Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Lívia Penedo Jacob

As duras penas: O índio na literatura e a literatura indígena

Rio de Janeiro

2020

Lívia Penedo Jacob

As duras penas: O índio na literatura e a literatura indígena

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof. Dr. Ana Lúcia Machado de Oliveira

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

J15 Jacob, Lívia Penedo.
As duras penas: o índio na literatura e a literatura indígena / Lívia Penedo Jacob. - 2020.
233 f.

Orientadora: Ana Lúcia Machado de Oliveira.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Literatura indígena – Teses. 2. Índios na literatura – História e crítica – Teses. 3. Alteridade – Teses. 4. Literatura brasileira – Escritores indígenas – Teses. I. Oliveira, Ana Lucia Machado de, 1954-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 897/898

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Lívia Penedo Jacob

As duras penas: O índio na literatura e a literatura indígena

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 09 de janeiro de 2020.

Banca Examinadora:

_____

Profª. Dra. Ana Lúcia Machado de Oliveira (Orientadora)

Instituto de Letras – UERJ

_____

Prof. Dr. Gustavo Bernardo Galvão Krause

Instituto de Letras – UERJ

_____

Prof. Dr. José Ribamar Bessa Freire

Faculdade de Educação – UERJ

_____

Prof. Dr. Daniel Munduruku Monteiro Costa

Instituto UKA Casa de Saberes Ancestrais

_____

Prof. Dr. Neil Kalman Besner

Unversity of Winnipeg

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

Àqueles que insistem em resistir, por amor e coragem, dedico esta tese.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Agradeço, pois, a agência pelo auxílio financeiro e apoio à pesquisa realizada durante seis meses junto à Universidade de Winnipeg (UoW).

Às brilhantes orientadora e co-orientadora, fontes de inspiração e sabedoria: Dra. Ana Lúcia Machado de Oliveira (UERJ) e Dra. Doris Wolf (UoW).

A todos os demais membros efetivos e suplentes da banca examinadora, respectivamente: Prof Dr. Gustavo Bernardo (UERJ), Prof Dr. José Bessa (UERJ), Prof Dr. Daniel Munduruku (UKA), Prof Dr. Neil Besner (UoW), Prof Dr Leonardo Davino (UERJ) e Prof Dr. Eduardo Guerreiro Losso (UFRJ).

A todo o corpo docente e técnico administrativo da UERJ, especialmente ao professor Dr. Roberto Acízelo. Ex-coordenador do programa de pós-graduação em Letras, nosso mestre permanece, com sua generosidade, sendo grande incentivador dos discentes da instituição.

À Universidade de Winnipeg, pela acolhida. Agradeço, em particular, aos professores doutores Karen Froman, Paul de Pasquale e à reitora da instituição, professora doutora Annette Trimbee.

Aos companheiros indígenas, verdadeiros motivadores deste estudo, que direta ou indiretamente me auxiliaram com suas interlocuções.

Brasil: Renata Tupinambá, Denilson Baniwa e Anapuaka Tupinambá, grandes vozes da Rádio Yandê; mestre Ailton Krenak, por toda a sua inestimável obra; professor Ely Macuxi; Olívio Jekupé.

Canadá: Família Froman, Tara Williamson e família, Mooj the cat, comunidades Ojibwe/Cree e Métis.

Aos colegas do Literoscópio/UERJ, nosso improvisado e divertido grupo de estudo em teoria da literatura, com o qual aprendi imensamente.

Aos meus pais, Adauri Jacob e Berenice Jacob, e ao meu companheiro, Alexandre Guimarães, pelo amor, pelo carinho, pela ficção e pela realidade.

"It was for this reason that man was first created as one person (Adam), to teach you that anyone who destroys a life is considered by Scripture to have destroyed an entire world; and anyone who saves a life is as if he saved an entire world".

Mishnah Sanhedrin 4:5

"And whoever saves one - it is as if he had saved mankind entirely".

Corão. 5:32

"Nós estamos em guerra. Eu não sei por que você está me olhando com essa cara tão simpática. O seu mundo e o meu mundo estão em guerra. Os nossos mundos estão todos em guerra. A falsificação ideológica que sugere que nós temos paz, é pra gente continuar mantendo a coisa funcionando. Não tem paz em lugar nenhum. É guerra em todos os lugares, o tempo todo".

Aílton Krenak no documentário Guerras do Brasil

RESUMO

JACOB, Lívia Penedo. *As duras penas:* o índio na literatura e a literatura indígena. 2020. 233 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Esse trabalho está dividido em quatro capítulos, e grande parte do estudo aqui apresentado orbita em torno da questão indígena nas letras brasileiras. Na primeira parte da tese, é feita uma análise historiográfica, desde os documentos do então chamado "descobrimento" das Américas até a produção da obra moderna *Macunaíma* de Mario de Andrade, rapsódia lida pela crítica especializada como uma ruptura na representação do indígena na América Latina. O segundo capítulo contempla a contemporaneidade na literatura nacional; para tal foram abordadas tanto obras de autoria indígena como não indígenas que versam sobre as alteridades ameríndias. A base teórica nessa passagem inclui Costa Lima (2003) e Emmanuel Lévinas (2004, 2008). A terceira parte do estudo da tese é teórica. Nesta passagem, busca-se responder os questionamentos epistemológicos ensejados pela literatura ameríndia. Servem, como guias, tanto alguns autores tradicionais como Compagnon (1999) e Eagleaton (2003), como autores mais contemporâneos como Munduruku (2012), Viveiros de Castro (2016), Hunt (2002), DePasqualle e LaRoque (2010), dentre outros. A despeito de a teoria beber de fontes estrangeiras, a análise literária está, nessa passagem, mais direcionada às obras ameríndias brasileiras. O último capítulo da tese, por sua vez, se dispõe a analisar alguma literatura indígena produzida em outros recantos das Américas. No primeiro tópico, há uma investigação sobre a formação dessa literatura na América do Norte, dando especial relevo ao Canadá. Já no segundo e último tópico, fala-se da América Hispânica, ganhando destaque a literatura peruana.

Palavras-chave: Literatura indígena. Colonização. Alteridade.

ABSTRACT

JACOB, Lívia Penedo. *Showing the white and the red feathers*: Indians in literature and Indigenous literatures. 2020. 233 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

This thesis is divided into four chapters, mostly orbiting problems concerning the Amerindian in Brazilian literature. The first chapter is a historiography covering some primary sources from what was known as "the discovery of America" to the publishing of Mario de Andrade's Macunaíma. Specialized critics consider this rhapsody a watershed concerning the representation of Amerindians in Latin American literature. The second chapter analyses Brazilian contemporary literature, including Indigenous and non-Indigenous authors who explore Indigenous alterities. Critics drawn on in Chapter two include Luiz Costa Lima (2003) and Emmanuel Lévinas (2004, 2008). The third section is more critical and theoretical, revisiting several epistemological problems. Traditional authors as Compagnon (1999) and Eagleton (2003) are mentioned, as well as more contemporary authors such as Munduruku (2012), Viveiros de Castro (2016), Hunt (2002), DePasquale and LaRoque (2010), among others. The methodology uses foreign sources, but the primary sources are mostly Brazilian. Finally, the last chapter analyses Indigenous literature published outside Brazil. The first section discusses North American Indigenous literature, emphasizing the Indigenous Canadian Renaissance. In the last section, we reflect upon the roles Indians played inthe literature of Hispanic America, emphasizing Peruvian literature.

Keywords: Indigenous Literature. Colonization. Alterity.

SUMÁRIO

APAIXONADAMENTE COMO PERI.....10

1. **ANTES O MUNDO ERA VASTO** 20

1.1. **Cobertos e descobertos: as visões primeiras**.....20

1.2. **Relatos selvagens**.....40

1.3. **Doces bárbaros sob as ruínas do romantismo**.....57

1.4. **O legado de *Macunaíma***.....71

2. **HORROR E ALTERIDADES ÀS MARGENS** 88

2.1. **O índio na literatura contemporânea brasileira e a escrita indígena de si**.....88

2.2. **Viramundo**.....98

2.2.1. **Visões do Inferno**.....103

2.2.2. **Encontro das águas**.....113

3 **ÍNDIO QUER UM LIVRO, SE NÃO DER PAU VAI COMER**.....122

3.1. **Literatura indígena: um universo em expansão**.....122

3.2. **Oralidade, tradução, tradição e grafismos**.....126

3.3. **Um passado negro para um futuro branco?**.....146

3.4. **Metamorfoses ameríndias**.....164

4. **OUTROS TRÓPICOS, NÃO MENOS TRISTES**.....178

4.1. **Reflexões sobre a literatura indígena norte-americana**.....178

4.2. **Reflexões sobre a literatura indígena hispano-americana**.....191

O FUTURO NÃO É MAIS COMO ERA ANTIGAMENTE.....210

REFERÊNCIAS.....220

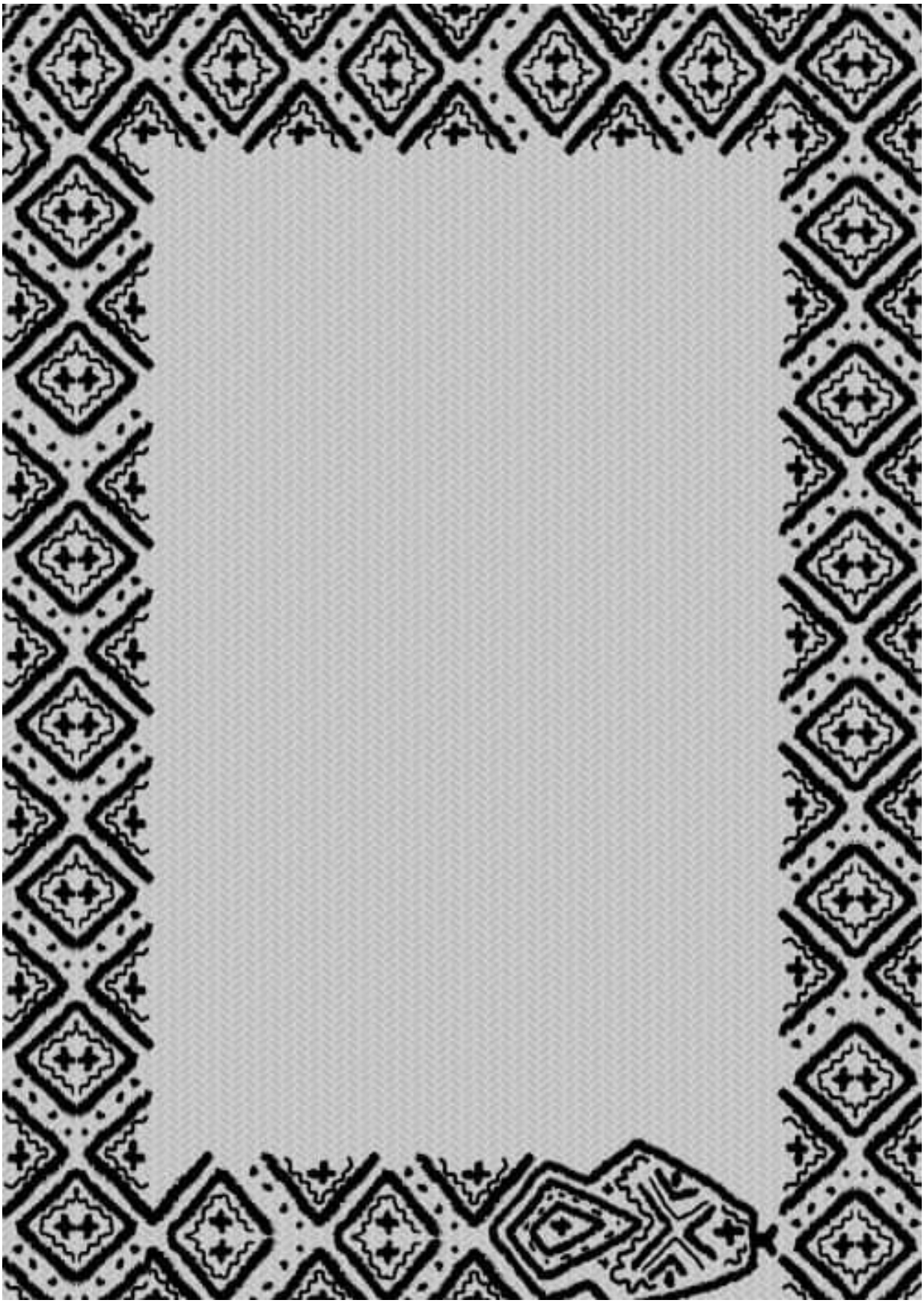


Figura 1 - Omawali. Infogravura, 2019. Arte de Denilson Baniwa.

Fonte: https://www.behance.net/denilsonbaniwa.

APAIXONADAMENTE COMO PERI [1]

Versar sobre o indígena na literatura nacional é tocar em um tema por vezes incômodo. Parece quase impossível não "pisar em ovos", já que a própria palavra "índio" gera mal-estar, especialmente para aqueles que assim são chamados. É que, entre os habitantes nativos do território onde hoje nos encontramos, muitas das palavras oficializadas pelos idiomas coloniais não são reconhecidas, prevalecendo, em várias línguas indígenas, o substancial semântico originário. Deste modo, a "América" é engolida pela "terra", enquanto "índio", por sua vez, somos "nós", "gente", e o "homem branco" é tão somente o "estrangeiro inimigo". A chegada dos primeiros colonizadores, diz-se, deu-se "por erro", teoria sobre a qual ainda falta uma palavra final. Mas existe a certeza de que a esta chegada ocorreu uma sucessão de equívocos. Em meio a verdades e mentiras, a palavra "índio" segue o rumo da história, se ressignificando entre os membros das mais de trezentas etnias existentes no Brasil. Os significantes e os significados mudam, mas a luta pela sobrevivência permanece a mesma há mais de quinhentos anos. Os inimigos tampouco vencemos. São os rastros da colonização, hoje em etapa avançada.

Mas, se queremos mudar o destino, precisamos conhecer os passos daqueles que trilharam todos os caminhos, sejam eles certos ou equivocados. Ou, como costuma dizer Ailton Krenak em sua oratória, "Os antepassados não estão atrás, estão à frente". O primeiro capítulo de nossa pesquisa começa, por isso, através de um exercício de historiografia. Decidimos começar justamente pelo "começo", isto é, dos primórdios da colonização, do princípio de um "novo mundo" que se erigiu para o Ocidente pelo "ignorar-se" o outro. Não que o europeu desconhecesse a presença do indígena. Contatou-o quando lhe interessava, fosse para a exploração da terra, fosse para guerrear contra outros europeus. O homem europeu escolheu manter os ameríndios sob a perspectiva da desumanização, de modo que, bestializando-os, justificava com mais conforto os erros que cometia por decorrência do processo colonizador. Por meio da proto-ficção *Mundus Novus*, erroneamente atribuída a Américo Vespúcio, buscamos entender como o primeiro conceito que se teve de "América" surgiu a partir do que Zweig (1943) chamou de "comédia de erros". Paralelamente, no que tange aos textos documentais deixados por Colombo e Caminha, tanto Todorov (2003) como Greenblatt (1996) observam que a retórica cristã mais desnudava (no sentido de

[1] Trecho da música "Um índio", de Caetano Veloso.

indevidamente expor) do que cobria os ameríndios, pois uma leitura atenta clarifica que, para além da escravidão e da dizimação, qualquer outra via era ilusória.

Seguimos nossa viagem rumo aos séculos XVI e XVII, época subsequente à instalação das colônias e conhecidamente influenciada pelo grande poder exercido dos jesuítas. A esse respeito, há muito tempo os estudos históricos desconstruíram a ideia de que os padres foram os salvadores de uma pátria em construção; tampouco podem ser responsabilizados exclusivamente pela dizimação em massa dos povos nativos. Para sermos justos, desempenharam por vezes um relevante papel de oposição à política real. Não por pura caridade cristã. Tinham, em muitos casos, interesses explícitos em manter o poderio do clero, em uma época em que o protestantismo se espalhava rapidamente pelo "velho continente". Alguns eclesiásticos foram também autores de textos controversos sobre os nativos, estabelecendo desde ali o conceito da "inconstância da alma selvagem", conforme devidamente explicado por Eduardo Viveiros de Castro (2016) na obra assim intitulada. Mas, a despeito do que se costuma estabelecer, não existiu no referido período uma univocidade sobre a história. Ora, é bem verdade que, no Brasil, o clero detinha o monopólio do saber, e à população local cabia, durante aquele momento, acesso nulo a opiniões divergentes em relação às da igreja. O mundo, contudo, se abria para outras percepções sobre o processo colonizador, indubitavelmente relevantes para a literatura que posteriormente se erigiria. À margem do poder eclesiástico, estavam os aventureiros, homens que se atiravam ao mar para invadir o território colonial português, muitas vezes sem qualquer outro ideal que não a própria ambição. Os relatos desses viajantes protestantes se somam e se opõem à visão católica, pois, afinal, se o português é, nesse caso, o outro, o indígena se torna o outro do outro. O nativo não perde seu *status* de selvagem, mas questiona-se a condição humana desta selvageria, percepção que melhor se desdobrou no clássico ensaio "Os canibais" (1580), de Montaigne.

Partimos, em seguida, para uma análise sobre o romantismo, movimento estético que teve, no Brasil, grande expressão durante o século XIX. Devido à confluência de outros pensamentos durante o período, tem sido difícil estabelecer uma definição precisa do romantismo. Essa problemática foi inicialmente levantada por Arthur Lovejoy no início do século XX. Para o historiador, não seria possível estabelecer critérios sobre o tema devido à polissemia da palavra em questão. Essa percepção foi refutada pelo teórico da literatura Wellek, tornando-se a contenda bastante relevante para os estudos literários até os dias atuias. Esses questionamentos serviram para propulsar nossa investigação sobre um tema bastante recorrente na literatura brasileira do século XIX: o indianismo. Os estudos sobre o índigena

nas obras de José de Alencar e de Gonçalves Dias são recorrentes dentro das universidades, enquanto outros autores indianistas caíram no ostracismo. Esse esquecimento quanto às representações do indígena nas letras brasileiras revela que o período literário mencionado ainda carece de análises mais detalhadas. Escolhemos, para cumprir esse objetivo, examinar a obra narrativa de Bernardo Guimarães. Nossa pesquisa envolve três novelas e uma obra dramática, respectivamente: *O ermitão de Muquém* (1869), *O índio Afonso* (1872), *Jupira* (1872) e *A voz do pajé* (1860). Ao analisar a obra arrolada, pretendemos examinar em quais aspectos as visões desse escritor são convergentes ou singulares dentro das perspectivas comumente associadas ao romantismo.

Nosso preâmbulo historiográfico culmina na análise do legado de *Macunaíma*, divisor de águas da representação do indígena na literatura nacional. Embora não trate da temática indígena diretamente, a referida rapsódia deu destaque a diversos aspectos culturais oriundos dos costumes e crenças dos povos pemons[2], nativos da região Circum-Roraima, pondo-os, quanto à sua relevância cultural, em igualdade com atributos europeus e africanos presentes na realidade social brasileira. Esse novo paradigma encontrou respaldo em todo o modernismo do início do século XX, fato que parece bastante expressivo no *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade. Neste documento, Oswald se opõe às representações dos povos nativos autóctones até então feitas e, do mesmo modo que expressou Mario de Andrade em *Macunaíma*, a criação de uma identidade nacional fixa deixa de ser considerada uma questão relevante. É que o avanço da antropologia, da sociologia e da etnografia propiciaram um olhar mais científico sobre os diversos povos brasileiros, o que acabou por influenciar as manifestações artísticas daquela época. Emergiam, assim, movimentos tais como o surrealismo e o cubismo, expressões que pretendiam resgatar um então suposto "primitivismo" das sociedades africanas e pré-colombianas das Américas.

A abertura trazida pelo movimento modernista se reflete na contemporaneidade, tema sobre o qual versa o segundo capítulo desta tese. O fortalecimento dos movimentos sociais,

[2] A escrita dos gentílicos indígenas seguiu, em nosso trabalho, a gramática normativa da língua portuguesa, evitando-se, assim, modismos anglicanos que atualmente têm servido para permear o tema. Conforme prescrito pelo manual de redação da Funai, página 19: "Segundo a gramática normativa da língua portuguesa, os gentílicos devem flexionar-se de acordo com as regras que se aplicam aos demais adjetivos e substantivos. Por conseguinte, sob esse ponto de vista, as designações das etnias indígenas, africanas ou de outras origens, de forma geral, devem ser flexionadas no plural, além de serem grafadas com iniciais minúsculas, como se faz nos demais casos. Assim, se é utilizado 'templos hindus' ou 'pirâmides astecas', não haveria sentido em utilizar construções como 'Festas e tradições Bororo' ou 'Os Xavante vivem na região há séculos', pois o certo seria 'Festas e tradições bororos' e 'Os xavantes vivem na região há séculos'". In: Manual de redação da Funai. Brasília: FUNAI, 2016. Disponível em: http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/cogedi/pdf/Outras_Publicacoes/Manual_de_Redacao_Oficial_da_Funai/Manual%20de%20Redacao%20Oficial%20da%20Funai.pdf

consequência clara de um mundo pós-guerra, traz para a literatura brasileira da segunda metade do século XX personagens indígenas que fogem dos estereótipos maniqueístas de outrora, sendo apresentados como vítimas de um sistema colonial corrompido. Citamos *Quarup*, de Antônio Callado (1967), *Maíra* (1976), de Darcy Ribeiro, *Mad Maria* (1980), de Márcio Souza e *Feitiço da Ilha do Pavão* (1997), de João Ubaldo Ribeiro. Esse cenário semeou as condições para o surgimento de uma escrita feita pelos próprios indígenas que, em movimento politicamente organizado desde os anos 1970, buscaram expandir sua representatividade dentro da sociedade. Nessa medida, nos interessa investigar a proposta de Costa Lima (2003), para quem há, em diversas obras literárias ocidentais ambientadas em sistemas pós-coloniais, a acusação de que o etos[3] europeu (entenda-se aqui "ocidental") se caracteriza por uma flexibilidade perturbadora. Assim, investigamos a presença da descrição do horror sob a ótica desta elasticidade moral em dois romances contemporâneos brasileiros que retratam os povos ameríndios: *Órfãos de Eldorado* (2008), de Milton Hatoum, e *Nove noites* (2002), de Bernardo Carvalho. Ao contrapor as duas obras não indígenas às obras indígenas *Todas as vezes que dissemos adeus* (1993), de Kaka Werá Jekupe, e *Memórias de índio* (2016), de Daniel Munduruku, busca-se compreender como se dão as representações de alteridade, em conformidade com as propostas de Emmanuel Lévinas a esse respeito, inicialmente publicadas em obra de 1951.

Nos escritos deste filósofo lituano, sobrevivente do Holocausto, está estabelecida a primazia da ética sobre a ontologia, uma ética calcada na responsabilidade e no olhar sobre o outro. Para Hutchens (2007) a crítica levinasiana recai inicialmente sobre o fato de o Ocidente fugir de tudo o que lhe escapa à racionalidade, exigindo que aquilo que não pode ser sintetizado, analisado ou utilizado, seja considerado irrelevante, podendo, por isso, acabar destruído. Assim, tornam-se odiosas as ideias de Deus ou deuses, bem como as culturas não ocidentais, comumente consideradas supersticiosas. A tendência ocidental à racionalização teria engendrado, segundo esse olhar filosófico, o totalitarismo nazifascista que reduz toda a epistemologia a uma uniformidade. Com o fim da Segunda Guerra, o fracasso do stalinismo e a explosão de duas bombas no Japão, nossa responsabilidade pelo outro ultrapassou as barreiras da temporalidade, inscrevendo-se numa temporalidade diversa, calcada na memória como permanência. Tornamo-nos responsáveis inclusive por aqueles que partiram injustamente em um tempo passado, ao qual não pertencemos.

[3] O autor opta pela forma aportuguesada da palavra que, acompanhando-o, adotaremos em todo o trabalho.

A contraposição de duas obras não indígenas face a duas indígenas busca compreender como o horror descrito por Costa Lima se desenvolve (ou não) a partir de diferentes perspectivas. Também objetiva iluminar-se da visão levinasiana, aparentemente mais próxima da percepção ameríndia do que da compreensão ocidental, a despeito de suas raízes judaicas. Busca-se compreender como se retrata esse outro, ora o ameríndio, ora o homem ocidental. De onde se conclui brutalmente que o indígena, pela própria construção de sua espiritualidade, segue à espera paciente de uma reconciliação, um pedido de desculpas, enquanto para o homem ocidental esse encontro parece impossível. Assim, existe, ao que tudo indica, um abismo entre as compreensões de mundo desses grupos que se reflete, de alguma maneira, nas literaturas estudadas.

Vê-se que a principal metodologia de escrita usada para a elaboração do segundo capítulo desta tese é a análise comparativa. Quando de seu surgimento institucional, há mais de cem anos, a literatura comparada objetivava principalmente a então chamada *Stoffgeschichte* (história dos assuntos). Conforme se consolidou como disciplina, as preocupações dos teóricos se ampliaram, concentrando-se, em meados do século XX, no eixo temático das obras pesquisadas, na evolução do estilo de um autor, no destino de gêneros literários de uma dada época, dentre outras questões. Seguimos a opinião de Carvalhal (2003), para quem essa transformação decorreu de uma mudança geral ocorrida nas ciências após o advento da Segunda Guerra Mundial, emergindo então a intertextualidade como indispensável aos estudos literários. Essa tendência desembocaria, inevitavelmente, nos estudos interculturais. A Literatura Comparada, portanto, não é um método específico de pesquisa, o que nos autoriza lançar mão de abordagens filosóficas e antropológicas. Visando à comparação de textos, o pesquisador vale-se de um ou mais métodos distintos que permeiam seu trabalho. Se antes a historiografia era predominante nas análises de objetos literários, hoje é indispensável que se lance mão do conhecimento desenvolvido por vias diversas.

A virada epistemológica dos estudos de literatura, ao contrário do que se poderia julgar à primeira vista, não implicou um abandono dos estudos teóricos. Por isso, o terceiro capítulo do nosso estudo busca responder diversos questionamentos teóricos comumente postos quando a pauta é a literatura indígena. O primeiro problema teórico que nos interessa diz respeito ao viés oral deste tipo de literatura. Usamos como arcabouço teórico em relação a esse tópico os estudos de Walter Ong (1998) e de Paul Zumthor (1999), para analisar alguns trechos de obras indígenas tanto do Brasil como do Canadá. Valemo-nos da interpretação de Ruffo (2016), segundo o qual a literatura indígena canadense pode ser teoricamente dividida em duas principais vertentes – a de viés político e a de viés mítico – e nos apropriamos dessa

definição para aplicá-la também à realidade nacional. Surge, quanto à questão da oralidade, um problema que irá permear toda esta seção teórica: os livros indígenas são, muitas vezes, fruto de um processo de tradução transcultural, termo inicialmente cunhado por Burke (2009). Obras como as de Maria Campbell (2010), por exemplo, e dos indígenas ticunas (2012), lançam mão de recursos gráficos ou audiovisuais para adaptar o viés oral de seus tradicionais contadores de histórias.

Seguimos a seção teórica desta tese perscrutando a "literariedade" de algumas obras indígenas, conforme apontamentos sobre arte não ocidental feitos por Gell e Danto, teoricamente interpretados à luz da realidade brasileira por Langrou (2009). Afinal, se os parâmetros artísticos que permeiam a arte nativa discrepam dos valores ocidentais, a literatura indígena é de fato literatura? Esse questionamento é relembrado pelos próprios indígenas, tal como Daniel Munduruku (2016), e não encontra, ainda, uma resposta definitiva. Recorreu-se, também, aos manuais clássicos de teoria da literatura a fim de analisar definições do que venha a ser ou não "literatura" dentro de uma visão mais intrínseca, concluindo-se, porém, que as abordagens sobre o tema estão marcadas por grande oscilação. Os estudos de Langrou são, então, úteis, porque apontam as discrepâncias entre os significados e as valorações culturais da arte a depender da população que a produz. Seus estudos sobre a arte de alguns povos indígenas brasileiros podem ser analogicamente levados ao campo da literatura, ajudando-nos a compreender a relação entre essas populações e seus artefatos. Afinal, ainda que o contar histórias não seja, para esses povos, uma "disciplina", enquanto arte, pode ser compreendida como uma extensão dos corpos, uma continuidade da matéria humana que se faz perene através da memória.

Dando continuidade a essas persecuções, para além da já citada teoria da literatura clássica encontrada nos manuais de Culler (1999) e Eagleaton (2003), recorremos ainda ao segmento da teoria que trata da literatura infantojuvenil. Nosso objetivo foi, nesse caso, analisar os motivos que levaram à associação entre a literatura indígena hoje publicada no Brasil e a pedagogia, um questionamento levantado por Aílton Krenak junto ao público em evento literário ocorrido no ano de 2015. Utilizamos, para esse fim, diversos teóricos, tais como Lajolo (2007, 2010), Hunt (2002) e Rose (1998), bem como Munduruku (2012), que, em sua tese de doutorado, sustenta que o movimento indígena brasileiro possui caráter educativo. Nesta seção, lembramos que a literatura indígena ganha maior relevo após a publicação da lei de Diretrizes e Bases da Educação (lei 9.394 de 1996), segundo a qual o ensino das contribuições históricas e culturais dos grupos indígenas e de matrizes africanas tornou-se obrigatório em todo o ensino nacional.

Lembramos também a polêmica em torno da obra infantil de Monteiro Lobato, desde a demanda de um grupo de ativistas que exigiu a sua retirada de circulação, sob a alegação de que possui conteúdo racista. Ora, não há dúvidas para nós de que a mencionada obra possa ser lida sob a ótica racista, um racismo à época de Lobato visto como "natural" frente a teorias pseudocientíficas que perduraram até o século subsequente. Assim, estabelecer leituras mais críticas e contextualizadas dessa obra parece-nos mais proveitoso do que promover seu banimento. De todo modo, entendemos que esse movimento abriu mais portas, no campo da literatura infantojuvenil, para as literaturas produzidas por indígenas e por outros grupos socialmente marginalizados. Resta, porém, o questionamento: a literatura indígena passa a ser equivocadamente classificada no gênero infantil para melhor se encaixar às necessidades do mercado editorial? Ou sua inserção nesse gênero revela sua afinidade com uma área ainda considerada de "menor relevância" na academia, definindo o que é ou não prioritários para os estudos formais? Para melhor responder essas e outras perguntas concernentes ao tema, analisamos diversas obras indígenas brasileiras.

Essas leituras que empreendemos auxiliaram, ainda, na seção subsequente, última do terceiro capítulo, e na qual investigando o tema das "metamorfoses ameríndias". É que notamos, a partir de nossas análises, não serem incomuns, na literatura ameríndia da América do Sul tanto como da América do Norte, personagens que se transformam de elementos da natureza em seres humanos, ou vice-versa. Por vezes chamados *tricksters* pelos teóricos, esses personagens revelam que existe uma necessidade de conhecimento sobre a cultura desses povos para que se possa compreender plenamente a literatura que produzem. Usamos como arcabouço teórico brasileiro o perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro (2016), a fim de compreender a ontologia indígena. Pondo em xeque categorias etnocêntricas, tais como o binarismo natureza/cultura, o perspectivismo nos ajuda a confrontar as visões coloniais à ótica indígena. Alarga, por isso, a compreensão sobre as metamorfoses presentes na literatura dos povos ameríndios, lidas desavisadamente pelo senso comum como meros contos de fadas. Em Michael Pomedli (2014), achamos uma correspondente teoria que explica, sob a ótica ontológica, a persistência dos *tricksters* nas narrativas dos nativos norte-americanos ojíbua. Examinamos essas informações por meio da leitura e análise de algumas dessas histórias, transcritas e traduzidas por Johston (1995).

Por fim, o último capítulo de nossa tese busca olhar as demais tradições literárias indígenas. Julgamos esse exercício importante não somente porque nos permite compreender as singularidades de nossa história dentro do panorama pós-colonial, mas também porque estamos ainda, no Brasil, diante de poucas fontes bibliográficas a respeito do tema, dada a

novidade da literatura indígena por aqui. O conhecimento da realidade que nos circunda acaba por se tornar, nesse sentido, importante para uma busca referente ao nosso próprio devir. Por essa leitura mais ampla, damo-nos conta de que os "trópicos" aos quais Lévi-Strauss se referiu como "tristes" não estavam demarcados sob um ponto de vista estritamente geográfico; eram muito mais a expressão de uma marginalidade, daquilo que estava para além dos olhos ocidentais, ainda que guardado debaixo de suas pestanas. Os ameríndios colonizados pelos espanhóis e aqueles sob o jugo anglo-saxão guardam um parentesco cultural com os indígenas brasileiros: a familiaridade existencial entre os que sofreram o "apagamento" como marca da violência inerente ao processo colonial. Enquanto o negro fora alienado de sua identidade a partir do deslocamento forçoso de seu continente em um movimento exogênico, o indígena sofre uma endogenia, sendo deslocado do lugar ao qual originariamente sempre pertenceu para as margens, para os seus "tristes trópicos".

Nossa primeira seção do último capítulo se dedica, assim, a analisar o desenvolvimento da literatura indígena na América do Norte, com ênfase nas produções do Canadá. Iniciamos por meio de um breve panorama historiográfico, a partir do qual podem-se entender as distinções entre o surgimento dessa literatura aqui e lá. Ora, a literatura indígena norte-americana iniciou-se precocemente, entre os séculos XVIII e XIX, por influência do período romântico. Tim Fulford (2006) estudou as figurações sobre os povos indígenas desta época, bem como a publicação dos primeiros textos de autoria indígena. Por meio dos estudos desse autor, buscaremos analisar as questões concernentes ao desenvolvimento primário dessa literatura que desapareceu por pouco mais de meio século, vindo a ressurgir somente nos anos 1970. Sobre esse renascimento da literatura indígena, fala-nos Hartmut Lutz (1999). Esse momento nos desperta um interesse especial, pois questionamo-nos sobre quais parâmetros primeiramente determinaram a escolha do que viria a ser o cânone indígena canadense. Para empreender esta investigação, apresentamos uma leitura comparativa de duas obras inaugurais dessa literatura, ambas publicadas quase que concomitantemente por mulheres indígenas: *Halfbreed* (1973), de Maria Campbell, e *Forbidden Voice* (1972), de Alma Greene.

Na última seção da tese, pesquisamos sobre o desenvolvimento da literatura indígena na América Hispânica durante o período colonial. Retornamos, assim, em certa medida, ao princípio desta tese, no qual se empreendem reflexões sobre os primeiros textos produzidos pelos primeiros contatos. Mas, nesse encerramento, a lógica se inverte: estão em pauta as produções legadas pelos ameríndios, especialmente da Mesoámerica, onde existiam formas próprias de escrita. Concentramo-nos, em seguida, na literatura peruana, desde a obra inca anônima *Ollantay*, passando por Inca Garcilaso de la Vega, pelo indianismo do século XX, e

culminando nos autores indígenas de hoje, conforme crítica de Valle-Escaldante (2013). Nessa parte de nosso estudo, interessam-nos os conceitos de transculturação conforme trabalhados pelos teóricos Carlos Pacheco (1992), Ángel Rama (1984), Néstor García Canclini (2008) e Conejo Polar (2005). A análise literária transcorre, pois, visando ampliar a reflexão sobre a literatura latino-americana, na qual a literatura brasileira se insere, ainda que dotada de diversas particularidades, a começar pela língua portuguesa.

Apresentada essa visão paronâmica sobre a presente tese, vê-se que não foi escrita visando a defender uma ideia ou "teoria". A partir de um conjunto de ensaios aqui reunidos e encadeados, nosso intuito é responder uma série de questões referentes ao tema "literatura indígena". Trata-se, pois, de um convite à reflexão sobre uma vertente artística em ascensão, ainda pouco encarada pelos teóricos e estudiosos da literatura. Também nosso estudo se presta a revisitar as figurações sobre o indianismo na literatura brasileira, a fim de romper com algumas análises rotineiras que tendem a apontar tão somente os esterótipos que emolduraram a figura do indígena, sem articular nuances significativos dessas reproduções. Pois, se entre o branco e o preto, há muitos tons de cinza, que dizer dos matizes existentes entre o vermelho e o branco? São reflexões necessárias, que não pretendem "colocar panos quentes" sobre a histórica apropriação do índio como "adorno cultural". Ou, como disse Daniel Munduruku em entrevista ao jornal *A Tarde*[4], "o índio é invenção, folclore puro". De fato, a construção de uma figura "folclórica" unificadora pressupõe a destruição das múltiplas identidades culturais existentes, na medida em que, tal qual no mito clássico de Procusto, o outro é aquele que me serve, devendo ser adequado às minhas necessidades. O debate sobre essa questão, pois, não pode ser encerrado, visto que o problema social envolvendo os povos indígenas está longe de ser resolvido.

Para concluir, uma observação: não acreditamos que a arte deva ser um espaço exclusivamente ocupado pelas denúncias políticas, sob pena de se esvaziar em puro panfletarismo. Mas é légitimo que exista, dentro da arte, espaço para esse tipo de abordagem, cabendo aos professores e pesquisadores a devida atenção aos novos movimentos que despontam. Dito isso, acrescentamos que vemos, a partir desse nosso preâmbulo, um indígena que caminha esperançoso, com esperança de que um dia o (re)encontro aconteça. Enquanto isso, o chocalho do pajé, sonoro, entoa que "no Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é"[5]. O encontro talvez demore menos do que o esperado. Pois, nos dizeres do poeta[6], o que

[4] A Tarde, 20 de dezembro de 2014 http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1647828-indio-e-invencao-total-folclore-puro-premium Acesso: 10 jul 2015.
[5] Título de um texto de Eduardo Viveiros de Castro originalmente publicado no livro *Povos Indígenas no Brasil*

surpreende não é o exótico, o que está fora de nós, mas aquilo que se revela absorto, oculto, sendo, sem que o notemos, o óbvio.

2001/2005. Encontra-se disponível em: https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf Acesso: 18 abr 2019.

[6] Caetano Veloso, na música “Um índio”.

1. **ANTES O MUNDO ERA VASTO**

1.1. **Cobertos e descobertos: as visões primeiras**

"Navegar é preciso, viver não é preciso"[7]. Segundo o historiador Plutarco (50, 1)[8], a célebre frase teria sido dita pelo general romano Pompeu a fim de encorajar a tripulação de sua armada no momento em que uma tempestade sobre esta se abatia. A empreitada, que se estendeu entre a Sardenha, a Sicília e a costa africana, terminou de forma gloriosa, ascendendo Pompeu, ao final, ao cargo de cônsul. O mote foi posteriormente associado aos lusitanos graças a Fernando Pessoa, que declarou, em poema no qual reflete sobre o expansionismo português: "viver não é necessário; o que é necessário é criar"[9]. Esses versos rememoram que o processo colonizador europeu trouxe consigo também criação e lirismo, ainda que à custa da destruição e, por vezes, do aniquilamento.

É essa teia enigmática que nos interessa. Nosso "fio de Ariadne", porém, não é a historiografia, ainda que dela possamos fazer uso eventual e inevitável. Seguimos, aqui, os rastros da história, lida como ficção e literatura. Afinal, a terra que avistamos tem a cor da pele de seus habitantes, vermelha. E o que buscamos é entender como as primeiras representações dessa terra serviram para respaldar os conceitos imaginados pelos europeus antes mesmo dos primeiros contatos com o continente ao qual chegavam. Essas "raízes do Brasil" é que, em profundidade, trariam frutos, considerados saborosos por alguns e amargos para outros. Como, pois, foram retratados os habitantes autóctones dessa região, posteriormente chamada "Brasil"? E o que dizer sobre os nativos de outras partes do continente, que viviam na "América" antes que esta fosse forjada? As respostas a cada uma das duas perguntas estão definidas por certas variantes que as distinguem, a depender da região, da época e do povo que empreendeu a colonização. Há, porém, um ponto de intercessão que unifica os retratos primeiros do processo colonial das Américas: a escrita da história. É que a expansão territorial da Europa dos séculos XV e XVI estava fortemente associada ao registro dos fatos e dos feitos supostamente heroicos de seus participantes. Não à

[7] *Navigare necesse est, vivere non est necesse*, no original em latim.
[8] O texto em inglês pode ser lido no sítio: http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Lives/Pompey*.html Acesso: 15 jan 2018.
[9] http://www.fpessoa.com.ar/poesias.asp?Poesia=036. Acesso: 15 jan 2018.

toa essa escrita era cuidadosa, visto que visava respaldar legalmente o pioneirismo e garantir, por tabela, o quinhão da terra a quem por direito lhe era reconhecido[10].

O cenário geopolítico europeu era bastante instável, uma vez que os reinos eram facilmente dissolvidos ou fundidos a depender das alianças mais oportunas. Por um lado, o conhecimento científico era precário, pois muitos homens se atiravam ao mar sem a certeza de que um dia retornariam. Mas, por outra ótica, a tecnologia de que dispunham os ibéricos era suficiente para garantir que havia terras situadas a Oeste, ainda que não se soubesse com exatidão aonde se poderia chegar navegando nesse sentido. Buscava-se, de todo modo, a exploração, em meio à livre concorrência mercantilista, sendo a principal motivação o bloqueio do comércio entre Europa e Ásia impingido pelo Império Otomano, o que obrigou os regentes do velho continente a buscarem novas soluções geopolíticas. Pioneiros na exploração marítima do Ocidente, os espanhóis e os portugueses precisavam ser, também, os precursores da escrita das Américas. Eles, no entanto, não o foram. É que a história tem seus reveses ou nos dizeres de Heródoto, "são as circunstâncias que governam os homens e não os homens que governam as circunstâncias"[11].

Assim, curiosamente, os italianos tiveram destaque como escritores primeiros da colonização, pois, afinal, Colombo era genovês e Vespúcio, florentino. Não iniciaram, contudo, a escrita do Novo mundo a partir de uma tábula rasa. Retomando a frase de Pessoa – "o que é necessário é criar" – formulamos uma provocação que seguirá nossos apontamentos ao longo desta tese: a América surgiu, nos moldes europeus, antes mesmo de ser encontrada pelas primeiras armadas. As terras recém "achadas" foram, em essência, aprioristicamente uma invenção literária, ou seja, primeiro surge a ficção, depois o continente. Ora, é claro que o território enquanto configuração geográfica e geomórfica independia de qualquer ação humana. A compreensão espacial deste a partir do ponto de vista dos ameríndios tampouco esteve vinculada a qualquer literatura europeia. Mas a América como criação esteve desde o começo atrelada à literatura[12] produzida antes dos ventos renascentistas que moveram as naus pelos mares. Continuou, posteriormente, a ser forjada pelos documentos que testemunhavam

[10] O *Tratado de Tordesilhas*, assinado na povoação castelhana de Tordesilhas em 7 de junho de 1494, foi celebrado entre os Reinos de Portugal e Castela para dividir as terras "descobertas e por descobrir" por ambas as coroas fora da Europa. O tratado surgiu na sequência da contestação portuguesa às pretensões de Castela, resultantes da viagem de Cristóvão Colombo, que um ano e meio antes havia chegado ao chamado Novo Mundo, reclamando-o oficialmente para a rainha de Castela, Isabel, a Católica (1474-1504). Fonte: arquivo nacional Torre do Tombo http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=4186002

[11] "In default then of such harbours, it is well to bear in mind that chances rule men, and not men chances". Conforme: HERODOTUS, *The Histories*. Tradução de George Rawlinson. Moscow-Idaho: Roman Roads Media, 2013, p. 449.

[12] Maiores reflexões sobre o conceito do que venha a ser "literatura" e, mais especificamente, "literatura indígena", serão melhor exploradas a partir da página 55 do presente estudo.

as visões primeiras. Neste sentido, os diários de Colombo nos dão algumas pistas, já que, pelos relatos, sabemos que sua empresa se fiou no legado literário de John Mondeville, do Cardeal Pierre d'Ailly e, principalmente, de seu conterrâneo Marco Polo.

A obra de Pierre d'Aily, *Imago Mundi*, foi especialmente relevante porque defendia a esfericidade da Terra e postulava a existência de quatro continentes, numa espécie de simetria geográfica. Propunha que, se havia a Europa ao norte e a África a seu sul, era provável a existência de outro continente ao sul da Ásia, ainda que possivelmente submerso. Já o livro *As viagens do senhor John Mandeville*, cujas edições mais próximas ao original estão conservadas em francês, não possuem fidedignidade comprovada. Para Greenblatt (1996, p.51), Mandeville não passa de uma personagem e a obra é puramente ficcional, provavelmente de autoria coletiva: "Misturadas com fantasias extravagantes havia descrições geográficas ou etnográficas razoavelmente convincentes, mas tais passagens pareciam basear-se em outros viajantes: Guilherme de Boldensele, Odorico de Pordenome, João de Pian Carpini, Alberto de Aix e outros".

Já a obra de Marco Polo, cuja veracidade foi por muito tempo contestada, hoje parece ter ao menos parte de seus relatos comprovados historicamente. O livro associado a Marco Polo, *Il Milione*, está narrado em terceira pessoa, pois teria sido escrito por Rustichello de Pisa, poeta com quem Marco Polo dividiu a cela na prisão onde foi enclausurado no ano 1298. Por conta deste fato, há muito tempo paira sob Marco Polo a suspeita de que seria tão somente uma personagem de Rustichello, criado com base nos relatos orais de vários comerciantes. O título *Il Milione*, ou seja, *O Milhão, é* também controverso, já que não se sabe exatamente o que referencia. Acredita-se que possa ser um diminutivo de Emilione, um dos sobrenomes de Polo. Outras versões defendem que o "milhaõ" pode se referir aos muitos passos dados pelo viajante, à riqueza do imperador chinês Khan ou ainda aos exageros inerentes à narrativa, que, ao longo do período, veio a ser considerada embusteira. A versão existente mais próxima do original está em francês e se intitula *Le divisement du monde*, em português *O divisamento do mundo*, havendo outras edições chamadas *Livro das maravilhas do mundo.* Por muito tempo, acabou sendo pacífica a teoria de que as histórias de Marco Polo estavam baseadas em informações sobre o Extremo Oriente encontradas em livros turcos daquele período. Porém, recentemente, algumas pesquisas historiográficas empreendidas por Hans Ulrich Vogel[13] argumentam que passagens da obra sobre a China apresentam detalhes verídicos sobre o local

[13] Conforme resenha publicada por MAGONE, Rui. VOGEL, Hans-Ulrich: "Marco Polo was in China, new evidencies from currencies, salts and revenues". Leiden and Boston, MA: Brill, 2013. In: Asia 2015, 69 (3): 787-793. Disponível em: www.zora.uzh.ch/131753/1/asia-2015-1021.pdf Acesso: 03 fev 2018.

não encontrados em nenhuma obra da época, tais como a descrição minuciosa da produção de papel-moeda e do uso do sal para a obtenção do lucro. Essa visão traz novamente à tona a disputa sobre as verdades e as mentiras de Marco Polo.

De todo modo, independente do valor histórico da obra, o fato é que sua influência durante o período renascentista se deu muito mais na ordem da literatura do que precisamente da geografia, uma vez que as viagens para terras tão longínquas remanesciam como sonhos impensáveis. E foi o sonho que moveu outro italiano, o genovês Cristóforo Colombo que, a partir da leitura dos relatos de Marco Polo e dos estudos de Pierre d'Ailly, concluiu que seria possível chegar ao Oriente navegando rumo ao Ocidente. Seguindo a lógica vigente, segundo a qual a legitimidade política só poderia ocorrer através de testemunhas, Colombo torna a produção textual imprescindível. Registra, por isso, um diário a cada viagem que empreende, e escreve cartas aos seus financiadores: os reis da Espanha. Os manuscritos originais dos diários de Colombo se perderam, restando somente cópia documental feita por Bartolomeu de Las Casas[14]. Embora os registros levem o nome de Colombo, o almirante, eles foram, na realidade, redigidos com a ajuda de alguns escrivães oficiais do governo[15], e contêm referências constantes à expectativa do almirante em encontrar o "Grande Cã", ou seja, Klubai Khan, imperador mongol que Marco Polo teria supostamente conhecido. Outras imagens poéticas, oriundas da mitologia grega, aparecem no diário da primeira viagem, tais como sereias, rios que jorram ouro e ciclopes. Os próprios testemunhos do diário que referenciam essas figuras são assaz ambíguos e por vezes negam a si mesmas, como nos exemplos: "Ontem, quando o Almirante ia ao Rio del Oro, diz que viu três sereias que saltaram bem alto, acima do mar, mas não eram tão bonitas como pintam, e que, de certo modo, tinham cara de homem" (COLOMBO, 2007, p.109). A narrativa cambaleia novamente quando mencionados os relatos de indígenas sobre um grupo antropófago que teria cara de cachorro e um olho só: "Não queriam falar, por receio de serem comidos, e não podia tirar-lhes o medo, pois diziam que só tinham um olho e cara de cachorro. O Almirante achava que era mentira (...)" (COLOMBO, 2007, p.78) .

O tom titubeante adotado por Colombo e seus escrivães encerra um desejo de que tais relatos sejam lidos sob certo ceticismo pelos reis de Espanha – há sereias e ciclopes, mas,

[14] O manuscrito de Bartolomeu de Las Casas foi escrito em 1530, mas se perdeu, sendo reencontrado somente em 1790, por Martín Fernandez de Navarrete, na biblioteca do Duque de Infantado, conforme FOULKE, Robert (2002). *The Sea Voyage Narrative*. Nova Iorque e Londres: Routledge (p.208).

[15] Rodrigo de Escobedo, Diego de Porras e Pedro Gentil eram escrivães nas frotas de Colombo e em alguma medida o ajudaram da redação dos diários. No entanto, as fontes históricas não são conclusivas até o presente momento. Cabe lembrar que os escrivães não eram meros escribas, como usualmente se pensa, e sim tabeliães, responsáveis por redigir os documentos de cunho oficial.

sobre isso, não estão muito seguros. Reside aí, provavelmente, a adoção de um certo estilo literário da época, já que os relatos de viagens precedentes apresentavam mais ficção do que cientificismo. É possível que a expectativa por encontrar monstros marinhos fosse tão grande, que descrevê-los constituísse uma condição *sine qua non* para que os relatos fossem críveis – na inexistência de quimeras, era preciso inventá-las, sob o risco de parecer inverossímil. De todo modo, a superstição caracterizava o pensamento europeu de então, não sendo impossível que Colombo tenha de fato visto sereias onde havia peixes-boi, e suposto que os indígenas lhe narravam histórias de homens com a aparência de cachorros. Os monstros, afinal, traziam bom agouro, sinalizando que a frota estava no caminho indicado por Marco Polo.

Em outros casos, nota-se que o exagero e a farsa têm o propósito de garantir prestígio junto aos patrocinadores. Sobre esse fato, Todorov (2003) argumenta que a insistência do navegador em afirmar que havia ouro na terra, sem qualquer prova concreta, devia-se à urgência em motivar os monarcas a continuarem financiando as viagens, bem como os marujos a permanecerem a bordo. Mas, para o autor, a leitura dos relatos de Colombo deixa às claras que sua intenção não se atinha a um objetivo mercenário. O navegador é, ao contrário, descrito por Todorov como um homem situado fora de seu tempo, dotado de mentalidade medieval em um mundo renascentista: "Qual um Dom Quixote atrasado de vários séculos em relação a seu tempo, Colombo queria partir em Cruzada e liberar Jerusalém!" (TODOROV, 2003, p.13).

Nesse sentido, a exploração passa a ser justificada sob a ideologia religiosa de expansão da fé cristã e, ainda que essa visão nos pareça contraditória se analisada à luz da atualidade, ela era absolutamente integrada ao pensamento da época. O mundo pagão está em pecado e, para salvá-lo, vale inclusive infringir os próprios preceitos cristãos – os fins justificam os meios. Essa ambiguidade nasce da influência de alguns pensadores cristãos medievais, dentre os quais realçamos Santo Agostinho, autor de *Confissões*. O título da obra, aliás, não deixa de ser paradoxal, pois, afinal, o ato de se confessar pela fé católica deve ser feito a um sacerdote, perdendo seu valor se levado a público. Ainda assim, Agostinho alcançou êxito com a autobiografia na qual relata sua decepção com o maniqueísmo e sua posterior conversão ao cristianismo. O maniqueísmo era uma seita oriental segundo a qual o bem e o mal eram originados da mesma fonte, ainda que antagônicas, estando a bondade ligada ao espírito e a maldade ligada à matéria. Ainda que tenha se desligado dessa proposta filosófica, Agostinho incorporou parte dos preceitos à sua visão cristã, passando a postular que o mal não estava vinculado a Deus, mas ao livre-arbítrio. Mantendo a ideia de uma

segregação entre corpo e alma, o pensador criou o conceito de maniqueísmo cristão tal qual o conhecemos hoje.

Sem dúvida alguma, essa dubiedade marca o discurso do europeu durante o processo de colonização. É notável que, nos diários de Colombo, a opinião sobre os nativos flutua, a depender dos interesses envolvidos. Todorov é taxativo a este respeito:

> Para manter sua coerência, Colombo estabelece distinções sutis entre índios inocentes, cristãos em potencial, e índios idólatras, praticantes do canibalismo; ou índios pacíficos (que se submetem ao poder dele) e índios belicosos, que merecem por isso ser punidos; mas o importante é que aqueles que ainda não são cristãos só podem ser escravos: não há uma terceira possibilidade (TODOROV, 2003, p. 64).

Greenblatt (1996) também sustenta que essa ambiguidade discursiva seria inerente à dialética cristã: "A tarefa retórica do imperialismo cristão consiste, pois, em aproximar a conversão de bens e conversão de almas" (GREENBLATT, 1996, p.97). Em análise que faz da carta de Colombo endereçada a Santángel, o autor observa que o almirante emprega atos de fala formais para garantir legalmente a posse dos territórios que supostamente "descobriu", ignorando completamente a presença daqueles que já ocupavam aquele espaço. Ao afirmar que tomou posse de toda a terra sem que os habitantes o contradissessem, Colombo demonstra que "o outro só existe como um signo vazio, uma cifra. Daí não poder haver contestação à proclamação por ninguém nas próprias ilhas porque somente a competência linguística, a capacidade de entender e falar, habilitaria alguém a preencher o signo" (GREENBLATT, 1996, p.85).

Tanto Todorov como Greenblatt concordam que Colombo não possuía nenhum interesse humanista nos indígenas e, quando os descreve, se atém a detalhes que enaltecem exclusivamente as habilidades e qualidades físicas deles. Em outros momentos, transita entre dois paradigmas: ora os nativos são pessoas dóceis sem qualquer maldade, ora são canibais perigosos. Para Todorov, essa ambiguidade era útil para justificar o assassinato daqueles que opunham resistência ao expansionismo espanhol. O primeiro conflito entre espanhóis e indígenas da história, aliás, ocorreu durante a primeira viagem de Colombo, quando esse decidiu fundar seu próprio povoado dentro de uma aldeia. O líder de um grupo nativo, em demonstração clara de compreensão do que estava acontecendo, queimou as casas construídas pelos espanhóis, que, como era de se esperar, responderam ao ataque dizimando praticamente todo o grupo. Nesse momento, o almirante assume que os membros de sua armada não sentiram qualquer pena por aquelas mortes. A roupagem religiosa do discurso colonial escamoteia as reais intenções dos cristãos, e o ameríndio torna-se o demoníaco inimigo de

Deus, quando factualmente era a peça de resistência à apropriação da terra e das riquezas que nessa estavam.

Não deixa de ser notável que, nos diários de Colombo, a moralidade cristã também seja mantida no que tange ao aspecto sexual. Ora, sabemos que os preceitos então vigentes a esse respeito na sociedade europeia eram balizados por inúmeros tabus, sendo a conjunção carnal fora do casamento considerada pecaminosa. O já citado maniqueísmo cristão herdado da doutrina agostiniana catalisava esse sentimento a partir da convicção de que o mal advinha da carne, em oposição ao espírito, naturalmente propenso à elevação. Com esse lastro, os escrivães espanhóis criam uma narrativa fantasiosa, na qual verdades pouco convenientes passam a ser suprimidas, de modo a parecer que a viagem transcorreu dentro da ordem estabelecida pelos bons costumes. Eis que uma mulher bonita é logo vestida e tirada da vista dos navegantes: "E finalmente capturaram uma mulher, muito jovem e bonita, e a trouxeram para a nau, onde falou com aqueles índios, porque todos tinham a mesma língua. O Almirante deu-lhe roupas, miçangas, guizos e anéis de latão, e tornou a devolvê-la à terra, com toda a dignidade, como é seu costume" (COLOMBO, 2007, p.87).

A imagem de que a castidade da tripulação foi mantida graças à retidão do almirante não deve ter convencido os reis da Espanha por muito tempo. Afinal, os navios trouxeram consigo os marujos e com esses uma doença venérea então desconhecida na Europa, a sífilis. A esse respeito, Todorov apresenta outro testemunho menos conhecido e mais realista que se contrapõe à história oficial, o relato de Michele de Cuneo, fidalgo de Savona que esteve a bordo na segunda expedição colombina:

> Quando estava na barca, capturei uma mulher caribe belíssima, que me foi dada pelo dito senhor Almirante e com quem, tendo-a trazido à cabina, e estando ela nua, como é costume deles, concebi o desejo de ter prazer. Queria por meu desejo em execução, mas ela não quis, e tratou-me com suas unhas de tal modo que eu teria preferido nunca ter começado. Porém, vendo isto (para contar-te tudo, até o fim), peguei uma corda e amarrei-a bem, o que a fez lançar gritos inauditos, tu não terias acreditado em teus ouvidos. Finalmente, chegamos a um tal acordo que posso dizer-te que ela parecia ter sido educada numa escola de prostitutas (TODOROV, 2003, p.67).

Esse relato de um estupro, naturalmente ocultado dos documentos oficiais, sinaliza que havia censura clara naquilo que se declarava à corte. O mais importante era garantir o registro da posse e confirmar que a terra encontrada era compatível com as figurações fantasiosas sobre um certo Oriente, tal qual descrito nas obras de Marco Polo e de Mandeville. Mas a leitura atenta dos diários de Colombo nos mostra que, paralelamente ao maravilhamento frente a uma terra deslumbrante assemelhada ao Éden, existe também a descrição do horror da colonização, ainda que esboçada. Os conflitos entre espanhóis e

indígenas, embora escamoteados, já eram aparentes, tais como no citado exemplo do acampamento colonial que acabou por ser queimado, e na dificultosa interação linguística. Muitas vezes a narrativa deixa entrever o medo da tripulação de não conseguir retornar ao lar, visto que se acreditava na existência de abismos nos mares, e as correntes oceânicas de fato não eram completamente conhecidas. Essa tensão gerava também crises e discussões entre os membros da frota, fazendo com que a viagem nos pareça, por vezes, muito mais com a visão do inferno do que com a do tão sonhado "paraíso". Certamente cruzar o oceano não deixou nenhuma saudade: próximos do retorno à Espanha, a tripulação sofre um ataque dos portugueses após um desentendimento com estes, conseguindo, ao final, que nenhuma tragédia se concretizasse.

Concordamos com Todorov quando ele diz ser Colombo um homem medieval em um mundo renascentista; afinal, a ideia de empreender uma cruzada contra os mouros no Oriente àquela altura parece desproporcional à realidade dos fatos. Porém, defendemos que, de maneira objetiva, o pensamento do navegador se afinava com a compreensão de mundo reinante na Europa de então. Extremamente temeroso a Deus, ele era também supersticioso, tal qual costumavam ser os católicos. A literatura que o fez atravessar os mares acusava a existência de grupos que comiam carne humana no reino de Klubai Khan. O almirante logo entendeu, porque assim o queria, que os indígenas no Caribe o alertavam sobre os "canibais" que habitavam do outro lado da ilha, seguramente os mesmos descritos por Marco Polo. Impossível, portanto, mensurar o medo que o almirante possa ter implantado em sua própria tripulação. Coincidentemente, não demoraria muito para que os europeus cruzassem com os grupos ameríndios factualmente antropófagos que viviam não tão longe do local onde aportaram os espanhóis. Em 1503, o *Ato notarial de Valentim Fernandes,* impresso originalmente em Lisboa, se constituiria no registro incontestável do contato lusitano com indígenas antropófagos no litoral brasileiro. A afirmação de Colombo sobre "índios canibais", no entanto, foi feita sem qualquer fundamentação concreta. Apesar disso, seus relatos serviram para inaugurar muitos dos mitos relacionados à colonização e aos habitantes nativos. Inclusive a associação dos povos ameríndios à antropofagia.

A ideia de que os indígenas enxergavam os europeus como deuses ou homens enviados dos céus é outro exemplo de mito colonial posteriormente consolidado, que aparece precocemente nos diários de Colombo. Citamos passagem correspondente, na qual é descrita a recepção feita por um grupo à frota: "O Almirante mandou dar-lhe algumas coisas e ele e toda a população ficaram extremamente contentes, acreditando de fato que tinham vindo do céu; e, só de ver os cristãos, consideravam-se bem-aventurados" (COLOMBO, 2007, p.96). É

notório que os espanhóis queriam ser vistos como deuses, ou ainda viam a si mesmos como uma extensão ou um braço do deus cristão, supondo que levavam a salvação das almas aos ditos "selvagens". Essa ideia serviu para fundar, alguns anos depois, o mito segundo qual Cortés venceu Montezuma facilmente porque teria sido confundido com o deus Quetzalcóatl. A teoria, que perdurou por muitos séculos, somente em período recente começou a ser contestada, a partir da constatação de que a única fonte original que mencionava esse fato era de origem espanhola e, portanto, suspeita. Mas, apesar de o etos colonizador ser ambíguo, infringindo seus próprios preceitos em prol do lucro, ele também se caracteriza por ser reflexivo a esse respeito, ainda que em raros momentos. O primeiro diário de Colombo dá este indício:

> Quando os cristãos chegaram lá, o cacique pegou a mão do escrivão, enviado especialmente pelo Almirante para impedir que se fizessem coisas indevidas com os índios, que são tão francos, ao contrário dos espanhóis, tão gananciosos e desmedidos, que não se satisfazem com o fato de conseguirem, em troca de uma simples agulha ou um pedaço de vidro, tigela e outras coisas insignificantes, tudo o que quiserem; o pior é quando, sem dar nada aos índios, ainda querem pegar e ficar com tudo, o que o Almirante sempre proíbe. (COLOMBO, 2007, p.95)

Essa visão crítica possibilitou a manifestação de alguns opositores ao *modus operandis* do processo colonizador, dentre os quais destacamos o frei dominicano Bartolomeu de Las Casas, na América Espanhola, e no Brasil, a oposição dos jesuítas. Em ambos os casos, houve uma tentativa infrutífera de contestar as ações coloniais sob o argumento de que se chocavam com os preceitos cristãos.

Analisados os diários de Colombo, cabe perguntar-se a respeito da produção documental lusitana, sobremaneira inferior àquela legada pelos espanhóis. Esse fato decorre dos abalos sísmicos que ocorreram nos anos de 1531 e 1755 em Lisboa, cidade onde se localizava o referido arquivo. Dentre os documentos que sobreviveram aos eventos sinistros, e que, aliás, só se tornaram públicos no século XIX, estão a carta a El-Rei Dom Manuel redigida pelo escrivão Pero Vaz de Caminha, a Relação do Piloto Anônimo (de autoria desconhecida, pois) e a Carta do Mestre João Faras, cientista espanhol que viajava junto à armada. Não é possível, porém, precisar quantos papéis importantes sobre o então chamado "descobrimento" se perderam; de todo modo, a situação portuguesa era indubitavelmente distinta da espanhola quando da partida de suas primeiras naus rumo ao Oeste: Pedro Álvares Cabral chegava em território desconhecido oito anos após Colombo, objetivando tão somente tomar posse daquilo que já pertencia ao rei Dom Manuel. Com o Tratado de Tordesilhas assinado previamente, as terras "descobertas e por descobrir" estavam diplomaticamente repartidas entre os dois reinos ibéricos. Todo o registro documental feito pela armada de

Cabral, portanto, apenas visava salvaguardar um direito adquirido, tornando-se ainda mais formal que os registros espanhóis.

Quando comparada aos outros documentos que resistiram incólumes aos terremotos, a carta de Caminha se destaca por oferecer descrições mais detalhadas sobre as impressões causadas pelo primeiro contato com a terra e com os nativos. Dado que torna o registro interessante é o fato de que não foi escrito oficialmente a pedido do rei D. Manuel I, mas sim objetivando atender a certas demandas pessoais do remetente, a saber, a libertação de um genro posto em degredo. A missiva foi escrita em estilo literário bastante próximo àquele adotado nos diários de Colombo, ou seja, trata-se de uma epístola destinada a cumprir sua finalidade institucional, sem que, com isso, se exima das individualidades do remetente. Outra similaridade com os os documentos espanhóis: tal como seus vizinhos, os lusitanos também deixam transparecer certa dubiedade referente à descrição dos indígenas. Estes são predominantemente figuras "adâmicas", mas se tornam bárbaros no momento em que empreendem uma discussão dentro do grupo: "Ali por então não houve mais fala ou entendimento com eles, por a barbaria deles ser tamanha, quase não entendia nem ouvia ninguém" (ÁGUAS, 1997, p.21). Há a clara preocupação em se encontrar ouro, o que não se confirma até o final da viagem, e a descrição utilitarista da terra e da natureza é marcante em todo o relato: "Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos" (ÁGUAS, 1997, p.51).

Todorov nota que, nos diários de Colombo, a abordagem enfatiza a natureza em detrimento dos elementos humanos. Na carta de Caminha, porém, dá-se o contrário, e muitas descrições são feitas sobre as casas dos nativos, suas reações e comportamentos em face dos europeus. À semelhança do que ocorre nos diários de Colombo, há, no relato do escrivão lusitano, ênfase na beleza dos corpos e na saúde física dos nativos: "Andavam todos tão dispostos, tão bem-feitos e galantes com suas tinturas, que pareciam bem. Acarretavam dessa lenha, quanta podiam, com mui boa vontade, e levavam-na aos batéis" (ÁGUAS, 1997, p.51). No entanto, ao contrário do testemunho espanhol, Caminha não sinaliza explicitamente a intenção de escravizar os recém-contatados, muito embora esse projeto estivesse deliberadamente abençoado pelo Papa Nicolau V[16] , tendo sido posteriormente posto em prática pela coroa portuguesa.

[16] *A Bula Dum Diversas*, decretada em 1452, garantiu ao português Dom Afonso V a faculdade de conquistar e subjugar as terras dos "infiéis" e de reduzi-los à escravatura. Ver: MARCOCCI, Giuseppi. *A consciência de um império*: Portugal e o seu mundo (sécs. XV-XVII). Universidade de Coimbra: 2012, p.60.

O fato de os indígenas serem citados amiúde ao longo da carta não sinaliza uma preocupação real em compreender e aceitar seus costumes, mas, ao contrário, indica que os portugueses estavam inclinados a impor sua cultura, objetivando a dominação e a expropriação. A tática era, naturalmente, a mesma empregada pelos espanhóis: a evangelização. A primeira missa rezada no território recém-ocupado é também narrada na epístola referida, por meio da qual podemos depreender que os indígenas – erroneamente designados como pessoas "sem fé" pelos portugueses ("por onde nos pareceu a todos que nenhuma idolatria, nem adoração têm"[17]) e por Colombo ("(...) e creio que depressa se fariam cristãos; me pareceu que não tinham nenhuma religião[18]") – compreenderam melhor a cultura europeia do que foram compreendidos. Ao imitar a *performance* executada pelos cristãos durante a missa, os tupiniquins aparentemente entenderam tratar-se de uma solenidade religiosa. A imitação era, pois, um sinal de aceitação do outro, tanto que, ao término do ato religioso, os indígenas fizeram eles próprios sua cerimônia espiritual, empunhando seus maracás em dança ritualística, tal qual ditado por seus hábitos culturais, o que pareceu incompreensível para Caminha: "E, depois de acabada a missa, assentados nós à pregação, levantaram-se muitos deles, tangeram corno ou buzina, e começaram a saltar e dançar um pedaço" (ÁGUAS, 1997, p. 24).

A polidez dos tupiniquins foi, no entanto, prontamente compreendida pelos portugueses como anseio pela conversão ao cristianismo. Os portugueses se admiram de um homem que aponta para o altar e logo em seguida para o céu, e entendem aquele sinal como um desígnio divino, pois assim queriam entendê-lo, conforme o próprio escrivão assume: " E andando assim entre eles falando, lhes acenou com o dedo para o altar e depois apontou o dedo para o Céu, como se lhes dissesse alguma coisa de bem; e nós assim o tomamos" (ÁGUAS, 1997, p. 47). A conclusão não poderia ser diferente da que se seguiu:

> E, segundo que a mim e a todos pareceu, esta gente não lhes falece outra coisa para ser toda cristã, senão entender-nos, porque assim tomavam aquilo que nos viam fazer, como nós mesmos, por onde nos pareceu a todos que nenhuma idolatria, nem adoração têm (ÁGUAS, 1997, P.47).

Assim como Colombo toma a terra sem que ninguém a isso se oponha, os navegantes portugueses começam impondo uma fé que já está supostamente aceita por todos. Para Todorov, ignorar os atos de fala dos nativos era inevitável, dado o desconhecimento linguístico da época:

[17] Ver: ÁGUAS, 1997, p. 49.
[18] Ver: COLOMBO, 2007, p.50.

> Colombo não reconhece a diversidade das línguas e, por isso, quando se vê diante de uma língua estrangeira, só há dois comportamentos possíveis, e complementares: reconhecer que é uma língua, e recusar-se a aceitar que seja diferente, ou então reconhecer a diferença e recusar-se a admitir que seja uma língua (TODOROV, 2003, p.42).

A carta de Caminha carrega essa mesma visão de mundo que se reflete numa tentativa quase cômica de escamotear sua impossibilidade de entender a fala dos tupiniquins. Ele a princípio silencia os primeiros contatados: "Ali não pôde deles haver fala, nem entendimento de proveito, por o mar quebrar na costa" (ÁGUAS, 1997, p. 11). Esse raciocínio é sustentado em seguida: "e com isto se volveu às naus por ser tarde e não poder haver deles mais fala, por causa do mar" (ÁGUAS, 1997, p. 11). A fala e a expressão do pensamento do outro são todo o tempo ignoradas e sobrepostas pelos desejos do próprio narrador. Em certo momento, os portugueses perguntam sobre a existência de ouro, ao que o nativo aponta para a terra. Concluem estar ali a confirmação de que o metal será encontrado e poderá ser retirado sem qualquer resistência. Em raro lapso autocrítico, o autor da epístola assume que aquela percepção estava fora do campo da comunicação, tratando-se de mera imaginação: "Isto tomávamos nós assim por assim o desejarmos" (ÁGUAS, 1997, p.17).

No retrato pintado por Caminha, a mudez indígena se casa com sua nudez, apontada em vários trechos como elemento de exotismo e curiosidade. O escrivão despudoradamente revela o desejo sexual despertado pela visão das mulheres nativas desnudas: os navegantes, que há tantos meses singravam os mares desacompanhados, de olhá-las não sentiam "vergonha alguma". O sentimento despertado no europeu é assaz ambíguo, restando a culpa pelo desejo que sente. Afinal, o pecado existe no corpo, mas deve estar no corpo do outro, ainda não cristianizado. Ao mesmo tempo que fala de uma nudez natural e sem malícia, na medida em que "a inocência desta gente é tal, que a de Adão não seria maior quanto a vergonha" (ÁGUAS, 1997, p. 49), Caminha também revela que os corpos descobertos precisam ser cobertos: "E lançaram-lhes um manto por cima; e eles consentiram, quedaram-se e dormiram" (ÁGUAS, 1997, p. 18). Pela concepção europeia, os índios pecam, mas não sabem. No entanto, eles pecam.

O silenciamento dos nativos se coaduna com o apagamento de suas culturas e de suas tradições. Novos nomes são dados aos territórios pelos quais os ibéricos passam: Santa Cruz, San Salvador, Santa Maria de Conceição – terras estas descritas em tom de maravilhamento e exagero. São paragens de outro mundo e, tal como anunciado pela literatura medieval europeia, chega-se, enfim, ao paraíso perdido. A abundância é enaltecida tanto por Colombo – "árvores de mil tipos, com frutos diversos, e tal perfume, que é maravilha" (COLOMBO,

2007, p.15) – como por Caminha – "querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem" (ÁGUAS, 1997, p.51). O assombro perpassa a percepção tanto do que é natural quanto do que é humano, pois, afinal, se as paisagens parecem pertencer a um outro mundo, os nativos também exageradamente se assemelham a anjos ou a demônios. Sérgio Buarque de Holanda (2000, p.xi) nota que a ideia teológica disseminada por alguns pensadores da Idade Média, segundo a qual haveria um paraíso terreal, materialmente desfrutável, permeou a imaginação dos navegadores do período expansionista. Acrescentamos, à observação de Holanda, o surgimento, durante a Idade Média, de uma estética do maravilhoso, que se expande até o renascimento. Para Greenblatt, o maravilhoso era, inclusive, uma espécie de estilo então em voga. Cita, para fundamentar sua tese, a frase do crítico italiano Minturno que, em 1550, teria dito: "não pode ser chamado poeta aquele que não excede no poder de provocar o maravilhamento" (GREENBLATT, 1996, p.107).

Retomamos, novamente, o ponto de partida de nosso texto: a "América" foi primeiramente uma ficção. Seus habitantes nativos estiveram, por conseguinte, submetidos à despersonalização, para que virassem personagens adequados a um enredo previamente construído. É a própria influência da literatura na sociedade renascentista, aliás, que motiva a nomeação do novo continente. Afinal, por que América e não Colúmbia? Responde a essa pergunta com profundidade Stefan Zweig, que, na obra *Américo*, compara a nomeação do continente a uma comédia de erros, em referência à obra homônima de Shakespeare, na qual os personagens são vítimas de "peças" pregadas pelo destino. Pela leitura de Zweig (1943), ficamos sabendo que, em carta escrita por Colombo a seus filhos, o navegador cita o nome de outro navegador italiano com quem teria uma relação cordial: Américo Vespúcio. Portanto, jamais houve entre os dois navegadores qualquer disputa no sentido de apadrinhar as terras a Oeste ocupadas pelos governos ibéricos. O nome América surge devido à ampla circulação durante o período mercantilista de um manuscrito de trinta e quatro páginas intitulado *Mundus Novus*, ou "Novo Mundo", termo ainda hoje empregado em referência ao hemisfério ocidental. A obra vinha assinada por AméricoVespúcio.

Cópias antigas dessa publicação foram encontradas em latim, francês, italiano, alemão, espanhol, tcheco e holandês, o que comprova a popularidade que alcançou. E, como se pode supor, as múltiplas versões guardam entre si semelhanças e diferenças. A primeira impressão da qual se tem notícia, embora não tenha sobrevivido aos dias atuais, está creditada a um editor florentino anônimo e data de setembro de 1504, sob o título *Carta de Amerigo Vespucci a respeito das ilhas descobertas em suas quatro viagens* (ZWEIG, 1943, p.49). O impressor ocultou propositalmente o destinatário da carta que, conforme pesquisas históricas

posteriores,[19] seria Piero Soderini, governador de Florença e amigo de infância de Vespúcio. No mesmo ano, o veneziano Albertino Vercellese republicou a obra, compilando outros relatos de viagens da época, e a intitulou *Mundus Novus de Vespúcio*. A expressão "mundo novo" teria sido roubada de trecho da carta publicada na edição anterior, realizada pelo impressor florentino anônimo.

A verdade, porém, é que nem mesmo a carta primeiramente impressa foi de fato escrita por Vespúcio. A teoria segundo a qual praticamente todos os manuscritos atribuídos ao navegador eram falsos, só foi definitivamente aceita a partir dos estudos do geógrafo italiano Alberto Magnaghi, em 1926 (ARCINIEGAS, 2002, p. 472). Até então, Vespúcio foi por longo tempo considerado um usurpador da glória alheia e grande mentiroso. Essa crença se iniciou a partir das acusações feitas por Bartolomeu de Las Casas, frei espanhol cujo pai esteve a serviço de Cristóvão Colombo. De Las Casas posteriormente marcaria a história por ter sido um dos primeiros a denunciar os abusos da colonização, bem como por ser autor da versão anotada dos diários de Colombo, sendo esta a única edição à qual hoje temos acesso. O religioso insinuou em seus escritos que Américo teria creditado a si o mérito de "descobrimento" do continente situado a Oeste da Europa, feito que, na verdade, seria de Colombo. Na visão de De Las Casas, Vespúcio assinou com seu nome os mapas que acompanhavam esses primeiros manuscritos a circularem na Europa seiscentista, em clara intenção de nomear o continente e surrupiar os méritos de Colombo.

Mas o que de fato aconteceu foi que o manuscrito (ou manuscritos, se levarmos em conta suas diversas versões) intitulado *Novo Mundo* e falsamente atribuído a Vespúcio obteve ampla circulação e popularidade sem que o próprio Vespúcio tenha se esforçado para alcançar tal feito. Em 1505, foi impressa em Augsburgo a primeira versão ilustrada do livreto, contendo xilogravuras feitas por Johan Froschauer, o que prova que os relatos do *Mundus Novus* claramente povoavam o imaginário coletivo e figuravam como fonte segura de estudo sobre o tema. Por isso, o cartógrafo Martin Waldseemüller publica em 1507 o primeiro mapa-múndi contendo informações sobre as terras situadas a Oeste. Sobre o desenho que revelava o território recém-encontrado, Waldseemüller comete um erro tipográfico e escreve a palavra "America" (em vez de Amerigo), a fim de indicar que se referia às terras descritas por Américo em *Novo Mundo*. Batizava-se, assim, um continente à revelia de seu suposto pai.

[19] Não existe ainda comprovação absoluta a esse respeito, mas a primeira literatura criada nesse sentido possivelmente se referia a essa figura histórica.

Além do livreto *Novo Mundo*, o nome de Vespúcio aparece na assinatura de três cartas endereçadas a Lorenzo di Médici, conhecido como "il popolano"[20], banqueiro e mecenas para quem trabalhou por vários anos. Por muito tempo essas cartas foram consideradas falsificações frente à obra que teria tornado o navegador florentino famoso em toda a Europa. Após os citados estudos de Magnahi do começo do século XX, foi possível compreender que, na verdade, as cartas eram os únicos documentos autênticos efetivamente escritos por Américo. Para Zweig (1943, p.123), a história se explica da seguinte forma: "O impressor de Florença, que cuidadosamente evita mencionar o nome na primeira página do folheto, tinha indubitavelmente entrado em posse das cartas que Vespúcio escrevera ao banco dos Médici". A leitura dos textos autênticos em comparação àqueles que, embora adulterados, alcançaram maior popularidade, joga luz sobre as primeiras visões dos europeus acerca do "achamento" de novas terras, bem como traz revelações sobre o estilo literário da época. Indicam, ainda, quais percepções sobre os nativos foram disseminadas na Europa a partir desses testemunhos.

As descrições dúbias – segundo as quais os indígenas oscilam entre a selvageria e a ingenuidade – estão indubitavelmente presentes nos textos de Colombo e de Caminha, conforme anteriormente demonstrado. Contudo, a análise do *Novo Mundo* nos revela uma percepção diferente. Esse estudo se mostra fundamental porque nenhum outro documento sobre a chegada dos europeus à América alcançou tamanha popularidade no século XVI quanto o mencionado relato. A fonte original de *Novo Mundo*, isto é, as cartas de Vespúcio, tampouco utilizam por artifício essa maleabilidade quanto à descrição dos ameríndios. Mas, para primeiro compreender por que as cartas de Vespúcio se distinguem dos demais documentos "fundadores", é preciso ter em consideração que seu destinatário era um banqueiro e não um regente. Lorenzo di Médici estava visivelmente interessado em conhecer as perspectivas econômicas trazidas pela tomada de posse das novas terras, ignorando qualquer hipótese de catequizar pessoas. Talvez devido a esse fato, o autor das missivas não demora em julgamentos religiosos ou proposta de conversão de almas. O estilo de Vespúcio se destaca por ser mais direto e, em certo sentido, menos "envernizado" do que os documentos testemunhais do mesmo período, trazendo revelações chocantes sobre os conflitos ocorridos entre espanhóis, portugueses e indígenas desde os primórdios coloniais.

Comecemos nossa análise a partir das cartas consideradas legítimas, endereçadas ao patrono Médici. Destas nos interessam somente duas, a *Carta de Sevilha* e a *Carta de Lisboa*, já que a *Carta de Cabo Verde* se concentra em descrever uma viagem realizada pelos

[20] Ou seja, Lourenço, o popular, em clara oposição ao seu pai, Lorenzo di Médici, o magnífico, que governou Florença na mesma época.

portugueses rumo ao Extremo Oriente. Na primeira carta, enviada em julho de 1500, Vespúcio conta sobre sua viagem rumo ao Oeste junto à frota espanhola. Na ocasião, visitaram região próxima à zona já explorada desde a expedição de Colombo, conforme o próprio autor atesta: "nos encontrávamos, segundo o ponto dos pilotos, perto de uma ilha que se chamava Hispaniola, a 120 léguas, que foi aquela que o almirante Colombo descobriu seis anos fazem (...)" (VESPUCCI, 2014, p.67). Também seu estilo enaltece o maravilhoso, e a presença de hipérboles é contumaz. Exemplifiquemos:

> Uma coisa maravilhosa que vimos neste mar foi que, antes que defrontássemos a terra, à distância de 25 léguas, encontramos água doce como de rio, bebemos dela e enchemos todos os barris vazios que tínhamos (VESPUCCI, p.58).
>
> Dessa ilha fomos a uma outra distante dela 10 léguas e encontramos uma grandíssima aldeia que tinha as casas construídas com muito artifício e maravilha sobre o mar, como Veneza (VESPUCCI, p.67).
>
> Vimos na terra muitos animais selvagens e várias espécies de pássaros e árvores, infinitíssimas coisas e todas aromáticas (VESPUCCI, p.68).
>
> Eram de tão alta estatura que cada um deles era mais alto estando de joelhos do que eu em pé. Em conclusão, eram da estatura de gigantes, segundo o seu tamanho, e a proporção do corpo correspondia à altura (VESPUCCI, p. 66).
>
> Algumas vezes me maravilhei tanto com os suaves odores das ervas e das flores e com os sabores dessas frutas e raízes, tanto que pensava comigo estar perto do paraíso terrestre; no meio desses alimentos podia acreditar estar próximo dele. Que diremos da quantidade de pássaros e de suas plumagens, cores e cantos, de quantas espécies e quanta beleza? Não quero alongar-me sobre isto, pois duvido ser acreditado (VESPUCCI, p.80).

O próprio Vespúcio dá indicação de, pelo menos, uma influência literária capaz de explicar seu gosto pelo exagero: "E, enquanto disso cuidava, me recordei de uma estrofe do poeta Dante, a qual se encontra no primeiro capítulo do Purgatório, quando fantasia sair deste hemisfério e achar-se no outro" (VESPUCCI, 2014, p.60). As imagens dantescas presentes nos relatos dos navegadores comprovam a influência clara da literatura europeia precedente em seus estilos: a expressão do *dolce stil nuovo* florentino encontra nos relatos dos viajantes uma via de impressionar seus leitores. A escrita de Américo, em particular, aproxima-se ainda mais do estilo humanista dos poetas pertencentes à geração que o precedeu, ainda que não compartilhe de seus talentos literários. Por muito tempo, aliás, se especulou sobre quão erudito teria sido o homem que nomeou um continente a sua própria revelia. Zweig é ambíguo no que concerne a esse tópico. Conclui que "em Florença, Américo Vespúcio não era considerado grande homem, e menos ainda homem erudito" (ZWEIG, 1943, p.130), mas, em

momento anterior da biografia *Américo*, o mesmo autor admite que "Vesputius é o primeiro dos navegadores que escreve bem e de modo interessante" (ZWEIG, 1943, p. 39).

De fato, as cartas originais do navegador devem ter chamado a atenção do primeiro editor pelas qualidades de sua escrita, ao mesmo tempo informativa e literária. Daquela edição em diante, porém, a narrativa seria falseada deliberadamente: quem conta um conto aumenta um ponto, e no caso de *Mundus Novus*, o relato original, já marcado pelo estilo hiperbólico, acabou por se tornar caricatural. Os indígenas, que nas cartas originais são enxovalhados, tornam-se criaturas demoníacas nas versões impressas. É notável também que o verdadeiro destinatário, o banqueiro Médici, se metamorfoseava, a depender do país no qual a impressão era feita. Zweig observa que, na França, houve uma versão na qual o relato aparecia endereçado a um tal Duque René, sujeito que Vespúcio jamais conheceu em vida (ZWEIG, 1943, p. 62). O *Mundus Novus* foi, portanto, uma obra forjada por maquinações sensacionalistas (a começar pelo título), atuantes em prol dos interesses ditados pelo ainda incipiente mercado editorial europeu. Não à toa figurou por muitos anos na "lista dos mais vendidos".

Mas a escrita original de Vespúcio resguarda inestimável valor histórico e, em menor medida, literário. Sem alcançar a popularidade da versão adulterada, as cartas endereçadas a Médici nos trazem clareza sobre a execução do projeto de dominação impetrado pelos ibéricos. O ideal divulgado por Colombo e por Caminha, segundo o qual os indígenas eram seres pacíficos, dispostos a doarem ouro em troca de guizos, não parece proceder, frente ao relato de Vespúcio. Ainda na primeira carta, na qual relata viagem realizada junto aos espanhóis, ele descreve ao patrão uma cena de verdadeiro horror:

> (…) começamos a encontrar gentes que não queriam nossa amizade, mas que estavam nos esperando com suas armas, que são arcos e setas, e com outras armas que possuem, e, quando íamos à terra com os batéis, impediam o nosso desembarque. De modo que éramos forçados a combatê-los e no fim do combate os tratávamos mal porque estavam nus e fazíamos entre eles grande mortandade, acontecendo muitas vezes de 16 dos nossos combaterem com dois mil deles e terminarem por desbaratá-los, matando muitos deles e saqueando suas casas (VESPUCCI, 2014, p.65).

Histórias similares não faltam ao longo do relato, do qual apresentamos excertos a seguir:

> (…) no fim os destroçamos e, matando deles 150, queimamos 180 de suas casas (VESPUCCI, p.65).

> Enfim, navegando outras 300 léguas pela costa, encontramos de contínuo gente selvagem, e muitíssimas vezes combatíamos com ela, e aprisionamos cerca de 20, entre os quais sete línguas que não se entendiam umas com as outras (VESPUCCI, p.67).

> (…) encontramos muitíssima gente nua, toda medrosa e de pouco ânimo, e fazíamos dela o que queríamos (VESPUCCI, p.68).
>
> Chegados que fomos a Cádiz, vimos nossos escravos e encontramos vivos 200 deles. Os que faltavam para completar 232 tinham morrido no golfo (VESPUCCI, p. 69).

Esvaziado da ideologia religiosa que justificava os atos desumanos dos colonizadores a partir de um viés cristão, o relato de Vespúcio expõe o mercantilismo visceralmente. Insensíveis aos habitantes dos lugares por onde passavam, os exploradores se puseram a eliminá-los imediatamente, a fim de agadanhar suas riquezas. Quando nenhuma riqueza se achava na terra, o ser humano tornava-se então a riqueza e virava propriedade, sendo prontamente escravizado. Sem qualquer pudor, o navegador parece achar graça em contar para seu patrão que os nativos encontrados não conheciam a espada, sofrendo, assim, grande desvantagem nos combates. Chama-os deliberadamente de "medrosos", "selvagens" e "canibais". Ou seja, características que os punham entre o humano e o bestial.

Sobre o tema "canibalismo", enfatizamos que a associação dos ameríndios com os rituais antropofágicos tem início em Colombo. Conforme mencionado em parágrafos anteriores, o almirante partiu da Espanha determinado a ver com seus próprios olhos as maravilhas descritas por Marco Polo. Vê, assim, os "*caniba*" (forma como os taínos denominavam os ahuacos), e os imagina antropófagos. Surge o neologismo "canibal" e a crença de que os ameríndios comiam-se uns aos outros por prazer em se vingar dos inimigos, por apreciarem o sabor da carne humana, ou, conforme interpretou Vespúcio, porque as matas eram tão densas que a dificuldade em caçar os obrigava a tal. A esse respeito, ele assegura ter visto, durante os vinte e sete dias em que ficou na aldeia, mães que devoraram os próprios filhos. As populações contatadas são, então, reportadas como criaturas insensíveis, o que torna seu assassínio quase uma obrigação moral.

Não podemos saber quais experiências Vespúcio factualmente vivenciou e quais descreveu com base na experiência de outros navegantes que conheceu em suas viagens. Na intitulada "carta de Lisboa", ele descreve a viagem que realizou junto à armada de Gonçalo Coelho. Nessa viagem, a segunda dos lusitanos à América, o almirante resgatou dois degradados, deixados em 1500 pela esquadra de Pedro Álvares Cabral. Ambos foram abandonados em solo a mando do rei para que investigassem os costumes da terra. Após recolhidos, foram levados em cartório a fim de prestarem seus testemunhos junto às autoridades. O registro destes fatos está na pouco conhecida C*ertidão de Valentim Fernandes.* Nessa, lê-se que os nativos "comem carnes assadas ou cozidas de aves e também de todos os

animais, e ainda humanas, dos inimigos" (AMADO e FIGUEIREDO, 1997, p.139). Uma cópia do documento só veio a público em 1860. No entanto, seu conteúdo é significativo no que se refere ao impacto dos costumes dos povos recém-conhecidos junto à sociedade europeia.

Vespúcio teve contato direto com os dois degredados, visto que estiveram a bordo na mesma expedição. Os relatos, no entanto, não são absolutamente coincidentes. A *Certidão de Valentim Fernandes* apresenta os costumes dos tupiniquins de forma mais coerente com aquilo que sabemos terem sido os hábitos dos indígenas que habitavam a costa brasileira: "os homens copulam com as mulheres não em público e com exceção de dois graus, a saber, filho com a mãe ou pai com a filha, nem irmão com a irmã e não se acariciam" (AMADO e FIGUEIREDO, 1997, p.139). As cartas endereçadas ao banqueiro Médici apresentam, porém, uma versão mais fantasiosa dos costumes indígenas, garantindo que, "quando os filhos, isto é, as mulheres, estão em idade de procriar, o primeiro que as corrompe deve ser, exceto o pai, o parente mais próximo que tenham. Depois, assim corrompidas, as casam" (VESPUCCI, 2014, p. 82). Em outras passagens, no entanto, os dois documentos apresentam paralelismo, como nas que asseveram a ausência de fé e de leis entre os ameríndios:

> Não têm nem lei nem fé alguma. Vivem segundo a natureza. Não conhecem a imortalidade da alma. Não possuem entre si bens próprios porque tudo é comum. Não têm fronteiras de reinos ou província; não têm rei nem obedecem a ninguém; cada um é senhor de si (VESPUCCI, 2014, p.81).
>
> Os habitantes desse orbe não têm fé nem religião ou idolatria e nenhum outro conhecimento do seu criado , nem se sujeitam a leis nem a nenhum domínio, a não ser ao conselho dos velhos (AMADO e FIGUEIREDO, 1997, p.138).

Embora tenha insinuado que as práticas sexuais ameríndias não eram condizentes com os costumes cristãos, Vespúcio guardou algum silêncio no que concernia a essas questões, insinuando que o fazia por pudor: "Todos andam nus como nascem, sem ter nenhuma vergonha, pois se tudo tivesse de contar das suas poucas-vergonhas, seria tratar de coisa desonesta. O melhor é calar" (VESPUCCI, 2014, p.64). Essa cautela acabou potencializando a imaginação dos embusteiros, aqueles que, ao longo dos anos, reescreveram as epístolas conforme as urgências editoriais do momento. Na versão mais conhecida de *Mundus Novus*, lemos que "as mulheres deles, como são libidinosas, fazem intumescer as virilhas dos maridos com tanta crassidão que parecem disformes e torpes" (VESPUCCI, 2014, p.7). Da mesma forma, é dito que "o filho copula com a mãe; o irmão, com a irmã; e o primo, com a prima; o transeunte e os que cruzam com ele" (VESPUCCI, 2014, p.7). No entanto, as passagens que

falam sobre a violência cometida contra os dois mil indígenas mortos por dezesseis europeus aparecem abrandadas, em clara censura editorial:

> Começamos, então, não só a nos defender com valentia, mas a atacá-los com rigor, a ponto de destruirmos vários barcos e pô-los a pique com não pequena matança, pelo que, abandonando o resto dos barcos já com enorme estrago, a nado fugiram para a terra, tendo sido mortos cerca de 20 de seus homens e feridos muito mais, ao passo que dos nossos apenas cinco, todos, graças a Deus, já recuperados (VESPUCCI, 2014, p.28).

Os navegadores e seus falsificadores foram escritores circunstanciais da América. O estilo que adotam é permeado por imagens preexistentes na literatura europeia, dando continuidade a um gênero literário antecedente – a literatura de viagens –, ao mesmo tempo em que inaugura a escrita de um "novo mundo". A estética empregada encontra suas origens na literatura medieval, criando descrições apocalípticas da realidade. Mas, assim como Dante vai do inferno ao céu, também a fantasia do colonizador flutua entre o maravilhamento e o horror. No outro, no desconhecido, pode estar a redenção ou a perdição. Curiosamente, essa dubiedade que lançou o nativo para polos de representação opostos enredou, por mero acaso, os seus primeiros escritores, transformados, pelas mãos da História, em personagens. Como Capulettos e Montecchios, os dois navegadores italianos subitamente se tornaram opositores devido a interpretações equivocadas da história.

De um lado, posta-se Américo Vespúcio, que foi, por conta desta contenda, por muito tempo considerado um impostor. Sua eloquência e erudição estiveram muitas vezes em pauta, sendo ele tratado ora como um homem de inteligência superior, ora como um navegador medíocre. Oriundo de uma família de intelectuais, Américo era sobrinho do Frei Giorgio Antonio Vespucci, que aparentemente atuou como seu tutor. Em Florença, a Capela Vespucci ostenta um afresco no qual se vê Giorgio Antonio ao lado do sobrinho ainda adolescente, o que indica que, durante a juventude, Américo esteve provavelmente inclinado a seguir uma função eclesiástica. Nessas condições, é indubitável que obteve acesso a uma educação diferenciada. A despeito desses fatos, por destino, tornou-se menos um religioso e mais um comerciante, ao contrário de seu antagonista ficcional, Colombo, um homem de origem humilde e apegado aos valores tradicionais da igreja, e cujas origens permanecem obscuras, uma vez que a obra *Historias del almirante*, pretensa biografia publicada por seu filho Hernando Colón em 1570, é acusada de conter inúmeras incongruências.

Como personagem, Vespúcio venceu Colombo. Sua fama decorre de uma compreensão pioneira, calcada em uma ótica mais científica, apta a romper as limitações do tempo no qual estava inserido: "chegamos a uma nova terra, a qual achamos ser terra firme"

(VESPUCCI, 2014, p.79). Como autor, seus relatos obtiveram supremacia graças à confluência de sua escrita, afinada com o estilo da época. E fundou, sem qualquer intencionalidade, uma tradição literária subsequente, baseada nos estereótipos que disseminou em seus relatos. Enquanto Colombo quixotescamente busca sua "terceira cruzada moura", apegando-se a máscaras religiosas que justificavam o expansionismo europeu, Vespúcio assume estar diante do novo, narrando sem censuras o horror da colonização antes da Colonização. Tal qual duas faces de uma mesma moeda, os dois navegadores se confundem mesmo em suas mortes, pois, se Zweig comparou a contenda "Vespúcio versus Colombo" à comédia de erros, optamos por compará-la a uma tragédia shakespeariana. É que ambos terminaram suas vidas em estado de precariedade financeira e, ao que tudo indica, sem grandes reconhecimentos oficiais de seus feitos. Com esses finais dramáticos, os navegadores ostentam a sordidez de um processo criativo que dependeu da destruição para ocorrer. Obra de literatura com ambições mercadológicas, a América ou "*novo mundo*" nasceu de um *best-seller.*

1.2 **Relatos selvagens**

Por vezes romancistas e poetas cunham expressões que superam em fama a própria obra legada. Esse parece o caso de José Maria Torres Caicedo. O escritor, jornalista e diplomata, cuja obra hoje é pouco estudada, teria criado o termo "América Latina" sem grandes pretensões, a partir da publicação do poema "*Dos Americas*", em 1857. Curiosamente, Torres Caicedo o fez longe de sua Colômbia natal, em Paris, onde então morava. Conforme lemos em Miguel Rojas Mix, não demoraria muito para que a expressão saísse do papel e se tornasse popular. Também durante o século XIX, o conceito de racialidade alastra-se a partir da Europa, tornando-se legítima a concepção do latino-americano como inferior, uma vez que fruto da miscigenação de ibéricos com índios e negros. Contudo, é preciso ter em conta que o referido poema apresentava caráter meramente nacionalista, passando longe dos ideais raciais que posteriormente influíram no conceito de latinidade. Espécie de clamor oponente ao imperialismo norte-americano, "*Dos Americas*" sugere uma união entre os países do sul do continente:

> Mais isolados se encontram, desunidos,
> Esses povos nascidos para aliar-se:
> A união é seu dever, sua lei amar-se:

> Igual origem têm e missão;
> A raça da América Latina,
> À frente tem a saxônica raça,
> Inimiga mortal que já ameaça
> Sua liberdade destruir e seu pendão (CAICEDO, apud ROJAS MIX, p.227; tradução nossa)[21].

O poema se remete, ainda que indiretamente, ao bolivarismo, que, embora àquela altura já estivesse em descrédito nas antigas colônias ibéricas da América, serviu, a longo prazo, para compor a identidade latino-americana.

Uma breve revisão da literatura científica produzida no Brasil entre o final do século XIX e início do século XX nos leva a crer que a intelectualidade do país, historicamente falando, não sentiu muito interesse em dialogar com esta "latinidade americana". Caio Prado Júnior, Sérgio Buarque de Hollanda, Gilberto Freyre e Paulo Prado, para citar alguns dos nomes mais famosos de outrora, estavam mais preocupados em estabelecer as subjetividades nacionais a partir das diferenças cultuais do que pensar o país dentro de um panorama latino-americano. Esse desprendimento é, de alguma forma, herança das diferentes administrações empreendidas por Espanha e Portugal, que, desde logo, moldaram distintamente as elites intelectuais de suas colônias. No Brasil, Portugal estabeleceu um governo mais centralizado, o que culmina na instalação da corte em 1808 e se estende durante a monarquia brasileira, com as figuras de imperadores que permanecem influenciados pela antiga metrópole. Já a Nova Espanha estava governada com base em vice-reinados que se distinguiram da colônia portuguesa por maior autonomia. E um pormenor interessante: nesses vice-reinados pelo menos vinte e três universidades[22] foram criadas. Em contrapartida, o sistema português de capitanias hereditárias, junto à proibição de instalar universidades na colônia, gerava maior dependência do Brasil, que cresce sem um senso de identificação com os países vizinhos.

Também no que diz respeito à literatura produzida durante o período colonial que se seguiu à chegada dos primeiros colonizadores, os pesquisadors costumam assinalar diferenças marcantes. Para Sérgio Buarque de Hollanda (2000, p.41), por exemplo, o gosto pelo maravilhoso não ocupa espaço significativo nos escritos quinhentistas portugueses sobre a América, ao contrário do que verifica nos textos espanhóis. Também as representações sobre os ameríndios podem ter sido mais exageradas do lado hispânico da América. Ao menos é o que diz Jean Delumeau, para quem os espanhóis foram "os maiores demonizadores da

[21] No original: "Mas aislados se encuentran, desunidos,/ Esos pueblos nacidos para aliarse:/La unión es su deber, su ley amarse:/Igual origen tienen y misión;/La raza de la América latina,/Al frente tiene la sajona raza,/Enemiga mortal que ya amenaza/Su libertad destruir y su pendón" .

[22] Esta informação está em TUNNERMAN, Carlos. *Historia de la universidad em America Latina*: de la época colonial a la reforma de Córdoba. San José: C.R.Educa, 1991.

alteridade ameríndia dentre todos os europeus que sobre ela escreveram" (apud VAINFAS, 1995, p.25). O autor também defende que o discurso teológico espanhol contra a idolatria dos povos ameríndios, muito presente nos escritos históricos, engendrava uma concepção coerente em admitir uma "origem demoníaca" das religiões indígenas (DELUMEAU, 2009, p.389). Segundo seu raciocínio, essa ideologia mirava mais na efetiva colonização e destruição dos povos do que na sua efetiva catequese e pretensa "salvação".

Se durante o início da colonização a escrita espanhola sobre o indígena foi mais agressiva do que a lusitana, fato que não iremos verificar em nossos estudos, existe uma possível explicação para essa distinção ainda pouco explorada, e que está na própria alteridade representada. É que alguns dos indígenas originários do território ocupado pelos espanhóis, notadamente os incas e os astecas, haviam desenvolvido formas próprias de escrita que os auxiliaram a rapidamente a assimilar o alfabeto europeu. Assim, já no século XVI surgem relatos e testemunhos deixados pelos próprios indígenas sobreviventes à chamada "Conquista". O mais famoso deles é o *Códice Florentino*, escrito pelo Frei Bernardino de Sahagún graças à ajuda dos próprios indígenas. Embora o *Códice* não faça nenhum tipo de defesa desses povos, está ali subjacente a ideia de trazer à tona a "visão dos vencidos". Essa constatação levaria o historiador mexicano Miguel Leon-Portilla a lançar, em 1959, uma obra que leva esse nome (*La vision de los vencidos*, no original), com base no códice e em outras fontes do século XVI compostas mediante alguma participação indígena. Não podemos esquecer, ainda, que, durante a primeira etapa do processo de colonização das Américas, as ações espanholas avançaram mais depressa, devido à rápida descoberta de minerais em Potosí e no México. O aniquilamento rápido dos povos originários passa a ser uma questão de ordem, e toda propaganda contrária aos "novos inimigos" começa a ser estimulada. De todo modo, é inegável que o grau de organização dos indígenas mexicanos se apresentava ameaçador aos olhos ibéricos, o que pode, de alguma forma, justificar que os espanhóis tenham sido, em um primeiro momento, ainda mais violentos do que os portugueses quanto às ações dizimatórias, fato que possivelmente se refletiu na escrita deixada sobre esses povos.

No caso do Brasil, sobre o qual nos concentraremos nas páginas subsequentes desta seção, nenhum texto de autoria indígena escrito durante o período colonial nos foi legado. Não tivemos um Inca Garcilaso de la Vega, que, no século XVII, projetava na Europa sua origem miscigenada, ganhando, à época, o epíteto "príncipe dos escritores do Novo Mundo". Ainda assim, tivemos uma produção interessante e bastante variada entre os séculos XVI e XVII, que, malgrado a ausência de textos indígenas, ao menos passa longe de nos apresentarem uma visão única sobre a colonização. Essa multiplicidade se deve à vinda

constante de invasores de outros países europeus, aventureiros que tentavam, de alguma forma, uma oportunidade. Os gaiatos quase sempre "entravam pelo cano": em vez de acharem ouros e outras posses, tornavam-se, algumas vezes, prisioneiros de indígenas ou dos próprios portugueses. Em contrapartida, os que escapavam com vida por vezes deixavam seus relatos, graças aos quais podemos hoje compreender o processo colonial sob olhos outros que não os lusitanos.

Esses textos não se opõem muito aos portugueses no que diz respeito à representação dos indígenas. Tal qual os "donos do poder", na maioria das vezes os aventureiros usam os termos "selvagens" e "canibais" para se referir aos ameríndios. Mas, independentes do poderio da igreja e sem precisar prestar contas à coroa portuguesa, esses viajantes muitas vezes se opunham ao catolicismo e apresentavam perspectivas críticas quanto às administrações locais. Por vezes guardavam suas críticas aos ameríndios para surpreendentemente enfatizar os equívocos morais dos lusitanos. A despeito da vaga impressão que se tem de que os textos quinhentistas e seiscentistas sobre o Brasil constituem um grande monólito, eles apontam as visões contraditórias que impulsionaram a ruptura filosófica ocidental entre o homem medieval e o homem "moderno". Junto à reforma protestante e ao mercantilismo, a descoberta da América extirpa do clero o seu monopólio intelectual. Os padres perdem a univocidade na determinação do que vem a ser a verdade das coisas, e passam a dividir esse poder com o Estado supremacista. A verdade ganha morada nos documentos oficiais, ou seja, naqueles produzidos por governadores e tabeliões. Mas o sujeito se insurge de forma periférica, reclamando o direito de ser também testemunha da história. Surgem, daí, os relatos que compõem o que se convencionou chamar "literatura de viagem", informes que hoje nos auxiliam a compreender as margens da história.

Retomemos o tema de interesse para nossa análise, isto é, a definição do que viria a ser o ameríndio sob o ponto de vista daquela época. No que tange aos documentos oficiais, isto é, aqueles expedidos pelo governo, concordamos que estes, praticamente por unanimidade, alertavam para a bestialidade dos ameríndios, retratados como animais sem almas, idólatras ou humanos incompletos. Famoso a esse respeito é o diálogo *Democrates alter* do cronista espanhol Sepúlveda, segundo o qual a "inferioridade natural dos indígenas" tornava justa a guerra contra estes (DELUMEAU, 2009, p. 387). No caso do Brasil, um dos primeiros documentos em prol da nação, o regimento que em 1548 empossou Tomé de Sousa governador da colônia, não explicita o desejo de eliminação absoluta e maciça de toda a população local. Curiosamente, no entanto, seu autor, o rei de Portugal Dom João III, recomenda que sejam poupados aqueles que se mostrarem úteis ao governador, ficando

implícita a ideia de guerra justa: "e aos Cristãos e gentios que das ditas Capitanias vierem, fareis bem agasalhar, e os favorecereis de maneira que folguem de vos ajudar, enquanto tiverdes deles necessidade" (Dom João III, 1548, p.5).

A escrita religiosa, tanto no Brasil como na América Hispânica, traz excepcionalmente alguma oposição a esta demonização do ameríndio. Na Nova Espanha, tornou-se icônico o dominicano Frei Bartolomeu de las Casas, segundo o qual a condenada idolatria ameríndia, longe de ser uma insíginia diabólica, expressava profunda devoção religiosa. Autor de *Brevíssima relação da destruição das Índias Ocidentais*, ou *O paraíso destruído*, livro no qual denuncia o etnocídio cometido pelos colonizadores espanhóis na América, De las Casas foi reconhecido em 1975 pela Unesco[23] como um dos criadores das concepções ideológicas que postumamente edificariam os direitos humanos.

Também os registros deixados pelos jesuítas portugueses que estiveram no Brasil entre os séculos XVI e XVII apresentam variantes quanto ao tratamento dispensado aos nativos. Contemporâneo a De las Casas, Padre Manuel da Nóbrega aportou ao Brasil em 1531 junto com a comitiva do governador Tomé de Sousa, aquele que, conforme citado acima, apregoava a preservação da vida dos gentios, desde que colaborassem com a coroa de Portugal. Nóbrega escreveu inúmeras cartas ao rei Dom João III e a outros jesuítas. Destas, sobreviveram trinta e nove missivas. A leitura desse legado nos revela que houve uma flutuação na opinião do padre, que a princípio luta contra a teoria segundo a qual os indígenas não têm alma. Nóbrega enfrentou, por isso, grave oposição dos colonos, visto que essa teoria interditava a escravidão imposta aos nativos. No entanto, não tardou para que o religioso se afetasse com a "inconstância" dos brasileiros, que, segundo ele, depois de convertidos, rapidamente abandonavam as práticas da fé cristã. Passa, assim, a defender a guerra justa, isto é, a ação coercitiva frente aos indígenas insolentes às ordens do Estado, ficando justificada a violência física como prática de admoestação. Essa percepção encontra-se no *Diálogo sobre a conversão do gentio*, escrito em 1557.

Para João Hansen, mesmo quando Nóbrega defende os indígenas, ele o faz principalmente em prol dos interesses da ordem eclesiástica para a qual trabalhava. Evitar que os indígenas fossem escravizados era, ainda, uma maneira de defender a permanência do mercado de escravos africanos, à época bastante lucrativo para o governo português: "(...) a defesa da liberdade dos índios, ou, melhor dizendo, do monopólio da Companhia de Jesus na administração dos índios aldeados, reforça objetivamente a dependência colonial da mão-de-

[23] Conforme: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000074840. Acesso: 31 maio 2019.

obra africana fornecida pela Coroa" (HANSEN, 2010, p.138). Essa dialética ambígua se repete em toda a produção eclesiástica ibérica de defesa aos indígenas. Mesmo em Bartolomeu de las Casas, que, segundo afirma Todorov, não foi capaz de enxergar o indígena fora da oposição cristã céu/inferno ou fiel/infiel. Nas palavras do autor, "a originalidade de sua posição reside no fato de atribuir o polo valorizado (fiel) ao outro, e o desvalorizado a 'nós´(espanhóis)" (TODOROV, ano, p.241).

Ao que tudo indica, essa concepção se estendeu até o século posterior, com os insignes sermões de Padre Antônio Vieira. Por sua crítica à condução da política colonial que, durante o século XVII, escravizava e dizimava os indígenas massivamente, bem como devido aos questionamentos frequentes que fazia frente à Santa Inquisição, o jesuíta foi expulso do Maranhão em 1661, tendo que retornar a Portugal contra sua própria vontade. Em carta escrita ao rei Dom Afonso, a insatisfação do clérigo com a então política vigente fica patente:

> As injustiças e tiranias que se têm executado nos naturais destas terras em muito excedem as que se fizeram em África: em espaço de quarenta anos se mataram e se destruíram por esta costa e sertões mais de dois milhões de índios, e mais de quinhentas povoações, como grandes cidades, e disto nunca se viu castigo (VIEIRA, 2013, carta 85, p. 226-227).

Tal qual Bartolomeu de las Casas, Vieira opõe o recato e a obediência indígena à desordem e heresia dos imigrantes portugueses. Na já mencionada carta, o padre sugere que novos curas fossem mandados ao Brasil, pois muitos dos portugueses viventes na terra costumeiramente não ouviam missa nem pregação, "homens de poucas letras, e menos zelo das almas; porque ou vieram para cá degradados, ou, por não terem préstimo com que ganhar a vida em outra parte" (VIEIRA, 2013, carta 65, p. 83). Essa retórica, que à primeira vista pode parecer uma espécie de contrapropaganda do governo lusitano, visava, na realidade, promover a ação dos jesuítas nas colônias.

Embora por muitos anos Vieira tenha sido interpretado como ícone de defesa dos indígenas, hoje já não há espaço para leituras simplistas como essa. Brandão (2007, p.195), por exemplo, aponta as contradições de Vieira e as relaciona com a mentalidade expansionista de então:

> Diante desse índio desprotegido, carente de "honra" e "maioridade", Vieira assumia um papel protetor, compreensivo. No entanto, em relação a determinados costumes ou em matéria de religião, mostrava-se menos tolerante, ou melhor, incapaz de penetrar o sentido de determinados gestos de resistência que, apesar de embutirem raciocínios inteligentes, Vieira atribui à ação do demônio.

Concluímos que Nóbrega, De las Casas e Vieira apresentaram defesas parcialmente favoráveis aos indígenas, contrariando o lugar-comum de uma época. Assim, o indígena não é

simplesmente uma figura demoníaca, sem alma e idólatra, mas, em alguns textos, é retratado como um cristão em potencial, um ser humano ainda incompleto e passível de conversão. Essas imagens dúbias não colaboraram, a longo prazo, para a preservação das culturas ameríndias; ao contrário, jogaram contra elas. Meras peças do jogo político, os indígenas não tinham voz. Afinal, os religiosos nadavam em conformidade com a corrente política das nações para as quais trabalhavam, buscando manter o estado das coisas e seu próprio poderio.

Mas, se o "essencial é invisível aos olhos", como dizia a alegórica personagem de Saint-Exupéry[24], enquanto os padres alegavam a "salvação" dos índios "comedores de gente" por meio de sua conversão, a relação era inversa. A grande massa de nativos americanos é que compunha, na verdade, a salvação possível dos jesuítas frente à ameaça protestante, que retirava da igreja fiés e, por tabela, poder. Interessante, portanto, é confrontar os textos deixados pelos protestantes, que então se encontravam no lado oposto às forças hegemônicas católicas, com as publicações jesuíticas. Esses protestantes eram aventureiros oriundos de outras nações e acabaram por registrar uma escrita mais livre, que influenciaria a literatura posteriormente produzida na Europa sobre o Novo Mundo. Escolhemos, para nossa pesquisa, três obras de autoria protestante, cada uma assinada por autor de diferente nacionalidade: *Duas viagens ao Brasil*, do alemão Hans Staden, *As incríveis aventuras e estranhos infortúnios de Anthony Knivet*, do autor inglês que nomeia a obra, e *Viagem à terra do Brasil*, do francês Jean de Léry. Os três autores, longe de humanizar os indígenas, inovam na medida em que se valem de variadas qualificações para descrever o que viam. Assim, por vezes o indígena é o mesmo selvagem perigoso das duras penas ibéricas, outras vezes são vistos de forma mais parcimoniosa: o estranho do qual se deve guardar certa desconfiança, ou simplesmente o sujeito dotado de qualidades admiráveis que se eclipsam por suas heresias e maus costumes.

Dos três relatos que compõem nosso estudo, certamente *Duas viagens ao Brasil*, assinado por Hans Staden, é o mais famoso. Obra lançada em 1557 em Marburgo, seu nome original mais parece se referir a uma antiga tese de doutoramento: *História verídica e descrição de uma terra de selvagens, nus e cruéis comedores de seres humanos, situada no Novo Mundo da América, desconhecida antes e depois de Jesus Cristo nas terras de Hesse até os dois últimos anos, visto que Hans Staden, de Homberg, em Hesse, a conheceu por experiência própria e agora a traz a público com essa impressão*. Pernóstico e prolixo, segundo critérios de nosso tempo, esse título, ignorado nas edições contemporâneas, revela de

[24] Em *O pequeno príncipe.*

antemão alguns quadros narrativos que se seguem a essa moldura. A história, segundo o mote, é verídica, ou seja, pretende-se convencer o leitor sobre a honestidade do narrador. Em seguida, ficamos sabendo que o tema será a selvageria dos comedores de carne humana. Por fim, é revelado o nome do autor da narrativa, bem como sua procedência. Não foi, no entanto, Hans Staden quem escreveu o livro. Pouco letrado, o artilheiro e arcabuzeiro deixou a tarefa literária sob encargo de um certo Doutor Dryander, matemático e cosmógrafo alemão. Assim, muito embora a narrativa de Hans Staden tenha sido lida como verídica, não é possível mensurar quantos elementos ficcionais possa comportar. O mercenário alemão esteve no Brasil entre 1548 e 1549, antes, pois, de Jean de Léry (1556-1558) e Anthony Knivet (1591-1597). Foi também, dentre os três autores mencionados, o primeiro a publicar seu relato. Sua obra traz elementos que se repetiriam nos escritos subsequentes de temática similar. Além do já apontado ceticismo, ainda que embrionário, quanto ao papel da igreja na catequese indígena, a obra de Hans Staden esboça a ideia, predominante durante a modernidade, de uma primazia do pensamento racionalista frente aos demais saberes. Posteriormente, essa teoria serviria para legitimar a continuação da subjugação das colônias, tendo em vista a superioridade ocidental.

Esse pensamento percorre toda a obra de Hans Staden, pois, segundo nos conta o narrador, foi aprisionado por perigosos indígenas tupinambás, que pretendiam comê-lo. O protagonista teria escapado por meio de vários ardis. O principal consistia em ludibriar seus algozes, primeiramente se autodeclarando francês – colonizadores com os quais aqueles indígenas mantinham boas relações. Em seguida, o prisioneiro tenta amedontrar os seus anfitriões, tentando convencê-los do poder do seu Deus. Quando um grupo grande de indígenas morre, acometido provavelmente por alguma virose, Hans Staden afirma estar ali um indício de que o Deus cristão estava se vingando em sua defesa. O narrador dá a entender que sua estratégia funcionou, o que lhe teria garantido a vida por nove meses. Com esse argumento, Staden convence o leitor da inferioridade cognitiva dos indígenas e reforça os estereótipos construídos pelos colonizadores portugueses e espanhóis sobre os ameríndios: canibais, supersticiosos e tolos.

Uma marca importante de transição para o pensamento moderno presente nesse livro está no elogio à ciência, ideia reforçada não no relato, mas no seu prefácio original, muito possivelmente escrito pelo mencionado Doutor Dryander. Direcionado ao Conde de Nassau, o texto reforça a veracidade do testemunho de Hans Staden respaldando-se em sua possível cientificidade. O autor se vale da astronomia para ilustrar a defesa de Hans Staden, afirmando que muito do que é considerado inverídico pelas massas tem cobertura científica, o que

demonstra a ignorância do povo. Em seguida, os homens santos da igreja são postos junto a esta massa ignara: "O mesmo vale para Santo Agostinho e Firminiano (...). Eles duvidam e não querem reconhecer que possam existir antípodas, isto é, homens que de certa forma estão num lugar oposto da Terra" (STADEN, 2019, p. 22). Ou seja, ao criticar abertamente a igreja católica e seus devotos, o livro indiretamente elogia o calvinismo. Aliás, importante assinalar que os relatos protestantes diferem daqueles deixados pelos padres por gozarem de maior liberdade ideológica, pois, afinal não atuavam em prol de instituições religiosas do território brasileiro. No entanto, a despeito dessa maior liberdade, se não a religião, a religiosidade segue sendo a pedra de toque dos relatos de viagem. Assim, na conclusão da obra, Hans Staden dá a entender que foi salvo por sua fé, ficando latente a compreensão de que o deus cristão protestante é eminentemente superior ao deus cristão católico. Há, portanto, não um questionamento do cristianismo em si, senão que à hegemonia do catolicismo lusitano vigente no Brasil naquele momento.

Além disso, o estrangeiro frente ao português é também o outro e, nesse sentido, o indígena passa a ser o outro do outro. Daí um deslocamento maior que nos leva, por vezes, a pensar que, se os indígenas são selvagens, franceses e portugueses por vezes fazem coro ao canibalismo. Assim, a certa altura, o cativo pensa que seria salvo por um francês; este, surpreendentemente, aconselha os indígenas a comê-lo. Se Hans Staden logo pensou que seria salvo – "Fiquei feliz, pois pensei: ele é cristão e fará algo em meu favor" (STADEN, 2019, p.75), sua alegria durou pouco. Diante da perfídia do outro europeu, o detento mostra seu descrédito frente ao ser humano, citando um excerto biblíco que apoia esse julgamento: "Então pensei no versículo de Jeremias, capítulo 17, que diz: amaldiçoado será o homem que confiar nos homens" (STADEN, 2019, p.75).

A narrativa de *Viagem à terra do Brasil* assinada por Jean de Léry comporta elementos análogos à de Hans Staden. Lançada pela primeira vez, na Europa, em 1578, seu título original segue o mesmo padrão da obra alemã: *Narrativa de uma viagem feita à terra do Brasil, também dita América, contendo a navegação e coisas notáveis vistas no mar pelo autor: a conduta de Villegaignon naquele país, os estranhos costumes e modos de vida dos selvagens americanos; com um coóquio em sua língua e mais a descrição de muitos animais, plantas e demais coisas singulares desconhecidas aqui*[25]. Mais uma vez o título, pomposo se

[25] No original em francés: *Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil, autrement dite Amerique. Contenant la navigation, et choses remarquables, veuës sur mer par l'aucteur. Le comportement de Villegagnon en ce pays la. Les mœurs et façons de vivre estranges des Sauvages Ameriquains: avec un colloque de leur langage. Ensemble la description de plusieurs Animaux, Arbres, Herbes, et autres choses singulieres, et du tout inconnues pardeçà: dont on verra les sommaires des chapitres au commencement du livre. Le tout recueilli sur les lieux par Jean de*

lido sob os critérios de nosso tempo, é revelador quanto ao conteúdo que enuncia, conforme estética editorial da época. Não é difícil, pois, depreender que Léry pintou algumas quimeras para seus leitores. Dentre os exageros que marcam a narrativa, chama a atenção o episódio de um monstro marinho com aparência humana:

> Não quero omitir a narração que ouvi de um deles de um episódio de pesca. Disse-me ele que, estando certa vez com outros em uma de suas canoas de pau, por tempo calmo em alto mar, surgiu um grande peixe que segurou a embarcação com as garras procurando virá-la ou meter-se dentro dela. Vendo isso, continuou o selvagem, decepei-lhe a mão com uma foice e a mão caiu dentro do barco; e vimos que ela tinha cinco dedos como a de um homem. E o monstro, excitado pela dor pôs a cabeça fora dágua e a cabeça, que era de forma humana, soltou um pequeno gemido (LÉRY, 1961, p.130).

A presença de criaturas insólitas nas narrativas de viagem era estilo expressivo do medievo. Mas não deixa de ser curioso o recurso estilístico utilizado por Léry – ele não assegura ter testemunhado a existência desta criatura bizarra[26], deslocando a veracidade do fato para outro narrador, um indígena. Possivelmente esse deslocamento se justifica porque, durante o renascimento, os monstros foram perdendo cada vez mais sua popularidade entre os leitores ávidos pela realidade dos fatos. Daí a persistência dos autores em assegurarem o que viram e o que "ouviram dizer", um indício claro do empirismo constitutivo do pensamento moderno. Também nas narrativas de Hans Staden e de Anthony Knivet os monstros, embora presentes, perdem espaço para um tom mais sóbrio e científico.

Para Jean de Léry essa cientificidade lhe rendeu o título de "pai da escrita etnográfica". Em estudo que compara Léry a Lévi-Strauss, Frank Lestringant afirma: "Léry fornece previamente a Lévi-Strauss não apenas um repertório de atitudes e sentimentos, mas um espelho no qual o etnólogo do século XX se reconhece em cada detalhe" (LESTRINGANT, 2000, p.86). Mas, se o posicionamento de Lévi-Strauss ao longo de sua vida transita de uma oposição entre natureza e cultura que acaba por desembarcar posteriormente em uma antinomia reflexiva quanto à condição humana, o relato de Jean de Léry nasce deste ponto "final" da obra de Lévi-Strauss. É que *Viagem à terra do Brasil* se presta, já nas primeiras páginas, a contestar o relato de outro francês, o *Singularidades da França Antártica*, do frei franciscano André Thévet. Pastor calvinista em formação, ao atacar seu compatriota católico, Léry mostra discordância com todo o projeto católico de construção de uma colônia francesa no Brasil.

Lery, natif de la Margelle, terre de sainct Sene, au Duché de Bourgongne, La Rochelle ou Genève, Antoine Chuppin, 1578.

[26] Possivelmente um peixe-boi.

A crítica de Léry se dirige a práticas perversas costumeiramente aplicadas na América pelos franceses, especialmente a formação de alianças comerciais com os indígenas. Essa estratégia também serviu de inspiração para os primeiros passos da colonização britânica na América do Norte; foi largamente utilizada no Canadá, onde os franceses obtiveram sucesso no comércio de peles. No Brasil, a preocupação com a integração dos indígenas era posta em segundo plano, e os capuchinhos obtiveram menor poder de decisão sobre as coisas da França Antártica quando comparados aos jesuítas ibéricos. Visando o êxito de seu projeto, os franceses tentavam assimilar os valores locais, imitando os nativos e gerando filhos com as mulheres locais, a fim de melhor influenciar nas decisões tribais. O excelente texto de Andrea Daher explica como a prática do endotismo[27] caracterizou o processo colonial francês em suas colônias brasileiras:

> Uma prática corrente dentre os franceses, na época, consistia em abandonar, em plena vida selvagem, meninos, provavelmente recolhidos nos portos da Normandia, para que se integrassem às sociedades indígenas, cujos costumes, diziam os rumores, compartilhavam inteiramente do casamento ao canibalismo (DAHER, 2002, p.74).

Jean de Léry considerava essas práticas repulsivas, conforme lemos em sua obra:

> Com pesar sou, porém, forçado a reconhecer aqui que alguns intérpretes normandos, residentes há vários anos no país, tanto se adaptaram aos costumes bestiais dos selvagens que, vivendo como ateus, não só se poluíam em toda espécie de impudicícias com as mulheres selvagens, mas ainda excediam os nativos em desumanidade, vangloriando-se mesmo de haver morto e comido prisioneiros. Eu conheci um rapazote de treze anos que já copulava com mulheres (LERY, 1961, p.160).

Constata-se, ao longo da leitura de *Viagem à terra do Brasil*, que seu autor não estabelece uma defesa explícita dos "selvagens". O que há é uma relativização desse julgamento negativo sobre os costumes tupinambás a partir de uma criticidade que se desdobra sobre as práticas coloniais empreendidas pelo próprio governo francês. O pessimismo é predominante e, embora o texto seja adornado com elogios eventuais aos indígenas, sua conclusão sobre eles é trágica. Jean de Léry defende a hipótese camita para justificar a impossibilidade de conversão dos gentios brasileiros:

> No que concerne à beatitude eterna em que cremos e na qual esperamos depois de Cristo, são os selvagens um povo maldito e desamparado de Deus, não obstante as noções muito imperfeitas que possuem da vida futura, e embora com respeito à vida terrena não exista, como já demonstrei, povo menos apegado aos bens humanos. Parece-me pois mais provável que descendam de Cam (LERY, 1961, p.176).

[27] Reproduzimos nota no final do artigo da própria autora: "O termo *endotismo*, que designa, no contexto em questão, o fenômeno de penetração dos franceses no tecido social indígena, é empregado por Frank Lestringant (p. 232) em excelente artigo intitulado Les débuts de la poésie latine au Brésil: le "De Rebus Gestis Mendi de Saa" (1563). De Virgile à Jacob Balde. Hommage à Mme Andrée Thill. Etudes recueillies par Gérard Freyburger. Publication du Centre de Recherches et d'Etudes Rhénanes, Université de Haute-Alsace (diffusion: Les Belles Lettres, 1987, p. 231-245)".

Segundo esse raciocínio, os nativos americanos seriam descendentes de Cam, filho de Noé que por este foi amaldiçoado após o dilúvio, pois, em conformidade com a tradição bíblica, "tendo visto a nudez de seu pai, saiu fora a dizê-lo a seus dois irmãos" (Gênesis 9, 22-23). Também o Padre Manuel da Nóbrega defendia essa teoria, postulando, contudo, que, apesar dessa ascendência maldita, os indígenas eram passíveis de conversão.

Paradoxalmente, a escrita de Jean de Léry sobre os tupinambás não se reduz a inseri-los somente no rol da bestialidade. A América, sob os olhos desse francês, estaria presa a uma atemporalidade mítica, em processo de corrupção e degradação devido aos avanços da colonização. O pastor huguenote construía, sem muita noção disso, dois mitos que por longo tempo se perpetuariam no Ocidente: a ideia de que o ameríndio é o homem primitivo, equivalente ao europeu do passado; e o ideal do "bom selvagem", daí derivado, que compara o homem ameríndio a uma folha de papel em branco em vias de se corromper. Apegado à ideia calvinista de predestinação, Léry conclui que os indígenas, mesmo que dotados de qualidades, estão implacavelmente condenados ao inferno, visto que desconhecedores da escrita e refratários às leis de Deus.

O texto de Léry, bem como o de seu opositor, Thévet, causariam forte impacto na Europa, influenciando, subsequentemente, as filosofias de Jean-Jacques Rousseau e de Michel de Montaigne. Em *Emílio ou da Educação*, Rousseau consolidaria, no século XVIII, a imagem do "bom selvagem", embrionária em Léry. Montaigne, por seu turno, se valeria desses relatos para a construção do famoso ensaio "Dos canibais", no qual questiona, de forma então inédita, as percepções europeias sobre barbárie e refinamento dos costumes. Publicado em 1595 em sua obra máxima, *Ensaios*, o texto de Montaigne impõe ao leitor uma questão perturbadora: quem de fato é inferior, o tupinambá "comedor de gente" em nome da coragem e da virtude, ou o europeu que, em prol de um projeto civilizatório, comete uma série de crimes bárbaros contra os ameríndios?

A ideia de que a descoberta da América compôs, junto à Revolução Científica e à Reforma Protestante, um pilar importante para a construção de uma nova concepção de mundo, calcada no pensamento moderno, longe de ser original, é defendida por alguns autores, dos quais destacamos o filósofo Danilo Marcondes. Para ele, a publicação de "Dos canibais" é prova crucial desse argumento:

> Minha hipótese consiste em mostrar que há um aspecto específico da importância da descoberta do Novo Mundo pelos europeus para a discussão cética do início do pensamento moderno que denomino aqui "argumento antropológico", na medida em que traz um novo argumento cético: Haveria uma natureza humana universal? E de

> que critérios dispomos para definir "natureza humana", diante da diversidade de culturas que aí se encontram? (MARCONDES, 2012, p.423)

Marcondes chama a atenção para um fato intrigante: entre os estudiosos de Montaigne, poucos esquadrinharam as considerações do filósofo sobre o Novo Mundo. Estamos de acordo com o autor, e nos arriscamos a ir um pouco além. É mesmo possível que Montaigne tenha sido, em "Dos canibais", o primeiro pensador a contrapor "costumes" (um atributo cultural) e "natureza humana universal", o que torna ainda mais enigmático o descaso acadêmico com essa questão. Nesse ensaio, Montaigne desenvolve reflexões essenciais para a posterioridade filosófica e humanística ao utilizar, de forma pioneira, a fala de um indígena com quem hipoteticamente teria se encontrado, para criticar os costumes europeus. Graças a essa inversão, o leitor europeu se dava conta de que o estranhamento causado pelo outro era proporcional ao estranhamento que nesse produzia. O mal-estar dessa constatação, àquela altura, não poderia ser maior. Afinal, se a identidade é centrípeta, a alteridade é sempre centrífuga[28].

Sobre o ceticismo nascente durante esse período, se erigiria, finalmente, toda uma filosofia moderna. Com isso, também se esboçava uma literatura mais próxima da atual, já que o benefício da dúvida foi fundamental para que a ficção se tornasse uma possibilidade. No dizer de Gustavo Bernardo Krause,

> A ficção nos oferece menos dúvidas e mais certezas, ao passo que aquele real nos empresta menos certezas e, portanto, mais dúvidas. Com o sinal trocado, o mundo voltaria a ser perfeito se a ficção não fosse, ela mesma, a grande dúvida. Dito de outra maneira: se a realidade fosse transparente à linguagem, a ficção não seria necessária. A existência do discurso ficcional explicita a dúvida crucial que sentimos quanto à "realidade da realidade". Essa dúvida é equivalente à dúvida que o espelho nos provoca, em especial se nos demoramos muito tempo à sua frente. (KRAUSE, 2004, p.23)

Esse espelho do qual nos fala Gustavo Bernardo é também o espelho com o qual o europeu, visando à prática do escambo, presenteou os primeiros indígenas que contataram. Para o europeu, não havia reflexo naqueles espelhos senão o seu próprio. Havia a clara expectativa de que os povos com os quais se relacionavam reproduzissem as imagens trazidas pelos colonizadores. Do outro lado, como se sentiram os nativos quando viram seus rostos refletidos em lâminas de vidro prateado? Há diversas histórias contadas pelos indígenas sobre esses primeiros contatos e as interpretações dependem, naturalmente, do grupo étnico em questão. O artista indígena canadense Neal McLeod relembra uma história tradicional entre os

[28] Baseamo-nos, ao longo de todo este trabalho, no conceito levinasiano de alteridade. Nesse sentido, "o outro é o que não pode ser contido, que conduz para além de todo contexto e do ser" (LÉVINAS, 2004, p.15).

povos cree e anishinaabe sobre o tema. Segundo essa narrativa oral, houve, durante o período colonial conhecido como "época do comércio de pele", um homem indígena que recebeu um grande espelho de um colonizador como moeda de troca por uma pele que lhe entregou. Sem saber que a imagem que via era a de si próprio, o homem se assusta, pensando estar diante de outro homem, e devolve a mercadoria às mãos do negociador. Este lhe explica a física do espelho e lhe dá, então, outro menor, para que possa ter sempre em sua bolsa. O homem retorna à aldeia, mas sua esposa nota sua perturbação. Desconfiada, ela mexe na bolsa do marido enquanto ele dorme e ali descobre o espelho. Pensando que estava frente a frente com a representação de uma amante do marido, no dia seguinte ela mostra o artefato para a mãe, que despreocupadamente afirma que a mulher em questão é, sem dúvida, feia e velha, não podendo ser capaz de causar grandes prejuízos em seu casamento. Neal McLeod interpreta essa história concluindo que a literatura indígena se presta à reflexão, e que nossa interpretação sobre o mundo será sempre "mediada por nossas experiências prévias" (MCLEOD, 2014, p.3).

A narrativa, segundo nosso entendimento, mostra-nos também nossas próprias limitações em interpretar o outro e suas intenções. Possivelmente, assim como o europeu retoma o pensamento cético após seus primeiros contatos com os ameríndios, questionando-se a si próprio a partir da intervenção do que lhe era alheio, não é difícil imaginar que os indígenas tenham vivido a contrapartida dessa história. Afinal, o ceticismo demanda a afirmação do eu e a negação do que vejo, tal qual em Descartes: "existo, logo duvido"[29]. De todo modo, Montaigne não chegou a suas reflexões sozinho. Assim, pensando ainda em "Dos canibais", Luiz Costa Lima entende o texto como uma contraposição das discordâncias presentes nos relatos consultados pelo autor sobre os tupinambás, como "se Montaigne afirmasse: os autores respeitáveis discordam entre si e eu, do interior de minha biblioteca, anoto a instabilidade do que costumava se apresentar como unívoco" (LIMA, 2003, p.108).

Em seu texto, Costa Lima retrocede ainda mais no tempo para apontar, na literatura, os textos seminais críticos à colonização. Considera que o português Fernão Mendes Pinto, com seu *Peregrinação*, "prenuncia o romance da colonização" (LIMA, 2003, p.102). Costa Lima mostra como Mendes Pinto soube fazer uso da *persona* ficcional ao longo de sua narrativa para criticar as práticas coloniais portuguesas na Ásia do século XVI. Ainda segundo o teórico, a leitura dessa obra permite-nos compreender que a axiomática cristã lusitana, já nos

[29] "Dubito, ergo cogito, ergo sum" é a frase originalmente publicada por René Descartes em *Discurso do método*, publicado inicialmente em 1637. Traduz-se para o português: "porque eu duvido, eu penso; porque eu penso, eu existo".

princípios da colonização, "se mostrará tão contraditória que os conquistadores seguintes terão de justificar o Império ou o território a colonizar de outro modo, não mais teológico e sim biológico ou por uma variante do biológico: a disseminação de modos civilizados" (LIMA, 2003, p.101). Ora, estamos de acordo com Costa Lima quanto à genialidade do estilo de Mendes Pinto e sua importância para a produção literária lusitana posterior. O grande problema é que, embora tenha sido escrito entre 1570 e 1578, *Peregrinação* seria publicado somente no século subsequente, posteriormente, pois, aos textos abordados em nosso estudo.

O retardamento da publicação de Mendes Pinto, que vem ao prelo somente após a morte do autor, está, ainda segundo Costa Lima, muito possivelmente ligado ao teor crítico da obra, tendo em vista a rígida censura da época. Também devido às polêmicas que comportavam, os textos assinados por aventureiros estrangeiros que estiveram no Brasil só foram traduzidos ao português tardiamente, mais precisamente a partir do século XIX. Tristão de Alencar Araripe Júnior foi o primeiro a traduzir as obras de Hans Staden (1892) e de Jean de Léry (1889 – a tradução deste último foi parcial). A dificuldade em lidar com o texto, àquela época já arcaico, é assumida pelo tradutor que, a respeito de *Viagem à terra do Brasil*, afirmou: "Alem (sic) dos termos obsoletos e das transposições (sic), o estilo irregular do autor dificulta a inteligencia do texto, e exige acurada atenção e a repetição da leitura para combinar os períodos e perceber o sentido das orações" (ARARIPE, 1889, p.111). Quase todas as traduções dos textos coloniais dos séculos XVI e XVII realizadas no século XIX eram feitas a partir de fontes secundárias, o que afastava as versões brasileiras dos originais. Inusitado, nesse sentido, é o caso da obra *As incríveis aventuras e os estranhos infortúnios de Anthony Knivet*, do nobre inglês que dá nome à obra. Publicado na Inglaterra em 1625, seria traduzida no Brasil em 1878 com base em uma edição holandesa. Somente em 1947 ganharia tradução integral a partir do inglês feita por Guiomar de Carvalho Franco.

Anthony Knivet esteve no Brasil entre 1591 e 1599. Frente aos já estudados textos de Jean de Léry e de Hans Staden, o relato de Knivet traz algumas novidades. A principal se refere à origem social do autor, um nobre cujo tio, lord Thomas Knivet, pertencia à câmara dos conselheiros da coroa da Inglaterra. Diferente, portanto, da maioria dos aventureiros, que aportavam no Brasil para fazer um "pé-de-meia", Anthony Knivet parece ter se unido ao almirante Thomas Cavendish motivado principalmente por seu gosto pela novidade. Cavendish, que já havia completado a circunavegação, pretendia repetir o feito através do Estreito de Magalhães. Planeja, antes, aportar no Brasil com o intuito de conquistar a Vila de Santos. Ali, o corsário pensou ter sido bem-sucedido, visto que realizou inúmeros saques, deixando um rastro de destruição. Por sua pilhagem, é rememorado pela história popular

como um dos maiores piratas que aportou no Brasil Colônia. A fama, contudo, não lhe faz juz, já que os ingleses possuíam "legitimidade" para cometer tais atos. Afinal, Espanha e Inglaterra eram inimigas declaradas e, naquele momento, as coroas ibéricas estavam unificadas. O que Cavendish não esperava era o malogro da segunda parte de sua missão. Devido à ação empreendida em Santos, o corsário demora muito para partir, chegando ao estreito tarde demais. Aproximadamente duzentos homens morreram na fracassada empreitada.

Ao que tudo indica, Anthony Knivet teria sido um dos poucos sobreviventes aptos a contar sua história. A narrativa surpreende. Primeiramente, por conter forte lusofobia e, depois, pelo seu tom pessimista que nos remete, em certo sentido, a seu posterior conterrâneo Thomas Hobbes, autor da célebre frase "o homem é o lobo do homem". No relato de Knivet, o indígena deixa de ser o pior dentre os selvagens, tornando-se, ao lado dos europeus, apenas uma espécie diferente de predador natural dos outros homens. Essa desilusão com o humanismo é anunciada desde o princípio da narrativa, quando Knivet, ainda no navio recém-saído da Inglaterra, vê um português que compunha a frota ser enforcado. Teria sido denunciado por dois marinheiros japoneses ao próprio Cavendish, sob a alegação de que pretendia conspirar contra ele. Knivet se aproxima de um desses japoneses com os quais pensa ter feito amizade, até perceber, a tempo, que eles tinham a intenção de o saquear.

Não demoraria para que o narrador se decepcionasse igualmente com seus compatriotas ingleses – "nossos homens brigavam por comida como se fossem judeus e não cristãos" (KNIVET, 2008, p.38) – e, posteriormente, com os indígenas brasileiros: "Quando me levaram a Martim de Sá, todos aqueles canibais que tinham me jurado a maior amizade, transformaram-se em meus maiores e mais mortais inimigos e com grande alarido me ridicularizavam" (KNIVET, 2008, p,88). Porém, ao longo de todo o texto fica claro que os portugueses são a escória da colônia. Isso porque, capturado, Anthony Knivet torna-se escravo da família Correia de Sá, então governantes do Brasil. Ao longo de nove anos, ele tenta por diversas vezes fugir do poderio dos seus algozes, vivendo, por vezes, entre os indígenas, por livre vontade. A esse respeito escreve: "(...) decidi colocar-me antes nas mãos da piedade bárbara dos selvagens do que da crueldade sanguinária dos portugueses cristãos" (KNIVET, 2008, p. 89). A estratégia de sobrevivência de Knivet consistiu em tentar ocultar dos portugueses sua origem nobre e protestante, enquanto que se apresentava aos indígenas como francês, inimigo dos "peros" (portugueses). Ele só conseguiria se livrar dos desmandos da família Correia de Sá quando estes embarcaram para Lisboa, já destituídos no Brasil de

seus cargos públicos. Lá, Anthony Knivet teria contado com a ajuda de uma freira inglesa para retornar, após uma década, à Inglaterra.

A narrativa em questão, ainda pouco conhecida e estudada, é mais sóbria, quando comparada com os demais textos que analisamos. Totalmente distanciado do estilo medieval, *As incríveis aventuras e estranhos infortúnios de Anthony Knivet* não faz qualquer menção a monstros ou criaturas insólitas. Trata-se de obra muito mais descritiva quanto aos costumes observados e fatos vividos, trazendo, por vezes, reflexões pessoais sobre o que observa, estilo que se assemelha ao que posteriormente viria a ser chamado autobiografia e romance autobiográfico. Acreditamos, aliás, que o que diz Costa Lima a respeito de *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto se estende à literatura de viagem quinhentista e seiscentista como um todo:

> A indagação da especificidade da experiência histórica portuguesa serve, pois para a melhor compreensão do que se passará nos séculos próximos seguintes. E isso tanto de um ponto de vista político, como da própria diferenciação discursiva, com a constituição das áreas historiográfica, antropológica e ficcional (LIMA, 2003, p.102).

Utilizando conceitos do próprio Costa Lima em outra obra sua, *Sociedade e discurso ficcional* (1986), frisamos que o fictício não se confunde com o ficcional, isto é, a obra de arte para ser literária pressupõe a assunção de sua própria ficcionalidade. Assim, analisamos até aqui somente textos que atuavam sob a hermenêutica dominante segundo a qual a verdade deveria pairar acima de tudo. Não são, portanto, obras de *literatura*, embora eventualmente façamos uso desse termo de modo genérico, em referência a todo e qualquer produção escrita de uma época. Os relatos não se compunham a partir de qualquer preocupação estética e se pretendiam arautos da verdade, ainda que claramente comportassem elementos ficcionais. O período em questão, longe de trazer uma ruptura revolucionária da escrita, se caracterizou tão somente por transferir a autoridade de quem ditava a verdade. Durante o medievo, o real era domínio exclusivo dos eclesiásticos, passando, a partir do renascimento, a ser ditado sem intermediações pelo próprio indíviduo que por sua conta e risco diz: "eu vi".

Os relatos quinhentistas e seiscentistas sobre a colonização se diferenciam dos relatos jesuíticos quanto à produção e ao público destinatário. Primeiramente, porque, após escritos, faziam uso de um meio de divulgação em larga escala: a imprensa. Alcançaram, graças a essa tecnologia, certa popularidade, servindo como inspiração para a literatura vindoura e, assim, representando uma breve pulsão contrária ao veto ficcional sustentado pela igreja. Já os textos jesuíticos eram de tradição oral e se dirigiam à população local, de modo que obtiveram

pouco alcance e influência na Europa. Para Ana Lúcia de Oliveira, a interdição jesuítica, nesse sentido, é clara:

> (...) pode(-se) vislumbrar a íntima associação entre esta valorização das formas orais em detrimento da palavra escrita, no âmbito do pensamento teológico aqui enfocado, e a ausência de criação de condições de possibilidade para o surgimento de um espaço literário no século XVII ibérico (OLIVEIRA, 2003, p.74).

Sem qualquer pretensão de dar por encerradas as discussões que permeiam este capítulo, julgamos conveniente que sejam feitos outros estudos abordando uma gama mais ampla de textos coloniais que extrapolem o recorte que realizamos. Esperamos, porém, que a breve análise aqui empreendida dê conta de derrubar uma interpretação ainda equivocada, segundo a qual os textos quinhentistas são unânimes em suas representações dos povos ameríndios. Também não se sustenta a ideia simplista de que os textos ibéricos se opõem aos franceses relativamente às visões "positivas" e "negativas" dos povos ameríndios. Conforme Daher:

> A tese corrente de uma divisão no interior da "literatura" sobre o Brasil — de um lado, a visão do colonizador português que deprecia a imagem do índio e, de outro, a do viajante francês que o exalta — é, no entanto, de extrema simplicidade. Ela não pode dar conta das clivagens no interior das ideologias religiosas dos séculos XVI e XVII, nas quais se acham inseridas as visões de viajantes, colonizadores e missionários, e nem da lógica de formação e de circulação de um capital de informação sobre os índios brasileiros (DAHER, 2002, p.83).

O que vemos, portanto, é que foi produzida uma certa variante de interpretações sobre os ameríndios que importaram mais aos europeus pelas definições ególatras que geraram do que por qualquer definição do que viria a ser o outro. A "descoberta" do ameríndio produziu no homem ocidental uma crise que se desdobrava a partir das contradições insolúveis do projeto colonizador que empreendia. Ao se ver refletido no espelho que entregou nas mãos dos indígenas, o colonizador criou um mito, o do homem primitivo, para a ele se opor e, assim, salvar a sua própria alma.

1.3 **Doces bárbaros sob as ruínas do romantismo**

Sobre as ruínas do romantismo, pairam brumas que impossibilitam os pesquisadores de prosseguirem sem tropeços. É que a definição do objeto de pesquisa em si há muito se mostra problemática. No panorama internacional, a discussão remonta ao filósofo norte-americano Arthur O. Lovejoy em seu "On the Discriminations of Romanticisms", publicado

em 1924, e no qual afirma que a palavra "romantismo", por ter tomado tantos significados, passou a significar "nada". O autor trabalhou sobre esta tese ao longo de sua vida, publicando, em 1941, outro artigo sobre o tema, intitulado "The Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas", e que nos serve de ponto de partida para nossas reflexões. Arthur Lovejoy tornou-se notório, visto que advogou – de forma até então inédita – uma nova compreensão sobre o tema. O argumento que usou para fundamentar sua proposta se calca na polissemia do termo "romantismo":

> A fim de determinar o que seja esta essência romântica, o pesquisador é usualmente guiado por suas próprias associações de ideias com a palavra, as conotações principais que esta lhe dá – ou, às vezes, aqueles que veem "romântico" como um adjetivo ultrajante, deixam-se guiar tão somente pela determinação de aplicar o maléfico epíteto para todas as ideias e gostos que lhes desagradam[30] (LOVEJOY, 1941, p.259; tradução nossa).

Lovejoy chamou a atenção para o fato de que a palavra em questão, cunhada em 1790 por escritores alemães para descrever os pensamentos que defendiam, associou-se, posteriormente, a diversas outras percepções que nada tinham a ver com sua acepção original. Para o autor, o grande erro quanto às definições de romantismo consiste em considerá-lo um sistema único ou harmônico de ideias. Na verdade, diz o historiador, os ideais que fundamentaram o romantismo são "em grande parte heterogêneos, logicamente independentes, e, por vezes, essencialmente antitéticas entre si quanto às suas implicações"[31] (LOVEJOY, p.261; tradução nossa). Embora as críticas de Lovejoy tenham sido úteis para iniciar uma revisão histórica do período, sua percepção ácida sobre o tema acabou por enterrar completamente qualquer pretensão de revisitar teoricamente o romantismo, ao sugerir uma associação entre as ideias românticas e o fascismo, então em vigência na Alemanha. Ora, de fato o romantismo deu origem a políticas conservadoras. Não se reduz, contudo, a elas. Ou seja, o filósofo alertou seus companheiros sobre os perigos de associar o romantismo com todas as ideias repugnantes que lhes causavam ojeriza, mas acabou por cometer o mesmo erro, gerando, sobre seu objeto de estudo, uma aporia.

As percepções de Lovejoy foram duramente contestadas por diversos teóricos da literatura, sendo o mais contundente deles René Wellek. A contenda ficou conhecida como "Lovejoy-Wellek" e ainda hoje guarda relevância para os estudos literários. Para Robert J.

[30] No original: "In determining what this Romantic essence is, the inquirer is usually guided by his own associations of ideas with the word, the connotations which it chiefly has for him, -or sometimes, in the case of those for whom " Romantic" is an adjective of disparagement, guided only by a determination to apply that damning epithet to all the ideas or tastes which they most dislike".

[31] No original: "The new ideas of the period-even when held, as they often were, by the same individual minds-were in large part heterogeneous, logically independent, and sometimes essentially antithetic to one another in their implication".

Griffin, ao definir, em 1949, o romantismo, a partir de conceitos mínimos, como "mito, imaginação, natureza e símbolos", Wellek "ganhou" o debate junto aos demais teóricos da literatura que o acompanharam, o que, contudo, não evita que a questão venha eventualmente à tona, especialmente, segundo o pesquisador, porque "o romantismo assume um número vasto de formas literárias, algumas atualmente mais valorizadas do que as outras" [32](BESSERMEN, 1996, p. 138; tradução nossa). René Wellek jamais descartou a relevância dos apontamentos de Lovejoy. Mesmo em edições mais recentes do famoso manual *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*, que assina com Austin Warren, o teórico manteve sua ponderação sobre o assunto:

> É bastante compreensível que A. O. Lovejoy e outros tenham recomendado o abandono de termos como "romantismo". Mas a discussão de um período pelo menos suscitará todos os tipos de questões de história literária: a história do termo e os programas críticos, assim como as mudanças estilísticas efetivas; as relações do período com todas as outras atividades do homem; a relação com os mesmos períodos em outros países (WELLEK; WARREN, 2003, p. 366)

Alguns autores mostram-se menos parcimoniosos em seus julgamentos das visões de Arthur Lovejoy. Michael Löwy e Robert Sayre, por exemplo, utilizam o termo "modernismo reacionário" criado por J. Herf, para afastar em definitivo a percepção de que haveria uma aproximação entre o nacionalismo exacerbado da ideologia nazista e o romantismo alemão. O dito modernismo reacionário combinaria "aspectos passadistas com uma adesão à modernidade industrial" (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 50), enquanto que o romantismo seria uma oposição à modernidade capitalista industrial. Desse modo, o romantismo "não passa de uma das múltiplas tendências e visões do mundo que constituem a cultura moderna", que, a despeito de ter perdido hegemonia nas criações literárias, "continua desempenhando um papel da maior importância" (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 50).

Essa associação do romantismo com o modernismo foi também empregada por Octávio Paz na obra *Os filhos do barro*, publicado em 1974. O autor assume não apenas a dificuldade em distinguir os poetas românticos dos simbolistas, bem como revela o entrelaçamento entre a estética romântica e a moderna. Fala de Nerval e Nodier como precursores, e trata Victor Hugo como um contemporâneo: "Estes poetas nos dão outra versão do romantismo. Outra e a mesma, porque a história da poesia moderna é uma confirmação do princípio analógico: cada obra é a transfiguração, a negação da outra" (PAZ, 1974, p.92). Essa percepção está em conformidade com a problemática primeiramente posta por Arthur Lovejoy, e se confirma até mesmo na obra de Löwy e Sayre, quando abordam as fronteiras

[32] No original: "From there one can see that Romanticism assumes a protean number of literary forms, some now valued more highly than others".

entre romantismo e iluminismo: "A relação entre os diferentes tipos de romantismos e o espírito (ou os espíritos) do iluminismo não é constante" (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 88). No Brasil, a teoria literária começou a se preocupar em revisar os parâmetros e interpretações sobre o romantismo entre as décadas de 1950 e 1980. Obra sobre o assunto considerada importante é *O romantismo*, organizada por Jacob Guinsburg e publicada em 1978, pois trata-se de compêndio formulado a muitas mãos, e que contempla uma certa variedade de questões até então pouco debatidas. Contudo, diversos outros pesquisadores brasileiros publicaram, desde a metade do século passado, estudos críticos relevantes sobre o romantismo, tais como Alfredo Bosi, Roberto Schwartz, Luiz Costa Lima, Silviano Santiago, dentre outros. Destacamos, dentro desse panorama, a obra de Antonio Candido, não apenas por seu pioneirismo, como por sua qualidade. Os escritos desse teórico irão, portanto, pautar parte da investigação que aqui empreendemos.

Após a motivação engendrada pelos estudos teóricos acima citados, e, especialmente por Wellek no contexto internacional, surge, mais contemporaneamente, uma nova onda de revisionismos referentes aos estudos literários. As propostas têm geralmente como base os estudos culturais e visam questionar o cânone, especialmente o romântico. A reclamação tem justificativa plausível: devido aos valores burgueses dominantes, poetas e romancistas mulheres, bem como pertencentes às minorias sociais (negros, mestiços e indígenas), tiveram seus nomes enquanto autores apagados da notoriedade literária nacional. Não contestamos a validade política e histórica desses trabalhos, nem desencorajamos os pesquisadores a esse respeito. Lembramos, contudo, que os problemas levantados pela primeira onda revisionista que se abateu sobre o romantismo – isto é, aquela iniciada por Lovejoy – não foram de todo resolvidos. A despeito dos detalhados estudos teóricos empreendidos a partir da segunda metade do século XX, o romantismo ainda é tratado como um grande monólito e, passada já a terceira revolução industrial, começa a ser lido anacronicamente até mesmo por estudiosos da área.

A representação do indígena na literatura ocidental, temática alvo de nossa tese, ganha especial relevo durante o romantismo, pois, afinal foi durante o referido período que o indígena surge como símbolo de afirmação identitária entre as colônias americanas. A literatura brasileira oitocentista seguiu essa tendência, não faltando teses e livros a esse respeito, sendo José de Alencar, com sua trilogia indianista, o autor que mais inspira estudos. Dentro da citada trilogia, *O guarani* é, ainda, a obra de maior fama, graças às adaptações cinematográficas e à ópera magistral de Carlos Gomes. Na história, Peri, um indígena goitacá, se apaixona pela portuguesa Cecília, sendo correspondido. As críticas quase sempre recaem

no lugar-comum de interpretar a fidelidade cega de Peri aos colonizadores como sintomática de uma sociedade que impunha ao indígena o lugar de subalternidade. Ora, sem dúvida o indígena foi subalternizado e escravizado, e a visão alencariana em nada destoa do projeto colonial. O que se contesta aqui, porém, é a leitura descontextualizada e segmentada da obra de Alencar, que leva a interpretar a construção deste estereótipo como intencional. Alfredo Bosi já chamou a atenção para essa questão, em *Dialética da colonização*, afirmando faltar uma leitura global do referido autor, a partir da qual o leitor possa tornar-se capaz de compreender que o caráter sacrificial perpassa diversos dos seus romances, não apenas os indianistas, dentre os quais cita *Lucíola*, *Senhora* e *As asas de um anjo*. No dizer de Bosi, sob a perspectiva do autor em estudo: "A nobreza dos fracos só se conquista pelo sacrifício de suas vidas" (BOSI, 1992, p. 178). Vê-se, pois, que os indígenas não ocupavam a mente de Alencar tanto quanto o preocupava o desencanto romântico do mundo provocado pelo advento da modernidade. Em seus "índios" buscava, arbitrariamente, construir uma mística, um escapismo frente ao excessivo racionalismo trazido pelo pensamento ocidental.

A leitura equivocada que leva a interpretar o indianismo de Alencar como mera construção de estereótipos revela que o romantismo, enquanto estilo literário, segue carente de estudos teóricos que deem conta de suas problemáticas. Recente pesquisa empreendida por Roberto Acízelo de Souza mostra que as indefinições antecedem até mesmo questões teóricas básicas, abarcando, inclusive, dúvidas concernentes à historiografia. Sobre o tema aqui em pauta, o autor mostra que, apesar de difusa a ideia de que o indianismo brasileiro é uma importação proveniente da França, há bases sólidas que apontam para o concomitante desenvolvimento interno dessa tendência. O pesquisador demonstra que o "índio", enquanto símbolo nacional ideológico, remonta a obras épicas do século XVIII, como *O Uraguay* (1769), de Basílio da Gama, e *O Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão. Também não eram raros, durante o movimento pela independência, nobres da corte brasileira que, por modismo, adotavam sobrenomes indígenas em substituição aos nomes europeus, como forma de afirmar suas identidades nacionais. Por outro lado, Roberto Acízelo ainda lembra que, para Capistrano de Abreu, o indianismo nacional tem bases assentadas no próprio folclore, já que a literatura oral está repleta de histórias de "caboclos". Essa temática, junto às tradicionais "histórias de pescadores", constituiria uma das mais relevantes dentro da cultura nacional. O teórico acaba por concluir que o indianismo brasileiro é resultado da convergência dos "vetores internos e externos"[33] (SOUZA, 2018, p.75; tradução nossa), ou seja, é fruto da confluência de diversos

[33] No original: "(...) a result of the converge of these two vectors – internal and external".

elementos da cultura nativa, sem que tenha deixado de ser influenciado pelo olhar exterior trazido pelos estrangeiros.

A revisão historiográfica de Roberto Acízelo de Souza é importante porque elenca cronologicamente os textos que de algum modo levaram a temática indígena para o público letrado. Essa percepção nos mostra que houve muito mais "índios" na literatura romântica do que aqueles criados por José de Alencar e Gonçalves Dias. Dentre as obras desconhecidas do grande público, citamos: *Simá: romance histórico da Amazônia*, primeiro romance indigenista brasileiro, publicado por Lourenço Amazonas em 1857; a vasta produção indigenista de Joaquim Norberto de Sousa Silva (sobre a qual o artigo de Roberto Acízelo se dedica mais detalhadamente), o poema *O Guesa errante*, de Sousândrade, e o livro de poemas *Americanas*, escrito por Machado de Assis em 1875. É difícil precisar por que cada uma dessas obras caiu no esquecimento. Possivelmente, a recepção crítica da época é a melhor justificativa, pois, afinal, Machado de Assis, embora mestiço em uma sociedade racista, enquanto romancista alcançou bastante fama ainda em vida, o que não lhe garantiu a imortalidade enquanto poeta. Por sua vez, Sousândrade, conquanto nascido filho de rico comerciante e sendo branco, morre na miséria e na solidão, sem qualquer reconhecimento por seus escritos, então tidos como "disparatados". Esses exemplos nos mostram que o estudo da literatura requer a superação de teorias prontas, já que somente o estudo de cada caso nos levará futuramente a uma perspectiva mais panorâmica e isenta de preconceitos.

Seguindo, ainda, a esteira dos estudos de Roberto Acízelo de Souza, o autor propõe que a notoriedade de José de Alencar e de Gonçalves Dias serve como balizamento para a distinção de duas correntes indigenistas principais de abordagens distintas. A prosa alencariana revelaria um ponto de vista positivo sobre a colonização, segundo o qual houve um "encontro", sucedido pela supremacia do branco sobre o ameríndio. Já a poesia de Gonçalves Dias traz, segundo o pesquisador, uma visão marcada pelo choque entre civilizações, o que se expressa no poema "O canto do Piaga", segundo o qual o "homem branco" é retratado como um monstro, disposto a arruinar a existência dos nativos. O episódio é previsto em tom sinistro por Anhangá, espírito poderoso que protegia as matas, mas capaz de cometer perversidades contra os caçadores. Acrescentamos a essa análise outro poema do mesmo autor, intitulado "Marabá", que confirma as percepções do pesquisador citado. Poema belíssimo por sua métrica e musicalidade, traz a história de uma indígena mestiça, marabá, na língua tupi-guarani *marã-abá*, gente de guerra. Assim eram chamadas as crianças nativas fruto de miscigenação com franceses, e Gonçalves Dias, novamente empregando tom trágico,

retrata a solidão desta personagem, que, na trama do poema, é rejeitada pelos próprios indígenas devido à sua condição de mestiça, conforme trechos abaixo:

> (...)
> Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:
> "Teus olhos são garços",
> Responde anojado, "mas és Marabá:
> "Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,
> Uns olhos fulgentes,
> Bem pretos, retintos, não cor d´anajá!"
> (...)
> Jamais um guerreiro da minha arazoia
> Me desprenderá:
> Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,
> Que sou Marabá! (DIAS, 1998, p. 392-394).

Não pretendemos verificar a aplicabilidade dos estudos de Roberto Acízelo sobre o indianismo brasileiro, que nos parecem pertinentes. Mas chamamos atenção para o fato de que as duas correntes indianistas propostas pelo autor revelam "tendências", devendo-se evitar a tentativa inócua de ler os indianismos de outros autores românticos exclusivamente a partir de uma ou outra vertente. Como dito anteriormente, urge que os autores românticos sejam estudados em suas idiossincrasias, a fim de que os estudos sobre o tema não redundem em conclusões rasas e precipitadas. Propomos, nesse sentido, uma breve análise de três obras de Bernardo Guimarães que trazem personagens indígenas. Embora tenha conquistado notório reconhecimento com romances e poemas, as percepções que esse autor tinha sobre o indianismo ainda são pouco comentadas, seguindo a tendência dos demais autores românticos que trataram do tema e cujas obras, conforme anteriormente mencionado, acabaram eclipsadas pelos trabalhos de José de Alencar e Gonçalves Dias.

Bernardo Guimarães foi contemporâneo dos dois célebres indianistas, tendo publicado, inicialmente, obra poética (1852). Em seguida, estreia como ficcionista em 1869, com a publicação do romance regionalista *O ermitão do Muquém,* e em 1860 é encenado em Ouro Preto um drama de sua autoria, *A voz do Pajé*. As duas obras, no entanto, foram escritas na década anterior: em 1858. Considerando que *O Guarani*, obra da prosa indianista brasileira de maior fama, foi publicada em 1857, não se pode ignorar que Bernardo Guimarães escreveu durante o momento de maior efervescência deste modismo literário que fez do "índio" um símbolo de consolidação da independência nacional. Não à toa, além das duas obras mencionadas, as novelas *Jupira* (1872) e *O índio Afonso* (1872) também apresentam em seus enredos elementos indianistas. Embora essa produção tenha caído no esquecimento, merece ser estudada devido às especificidades que traz em face de outras obras do mesmo período.

Das obras analisadas, *A voz do pajé* é a que apresenta mais elementos do indianismo alencariano. O argumento da peça, aliás, lembra o de *O guarani*. A história se passa no século XVI. Henrique (Jurupema) é um índio potiguara, dado de presente aos cinco anos de idade ao capitão-mor, Coelho de Sousa, por quem é criado quase como um membro da família. Apaixona-se pela filha de seu tutor, Elvira, cuja vida salva, sendo correspondido em suas intenções. Mas, como era de se prever, Elvira está prometida para outro homem, Diogo de Mendonça. Jurupema descobre, por intermédio de um pajé, que é filho do guerreiro Pirajiba e, conforme previsto pelo oráculo dos maracás, deverá matar os brancos que o aprisionaram e liderar uma guerra dos potiguaras contra estes. O enredo é bastante rocambolesco e, após inúmeras peripécias, Elvira, obrigada a casar-se com Diogo, bebe um veneno e mata-se. Jurupema, diante da morte de sua amada, também comete o suicídio, terminando, assim, o drama, com contornos trágicos.

Embora Jurupema seja, como Peri, "tão bom, tão submisso, tão delicado" (CRUZ, 1914, p. 81), *A voz do pajé* diferencia-se de *O guarani* pela visão indianista da obra, bastante pessimista. Também desenha uma personagem muito controversa: Julião, um escravo "mameluco" que inveja o amor de Elvira por Jurupema, bem como o *status* que este goza junto à família Coelho de Sousa. Esse mestiço é responsável por entregar Jurupema para o enforcamento, mas acaba por ser enforcado, por engano, em seu lugar. O tema da mestiçagem seria recorrente, desde essa publicação, em outras obras de Bernardo Guimarães, conforme veremos adiante. Também Bernado Guimarães insistiria, ao longo de seu percurso literário, na ideia de que os homens não eram ruins por essência, mas se corrompiam, no cenário colonial, devido ao abandono promovido pelas forças estatais locais. Sobre essa característica recorrente na obra do autor mineiro, citamos, desde logo, *O ermitão de Muquém,* romance publicado quase à mesma época que *A voz do pajé* e que conferiu a Bernardo Guimarães o título de precursor do regionalismo brasileiro. Segundo a crítica de Antonio Candido, que pautará todo o nosso estudo sobre romantismo brasileiro, a referida obra inaugura a primeira fase do regionalismo nacional, "corrente que termina no decênio de 1870" e que se caracteriza pelo "incremento do pitoresco e um tratamento mais anedótico da personagem, cuja função parece a de servir de espetáculo para o homem da cidade". (CANDIDO, 1999, p.111). No romance em análise, o protagonista, Gonçalo, é um sertanejo, porém não é um mestiço e, sim, filho de "boa família", porém carente de bons cuidados e de bons estudos:

> Era filho de pais abastados e de boa família; porém educado à larga, abandonado desde a infância a si mesmo, sempre em meio de más companhias, dotado além de tudo de índole inquieta e fogosa, este rapaz, que poderia ser um homem de bem e útil à sociedade, se uma educação regular tivesse dado salutar direção aos instintos

> de sua natureza, foi-se tornando um valentão famoso, talhado a molde para as galés ou para o patíbulo (GUIMARÃES, 1858, p.5).

Já no início do romance, percebemos uma característica bastante renitente na produção de Bernardo Guimarães: o uso ideológico da literatura. Autor de dois populares romances de tese – *A escrava Isaura* (1875) e *O seminarista* (1872) –, nota-se, conforme exploraremos a seguir, que Guimarães se aproxima do estilo em outras produções de sua autoria. Em *O ermitão de Muquém*, Gonçalo mata um amigo por vaidade, ainda durante a juventude. Posteriormente, entra em duelo com os xavantes. Muito ferido após o combate, sobrevive graças aos cuidados da bela indígena Guaraciaba, e não tarda para que os dois se apaixonem. Porém, bem ao gosto das narrativas românticas, Guaraciaba já estava prometida a outro: Inimá. Após uma sucessão de erros, Gonçalo é induzido por seu oponente a matar Guaraciaba e seu irmão. Vê-se obrigado, depois, a prestar contas a Inimá. Arrependido e com três mortes nas costas (além do amigo, que assassinou na juventude), larga a tribo que o aceitou e torna-se religioso, vindo, posteriormente, a erigir a ermida de Nossa Senhora de Abadia, em Muquém. Note-se que a referida ermida, localizada em Goiás, é ainda hoje local de peregrinação dos devotos católicos, mas não há qualquer comprovação que ateste a existência histórica das personagens do romance de Bernardo Guimarães. Pelo contrário, pesquisas sobre a origem da ermida apontam versões bastante diferentes daquela proposta pelo romancista:

> A origem da romaria tem muitas versões. Que foi um quilombo, pois o povoado do Muquém é um espaço rodeado por morros por isso o local propício para construir esconderijos ou quilombos. A história mais contada é dos milagres religiosos acontecidos nessa época (...). Existem outras versões sobre a origem dessa romaria, como a dos negros foragidos que, presos pelos soldados, nenhum foi morto (...). Há ainda uma versão do português Antônio Antunes, garimpeiro clandestino que, quando descoberto, fugiu de um processo que poderia resultar na sua morte. Segundo narrativas locais ele foi salvo por milagre de Nossa Senhora da Abadia, por isso ergueu uma capela no local (...) (OLIVEIRA, 2012, p. 8-9).

Após publicação de *O ermitão de Muquém*, Bernardo Guimarães continuou produzindo obras regionalistas com as novelas *Jupira* (1872) e *O índio Afonso* (1872), ambas obras que esboçam contornos realistas e cujas leituras darão continuidade ao nosso estudo sobre o autor.

Em *O índio Afonso*, a personagem que empresta nome à obra teria sido inspirada em histórias que ouviu no interior do Brasil, segundo conta o autor no preâmbulo. Tomamos conhecimento dessa informação no introito da primeira edição da novela, onde lemos, ainda, um discurso de defesa do autor que lembra, ao longe, a defesa de Flaubert junto à justiça francesa em 1857. Julgado por ofender a religião e os bons costumes com seu *Madame Bovary*, Flaubert proferiu, frente aos acusadores, declaração ainda hoje memorável: “Emma

Bovary c'est moi". Em *O índio Afonso*, Guimarães se defende das acusações de ter transformado um criminoso em herói. É que a história foi publicada inicialmente como folhetim no jornal *Reforma*, não sem provocar protesto de alguns leitores. A fim de fundamentar sua defesa, Guimarães argumenta ter conhecido Afonso, seus dois sobrinhos e a região onde a história se ambienta: "a descrição dos lugares também é natural, pois os percorri e observei mais de uma vez" (GUIMARÃES, 1872, p. VIII). Garante, ainda, que o verdadeiro Afonso cometeu somente um crime, e em defesa própria. Mas, após essa autodefesa, que se fundamentou na facticidade do relato para isentá-lo de qualquer "culpa", o autor encerra sua argumentação invocando as imunidades da ficção: "Se, porém, o índio Afonso é um bandido ordinário, um facínora feroz e ignóbil, pouco me importa. O índio Afonso de meu romance não é o facínora de Goiás; é pura criação de minha fantasia" (GUIMARÃES, 1872, p. XIX).

Embora os indígenas de Bernardo Guimarães sejam de fato tão fantasiosos quanto os de Alencar e de Gonçalves Dias, o autor mineiro se preocupou em torná-los mais reais e palpáveis. Afonso é, por isso, um índio miscigenado, um "caboclo", que precisa se adaptar a um meio rural já modificado pela intervenção do colonizador. Assassina, mas em defesa de sua irmã, vítima de uma tentativa de estupro, cometida, naturalmente, pelo cidadão que acaba assassinado. Fica subjacente à narrativa de Bernardo Guimarães uma crítica sutil ao sistema policial brasileiro, pois as circunstâncias do crime não são levadas em conta, e Afonso passa a ser procurado como se fosse um bandido perigoso. Torna-se, em certa medida, um herói, não por pertencer a uma "humanidade adâmica", e sim por sobreviver em um sistema social injusto. O autor aqui em estudo trabalha, assim, com um tema caro ao romantismo: as ruínas. A realidade está, de alguma forma, se precipitando para o seu fim e Afonso pertencente a "esta raça de mestiços que vivem vida nômade e semibárbara pelas margens dos grandes rios do sertão, subsistindo quase exclusivamente de caça e pesca" (GUIMARÃES, 1872, p. 20). O homem "bruto" não deixa, porém, de arriscar a própria vida para defender os seus. Ou seja, apesar de "bárbaro", Afonso é também doce. Seu lado "grosseiro", contudo, aflora a maior parte do tempo, consequência da falta de apoio social.

Se o índio Afonso é um herói, bom apesar de assassino, em *Jupira* a lógica se inverte. A "cabocla" que empresta nome à obra é filha de uma indígena caiapó chamada Jurema com José Luis, empregado de um seminário. A novela foi inicialmente publicada em *Histórias e Tradições da Província de Minas Gerais*; está, pois, ambientada na província de onde Bernardo Guimarães era natural e que conhecia tão bem. O autor aproveita-se desse fato para novamente impregnar a narrativa com tom realístico, descrevendo, em detalhes, a fazenda Campo Belo, onde supostamente a história ocorreu. Bernardo Guimarães não

economiza estereótipos para apresentar as personagens indígenas. A mãe de Jupira, por exemplo, é instável, característica esta, conforme defende o autor, típica dos selvagens: "(...) no fim de um a dois meses quando muito aborreciam-se do trabalho, entregavam-se à sua natural indolência" (GUIMARÃES, 1872, p.211).

Jupira parece ter herdado as inclinações de Jurema. É criada por esta até os dois anos de idade, quando se vê entregue aos cuidados do pai. Mas, apesar dos esforços do genitor para educá-la, revela o narrador que "os instintos selváticos prevaleciam nela" (GUIMARÃES, 1872, p. 214). Quando completa dez anos, Jurema retorna para visitá-la e Jupira decide fugir com a mãe, pois "o pendor que a menina tinha para os seus era irresistível" (GUIMARÃES, 1872, p. 215). A protagonista vive pacificamente na tribo até ser sexualmente importunada por um cacique guaianase, de nome Baguari. Nessa passagem, novamente a visão estereotipada sobre os indígenas aparece: fingindo ceder aos caprichos de Baguari, Jupira parte com ele em uma canoa, mas mata-o. Não resta a Jupira outra alternativa senão fugir para a casa de seu pai, já que os próprios caiapós se dispõem a entregá-la para os guaianases.

Com esta reviravolta, a protagonista retorna ao que o narrador chama de "seio da sociedade civilizada" (GUIMARÃES, 1872, p. 238), sem que, contudo, se adapte aos costumes cristãos. A personagem é descrita todo o tempo de forma ambígua – malévola, ardilosa e inconstante, mas também dotada de "tão sedutora quanto peregrina formosura" (GUIMARÃES, 1872, p. 240). Desperta a paixão de Quirino, filho de um fazendeiro, mas se apaixona por Carlito, sobrinho de seu pai. O primo por algum tempo lhe corresponde, mas logo sua paixão arrefece, gerando fúria e incompreensão por parte de Jupira. Esta convence Quirino a matar o rival, prometendo-lhe o casamento como recompensa. Ao ver Carlito morto, no entanto, Jupira mata Quirino e, em seguida, comete suicídio.

Em todas essas obras, nota-se a apresentação precoce de uma temática que despertaria grande interesse dos escritores naturalistas: a miscigenação. Insinua-se, na produção de Bernardo Guimarães, algumas ideias que ganhariam maior relevo no final do século XIX, tais como o inatismo e a crença de que a mistura de raças provocaria degenerescência. A teoria pseudocientífica de que os indígenas pertenciam a uma "raça degenerada que se tornou selvagem" (MARTIUS, 1904, p. 537) foi disseminada no Brasil pelos naturalistas alemães Carl Martius e Johann Spix, com a publicação, na Alemanha, de V*iagem pelo Brasil*, entre 1823 e 1831. Na produção do autor mineiro, essa visão aparece de forma subjacente e não determinante para o enredo em *A voz do pajé*: o "mameluco" Julião, escravizado, sente-se preterido em face dos privilégios de Jurupema, o que desperta nele a inveja. Também em

Jupira e em *O índio Afonso* o sangue indígena fala mais alto, afastando os protagonistas da religião cristã, o que acaba por trazer-lhes enormes infortúnios.

A principal tônica das obras estudadas, todavia, não é a miscigenação, mas a defesa do papel do Estado e da Igreja na construção de uma sociedade ética e justa. O uso da literatura em defesa dessas "verdades" seria posteriormente melhor desenvolvido nos enredos dos já citados romances de tese *Escrava Isaura* e *O seminarista*. No primeiro, o abolicionismo figura como questão evidente que permeia toda a história, cujos esforços narrativos se dão no sentido de comprovar os descalabros causados pela escravidão. Já em *O seminarista*, o celibato clerical é mostrado como uma prática que deforma o caráter do homem, havendo aí uma menção clara ao conflito de Estado ocorrido em 1870, que ficou conhecido como "Questão religiosa". Esta contenda se deu entre os religiosos brasileiros e a igreja romana, estando registrado que figuras influentes no cenário religioso brasileiro, como o Padre (e regente) Feijó, apregoavam o fim do celibato e apoiavam a maçonaria, decisões consideradas heresias pelo Papa. Bernardo Guimarães utiliza sua obra para se posicionar politicamente frente a esses conflitos, o que joga o autor para a corriqueira "zona cinzenta" do século XIX. Ou seja, Bernardo Guimarães é um romântico que flerta com o naturalismo: embora a estrutura de suas obras já tenha nuances naturalistas, como a defesa de teses, há uma extrema idealização das personagens e das circunstâncias. Os problemas sociais são apontados, mas diluídos em enredos edulcorados.

No caso das obras regionalistas, *Jupira* e *O índio Afonso*, a tese está evidente: o "caboclo" submerge no caos social causado pela frouxidão do sistema religioso brasileiro, bem como pela lassidão das forças estatais. Em *Jupira*, o escritor deixa essa percepção clara ainda no começo da obra, ao explicar que "Os missionários de São Vicente, porém, parece que não são dotados daquele tino e habilidade, de que dispunham os discípulos de Ignácio de Loyola para catequisar os indígenas" (GUIMARÃES, 1872, p. 211). Diferentemente do que ocorre com Peri, em *O Guarani*, salvo após ser batizado, o nome cristão de Jupira – Maria – não a salva. No entanto, a menina é dotada do mesmo sentimentalismo e amor desmedido das personagens românticas, faltando-lhe, apenas, ferramentas para administrar esses sentimentos. Somente o suicídio redime a personagem, tal como ocorre com Jurupema e Elvira em *A voz do pajé*. Vê-se, pois, que as produções de Bernardo Guimarães são bastante ambíguas, já que a passionalidade transbordante aproxima suas personagens do patológico. Antonio Candido reconhece essa aproximação entre o autor e o naturalismo: "o seu realismo aparece ainda mais no tratamento quase naturalístico da paixão amorosa" (CANDIDO, 2000, p. 214-215).

Por outro lado, é de se notar que, em comparação com o indianismo de Alencar e o de Gonçalves Dias, o autor também compõe personagens mais reais, mestiços, fruto do trânsito humano entre o urbano e o rural, que o aproximam do naturalismo. Sua percepção sobre o tema se distancia do índio romântico "eponímico" descrito por Antonio Candido:

> Àquela altura, nas zonas colonizadas este (o índio) já estava neutralizado, repelido, destruído ou dissolvido em parte pela mestiçagem (...). Tudo isso (ou seja, a própria dizimação do indígena) ajudou a elaborar um conceito favorável, não sobre o índio de todo o dia, com o qual ainda se tivesse contato, mas sobre o índio das regiões pouco conhecidas e, principalmente, o do passado, que se pôde (sic) plasmar com a imaginação até transformá-la em modelo ideal. Note-se que esse índio eponímico, esse antepassado simbólico justificador tanto da mestiçagem quanto do nativismo, podia ter curso livre no plano da ideologia porque a sua evocação não tocava no sistema social (...) (CANDIDO,1969, p. 171).

Bernardo Guimarães foge, quanto à construção de suas personagens, desse "índio ideal", o que não significa, vale dizer, que a sua visão sobre o indígena não seja preconceituosa, conforme já demonstrado. A percepção sobre os indígenas se aproxima da visão naturalista, sem a esta se entregar por completo, do que concluímos que, se os naturalistas foram românticos a seu modo, muitos românticos foram também naturalistas à sua maneira.

No que tange ao ponto de vista do autor sobre a colonização, esta aproxima-se mais do olhar de Gonçalves Dias, isto é, ele não vê qualquer integração harmoniosa entre indígenas e portugueses, muito pelo contrário: a corrupção dos valores cristãos engendrou caos político e social no continente. Vale lembrar que, paradoxalmente, Bernardo Guimarães foi crítico ao indianismo do poeta maranhense. Em longo artigo publicado em 1859 sobre *Os timbiras* ele afirma: "Nem o estilo, nem a versificação, nem o pensamento e as imagens estão na altura do assunto e do poeta que o escolheu para cantar" (MIRANDA, 2003, p.13). Revendo a crítica em pauta, José Américo Miranda vê má vontade e parcialidade por parte de Bernardo Guimarães, pois "o poeta Gonçalves Dias, ainda que só tivesse escrito *Os timbiras*, tem mais valor como artista da palavra do que lhe quis atribuir o seu contemporâneo"[34] (MIRANDA, 2003, p.19).

A pinimba (para utilizar um termo tupi) se repete, dessa vez em forma de deboche, em "O elixir do pajé". Nesse poema narrativo, um sujeito consegue, por intermédio de um pajé, uma poção mágica capaz de restaurar seu esgotado vigor sexual. O pajé, por sua vez, teria conseguido o "santo graal" graças a um espírito demoníaco. Continua o poema narrando os

[34] Vale lembrar que, anos depois, Bernardo Guimarães publicou o poema "À morte de Gonçalves Dias". Datado de 1869, e publicado no mesmo volume de *O índio Afons*o, trata-se de uma bela ode ao autor de "Canção do exílio", o que demonstra que Bernardo Guimarães nutria também admiração e respeito por seu contemporâneo.

feitos “heroicos” do “nigromante”, que jamais perdeu uma “guerra”. Bernardo Guimarães coloca em sua composição uma série de trocadilhos hilários, seguindo a mesma estrutura poética de “I-Juca-Pirama”, o que transforma o poema em uma óbvia referência irônica à obra de Gonçalves Dias. Citamos alguns versos:

> E ao som das inúbias,
> Ao som do boré,
> Na taba ou na brenha,
> Deitado ou de pé,
> No macho ou na fêmea,
> Fodia o Pajé.
> (GUIMARÃES, 2002, p.13)

Antonio Candido dedica um capítulo de sua obra crítica *O discurso e a cidade* para a chamada “poesia pantagruélica” ou “bestialógico”, categoria na qual “O elixir do pajé*”* se classifica. Trata-se, diz Candido, de “um modo de contrariar tanto a ordem quanto as finalidades do discurso, estabelecendo um antidiscurso marcado pela falta de significado ‘normal’ e a criação de significados próprios, aberrantes” (CANDIDO, p.225). Conforme leitura desse crítico, as composições desse gênero, quando parodiando outra composição, não devem ser lidas como crítica ou iconoclastia à literatura precedente, mas tão somente como puro “contrassenso”, por vezes com teor meramente lúdico. Essas produções encontraram lugar entre os românticos, notavelmente inclinados ao gosto pelo negativo e suas expressões (medo, obscuridade, desproporção). No dizer de Antonio Candido, “Sendo assim, não cabe aqui procurar ‘sentidos’ e sim aceitar a força do contrassenso e sua capacidade de produzir efeitos poéticos” (CANDIDO, p. 239).

É possível, então, que Bernardo Guimarães tenha até mesmo homenageado Gonçalves Dias com seu “Elixir do pajé”. De todo modo, o que importa é notar que constrói, nesse poema, uma visão sobre o indígena alheia àquela de sua própria prosa. Torna-se, assim, patente quão paradoxal é a dialética romântica. Afinal, Bernardo Guimarães nega o “índio” heroico e idealizado, buscando um viés mais realístico e concreto. Com isso, não destrói a perspectiva de Gonçalves Dias. Pelo contrário, confirma-a, e tão somente desloca o ideário romântico que o antecede para outra figura não menos exótica e não menos ambígua, a do “sertanejo”, que pode ser tanto o caboclo como o branco de extração social humilde, residente em áreas rurais remotas e de pouco estudo. Por fim, com um poema pantagruélico, abandona por completo a aproximação realística que marca o restante de sua obra, abraçando o mágico, o imaginado, o irreal, a fantasia. Esses contrastes confirmam a dificuldade de se definir tanto

o romantismo como as obras produzidas durante o período, em conformidade com os primeiros questionamentos a esse respeito, formulados por Lovejoy em 1924, como assinalamos no início dessa subseção.

De todo modo, Bernardo Guimarães transgride mais pelas tendências literárias que antecipa do que por sua visão sobre o indígena. Como sucedeu com toda a literatura até o advento do século XX, o índio do autor mineiro não foi descrito a partir do contato real com os povos nativos. Foi criado para impor ideias que, embora não perpassem todo o romantismo, são próprias de uma época. A religiosidade cristã, ou ainda, o retorno a um catolicismo mais "puro", que desse conta de restaurar a natureza humana, subjaz ao pensamento do século XIX. A aspiração romântica de integrar a natureza a partir do homem nada tem a ver com a cosmologia ameríndia, que visa integrar os homens a partir da natureza.

Crítico que acompanhou toda a nossa leitura, Antonio Candido define criticamente a obra narrativa de Bernardo Guimarães nos seguintes termos: "boa prosa da roça, cadenciada pelo fumo de rolo que vai caindo no côncavo da mão ou pela marcha das bestas de viagem (...)" (CANDIDO, 2000, p. 212). Dentre os "causos" do autor, Candido lembra que, enquanto juiz, certa vez "mandou abrir a cadeia e soltar os coitados dos presos, depois dum simulacro de julgamento" (CANDIDO, 2000, p. 213). Bernardo Guimarães, embora quisesse soltar das amarras de seu tempo os mestiços e "caboclos" ficcionais que criou, não obteve êxito, visto que se encontrava ele mesmo preso à sua realidade histórica. Para alguns teóricos, "ainda estamos vivendo algumas obsessões fundamentais do romantismo" (CANDIDO, 1988, p. 6), daí a dificuldade em definir esse momento da história da literatura, das artes e do pensamento. Parece-nos que, alheias ao presente, as personagens diáfanas do século XIX eventualmente saem de suas tumbas para assombrar o imaginário popular. Talvez para nos lembrar que, por estarmos presos ao nosso tempo, quase tudo nos escapa.

1.4 **O legado de *Macunaíma***

Macunaíma não é um livro surrealista, embora se assemelhe aos famosos relógios derretidos do quadro "A persistência da memória", de Salvador Dalí. Desafiando toda a cronologia em que se inscreve, é também uma obra plástica, que foge da realidade e do racionalismo cotidianos. Sua leitura nos remete também às cúbicas formas pinceladas por George Braque e seus violeiros sobrepostos, onde uma cena, a princípio idílica, torna-se

caótica. Assim, em meio a tanta confusão, um filho da tribo dos tapanhumas abandona sua aldeia para armar múltiplas peripécias na cosmopolita cidade de São Paulo. Até que se conclua: "tem mais não" (ANDRADE, 2013, p.214). No entanto, tanto mais tinha que a obra rendeu uma bem-sucedida adaptação cinematográfica, além de versões teatrais e uma extensa fortuna crítica a se perder de vista. O legado de *Macunaíma* é frutuoso ainda nos dias de hoje. Em 2018, ano de comemoração dos noventa anos da obra, vários artistas expuseram suas leituras nos museus do país, dentre os quais citamos Altina Felicio, Angela Leite, Vicensia Gonsales e o indígena Jaider Esbell.

Falar de *Macunaíma* é, portanto, assumir, tal qual o fazemos aqui, a incapacidade de contemplar todas as suas possibilidades interpretativas. Sabedores de nossas dificuldades, não nos esquivamos da tarefa. Afinal, podem os físicos evitar elucubrações acerca da cosmologia do Universo? Também nos parece que não se cansam os arquitetos de admirar a torre erguida e nunca acabada de Antoni Gaudí, mesmo sabedores de que ali não existem princesas nem dragões, tão só o enigma misterioso da genialidade do artista. Compreender *Macunaíma* é igualmente uma jornada imaginativa heroica. O neófito deverá acessar a extensa fortuna crítica e entender que cada análise é importante para iluminar aspectos diversos da obra. Após longas e infindáveis leituras na Biblioteca de Babel, é preciso discordar dos predecessores e estabelecer a sua própria leitura. "Ai, que preguiça", diria nosso modorrento protagonista.

Não nos indispomos tanto. Tampouco pretendemos levantar bandeiras inéditas. Em meio às múltiplas percepções distintas sobre essa obra, julgamos nevrálgica uma concepção ainda não tão popularizada, a do crítico inglês Gerald Martin, para quem *Macunaíma* e *Leyendas de Guatemala*, de Miguel Angel Asturias, são "divisor(es) de águas na literatura latino-americana no que se refere à incorporação de textos indígenas" (SÁ, 2012, p.80). Não nos atreveremos a debater o valor do heroí *sem nenhum caráter* em face das produções latino-americanas, e assumimos a impossibilidade de analisar a crítica de Gerald Martin quanto aos aspectos comuns entre a obra de Mário de Andrade e a do escritor guatemalteco Asturias, seu contemporâneo[35]. No entanto, aceitamos como verdadeira a postulação de que *Macunaíma* inaugura, ao menos no cenário brasileiro, uma nova visão sobre os povos ameríndios, que se espraia, de certa maneira, nas representações literárias contemporâneas. Ainda que o intuito da obra jamais tenha sido produzir uma "literatura indígena", o uso de fontes pemons em paralelo com outras diversas fontes populares é responsável por inaugurar uma nova visão

[35] *Leyendas de Guatemala* foi publicado em 1930.

sobre a cultura dos povos ameríndios. Afinal, o livro produz um corte quanto à valorização artística das culturas consideradas marginais porque não eruditas nem dominantes.

O resgate da arte popular na obra literária de Mário de Andrade encontra ecos em todo o movimento modernista, no qual o autor se insere. Afinal, também obras posteriores, como *Cobra Norato,* de Raul Bopp e o *Manifesto antropófago,* de Oswald de Andrade, abordaram a questão indígena sob outra ótica. A intercessão entre *Macunaíma* e o manifesto oswaldiano, embora inegável, foi rejeitada pelas primeiras críticas feitas sobre o livro. Esse foi o caso de Cavalcanti Proença, autor de *Roteiro de Macunaíma* (1955), ainda hoje uma das leituras referenciais sobre a obra em questão: "*Macunaíma* nada tem a ver com o manifesto antropofágico de Oswald de Andrade, que é de 1928, pois o livro foi escrito em 1926" (PROENÇA, 1974, p.35). Com essa afirmação, o pesquisador aparentemente colocou um ponto final definitivo sobre o tema, não tocando mais no assunto.

Apesar da preocupação de Cavalcanti Proença em estabelecer uma precedência de *Macunaíma* sobre as demais obras, a simbiose entre os autores daquele período é irrefutável. Havia, sem dúvida, dentro do movimento modernista, uma ânsia por romper com antigos parâmetros estéticos parnasianos ou europeizados. No *Manifesto antropófago,* eternizado pelo mote "tupy or not tupy, that's the question", Oswald de Andrade desfere diversas críticas ao processo colonizador e ao tratamento dado à figura do nativo pela literatura nacional até então. Dentre os alvos dessas "bordoadas" intelectuais estão Padre Antônio Vieira, segundo Oswald uma personagem histórica movida por interesses comerciais: "Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão. O rei-analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel, mas sem muita lábia. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia" (ANDRADE, 1976, p. 04). Em seguida, é o romantismo relembrado como grande engambelação, e o sistema de produção pré-colonial, caracterizado pela ausência de forças estatais, acaba por ser exaltado como próximo ao ideal comunista previsto por Marx. Assim, em vez de aproximar o nativo do primitivo, os modernistas buscavam apontar a existência de elementos avançados nas sociedades tradicionais e ainda em vias de serem descobertas pelo Ocidente: "O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses. Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro" (ANDRADE, 1976, p. 04).

É relevante destacar que essa ruptura modernista baseada na valorização da interioridade brasileira se deveu, sobretudo, ao contato dos intelectuais brasileiros de então com obras sociológicas e etnográficas europeias que começavam a ser estudadas no país. O

próprio *Manifesto Antropófago* dá a pista: "Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar. Queremos a Revolução Caraíba" (ANDRADE, 1976, p. 03). Lévy-Bruhl, cujas ideias hoje são consideradas superadas, atuou nas áreas de filosofia, sociologia e etnografia, defendendo em seus escritos que a mente humana podia ser dividida em duas categorias: o pensamento primitivo, alheio à lógica; e o pensamento moderno, cientificista. Lévy-Bruhl foi também fonte de Mário de Andrade para a elaboração de *Macunaíma,* ao lado de Euclydes da Cunha, Gilberto Freyre, Capristano de Abreu, Barbosa Rodrigues, Couto de Magalhães, Brandão de Amorim, dentre outros. Sua maior influência, no entanto, foi conhecidamente a pesquisa do etnologista alemão Theodor Koch-Grünberg, cujas expedições que realizou pela Amazônia entre 1903 a 1924 estão registradas em *Von Roraima zun Orinoco*. O impacto da sociologia e da escrita etnográfica sobre a mentalidade dos ciclos intelectuais brasileiros desse período, portanto, é irrefutável, seguindo uma tendência de todo o Ocidente naquele momento. Sobre essa matéria, Clifford lembra que o relativismo cultural dos etnógrafos lhes conferiu inicialmente grandes créditos dentro da comunidade científica de então:

> Uma atitude prescrita de relativismo cultural distinguia o pesquisador de campo de missionários, administradores e outros, cuja visão sobre os nativos era, presumivelmente, menos imparcial, e que estavam preocupados com os problemas político-administrativos ou com a conversão. (CLIFFORD, 2002, p. 28).

Ainda para Clifford, as etnografias de Malinowiski, em *Os Argonautas* (1922) e em *Coral Gardens* (1935), rompem um paradigma, ao inaugurarem uma escrita científica coletiva, isto é, sem autoria, na medida em que é realizada pelo pesquisador em conjunto com diversos autores e informantes indígenas anônimos, marcada, por isso, pela diversidade de descrições e de interpretações possíveis. O autor associa essa escrita à heteroglossia polifônica descrita por Bakhtin em seu estudo acerca de alguns romances: "Este mundo ambíguo, multivocal, torna cada vez mais difícil conceber a diversidade humana como culturas independentes, delimitadas e inscritas" (CLIFFORD, 2002, p. 18). Da leitura de Clifford, depreendemos uma influência mútua entre a literatura e a escrita desenvolvida pelas ciências humanas no começo do século XX, sendo-nos possível, a partir dessa premissa, concluir que essa interseção foi fundamental para a ruptura dos antigos paradigmas literários sobre os povos ameríndios. Essa relação simbiótica se mantém na contemporaneidade, tendo engendrado o deslocamento do indígena, outrora escrito, para o indígena agora autor, conforme aprofundaremos em capítulo subsequente deste nosso trabalho.

Apesar da comunhão existente durante o modernismo para criar uma nova estética artística, *Macunaíma* deve ainda figurar como a obra divisora de águas da literatura nacional no que tange à representação do indígena, devido ao até então inédito uso direto de fontes pemons, copiadas do trabalho etnográfico de Theodor Koch-Grünberg, conforme já mencionado. Essa especificidade do trabalho de Mário de Andrade se deveu também ao seu extenso conhecimento sobre o cancioneiro popular brasileiro. Embora rejeitasse o título de folclorista, Mário empreendeu aprofundadas pesquisas sobre as danças e estilos musicais do país, cujos registros cinematográficos, então pioneiros, servem ainda hoje como base de pesquisa histórica de imenso valor. Esbarrou, graças a esse afã pelo saber, em Chico Antônio, coqueiro do Rio Grande do Norte que mais tarde descreveria como a "expressão mais pura da musicalidade litorânea do Nordeste" (ANDRADE, 2015, p.2). Chico, homem do sertão e analfabeto, ficou imortalizado pelo reconhecimento e veneração do escritor pela sua arte.

Novamente, o legado de Mário de Andrade se faria reviver anos à frente. Em 1984, o diretor Eduardo Escorel foi atrás do mestre da arte do coco, produzindo o filme *Chico Antônio, o herói de caráter*. Quase sessenta anos após o encontro do cantador de emboladas com o escritor modernista, Chico é finalmente filmado. O espectador já não encontra o galanteador descrito por Mário de Andrade, e sim um homem idoso, com pouca voz e vivendo em condições miseráveis no sertão nordestino. O filme acaba sendo uma denúncia indireta da industrialização da música brasileira, pois ao espectador fica a pergunta: por que, a despeito de valorizar as tradições, as grandes emissoras se ocupam com a venda de músicas importadas culturalmente alheias à grande parte da população brasileira?

Essa mesma relação entre arte e cultura existente em *Macunaíma* é levantada por José Miguel Wisnik, no texto "Cultura pela culatra":

> Agora ao ponto: quando escolheu a cultura popular rural e ostensivamente não-urbana como o outro salvador da cultura brasileira, Mário tomou como seu modelo a cultura fora-do-mercado, a cultura no avesso da mercadoria, a cultura como o império da não-mercadoria, produzida pelo artista anônimo e coletivo em oposição à "influência deletéria do urbanismo" onde se misturam as influências estrangeiras e os chamativos comerciais e industriais (WISNIK, 2000, p.96).

Ou seja, contrariando o próprio projeto modernista marioandradiano e a sua *Pauliceia Desvairada*, o *herói sem nenhum caráter* acaba por criticar o excesso de industrialização das grandes cidades. A leitura de Wisnik chama a atenção para aspectos políticos da obra ignorados por outras leituras, que afirmam o caráter nacionalista de *Macunaíma*.

O nacionalismo em *Macunaíma* tem sido, aliás, o ponto de partida de diversos estudos empreendidos sobre a obra, apesar da negação autoral a esse respeito: "não quero que

imaginem que pretendi fazer deste livro uma expressão de cultura nacional brasileira. Deus me livre", disse Mário no segundo prefácio da obra (ANDRADE, 2013, p.226). Essa discussão está presente no *Roteiro de Macunaíma,* de Cavalcanti Proença, de 1955, e serviu para pautar posteriores digressões sobre a obra. Ainda que alguns autores prefiram ignorar o tema, é fato inegável que o modernismo deu prosseguimento ao projeto nacionalista, iniciado pelo romantismo e, em certa medida, continuado pelo Parnasianismo. Fábio Almeida de Carvalho lembra, a esse respeito, a dedicatória que consta nos manuscritos da versão definitiva de *Macunaíma*, onde se lê: "A Paulo Prado/ José de Alencar, pai de vivo que brilha no vasto campo do céu" (LOPEZ, 1997, p.XXV-LXIII, Apud CARVALHO, 2015, p.99). O autor justifica a retirada da homenagem a Alencar por meio de explicação fornecida por Telê Ancona Lopez, para quem Mário de Andrade evitou suscitar polêmica com o movimento antropofágico, que guardava restrições ao nome e à obra de Alencar.

Achamos, no entanto, válida a lembrança de que o nacionalismo romântico se diferenciou do nacionalismo modernista. Essa distinção deriva sobretudo dos avanços científicos empreendidos entre os séculos XIX e XX. O romantismo se pautou por uma visão assaz otimista a respeito da inauguração de uma literatura nacional, na qual a figura do indígena assumiu papel fundamental. Conforme vimos em seção anterior desta tese, há muitas nuances de representações indianistas durante o romantismo brasileiro; todavia perdurou historicamente, provavelmente por preferência da crítica da época, a ideia, mais ou menos consolidada entre alguns românticos, de que o aborígene representava o brasileiro em sua essência, pura e verdadeira, anterior à chegada do europeu. Esse ideal político e estético, condizente com a ânsia colonial pela independência, logo seria questionado pela literatura realista e naturalista. Inspirados pelos romances europeus, os autores absorveram as concepções racistas então em voga na Europa. A respeito da aceitação dessa ideologia no século XIX, afirma Lilia Schwarcz:

> Largamente utilizado pela política imperialista europeia, esse tipo de discurso evolucionista e determinista penetra no Brasil nos anos 70 como um novo argumento para explicar as diferenças internas. Adotando uma espécie de "imperialismo interno", o país passava de objeto a sujeito das explicações, ao mesmo tempo em que se faziam das diferenças sociais, diferenças raciais (SCHWARTZ, 2005, p.28).

Não tardaria para que a miscigenação se tornasse uma "questão de ciência" na Europa, gerando um incontornável incômodo entre os intelectuais brasileiros. Para alguns, as "raças inferiores" poderiam evoluir até que um dia se assemelhassem à "raça superior", a branca. Muitos evolucionistas, por sua vez, propunham que as "raças miscigenadas" eram

degeneradas. Este era o posicionamento do Conde de Gobineau (1816-1882), amigo pessoal de Dom Pedro II, e para quem o Brasil só possuía uma saída possível – o embraquecimento da população. A seguinte frase de Gobineau se tornou famoso ícone do eugenismo: "a mistura é sempre um dano". A mudança da perspectiva científica do início do século XX, embora guardando resquícios racistas, foi sobremaneira libertadora para a intelectualidade brasileira. Exemplo desse pensamento em vias de ruptura, embora não conclusiva, foi Franz Boas, a quem se filiou intelectualmente Gilberto Freyre. Considerado "o pai da antropologia", Boas refutou o pensamento de Lévi-Bruhl, postulando a inexistência de qualquer coisa que se pudesse chamar de "pensamento primitivo". Também contestou James Frazer, para quem o pensamento humano evolui de um estágio mágico para o religioso, para finalmente alcançar o patamar científico. Boas insistiu na ideia de que, entre os povos por ele estudados, os homens e mulheres possuíam o mesmo modo de pensar e sentir de qualquer ser humano de qualquer outra sociedade. Os intelectuais do movimento modernista podiam, enfim, abraçar a ideia da miscigenação não mais como uma mácula, mas como marca de identidade. Essa talvez seja a ideia por trás de *Macunaíma*: somos um povo sem caráter, mas e daí? A constatação não se limita somente aos brasileiros, mas à "consciência latino-americana", aquela que o herói apanha quando perde a sua, no capítulo dezesseis do livro. Essa é, ainda, uma referência ao pai de Macunaíma, Makunaima, herói ancestral conhecido pelos povos pemons, não estando, portanto, vinculado às fronteiras criadas pelos colonizadores.

Logo, o que se vê em *Macunaíma* não é tão somente uma bricolagem ou pastiche, como se costuma crer. Para além da questão estética, ideologicamente trata-se de uma miscigenação literária, onde aspectos diversos da cultura nacional são postos lado a lado, sem hierarquia. A literatura oral indígena e a afro-brasileira são acopladas a uma nova narrativa, inaugurando um modelo literário até então inédito. Mas, como autor pertencente ao movimento modernista, Mário de Andrade estava inevitavelmente submetido à forte influência das vanguardas europeias, como atestou o próprio: "(...) estudávamos a arte tradicional brasileira e sobre ela escrevíamos, e canta regionalmente a cidade materna o primeiro livro do movimento. Mas o espírito modernista e suas modas foram diretamente importados da Europa" (ANDRADE, 1974, p.235-236). Talvez, por esse motivo, os olhares críticos, já treinados pela leitura ocidental, enxergaram melhor os aspectos europeus da obra, deixando de lado elementos relevantes retirados da literatura oral brasileira.

Este talvez seja o caso da famosa contenda entre Haroldo de Campos (1973) e Gilda de Melo Souza (1979). Embora os dois autores tenham assumido posturas divergentes com relação à obra, em nenhum dos casos conseguiram romper com o olhar ocidentalizado

costumeiramente empregado pela crítica especializada. A leitura de Haroldo de Campos, fruto de sua tese de doutorado, enquadrava *Macunaíma* numa análise estruturalista, abandonando as questões culturais que perpassam a narrativa. A ênfase na composição da obra objetivava teorizar sobre a influência do concretismo nas produções modernistas brasileiras, inserindo o trabalho de Mário de Andrade ao lado das produções de seu contemporâneo Oswald de Andrade. Haroldo de Campos negava, com isso, a ideia de marca nacional em *Macunaíma*, colocando essa hipótese em um plano secundário. A estrutura narrativa utilizada por Mário de Andrade se equipararia mais à morfologia das fábulas estudadas pelo formalista russo Vladimir Propp, seguindo a ordem: apresentação de personagens seguida de um infortúnio que obriga o herói a uma marcha ou jornada. A referência à obra de Propp se explicita no título da tese de Haroldo de Campos, *Morfologia do Macunaíma*, referência direta à *Morfologia do Conto Maravilhoso* publicado pelo citado autor russo em 1928.

Embora a análise de Haroldo de Campos seja hoje alvo de críticas, ela é dotada de grande valor. O estudioso reconheceu a importância dos textos indígenas na confecção de *Macunaíma*, defendendo que a lógica estrutural da obra se baseava na lógica da própria narrativa oral. No entanto, preferiu não se aprofundar a esse respeito. Também o uso do modelo proppiano para a análise de uma obra cujo enredo nasce de narrativas dos indígenas pemons se mostra falho, como posteriormente demonstrou Lúcia Sá:

> A aplicabilidade de tal modelo às narrativas pemons e, consequentemente à *Macunaíma*, é questionável. Ao usá-lo, Campos muitas vezes restringe às exceções do modelo ou aos exemplos menos comuns da tipologia de Propp. Ademais, o uso desse modelo teórico obriga-o a se concentrar naquilo que ele chama de "sintagma medular de *Macunaíma*": a procura pela Muiraquitã perdida. É em relação a esse motivo que Campos determina as funções básicas do romance de acordo com o modelo proppiano, ao passo que as demais tramas, isto é, as diversas aventuras que Macunaíma vive ao longo do romance, são descritas como mero "retardamento épico da narrativa". Mas a importância dessas tramas "secundárias" em *Macunaíma* é tal que qualquer tentativa de descrever o romance como as aventuras de um herói que perde, e depois de várias aventuras, recupera a muiraquitã seria absolutamente redutora (SÁ, 2012, p.91).

O tupi e o alaúde, por sua vez, publicado por Gilda de Mello e Souza cinco anos após *Morfologia do Macunaíma*, se pretendeu uma resposta contestadora da tese de Haroldo de Campos. O livro causou furor no meio acadêmico devido à crítica que fazia à leitura do crítico e poeta Haroldo de Campos, cuja principal fraqueza seria basear sua análise em aspectos alienígenas e extrínsecos a *Macunaíma*. De fato, Haroldo de Campos se preocupou em encaixar o texto de Mário de Andrade no formalismo de Propp, sem levar em consideração os aspectos individuais da obra literária em questão. Assim, Gilda de Mello e Souza teve o mérito de chamar a atenção para a importância ainda pouco valorizada da

oralidade em *Macunaíma,* ao refutar Haroldo de Campos com o argumento de que sua análise estava na superficialidade, em analogia à dicotomia *langue* e *parole*, criada por Saussure:

> (...) reduzindo o livro simbólico, alusivo, elaborado e inextricavelmente ancorado no universo ideológico do escritor a "um complexo de normas estabelecidas e estímulos", a "um esqueleto de tradições" que a criação individual se limitara a ornamentar e unificar mais ou menos, Haroldo de Campos acabou reduzindo um fato admirável de parole à banalidade da langue (SOUZA, 2003, p.44).

Na esteira da "parole", Gilda defende que Mário de Andrade estava correto ao classificar seu romance como uma rapsódia. Essa indicação aparecia na primeira edição de *Macunaíma*, quando o autor afirma ter empregado "essa fala simples tão sonorizada, música mesmo, por causa das repetições, que é costume dos livros religiosos e dos contos estagnados no rapsodismo popular" (ANDRADE, 2013, p.218). A pesquisadora assume, enfim, o valor da percepção do autor sobre a sua própria obra:

> É minha convicção que, ao elaborar o seu livro, Mário de Andrade não utilizou processos literários correntes, mas transpôs duas formas básicas da música ocidental, comuns tanto à música erudita quanto à criação popular: a que se baseia no princípio rapsódico da suíte — cujo exemplo popular mais perfeito podia ser encontrado no bailado nordestino do Bumba-meu-Boi — e a que se baseia no princípio da variação, presente no improviso do cantador nordestino, onde assume forma muito peculiar (SOUZA, 2003, p.12).

Ler *Macunaíma* como uma obra rapsódica, com atributos análogos ao bumba-meu-boi, é assumir, ainda que indiretamente, a dominância dos atributos orais, inseparáveis da musicalidade com a qual está impregnada. Assim como Haroldo de Campos, Gilda de Mello e Souza não teria se aprofundado nessa questão, posta no primeiro capítulo de seu livro, concentrando-se, nos dois capítulos posteriores, a debater o enredo do *herói sem nenhum caráter*. A autora propõe uma analogia entre a busca da muiraquitã e as canções de gesta medievais, dentre as quais ganham relevo as narrativas do círculo arturiano do Santo Graal.

A análise de Gilda de Mello e Souza tem incontestável valor, pois consegue, com maestria, dar conta de aspectos ignorados pelos estudos precedentes. E, ainda, sua crítica quanto à tese estruturalista de Haroldo de Campos procede. Seu antecessor estava de fato demasiadamente ocupado com os elementos alheios à obra, em uma tentativa infundada de encaixá-la numa leitura pregressa. Gilda de Mello de Souza, ao contrário, se prende mais à estrutura narrativa de *Macunaíma,* e sua leitura se baliza pelos elementos da cultura nacional, buscando associar as particularidades da obra à tarefa etnográfica de Mario de Andrade, que era, sobretudo, um folclorista e grande estudioso da música e das danças populares brasileiras.

No entanto, cabe afirmar que tanto o trabalho de Haroldo de Campos como o de Gilda de Mello e Souza se preocuparam mais com as tradições europeias presentes no livro do que

com a criação de uma leitura mais depurada, que desse conta do tal *bricoleur* ou do pastiche mencionado por ambos. Àquela altura, interessava ressaltar o quanto Mário de Andrade se aproximava ou se afastava do concretismo e das vanguardas europeias. Essa lacuna existente na leitura de *O tupi e o alaúde* é notada por Lúcia Sá: "(...) embora aparentemente proponha a existência de dois sintagmas antagônicos (em vez de apenas um), Souza na verdade se concentra, mais uma vez (como Haroldo de Campos havia feito) num único sintagma: a busca da muiraquitã (SÁ, 2012, p.101,102). Não concordamos, no que tange a esse pormenor, com a análise de Lúcia Sá, pois Gilda de Mello e Souza buscou realizar uma análise mais ampla de *Macunaíma* do que até então havia sido feito, apontando, inclusive, aspectos relevantes do encontro entre o protagonista e Vei, a Sol. É fato, contudo, que a leitura dessa pesquisadora não rompe completamente com aquela realizada por seus predecessores.

Autor que tentou transpor os paradigmas eurocêntricos costumeiramente presentes nas análises sobre mitos não ocidentais foi Joseph Campbell, cuja obra *O herói de mil faces* (1949), se propõe a ler essas histórias a partir de um viés psicanalítico, não se prendendo tanto aos seus aspectos sociológicos ou antropológicos. Campbell conseguiu traçar similitudes, ainda que mínimas, entre mitos de tradições diversas, tais como Antiga Grécia, Nação Yorubá e Ásia budista, conceituando essas intercessões como "monomitos". A partir do estudo de todas as narrativas, Campbell resumiu, na obra supracitada, a jornada do herói em três etapas: partida, descida e retorno. Essa leitura, aplicável a contos de culturas diversas, nos parece mais coerente para balizar uma interpretação acerca de obras que se apropriam de elementos multiétnicos, tal como *Macunaíma*. Se lermos a obra seguindo os critérios propostos por Campbell, compreenderemos que a narrativa se inicia a partir de certa "ordem do mundo", rompida com a perda de um objeto mágico, a muiraquitã. O rompimento desse tabu empurra o protagonista para outro cenário, a cidade de São Paulo, onde se inicia a sua queda que supostamente terminaria com a reconquista do amuleto.

Para conseguir entrar na cidade grande e começar sua jornada heróica, no entanto, Macunaíma precisa antes ser batizado e se tornar branco, em clara indicação de que a metrópole engole todos aqueles que não se enquandram em suas regras. Negros e indígenas "aparentes", como Jiguê e Maanape, entram na cidade, mas sem autorização para resgatar a muiraquitã, tornando-se coajduvantes ou auxiliares do irmão. Esse episódio, que se encontra no capítulo "Piaimã", é um conto etiológico, isto é, um conto que tenta explicar a origem do mito de formação segundo o qual o Brasil seria composto por três raças – europeus, negros e indígenas. Serviu de inspiração para a pintura *O batizado de Macunaíma*, de Tarsila do Amaral. Na representação artística de Tarsila, porém, a cerimônia que sanitariza o indígena,

tornando-o assimilado ao colonizador, é empreendida e autorizada pelos membros da tribo em sua infância. Na tela, vê-se um grupo de indígenas de pele escura em torno de um bebê de pele mais clara, sendo conduzido a uma espécie de pia batismal.

A cristianização do colonizado para conclusão de sua aceitação frente ao colonizador está explicitada na condução da narrativa de Mário de Andrade. No livro, Macunaíma se banhou na pegada de Sumé, isto é, São Tomé, santo que, segundo a tradição jesuíta, teria peregrinado à América do Sul para catequisar os indígenas antes da chegada dos portugueses. Na versão cinematográfica de Joaquim Pedro de Andrade, esse momento ganha contornos relevantes com a fala da personagem: "fiquei branco, fiquei lindo" (MACUNAÍMA, 1969). Mas o processo de embraquecimento não tira Macunaíma da margem social. Sua próxima barreira é a linguística, pois não basta saber o português, é preciso dominar o registro culto que lhe permitiria circular nas altas rodas sociais. No capítulo "Carta pras icamiabas", essa tentativa de dominar a língua escrita produz um efeito hilário. Mário de Andrade certamente se inspirou nos documentos coloniais, cartas nas quais a *Terra Brasilis* era descrita com base na fauna e flora europeia, e os habitantes nativos eram analisados com base nos valores europeus. Essa inversão dos valores até então sustentados pelas elites intelectuais brasileiras no tocante ao que seria a verdadeira história do "descobrimento" se repete no poema "Erro de Português", de Oswald de Andrade:

> Quando o português chegou
> debaixo duma bruta chuva
> vestiu o índio
> que pena!
> fosse uma manhã de sol
> o índio tinha despido o português (ANDRADE, 1991, p.95).

Na "Carta às icamiabas", importa notar que Macunaíma descreve os paulistanos e a cidade a partir do mundo que conhece, a Amazônia. A missiva é destinada à tribo das icamiabas, à qual Ci, sua falecida esposa, pertencia. Ao tentar mostrar domínio da norma culta, o herói, pávulo, comete uma série de gafes quanto ao vocabulário e à concordância, mostrando o ridículo da verborragia de certos intelectuais brasileiros. Mais adiante, em "Pauí-Pódole", Macunaíma vira o jogo. Não sabia o nome da palavra "botoeira" e a chama "puíto", ânus em língua macuxi. A palavra logo cai no gosto popular e passa a ser usada com esse significado, marcando a vitória do herói.

Portanto, embora Macunaíma seja uma personagem de caráter plástico, que se adapta às mais diversas situações em prol de sua sobrevivência, sua jornada é todo o tempo de resistência. Sua lassidão contraria a produtividade alucinante exigida por um mundo onde

todos são coisificados e transformados em máquinas. Logo as pessoas ao seu redor são vítimas do mesmo processo, inclusive os irmãos: "Virou Jiguê na máquina telefone, ligou pros cabarés encomendando lagostas e francesas" (ANDRADE, 2013, p.54). Macunaíma não consegue, pois, escapar das relações superficiais, aprendendo a reproduzi-las a fim de sobreviver dentro de uma cultura à qual não pertence. Transforma também tudo em máquina. Acostumado a negociar em sua aldeia, tal qual exigido em qualquer relação humana, a personagem desconhecia a lógica mercantilista, segundo a qual as relações de poder se estabelecem com base no capital. E tenta se adaptar a ela. É assim que logo descobre que precisa pagar pelo "amor" das francesas, em oposição ao amor gratuito que recebia de Ci, mãe do mato. Cabe, aliás, enfatizar que, embora os aspectos lascivos da personagem sempre tenham sido enfatizados, sua relação sentimental se dá exclusivamente com aquela que lhe deu a muiraquitã, figurando as demais personagens femininas como meras saciadoras de necessidades sexuais passageiras. Também é o dinheiro que transforma o gigante Piaimã em Vesceslau Pietro Pietra, ao mesmo tempo regatão peruano e imigrante italiano em um país que, embora independente, estava (ou está?) fortemente submetido ao poder do capital internacional.

Tal qual nos monomitos estudados por Campbell, Macunaíma retorna à sua terra. Porém, o retorno não significa, nesse caso, comunhão. Desde o capítulo oito, intitulado "Véi, a Sol", o protagonista estava fadado a um destino trágico, pois, afinal, tinha desafiado um tabu. Sol, representado por uma figura feminina, protege Macunaíma com a promessa de que ele desposaria uma de suas três filhas, sendo fiel à escolhida. Macunaíma finge aceitar a proposta, mas, em seguida, se deita com uma portuguesa, traindo, dessa vez, a via indígena, como um caminho possível para a sua vitória. Aparentemente, Véi condena o herói a um destino simplesmente comum – ele teria que envelhecer como todos os homens, perdendo a chance de gozar a imortalidade das filhas da Sol. O destino comum dos homens, porém, é trágico na perspectiva da obra.

Sob esta ótica, ao retornar à terra de origem o herói se torna um indivíduo solitário. Revolta-se contra os irmãos, agora indispostos a apoiarem seu ócio, transformando Jiguê em sombra. A sombra devora Maanape e persegue Macunaíma até virar a segunda cabeça do Pai do Urubu. Esse duplo que persegue Macunaíma na forma de uma sombra fraterna (mas não fraternal) pode ser entendido como divisão identitária da personagem, que retorna da cidade para a aldeia, mas passa a viver entre dois mundos. Incapaz, agora, de negociar dentro dos códigos sociais da comunidade de origem, Macunaíma perde os irmãos e todos os seus laços

de parentesco. Também já não possui a proteção de Véi, a Sol, que arma uma arapuca para o indígena, fazendo-o cair nos braços da Uiara:

> Se aproximava o pino do dia e Vei estava zangadíssima. Torcia pra Macunaíma cair nos braços traiçoeiros da moça do lagoão e o herói tinha medo do frio. Vei sabia que a moça não era moça não, era a Uiara. E a Uiara vinha chegando outra vez com muitas danças. (ANDRADE, 2013, p.206).

Macunaíma sobrevive ao episódio, mas fica literalmente despedaçado, sem o nariz, os beiços, uma perna e a muiraquitã. Consegue resgatar tudo o que perdeu, exceto os dois últimos elementos mencionados. Alijado de seus códigos sociais familiares, a personagem perde a capacidade de conservar a preciosa relíquia. Ao se tornar homem de uma perna só, remete o leitor ao Saci-Pererê, que, na mitologia guarani, é Yaci-Yaterê, espírito guardião da floresta que costuma aparecer para crianças pequenas. Ao decidir morrer, Macunaíma busca proteção entre os elementos de sua cultura, Capei, a lua, e Caiuanogue, a estrela da manhã. Todos, porém, fecham as "portas de suas malocas" para o herói, que tem somente em Pauí-Pódole um canal de comunicação. Pauí-Pódole é a constelação Cruzeiro do Sul, que segundo os indígenas taulipangues seria o Pai do Mutum, uma ave que se transformou em estrelas. A versão da história taulipangue é contada por Macunaíma no capítulo dez, intitulado "Pauí-Pódole". Nesse episódio, a versão ocidental e cristã de que o Cruzeiro do Sul é uma cruz (conforme indica o nome), insígnia religiosa, é rebatida em praça pública pelo protagonista. O fato nunca foi esquecido por Pauí-Pódole, que acaba transformando Macunaíma na constelação Ursa-Maior. Essa constelação é visualizada somente parcialmente a partir do Hemisfério Sul, onde se assemelha mais com a figura do homem de uma perna só do que com um urso. Curiosamente, para alguns indígenas brasileiros, essa constelação era compreendida como uma canoa com uma vela, indicando o período de chuva e de pesca, correspondente ao seu aparecimento nos céus do nordeste e norte do país, conforme pesquisa empreendida por Germano Afonso:

> É interessante notar que os indígenas tembés, da fronteira do Pará com o Maranhão, nos mostraram uma constelação chamada Canoa, constituída pelas seguintes estrelas da constelação ocidental da Ursa Maior: Phecda, Megrez, Alioth, Mizar e Alkaid. Quando a constelação da Canoa é visível paralelamente à linha do horizonte, os tembés sabem que a estrela Phecda se encontra sobre o ponto cardeal norte. A constelação do Barco é apenas uma complementação da Canoa, onde os pescadores acrescentaram o mastro e a vela. O mastro da constelação do Barco é formado pela reta que une as estrelas Cor Caroli (da constelação Canes Venatici) e Alioth. Ele aponta para o pólo celeste norte, ou seja, aproximadamente para o ponto cardeal norte, nas regiões perto da linha do equador (AFONSO, 2006, p.79).

Esse desfecho apoteótico de *Macunaíma* lembra o fim de muitos dos heróis gregos, como Aquiles, que morre em combate para somente após a morte ser conduzido à Ilha dos

Bem-aventurados, a pedido de Zeus; e também Héracles, que, no além-vida, se casa com Hebe, a deusa da juventude, tornando-se, ele mesmo, um imortal. As batalhas conduzidas por essas figuras mitológicas da Grécia Antiga raramente levavam a uma vida pacífica após a execução de uma jornada heroica, sendo esperada que essa reconciliação espiritual ocorresse somente após a morte.

E assim como os heróis da *Odisseia* são heranças da cultura popular grega, também Macunaíma é oriundo de uma tradição oral, característica que enfatizamos, por situar a obra no patamar do ineditismo em face de outras produções literárias nacionais. A esse respeito, afirma Bosi (2003, p.194):

> A projeção livre de mitos e expressões indígenas ou populares no texto elaboradíssimo de *Macunaíma* não contava com modelos narrativos na literatura brasileira, a não ser em alguns lances felizes, mas raros, do regionalista Simões Lopes Neto, cujos Contos Gauchescos Mário admirava. Mas em Lopes Neto prevaleciam critérios de documento e verossimilhança, mesmo quando o objeto fosse lendário.

Conforme julgamos ter demonstrado, Mário pretendia, em concordância com os demais autores do movimento modernista, levar à arte popular os critérios de categorização artísticos aplicados à arte erudita. No entanto, aparentemente esses elementos populares presentes na obra parecem afastá-la do gosto do público leitor ainda nos dias de hoje. Essa é a opinião de Sonia Inez Fernandez, que realizou estudo sobre a recepção de *Macunaíma*, a partir do qual constatou que, a despeito da profusão de trabalhos acadêmicos e artísticos que a distinguem, a obra teria ficada condenada a certo ostracismo, no que tange à recepção por um público não especializado:

> (...) o que surpreende é que passados quase cem anos de sua publicação, Macunaíma: herói sem nenhum caráter é, possivelmente um dos títulos mais conhecidos da história da literatura brasileira e, ao mesmo tempo, um dos livros menos lidos, no sentido preciso do termo (submetido a um processo de significação), além dos mais difíceis de ser compreendido pelos leitores pouco experientes, o que se deve em grande parte ao seu caráter experimental, constituído de combinações de elementos conhecidos, na particularidade, mas não necessariamente, reconhecidos pelo leitor brasileiro, quando colocados em justaposição, nesta grande colagem que é o Macunaíma (FERNANDEZ, 2014, p.199).

A autora acrescenta ainda que o herói sem nenhum caráter é melhor compreendido em outros países latino-americanos, onde o realismo fantástico se estabeleceu como gênero literário. Não mergulharemos em mares tão profundos, porém de fato *Macunaíma* partilha de múltiplos elementos presentes no realismo mágico, tais como uma percepção cronológico-espacial alheia à realidade cotidiana e o absurdo de certas situações que se apresentam como naturais. De certa forma, essa percepção de mundo calcada no ilógico também está presente

em “O Besouro e a Rosa”, narrativa que abre o livro *Contos de Belazarte*. Na história, Rosa, uma jovem de dezoito anos, não quer casar e se demonstra alheia às necessidades carnais, aparentemente por ter sido educada por três virgens quarentonas. Mas tudo muda quando é desvirginada por um... besouro! Embora o realismo mágico não possa ser apontado como uma característica recorrente em outras histórias de Mário de Andrade, as marcas de oralidade estão presentes no estilo do autor. No citado livro de contos, por exemplo, todas as histórias têm o desfecho encerrado pelo mote – “foi muito infeliz”. Essa repetição, decalcada nas ladainhas católicas, também foi usada como recurso estético de *Macunaíma* em conclusões como “tem mais não” e “ai, que preguiça”. A repetição é um dispositivo bastante comum em contações de história, já que auxilia na memorização da fala do narrador.

A rejeição dos aspectos orais dentro da literatura erudita brasileira também foi notada por Cavalcanti Proença, que atribuiu essa reação à ignorância do brasileiro para com a sua própria cultura: “Lendas indígenas e estudos de folclore ou são passatempo de quem não acha que fazer, ou preocupação de minoria extremamente séria e científica, sem tempo nem gosto para vulgarizar o que sabe” (PROENÇA, 1974, p.15). Cavalcanti Proença se debruçou longamente sobre as fontes populares constituintes da obra em *Roteiro de Macunaíma*, enquanto que, conforme vimos, os estudos subsequentes se concentraram muito mais nos aspectos europeus da narrativa. Contemporaneamente, porém, novos estudos têm buscado resgatar as fontes literárias indígenas, dentre os quais citamos Fábio Almeida de Carvalho e Lúcia Sá, dois autores que traçam com competência os paralelos entre a obra de Mário de Andrade e as histórias recolhidas por Kock-Grunberg.

Ao se aproximarem das fontes indígenas, os dois autores concluem pela maleabilidade da narrativa marioandradiana. O caráter instável do protagonista é tomado da narrativa pemon. Para Lúcia Sá, esse fenômeno estaria calcado na concepção indígena segundo a qual vida e morte são inseparáveis. Ou seja, a morte como transformação acontece a todo momento. Fábio Almeida de Carvalho, por sua vez, nota que, em *Macunaíma*, não apenas o protagonista, mas diversos personagens se transformam ao longo da história. O pesquisador lembra que o gigante Piaimã, além de ser o Curupira, é também Venceslau Pietro Pietra, que ora é um regatão peruano, ora um imigrante italiano. Por sua vez, Ci, a mãe do mato, vira rainha das icamiabas.

Em nosso entendimento, essa elasticidade, quando lida sem a compreensão das fontes tradicionais, tende a levar a embaraços. Por exemplo, devido à leitura feita por Gilda de Mello, convencionou-se compreender que a pequena cabeça de Macunaíma, cabeça de piá, seria alegoria de sua infantilidade e de sua incompletude no processo de amadurecimento.

Para muitas culturas indígenas, no entanto, a criança não é vista como um ser em formação ou um adulto incompleto, mas sim como um ser completo e acabado. Também nas culturas afro-brasileiras o êre, espírito afeito à ludicidade, é símbolo de boa ação e está associado às crianças como conexão entre o plano terrestre e o plano dos orixás. Sob a ótica ocidental, porém, a cabeça pequena dos povos colonizados é um eco da craniometria, pseudociência do século XIX que tentou provar a existência de uma inferioridade racial por meio da medição do tamanho das cabeças das distintas etnias humanas. É também a cabeça da criança que muitas vezes serviu como paradigma de comparação entre o colonizador e o colonizado, sendo este visto como um ser ainda não crescido ou não evoluído. Assim, vê-se que *Macunaíma*, esse caleidoscópio textual construído por Mário de Andrade, pode ser entendido pelas múltiplas óticas de um prisma. O próprio autor, aliás, foi vítima da elasticidade literária que confeccionou, tendo muitas vezes mudado de opinião sobre o que escreveu: "(...) porque francamente, já nem sei bem direito o que é meu safado herói" (apud SÁ, 2012, p.82).

A relação de amor e ódio entre Mário de Andrade e sua personagem, aliás, rendeu especulações. Cavalcanti Proença chega a insinuar que Macunaíma tivesse um quê de seu criador: "Comparemos esse Macunaíma desgostoso da vida que levara, a Mário, na conferência do Modernismo, descontente com a própria obra" (PROENÇA, 1974, p.18). Proença certamente se referia ao tom melancólico que Mário de Andrade imprimiu em suas derradeiras confissões, como a que registrou em *Aspectos da literatura brasileira*: "Eu não posso estar satisfeito de mim. O meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado" (ANDRADE, 1972, p.254). De fato, por triste coincidência, o trágico destino amargou os últimos dias do autor naquela mesma solidão de sua personagem... sem achar em seus pares os vínculos que sustentavam suas buscas e suas crenças. Mas como o Mário da Semana de Arte Moderna poderia saber o fim que o aguardava?

Falamos, então, de outro Mário. Aquele que diz, por troça, que pariu *Macunaíma* em pouquíssimos dias, como se a obra fosse coisa à toa. E confessa que plagiou, conforme carta enviada a Raimundo Moraes em em 20 de setembro de 1931:

> Copiei sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade, é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grünberg, quando copiei todos. E até o sr. , na cena da Boiúna. Confesso que copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mas ainda, na carta pras icamiabas, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais e devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da Revista de Língua Portuguesa (HOLANDA, 1978, p.53-54).

Mário copiou descaradamente, como, talvez, o faria Macunaíma. Mas, ao contrário deste, não mente. As pistas são fornecidas ao leitor ao final da história, pelo próprio narrador,

quando ele revela que quem lhe contou a história não foi o passarinho verde que Macunaíma avista no capítulo quatorze, assim que abriu a janela. O autor da história seria, na verdade, um papagaio, animal conhecido por seu mimetismo e sua verborragia, alegoria da oralidade que perpassa toda a obra. Reside aí também uma ode à verdadeira cultura brasileira, no dizer de Eneida Maria Souza, o "cantador popular que cata os carrapatos, pega na violinha e bota a boca no mundo" (SOUZA, 2001, p.161) Mas, por que não imaginar que o papagaio possa ser o próprio Mário, que confessa reproduzir, à sua maneira, as histórias que leu e ouviu Brasil afora e adentro? De tudo, podemos concluir que *Macunaíma* é também um herdeiro, neste caso de Makunaima, o herói pemon. Compreendemos, finalmente, por que, apesar da extensa fortuna crítica existente, o desejo de falar sobre essa obra não arrefece. Com seu herói transmórfico, transnacional e travestido de muitas peles, Mário de Andrade escreve não apenas um romance ou uma rapsódia, mas um uroboro literário.

2 **HORROR E ALTERIDADES ÀS MARGENS**

2.1 **O índio na literatura contemporânea brasileira e a escrita indígena de si**

Embora o movimento modernista tenha buscado construir uma nova identidade nacional empreendendo, consequentemente, uma visão menos etnocêntrica sobre os povos indígenas, a literatura daquele período pouco se ocupou em construir personagens que representassem as culturas não hegemônicas existentes em nosso território. Essa escrita do indígena como ocupante de um lugar marginal na sociedade só se solidificaria a partir do final dos anos 1960 com a obra *Quarup*, de Antônio Callado (1967). Godet (2013) aponta outras obras do gênero desde então publicadas: *Maíra* (1976), de Darcy Ribeiro, *Mad Maria* (1980), de Márcio Souza, *Feitiço da Ilha do Pavão* (1997), de João Ubaldo Ribeiro e *Nove Noites* (2002), de Bernardo Carvalho. A autora defende que a noção de alteridade empreendida por alguns dos autores contemporâneos com relação aos povos ameríndios conferiu-lhes a identidade de "estrangeiros de dentro" (GODET, 2013, p. 57).

Essa visão menos idealizada sobre o ameríndio na literatura brasileira empreendida desde a segunda metade do século passado se deveu à edificação de uma nova ética que se iniciou a partir do final da Segunda Guerra Mundial. Dentre os fatos que geraram uma desilusão teórica nos intelectuais de então, destacam-se a dizimação de diversos grupos minoritários pela Alemanha nazista, a explosão de duas bombas atômicas no Japão e a conversão do marxismo nas práticas stalinistas. Um dos pensadores responsáveis à época pela construção de uma nova concepção ética foi Emmanuel Lévinas, judeu lituano que emigrou para Paris, tendo sido capturado e preso pela SS. A ética levinasiana está calcada no conceito de alteridade, ou seja, um homem, para existir como tal e assim se reconhecer, depende da existência de outro homem, seu diferente.

A consolidação dessa nova perspectiva sobre o outro explica o surgimento de concepções inéditas no estudo das artes, como a noção de "literatura marginal", termo que para Patrocínio (2013, p. 32) designa "um fenômeno social urbano, promovendo uma compreensão rígida acerca das relações sociais que se estabelecem no fluxo entre centro e periferia". O mesmo autor esclarece que a valoração desse tipo de movimento se dá por meio de uma busca ética, em dissonância com outros movimentos literários que se aproximavam por parâmetros estéticos solidificados: "A ética passa a nortear a seleção dos autores que

poderão compor o movimento, tendo como principal premissa a origem marginal" (PATROCÍNIO, 2013, p. 39). No campo universitário, por sua vez, essa sobreposição da ética à estética deslocou os estudos de teoria da literatura para o eixo culturalista, fazendo com que as questões sobre gênero, sexualidade e pós-colonialismo ganhassem destaque. Passa-se, então, a debater sob outros ângulos algumas das discussões já empreendidas pelo modernismo. A esse respeito, afirma Heloísa Buarque de Hollanda:

> De forma geral, a sensibilidade pós-moderna dirige sua força para a desconstrução sistemática dos mitos modernistas questionando não só o papel do iluminismo para a identidade cultural do Ocidente, mas também o problema da totalidade e do totalitarismo na epistemologia e na teoria política modernas. A agenda teórica pós-moderna abriga ainda um elenco de questões em torno dos efeitos gerados pela perda da credibilidade nas metas narrativas fundadoras e do processo de erosão e desintegração de categorias até então questionadas como as noções de identidade e autoria (...) (HOLLANDA, 1991, p. 8).

Na pós-modernidade, portanto, há a transposição de debates nascidos durante o início do século XX, e que, ao serem aprofundados, criaram um movimento que para alguns é visto como ruptura e para outros como continuidade. Nesse lastro, Figueiredo (2010, p. 21) lembra que alguns conceitos criados entre 1920 e 1930 no campo das artes brasileiras acabaram por ser retomados durante os anos 1970. A autora ressalta a retomada da Antropofagia pela Tropicália a partir de um viés calcado no reconhecimento de categorias marginalizadas dentro da sociedade, não mais descritas como superiores ou autóctones, e sim como existências que pretendem ter suas diferenças respeitadas. Essa leitura antropofágica converge com o novo conceito de identidade vigente na pós-modernidade, pois "a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia" (HALL, 2003, p. 13). Do ponto de vista discursivo, sujeitos marginalizados passam a reclamar seu espaço de fala: minorias étnicas, mulheres, negros e homossexuais lutam por sua inserção nos mais diversos campos de poder. Para Patrocínio (2013, p. 42),

> A conquista do poder discursivo reflete não apenas os resultados das lutas empreendidas por um grupo específico, mas, igualmente, uma importante mudança teórica no pensamento moderno. Atrelada à nova compreensão do sujeito, concebido agora em sua pluralidade rizomática, em contraposição ao sujeito detentor de uma raiz cultural única e não contraditória, é empreendida uma sutil modificação dos sistemas de pensamento e, sobretudo, de valorização dos objetos discursivos e de arte.

Sabemos que foram diversos os campos do saber a exercer influência sobre a renovação da produção literária durante o século XX, tais como a linguística e o desenvolvimento das ciências humanas, por exemplo. Desse conjunto, porém, damos especial relevo à evolução da escrita etnográfica, influente no desenvolvimento epistemológico de outras ciências desde a primeira metade do século XX, por sua busca de descrever as então

chamadas “sociedades primitivas”. Esse fato colaborou para o desenvolvimento de movimentos artísticos de ruptura ocorridos durante o período, tais como o surrealismo, o dadaísmo e o cubismo. No decorrer do século, além disso, a etnografia ganhou posteriormente nova roupagem ideológica por consequência do prestígio alcançado pela antropologia estruturalista de Claude Lévi-Strauss, cujos escritos obtiveram ampla receptividade no Brasil. Em Lévi-Strauss, não existem diferenças significativas entre o pensamento selvagem e o pensamento civilizado; desse modo, em todas as sociedades haveria estruturas culturalmente construídas. Consolidou-se, assim, na literatura nacional, uma visão sobre o indígena menos dualista e mais humanista, sendo este retratado não mais como o sujeito desnudo, primitivo ou ainda ingênuo e heroico, mas como um ser dotado de qualidades e defeitos, pouco distinto, nesse sentido, do “homem branco”. Porém, apontado ao lado de outras minorias como ocupante de um lugar marginal dentro da sociedade brasileira, a personagem indígena renasce configurada como uma vítima do sistema capitalista.

Diana Klinger (2007) aponta a influência exercida na literatura pós-colonial pela última virada etnográfica, ocorrida por volta dos anos 1980. Devido à proposta de Clifford Geertz (1989, apud KLINGER, 2007, p. 72) segundo a qual os textos antropológicos seriam tão somente interpretações e, por isso, parcialmente ficcionais, eclodiria nas ciências humanas uma crise das representações sobre o outro, com o questionamento por parte dos próprios antropólogos acerca de sua legitimidade para falar sobre as culturas às quais não pertenciam. Essa “virada”, citada pela autora, corresponde também ao surgimento do perspectivismo ameríndio, cujos principais baluartes são Eduardo Viveiros de Castro e Phillipe Descola. Em abandono às categorias dicotômicas com as quais operava o estruturalismo, sempre opondo sujeito a objeto, o perspectivismo questiona quem é o sujeito e atribui ao nativo o mesmo *status* do antropólogo, sustentando que o olhar exclusivamente ocidental e pré-determinado não dá conta de uma compreensão mais neutra e menos etnocêntrica sobre os outros povos. Assume-se, finalmente, que não é possível compreender as demais sociedades a partir de nossa própria realidade, ao contrário do que se supunha anteriormente, e o antropólogo busca não mais estudar o olhar do nativo sobre o mundo, mas sim o discurso do nativo sobre o mundo, assumindo que este estará mediatizado pelo próprio discurso do antropólogo.

Essa relativização do julgamento sobre os povos ameríndios coincide na literatura nacional não apenas com uma visão diferenciada acerca do indígena sob o ponto de vista da literatura ocidental, mas converge também com o início da escrita de obras assinadas pelos próprios indígenas. Klinger (2007, p.71) afirma que o primeiro livro do gênero foi publicado no Brasil pelos dêsanas Umúsin Anlõn e Tomalã Kenhíri, em 1980, sob o título *Antes o*

mundo não existia. Para a autora (KLINGER, 2007, p. 72), "Este tipo de exemplo mostra que a outridade, no mundo contemporâneo, já não é mais uma "outridade" radical, que "uns e outros" (antropólogos e nativos) participam das mesmas práticas e lutam por ocupar os mesmos espaços simbólicos".

Desde a publicação do citado livro dos dêsanas, vários autores indígenas emergiram no cenário nacional, dentre os quais citamos Daniel Munduruku, Olívio Jekupé, Kaka Werá Jekupé, Aílton Krenak, Graça Graúna, Thiago Hakyí, Eliane Potiguar, Ely Macuxi, Lya Minapoty, Marcia Kambeba e, mais recentemente, Werá Jeguaka Mirim, dentre outros. Destacamos ainda a obra de Davi Kopenawa Yanomami em colaboração com o antropólogo Bruce Albert, *A Queda do Céu*, publicada inicialmente na França (2010) e traduzida para o português posteriormente (2015). *A Queda do Céu* merece destaque porque tem sido lido como uma autoetnografia, ou seja, o antropólogo confere a autoria etnográfica ao nativo, não tomando para si a assinatura de uma análise coletiva, conforme ocorria anteriormente. Essa postura reflete o abandono do sujeito unívoco e da autoridade exclusiva do antropólogo, marcando um novo fazer etnográfico no qual, segundo Clifford (2002, p. 46), "a experiência de pesquisa (é representada) de uma forma que expõe a tessitura textualizada do outro, e assim também do eu que a interpreta".

Estamos hoje, portanto, diante de um novo movimento literário referido geralmente como "literatura indígena", mas por vezes como "literatura nativa". Nesse último caso, a expressão cunhada se justificaria pelo fato de as histórias serem vistas pelos próprios indígenas às vezes como traduções de narrativas coletivas. Não existe concordância quanto à melhor definição a ser adotada, e mesmo o uso do termo "literatura" soa controverso, conforme discutiremos no próximo capítulo. Afinal, não seria melhor que os indígenas criassem eles mesmos uma epistemologia própria e decidissem com que palavras querem definir suas culturas? Sob o ponto de vista acadêmico, há, até o presente momento, uma defesa da expressão "literatura indígena", sobre a qual discutiremos detalhadamente adiante. Justifica-se frequentemente o emprego dessa terminologia devido à marca de territorialidade que carrega, pois, segundo Patrocínio (2013, p. 39), a adjetivação dos movimentos literários marginais serve para delimitar as fronteiras entre "a produção discursiva que exprime os desejos de um sujeito opressor – que pode ter a feição do gênero masculino, ou do branco, e em alguns casos de ambos – e a produzida pelo grupo minoritário".

Devemos, então, levar em consideração as especificidades do "território" aqui em pauta, ocupado por sujeitos marginalizados que, embora ainda sejam imaginados como parte de um grupo homogêneo, são pertencentes a grupos étnicos dotados de culturas, línguas e

valores distintos entre si, e que se concatenam pela similaridade de seu passado histórico e pela existência de um inimigo comum – o colonizador. Opositores dos valores burgueses que conclamam a organização das sociedades em estados-nações para que tenham legitimidade e reconhecimento, esses povos, ao serem expropriados de suas terras e obrigados a abrir mão de seus valores culturais, acabam por experimentar o sentimento de perda e orfandade similar àquele que é sentido pelo estrangeiro, muito embora sejam paradoxalmente não os recém-chegados, mas os habitantes primeiros da terra.

Vale frisar que hoje a palavra "indígena" se insere em um caleidoscópio de identidades pós-modernas, pois, afinal, para além da multiplicidade cultural intrínseca pertinente a cada grupo isoladamente, há nos dias de hoje indígenas urbanos em contraposição aos aldeados, e há, ainda, aqueles que mantiveram costumes tradicionais em oposição aos que se converteram a seitas cristãs. Resistem, também, povos que voluntariamente vivem isolados, fugindo com dificuldade das tentativas de contato dos ocidentais, não tendo nenhum tipo de interesse em traduzir ou escrever as suas narrativas. O indígena que escreve, então, é o indígena que muitas vezes migrou para alguma cidade a fim de completar seus estudos, tendo nela permanecido ou retornado à sua aldeia de origem. Esse sujeito está marcado pelas contradições de dois ou mais mundos, isto é, de valores culturais distintos. Essa literatura, estando inserida no movimento político indígena de luta pela igualdade de seus direitos, acaba muitas vezes sendo referida pelos próprios escritores como possuidora de um caráter educativo:

> Que o movimento indígena educou após ser educado parece ser uma verdade incontestável. Certamente é perceptível que muito do que acontece hoje dentro da sociedade brasileira - em termos educacionais, políticos e sociais – é fruto da sociedade civil organizada (MUNDURUKU, 2012, p. 222).

Com a chegada do colonizador, o índio foi violentamente coberto, conforme bem retratado no poema "Erro de Português" de Oswald de Andrade, citado na seção anterior de nosso trabalho[36]. Mas, por fim, encontrou na literatura uma forma de se desnudar e expor à sociedade a memória e o presente de suas mazelas, buscando despir o branco de seus preconceitos e ignorâncias. Afinal, se na literatura brasileira o indígena conquistou seu espaço e ganhou voz própria, eliminando teoricamente as visões dúbias pré-existentes a seu respeito, no imaginário social essas representações estereotipadas permanecem vivas. Achamos válido, por isso, apresentar breve conclusão de Zogaib (2010) a respeito da imagem dos ameríndios na linguagem midiática, sendo essa a linguagem mais massiva, popular e acessível à

[36] Ver: página 80 da presente tese.

população brasileira e, portanto, mais representativa do pensamento nacional sobre o tema: "Concluiu-se que os índios são representados de forma positiva ou negativa de acordo com a intenção do veículo, ou seja, as estruturas básicas dos códigos culturais que representam os índios são oposições assimétricas por identificação" (ZOGAIB, 2010, p. 99). Vê-se, assim, que o indígena ainda tem muito o que despir em um ainda não findo processo colonial que luta por enterrá-lo há meio milênio. E ao que tudo indica, a literatura produzida pelos povos tradicionais vem se sedimentando como instrumental de resistência contra esse processo. Para esses povos, a manutenção de sua memória coletiva é também uma ferramenta política, condição indispensável para se manterem culturalmente vivos. Desse modo, ao lado de livros que contam histórias tradicionais e mitos das aldeias, surgem histórias contemporâneas que denunciam as condições atuais de sobrevivência dos ameríndios.

Em 2018, acadêmicos e autores indígenas foram convidados para escrever sobre o tema, trazendo a público questionamentos e opiniões a respeito dessa literatura, relativamente recente no Brasil. Os resultados foram publicados pela editora Fi em obra intitulada *Literatura indígena contemporânea*. Julgamos interessante, nesse projeto, sobretudo os textos de autoria dos próprios nativos, visto que nesses os artistas ameríndios trazem reflexões sobre as suas práticas. No texto assinado pelo escritor Cristino Wapichana, ele assume não saber quem criou a expressão "literatura indígena", se os acadêmicos ou os indígenas, suspendendo, com essa pergunta, a validade absoluta desse termo. Outros autores consultados pela publicação foram Ailton Krenak, Márcia Kambeba, Olívio Jekupe, Ely Makuxi, Tiago Hakiy e Daniel Munduruku. Entre esses, parece haver certo consenso de que a literatura indígena (ou "dita indígena" no dizer de Wapichana) é uma arte ancestral, decorrente da antiga contação de histórias e fruto das narrativas orais. Teria havido uma adaptação, a partir da escrita, desse saber antigo. Adaptação, aliás, necessária e inevitável para a sobrevivência da memória e da cultura desses povos, submetidos ao contato com a cultura ocidental há mais de quinhentos anos. Para Márcia Kambeba, "Os escritos indígenas existem para esse fim, deixar aos novos uma continuidade de legado. Existem para que lembrem que a cultura é um tesouro que não se pode deixar roubar ou perder" (In DORRICO et al., 2018, p.44).

A questão da memória dentro da visão ameríndia contemporânea confunde-se, portanto, com a intencionalidade política da obra. Os autores pretendem reverter a condição de apagamento histórico das identidades indígenas a partir da construção de uma nova literatura que afirme as diferenças culturais desses povos face à sociedade brasileira. Mas, ao lado dessa preocupação com o particular, isto é, com aquilo que é próprio à sobrevivência dos grupos tradicionais, é recorrente, na fala dos escritores nativos, uma outra motivação: fazer-se

conhecer pelo outro. Ora, era de se esperar que, vitimizados pelo etnocídio colonial, os povos originários não guardassem qualquer interesse em bem viver ao lado daqueles que não pertencem à sua cultura. O que se vê, no entanto, é uma clara expectativa de educar os "brancos" ou até, quem sabe, civilizá-los, tanto com relação à importância da manutenção dos recursos naturais, como quanto às singularidades das crenças e costumes dos povos da floresta. Pra Tiago Hakiy, por exemplo, a ancestralidade "encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para sua perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários (In DORRICO et al., 2018, p.38).

Esse indígena que se escreve na contemporaneidade, quando visto de longe, se aparenta com o indígena que figura nas obras não indígenas contemporâneas. É um indivíduo, tal qual qualquer ser humano, único, dotado de qualidades e defeitos, anseios e crenças. É também um cidadão à margem, sem lugar na sociedade ocidental, vítima de múltiplas formas de violência. Esse emparelhamento nos leva a crer que o tão esperado encontro dos povos estaria prestes a acontecer. Contudo, quais são as perspectivas de alteridade propostas por essas obras quando contrastadas? Isto é, a percepção do indígena, conforme o vimos na definição de Hakiy, é transpor as diferenças a fim de encontrar, pelo menos, uma "vizinhança" menos violenta. Opinião esta que se assemelha à de Daniel Munduruku: "O papel da literatura indígena é, portanto, ser portadora da boa notícia do (re)encontro" (In DORRICO et al, 2018, p.83). Seria essa a visão dos não indígenas quando retratam indígenas em suas obras contemporâneas? Ao que tudo indica, longe de acreditar em uma integração, os autores que abordam o indígena como o outro na literatura brasileira contemporânea pendem para o extremo oposto da visão defendida pelos próprios nativos, expressando profundo pessimismo para com o projeto colonial em sua etapa derradeira, aquela sob a qual nos encontramos. Examinemos, pois, essa questão.

Começaremos nossa investigação com o romance *Maíra*, de Darcy Ribeiro (1976). O livro conta a história de um indígena, Avá, que se vê obrigado a sair de sua aldeia para viver na cidade, trocando inclusive de nome e tornando-se Isaías. Quando retorna à aldeia, Avá percebe não possuir mais um lugar. Sua identidade está bipartida e falta-lhe um sentimento de pertencimento absoluto à sua própria cultura: "Sou o outro em busca do um. Sou o que resulto ser, ainda, nesta luta por refazer os caminhos que me desfizeram" (RIBEIRO, 2007, p.107). Tal como nas culturas ameríndias, o sol, elemento de fixidez, se opõe à transitoriedade da lua, outra personagem da obra se contrapõe a Avá: Alma, uma mulher branca que, embora tenha chegado à aldeia em missão evangelizadora, acaba por abandonar sua fé, unindo-se aos

indígenas em suas crenças e costumes. Permanece, contudo, sem saber quem é. Em meio à sua crise de identidade, a personagem morre fisicamente, levando consigo os filhos gêmeos que gerava. A respeito disso, Alfredo Bosi conclui: "O desencontro não poderia ter sido revelado mais cruamente" (BOSI, 2007, p.387).

Outra obra importante da literatura contemporânea que aborda a temática indígena é *Quarup*, de Antônio Callado. O livro foi publicado em plena ditadura militar, no ano de 1967, e se compôs a partir de uma ácida crítica ao aparelho estatal brasileiro. Naturalmente, Antônio Callado precisou deslocar a temporalidade de sua obra a fim de evitar a censura, e assim toda a trama se passa durante a Era Vargas. O protagonista, Nando, aparece nas primeiras páginas como um ingênuo rapaz, aspirante à padre e missionário no Xingu. Não tarda para que Nando vivencie a sua queda, provocada por suas paixões carnais, bem como por outras tentações mundanas, tais como o álcool e as prostitutas. Qualquer possível glória, ascese e apoteose se convertem em utopia, e o que se observa ao longo da história é a decadência da personagem, que bem se casa com a decadência moral do próprio país. Ao mesmo tempo que Nando é torturado, o pano de fundo da obra é o descaso político com o projeto de construção do parque indígena. Em *Quarup*, o outro é praticamente intransponível. Única personagem que esboça uma tênue possibilidade de integração entre os ameríndios e os demais brasileiros é Sônia, uma branca que larga o marido para fugir com o índio Anta, desaparecendo na mata. Essa única possibilidade de "encontro", portanto, fica suspensa e inconclusa, pois o leitor não sabe que fim as personagens tiveram. O indígena, na obra em pauta, passa a representar o não-Brasil ou o Brasil que era possível antes do advento da ditadura militar, bem como a derrota que esta representou para todos os brasileiros, nativos e não nativos.

Se continuarmos nossa investigação através da fortuna crítica que examina as outras duas obras arroladas na introdução de nosso texto – *Feitiço da Ilha do Pavão,* de João Ubaldo Ribeiro (1997), e *Mad Maria,* de Márcio Souza (1980), veremos que os analistas chegaram a conclusões parecidas quanto à desilusão trazida pela civilização:

> Márcio Souza mostra, em *Mad Maria*, que a floresta não é o inferno, os homens "civilizados" é que o trouxeram para lá. Em nome do progresso e da modernidade na selva, dizimaram tribos indígenas, destruíram a natureza, mataram trabalhadores de várias nacionalidades que viviam em condições sub-humanas (COELHO e FURTADO, 2017, p.60).

Já na também mencionada obra de João Ubaldo Ribeiro, o índio Balduíno Galo Mau primeiramente aparece como um sujeito cheio de vícios, "velhaco como toda a mascataria levantina, matreiro como oitocentos curupiras, mentiroso como um frade viajante, o maior

entendido em aguardente de cana de que se tem notícia, do fabrico ao desfrute" (RIBEIRO, 1997, p.31). Mais adiante, o leitor fica sabendo que os indígenas estavam proibidos de permanecer em seu local originário, devido a decisão governamental. Vale frisar que a obra se passa em uma ilha fictícia no Recôncavo Baiano, em época colonial remota. O fato que menciona, contudo, é bem presente no Brasil atual: com frequência temos notícias de remoções ilegais e violentas impostas a populações tradicionais, com certa conivência governamental. Diante desse dado, o autor cria uma reviravolta narrativa, deixando claro que o indígena possuía seus costumes antes da chegada do europeu, sendo forçado a abandoná-los. Balduíno deixa de ser um vilão e se torna um sobrevivente. Suas falhas morais, se não justificadas, parecem de certa forma decorrentes de sua vulnerabilidade social.

Para Roland Walter, tanto a obra ficcional como a teórica de João Ubaldo Ribeiro se opõem à ideia de que o Brasil é uma democracia racial, perspectiva outrora considerada sólida entre a intelectualidade brasileira e cujo expositor máximo foi Gilberto Freyre com seu *Casa grande e senzala*. Conforme o pesquisador, Ubaldo se prende mais às contradições internas da cultura brasileira (que Walter, usando expressão de Ronaldo Rosaldo[37], denomina *cultural borderlands* ou "zonas fronteiriças") do que às suas supostas homogeneidades (*cultural patterns* ou "padrões culturais"). No entanto, o autor oscilaria entre os dois posicionamentos, inserindo a cultura brasileira em uma espécie de entre-lugar, onde todos são descendentes de índios e negros, sem assumir suas raízes. Nos dizeres do pesquisador,

> Ribeiro pratica uma dupla codificação, uma leitura mediante a continuidade e a ruptura, a síntese e a simbiose, um dialogismo transcultural que cria pontes de ligação entre os padrões culturais sincrônicos e as zonas culturais fronteiriças com sua não-sincronia polirrítmica que informa a sociedade brasileira pós-colonial (WALTER, 2012, p.150).

Ao que tudo indica, pois, em *Feitiço da Ilha do Pavão* vislumbramos uma possível coexistência entre os membros das muitas camadas sociais brasileiras. A conclusão, sem dúvidas, carece de investigação mais profunda. De todo modo, a análise superficial que acabamos de empreender sobre essas obras contemporâneas nos dá uma pista sobre como representam os indígenas. São sujeitos complexos, com defeitos e qualidades. Mas são, ainda, índios. Não são pataxós, ashaninkas, ticunas, tucanos, ianomâmis, caiapós, corubos...

Também a breve leitura que fizemos destes quatro romances traz uma insinuação: o exercício de enxergar o outro, pelo menos do ponto de vista ocidental, comporta intransponibilidades. Essa limitação já estava prevista na obra de Emmanuel Lévinas, autor

[37] A referência está em ROSALDO, Renato (1997). *Culture and Truth. The Remaking of Social Analysis.* P.207-215. Boston: Beacon Press.

que, conforme já mencionamos, primeiro desenvolveu o conceito de alteridade. Para o filósofo, a modernidade teria elaborado uma redução do outro, costumeiramente significando-o sem contexto e sem fundo cultural. Sintomática seria, neste sentido, a própria filosofia ocidental, que, na medida em que se centrou na ontologia, deixou para segundo plano o estudo da ética. Graças a essa proposição, o aporte teórico de Lévinas estabelece uma cisão no pensamento ocidental. Muitos autores seguiram os rastros do lituano e trabalharam a questão da alteridade, dentre os quais destacamos, por suas contribuições às ciências humanas, Derrida, Deleuze, Paul Ricoeur, Spivak, Bhabha e Foucault.

Escolhemos Lévinas para nos guiar em nossas leituras não por qualquer pretensa superioridade de sua teorização frente às mencionadas. O que nos chama a atenção é que, embora o autor negue qualquer influência mística em seus escritos, a presença dos fundamentos judaicos neles é inegável. Ora, são conhecidas as relações de proximidade entre o judaísmo e o cristianismo, o que nos permite concluir que os princípios religiosos que inspiraram Lévinas a criar a filosofia da alteridade foram, em certa medida, apropriados pelo cristianismo. Ignorados, minimizados ou deturpados, tais princípios serviram e servem para justificar as guerras santas. Uma das máximas do Talmude segundo a qual "quem salva uma vida salva o mundo inteiro", foi desenvolvida filosoficamente por Lévinas, conforme lemos a seguir: "A morte de outro homem me põe em xeque e me questiona, como se dessa morte o eu se tornasse, por indiferença, o cúmplice, e tivesse que responder por essa morte do outro e não o deixasse morrer só" (LÉVINAS, 2004, p. 237). Essa ideia se repete no Novo Testamento: "Não resistais àquele que é iníquo; mas, a quem te esbofetear a face direita, oferece-lhe também a outra" (Mateus 5:39) e no Alcorão: "quem matar um homem (...), é como se tivesse matado todos os homens; e quem salvar a vida de um homem, é como se tivesse salvo a vida de todos os homens " (5:32).

Inspirados por essa irônica constatação que outrora bem assinalou o poeta[38] – "a mão que afaga é a mesma que apedreja" –, teremos Lévinas como guia para a leitura que a seguir empreenderemos sobre quatro obras, sendo duas de autoria indígena e duas de autoria não indígena, mas cuja temática aborda a questão do nativo. A pergunta aqui posta é: como se dá a representação das diferentes identidades culturais nas obras literárias em questão? A leitura comparativa das quatro obras, assim, tem como objetivo abordar a visão de cada autor sobre o outro, que é ora o indígena, ora o homem ocidental. Nossa referência teórica no campo literário é Luiz Costa Lima, que analisou na obra *O redemunho do horror* a figuração do

[38] Augusto dos Anjos, no soneto "Versos íntimo".

horror nas produções literárias que retratam o processo colonizador nas Américas, Ásia e África. Sigamos, pois, adiante.

2.2 **Viramundo**

Em maio de 2006, o então Papa da igreja católica romana, Bento XVI, realizou uma viagem apostólica à Polônia, indo, inclusive, até o campo de concentração de Auschwitz-Birkenau. Tratava-se de mera praxe eclesiástica, isto é, uma visita costumeiramente feita por diversos líderes religiosos. No entanto, Bento XVI surpreendeu o mundo com o discurso[39] que proferiu no local, principiado da seguinte maneira: "Tomar a palavra neste lugar de horror, de acúmulo de crimes contra Deus e contra o homem sem igual na história, é quase impossível e é particularmente difícil e oprimente para um cristão, para um Papa que provém da Alemanha". Bento XVI deu sequência ao seu discurso comparando a sua ida ao campo de concentração à visita local empreendida pelo pontífice que anteriormente ocupava o cargo, Papa João Paulo II, polonês: "O Papa João Paulo II veio aqui como um filho do povo polaco. Hoje eu vim aqui como um filho do povo alemão, e precisamente por isto devo e posso dizer como ele: não podia deixar de vir aqui. Tinha que vir".

A partir da leitura desse discurso do religioso, chegamos a duas conclusões: 1) O horror, quando presenciado, é inefável. Porque sua motivação é sempre de ordem irracional; faltam-nos palavras para expressar racionalmente nossa percepção sobre os fatos. O horror deve, nesse sentido, ser evitado. 2) Mas o horror, enquanto passado, é memória que deve ser preservada e proferida, justamente para que evitemos sua recorrência futura. No dizer de Bento XVI, "O passado nunca é apenas passado. Ele refere-se a nós e indica-nos os caminhos que não devem ser percorridos e os que o devem ser". Daí a comparação entre o interlocutor, Papa Bento XVI, e seu antecessor, o Papa João Paulo II. Ambos estariam, aparentemente, em polos opostos – o grupo dos vitimizados em colisão com o grupo dos algozes. No entanto, essa oposição logo se mostra inválida. Afinal, adiante Bento XVI se define como "filho daquele povo sobre o qual um grupo de criminosos alcançou o poder com promessas falsas (...) e também com a força do terror e da intimidação". Com essa explicação, o Papa alemão estabelece uma verdade há tempos explorada pela filosofia e pela sociologia: podemos ser

[39] O discurso está no *site* do Vaticano e pode ser lido na íntegra pelo link: http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2006/may/documents/hf_ben-xvi_spe_20060528_auschwitz-birkenau.html

agentes do mal sem que nos apercebamos do fato, por imposição de forças estatais ou, ainda, por ignorância. Essa verdade se aplica ao próprio interlocutor, que, nascido Joseph Ratzinger, integrou as forças nazistas. Não porque concordasse com o sistema. Alemão, Ratzinger cresceu durante a ascensão do regime totalitário e se viu, a certa altura de sua juventude, compelido a prestar serviços militares obrigatórios, tornando-se, contra sua própria vontade, cúmplice dos crimes praticados pelo Estado.

Apesar de o discurso proferido pelo Papa guardar interessantes complexidades quando lido na íntegra, tornou-se notável entre o grande público pelo trecho a seguir: "Quantas perguntas surgem neste lugar! Sobressai sempre de novo a pergunta: Onde estava Deus naqueles dias? Por que Ele silenciou? Como pôde tolerar esse excesso de destruição, este triunfo do mal?". Para os desavisados, a fala de Ratzinger soou como um possível sopro de ateísmo; afinal pode um Papa duvidar dos desígnios divinos? Opondo-se ao senso comum, o pensamento religioso não se torna paradoxal quando questiona seus próprios preceitos. Parece, ao contrário, inerente ao crente titubear quanto aos próprios pressupostos que segue, pois a fé não se constitui na certeza de que Deus existe, mas na crença Nele a despeito da dúvida que se carrega. Esse pensamento, por conseguinte, não se pauta por nenhuma lógica. O que não impede, porém, que toda dogmática possua certa coerência. Arriscamos, portanto, afirmar que a relação entre o ceticismo e o pensamento religioso é finalística, pois a religião depende dos questionamentos que lhe são propostos a fim de erigir sua doutrina. É assim que Bento XVI suspende a sua própria descrença para confirmar sua fé: Deus existe, embora tenha se ausentado. Por que se ausentou é um mistério incompreensível.

A fala do Papa remonta a um susto coletivo, experimentado pelo Ocidente após a Segunda Guerra Mundial. Como explicar o horror da morte e tortura de milhões de pessoas inocentes? Certamente, não por meio da razão. Epistemologicamente, a guerra significou um corte inevitável nas ciências humanas. Um desses divisores de águas foi Lévinas. Sendo ele próprio judeu e sobrevivente de um campo de concentração, o autor propunha que a ética ganhasse a frente da ontologia nos estudos filosóficos, pois a ontologia seria redutora da diferença. O pressuposto foi primeiro colocado em "A ontologia é fundamental?", ensaio publicado em 1951 e que serviu para inaugurar outros debates sobre a temática. Esse primado da ontologia sobre as demais disciplinas seria sintomático, razão por que a civilização ocidental se caracterizou pela inabilidade para lidar com qualquer categoria que fuja da ótica racional, tal como a religião e as culturas não ocidentais. Diz Hutchens, sobre essa apreciação levinasiana: "É preciso que tudo seja conhecido, compreendido, sintetizado, analisado, utilizado; se alguma coisa não pode ser captada pela mente racionalista, ela é considerada

irrelevante ou um mau presságio" (HUTCHENS, 2009, p.29). Esse racionalismo levado ao extremo engendrou, segundo Lévinas, o pensamento totalitário que desembocou no nazifascismo.

Lévinas foi sobretudo herdeiro do pensamento de Martin Heidegger. Adota, pois, a fenomenologia heideggeriana como seu ponto de partida, defendendo que "a consciência da realidade não coincide com nossa habitação no mundo" (LÉVINAS, 2004, p.24), ou seja, somos responsáveis para além de nossas ações. A ideia de que a vida pode acontecer na impropriedade, isto é, o sentido existencial pode ser atribuído por outrem ou pelas circunstâncias, justifica que o Papa Bento XVI tenha se filiado ao exército nazista contrariamente à sua própria vontade. Ou, para citar outro exemplo mais grave, explica, até certa medida, por que o próprio Heidegger apoiou a ascensão do nazismo na Alemanha. E como lidar com o fato de que Lévinas, o próprio defensor da filosofia da alteridade, tenha se omitido frente à morte injustificada de cidadãos palestinos inocentes, cometida pelas forças estatais israelenses? Acima de suas próprias controvérsias, a importância de Lévinas encontra-se na sua epistemologia, sua proposta de primazia da ética como uma solução possível para o despertar de uma consciência essencial: estamos sempre nos relacionando uns com os outros, o que assusta. Pois, segundo o filósofo, vivemos alheios à realidade de que "Há em toda atitude referente ao humano uma saudação, até quando há recusa em saudar" (LÉVINAS, 2004, p.28).

Nesse ponto, a filosofia levinasiana é bastante poética, valendo-se da linguística e do valor metafórico das palavras para explicar essa convergência entre o eu e o outro. Para o autor, a compreensão do outro se dá a partir da "invocação" do outro. Ou seja, "o que distingue o pensamento que visa a um objeto de um vínculo com uma pessoa é que neste se articula um vocativo: o que é nomeado é, ao mesmo tempo, aquele que é chamado" (LÉVINAS, 2004, p.29). Ao falar desse clamor ao outro, Lévinas aproxima a relação entre humanos da relação entre homem e Deus que ocorre por meio da oração religiosa. Interessante notar que o "vocativo" é também termo da oração (palavra ou expressão), que põe em destaque a pessoa ou coisa a quem o interlocutor se dirige. Nas línguas ocidentais modernas, o vocativo quase sempre se confunde com o nominativo. Vejamos o caso do próprio português. Muito embora exista a marca de vocativo "ó", herdada do grego, corriqueiramente o vocativo, à exceção dos contextos religiosos, se dá graças a uma mudança da prosódia na própria oração nominativa. Essa marca prosódica, em nossa língua, marcamos na escrita com uma vírgula. Assim, o nominativo "Carlos vem cá" é convertido no vocativo "Carlos, vem cá", graças à alteração de entonação. A respeito do estudo dos vocativos,

Stephen C. Levinson acrescenta que "são uma categoria gramatical interessante, também subexplorada" (LEVINSON, 2007, p.87). O autor informa que os vocativos podem ser divididos em duas categorias: convocações e apelativos. As convocações são sempre iniciais na enunciação; citamos como exemplo "ei" em: "Ei, me dá um cigarro!". Já os apelativos podem ocupar mais de um lugar na fala: "Me dá, senhora, um cigarro".

Um caso de vocativo que chama a atenção dos linguistas, por sua especificidade, é a partícula "*ya*", corriqueira no idioma árabe. Essa forma lexical fixa é sempre anteposta ao nome a ser chamado, podendo aparecer no começo ou no meio da oração, conforme exemplo retirado da língua cotidiana: "*kifak, ya sadiqi*?", isto é "tudo bem, (ó) meu amigo?". O mesmo recurso se repete em situações de preces religiosas: "*Ya, Muhammad, ya rasul'allah*", quer dizer "Ó, Mohamad, ó Mensageiro de Deus". Não nos interessa aprofundar sobre o vocativo na língua árabe, um estudo, segundo os especialistas, demasiado difícil[40]. O que nos interessa é buscar na linguagem alguma compreensão que lance luz sobre a teoria levinasiana, em especial sua ideia de que no vocativo está a face do outro. Pela ótica de Lévinas, torna-se relevante teoria segundo a qual a etimologia da palavra hebraica *Yaveh*, Deus, remontaria a alguma estrutura linguística das antigas línguas semíticas que remanesceu somente no árabe. Para os partidários dessa teoria[41], *Yaveh* seria, na realidade, equivalente ao árabe "*Ya Hue*", isto é, "Ó, Ele". Essa percepção nos leva ainda mais além da perspectiva filosófica levinasiana, pois Deus, Ele, estaria intermediado pelo outro ou é o Outro. Apesar dessa nossa intervenção, que retorna à construção da ideia de Deus pelos judeus para compreender as propostas de Lévinas, importa lembrar que, em entrevistas, o pensador buscava negar tanto os aspectos místicos de sua filosofia como as possíveis coincidências entre esta e a ética judaica. Em outros momentos, porém, o filófoso parece incapaz de negar essas intercessões: "(...) isto coincide com a ideia que acabo de expressar, e há ideias equivalentes no pensamento judeu, há a própria história do povo judeu" (LÉVINAS, 2004, p.157).

A proposta levinasiana de construção de uma ética da responsabilidade é chamada por Hutchens de "ética da ética". Sua principal proposição é a de que somos todos responsáveis uns pelos outros, responsabilidade que começa a partir do momento em que vejo a face do outro. A *prima facie*, isto é, a descoberta inicial desse outro rosto é perturbadora e também inexplicável. Lévinas, porém, não refuta por completo a ontologia. Muito menos se posiciona

[40] Ver: KASHER, Almog. The Vocative as a "Speech Act" in Early Arabic Grammatical Tradition. In: *Histoire Épistémologie Langage*, tome 35, fascicule 1, p. 143-159, 2013. Nesse artigo, o autor busca interpretar o vocativo árabe à luz da teoria dos atos de fala de Austin, além de apresentar as compreensões de Ibn Hissan, Abu Hayyan, Ibn Al Sarag, dentre outros.

[41] Ver: *Theological dictionary of the old testament* de G. Johannes Botterweck, Helmer Ringgren e Heinz-Josef Fabry. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co, 2003.

contrariamente ao pensamento racional. Sua proposta visa à aceitação da existência daquilo que não pode ser explicado, nem sequer experimentado, tal qual a morte: "A morte é uma ameaça que se aproxima de mim como um mistério; o seu segredo determina-a – ela aproxima-se sem poder ser assumida (...)" (LÉVINAS, 2008, p.231). Só temos a consciência da morte, portanto, através da morte do outro. A morte é, assim, um relacionamento ético que atinge o eu não pela via racional, mas pela via emocional. Essa digressão nos leva a concluir que, segundo os preceitos levinasianos, de nada adianta negar os mistérios da vida ou tentar substituí-los por uma via de racionalização inaplicável. Os mistérios sempre hão de existir. Melhor, portanto, apreciá-los.

As principais refutações ao pensamento de Lévinas se dão no sentido de questionar a sua aplicação prática. Não nos aprofundaremos, no entanto, nas leituras críticas de sua obra[42]. Interessa-nos mostrar que a ruptura trazida pela filosofia de Lévinas coincide com o estabelecimento de novos critérios de pesquisa nas ciências humanas. Essas mudanças paradigmáticas se refletiram, sem sombra de dúvidas, em toda a produção artística do Ocidente, inclusive na literatura. Em certa medida, somos todos filhos do Holocausto e da percepção antiepifânica do horror. Não que o horror não tivesse sido anteriormente abordado na literatura. Mas, após essa cisão, a temática ganha maior visibilidade e passa a ocupar espaço recorrente em obras críticas dos processos coloniais e de todas as formas opressivas produzidas pelos estados ocidentais. Estudioso do tema, Luiz Costa Lima publicou *O redemunho do horror* (2003), obra na qual reflete sobre a figuração do horror nas produções literárias que retratam o processo colonizador nas Américas, Ásia e África. Para o crítico, uma característica marcante da literatura por ele analisada é o notável abandono do próprio etos do conquistador em prol do projeto imperialista: as práticas hipócritas e repressivamente inibidas pelas autoridades passam a ser regra, fazendo com que "o desvio da norma se confunda com a própria norma" (LIMA, 2003, p. 227). À vista disso, no que tange às relações de alteridade, existe uma tendência a caracterizar uma impossibilidade do homem ocidental de ser fiel à sua própria ética e de fazê-la cumprir. As normas e os comportamentos se tornam elásticos na medida em que os interesses materiais prevalecem.

Um dos autores destacados por Costa Lima é Joseph Conrad, ganhando relevo especial o título *Coração das trevas*, cujo mote: "o horror, o horror!" foi eternizado no cinema pela interpretação magistral de Marlon Brando em *Apocalipse Now*. O crítico aprofundou sua pesquisa buscando indícios desse tipo de representação em produções literárias brasileiras,

[42] Recomendamos a leitura de Hutchens (2009), tanto por seus apontamentos críticos como pela indicação bibliográfica de fortuna crítica a respeito desse ponto.

tendo enfim concluído que "a questão da propagação moderna do horror como resultante de uma interação com a ação do império do momento não se põe em nossa literatura" (LIMA, 2003, p. 350). No entanto, chama a atenção certa nota *post scriptum* registrada na mesma página:

> Talvez isso comece a se modificar com os romances recentes de Bernardo Carvalho e Milton Hatoum. A parte relativa ao horror na literatura brasileira, assim como todo o original, foi escrita antes de havermos lido o *Nove noites* (2002), de Bernardo Carvalho. Depois de conhecê-lo, devo dizer que o romance citado rompe com o endogenismo acima notado (LIMA, 2003, p. 350).

Decidimos seguir os rastros de Costa Lima e selecionamos duas obras dos autores citados: além do mencionado *Nove noites*, de Bernardo Carvalho (2002), empreendemos uma leitura crítica do romance *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum (2008). A par dos desmazelos e desvios morais a que os personagens das duas obras estão sujeitos, nota-se a contraposição entre as identidades culturais dos personagens "brancos" e dos personagens indígenas. Surge então uma dúvida: como se dá atualmente a representação dessas identidades culturais nas obras literárias assinadas pelos próprios indígenas? A partir dessa questão, interessa-nos estabelecer um contraponto entre os dois romances citados e as obras *Memórias de um índio*, de Daniel Munduruku (2018), e *Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaka Werá Jecupé (2002), ambas escritas por indígenas. A leitura comparativa das quatro obras, feita em duas subseções distintas, tem como objetivo abordar a visão de cada autor sobre o outro, que é ora o indígena, ora o homem ocidental, e verificar, em cada caso, como é visto o "rosto do outro".

2.2.1 Visões do inferno

Conforme já assinalamos, na literatura brasileira contemporânea o índio deixa de ser um elemento exótico, permeado de idealizações e incongruências, para se tornar o outro. Seria, no entanto, o "outro possível" ou o "outro impossível"? Dentre as obras arroladas em nosso estudo, *Nove noites* se destaca por uma extensa fortuna crítica que excede os estudos feitos até o presente sobre as demais obras. Iniciaremos, por esse motivo, nossa análise a partir desse romance, cuja narrativa se dá nas nove noites durante as quais Manoel Perna teria permanecido na Amazônia com Buell Quain. Ambos os personagens existiram factualmente:

Buell Quain, um antropólogo americano que se suicidou no Brasil em 1939, e Manoel Perna, um barbeiro que, conforme registros históricos, teria realmente conhecido Quain durante sua permanência no Brasil. Manoel Perna, no entanto, é representado na obra literária como um engenheiro, segundo relatado pelo autor em entrevista[43], para que a escrita empolada da personagem não parecesse muito inverossímil.

Temos aí uma primeira pista sobre a tessitura de *Nove noites*, que se afasta dos contornos autoficcionais, ainda que um dos narradores seja aparentemente o próprio Bernardo Carvalho. O leitor percebe isso devido às coincidências entre as biografias da personagem e do autor: ambos são jornalistas, investigam a morte de Buell Quain e são bisnetos de Rondon. O próprio autor, porém, afasta essa hipótese na já citada entrevista: "Quando eu entreguei o livro, as pessoas disseram que eu me expunha muito. Engraçado. Eu não me senti assim. Não acho confessional". A ideia de que *Nove noites* possa ser considerada uma obra de autoficção deve ser refutada não pelos anseios de seu autor, mas pela sua estrutura textual. Para Lecarme (2014, p.68), "a autoficção é um dispositivo muito simples: ou seja, uma narrativa cujo autor, narrador e protagonista compartilham da mesma identidade nominal e cuja denominação genérica indica que se trata de um romance". Esse, porém, não parece o caso da obra em causa, visto que sua personagem central é inicialmente Buell Quain e não o narrador. A definição de autoficção proposta por Colonna se aproxima mais da estrutura narrativa de *Nove noites*: "Uma autoficção é uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro)" (apud LEJEUNE, 2014, p. 26). Colonna cria, assim, a subclassificação "autoficção intrusiva ou autoral", segundo a qual a presença de um narrador-autor caracterizaria também uma espécie de autoficção. O grande problema, nesse caso, é que o narrador não é em nenhum momento referido. Não sabemos seu nome, de modo que as coincidências entre sua biografia e a biografia de Bernardo Carvalho só podem ser lidas como uma coincidência possível, mas não constatada com certeza.

Nove noites é, portanto, um livro mais memorial do que autoficcional. O retorno à memória dos fatos é feito por um emaranhamento polifônico que atesta a impossibilidade de reconstrução plena dos acontecimentos históricos, visto que estes passam pelo filtro da temporalidade e pela subjetividade da fala. Junto com o narrador, o leitor precisa acessar as cartas deixadas por Manoel Perna, por Quain e por outros personagens mortos, a fim de preencher as lacunas deixadas pelo narrador principal. Assim, a visão trazida sobre memória e

[43] Conforme: http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1586,1.shl. Acesso: 05 ago 2017.

tempo esbarra na de incompletude. Afasta-se, portanto, da visão levinasiana, segundo a qual tempo e memória são alteridades, construções que empreendemos a partir do outro. Conforme atesta Hutchens,

> Ele (Lévinas) propõe a nova tese de que, aproximadamente, a maneira pela qual vivenciamos o mundo de objetos e eventos modela nossa percepção de tempo e, prioritária entre essas experiências, estão os compromissos sociais básicos do relacionamento face a face (HUTCHENS, 2009, p. 97).

No romance em pauta, as lembranças trazem consigo esquecimentos, tornando-se a memória o "enigma dos dizeres"[44]. A polifonia é utilizada pelo narrador para oferecer um preenchimento incompleto dessas lacunas narrativas. Desse modo, ao mesmo tempo que confronta diversas versões sobre a morte de Quain, não raras vezes uma mesma personagem afirma inicialmente algo para depois se contradizer. Por isso, nenhuma certeza é dada até a última página do romance. Bernardo Carvalho se aproveita dessa volatilidade que caracteriza as narrativas memoriais e constrói o labirinto de seu Minotauro, no qual o leitor se perde para finalmente concluir que "é tudo ficção".

Já sabemos que, na obra, o índio "não é vítima de nenhuma idealização, romantização ou coisa que o valha, mas visto em sua complexidade, o que implica dizer: com suas qualidades e defeitos" (CARNEIRO, 2005, p.143). Para alcançar esse efeito, o narrador impõe ao leitor uma visão sobre o indígena calcada na mesma oscilação narrativa que usa para não estabelecer uma palavra final sobre a morte de Quain. Nesse sentido, tanto as visões dos não indígenas sobre os indígenas são discordantes, como os próprios testemunhos prestados pelos indígenas sobre a morte de Quain não parecem totalmente confiáveis. Essas inconsistências retomam o estereótipo da "inconstância da alma selvagem" que, para o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2016), possui suas raízes no período missionário, quando foram publicados os primeiros relatos sobre um certo temperamento movediço dos povos ameríndios. Essa opinião é reforçada no relato do antropólogo Qua*In:* "Tanto os brasileiros como os índios que tenho visto são crianças mimadas que berram se não obtêm o que desejam e nunca mantêm as suas promessas, uma vez que você lhes dá as costas" (CARVALHO, 2015, p. 120).

A opinião bastante parcial do antropólogo acaba por rememorar a própria noção de uma antropologia hoje tida por datada. Quain era também um homem dotado de valores ocidentais, e não um cientista apto a realizar o seu trabalho sem a influência de sua própria

[44] Tomamos essa expressão emprestada de Paul Ricouer, cuja análise sobre memória e tempo, no entanto, não abordaremos em nossos estudos. Ver: RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento* - tradução: Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

cultura. Nasce daí certo choque cultural intransponível entre o antropólogo e os trumais: "Não têm nada mais importante a fazer do que me vigiar. Uma criança de oito ou nove anos parece já saber tudo o que precisa na vida. Os adultos são irrefreáveis em seus pedidos. Não gosto deles (...). Se as pessoas fossem bonitas, não me incomodaria tanto, mas são as mais feias do Coliseu" (CARVALHO, 2015, p. 54). Quain presencia o horror da selva quando se dá conta dos constantes ataques contra os trumais por outra tribo vizinha e os relata em uma das narrativas epistolares que compõem a obra: "As mulheres tinham ainda mais razão do que os homens para temer os ataques. Sabiam que um dos principais motivos da guerra era capturá-las. Os Trumai viviam num estado de terror permanente" (CARVALHO, 2015, p. 59).

No seu antes mencionado *Redemunho do horror*, Luiz Costa Lima observou que, em diversas obras literárias, a descrição das agruras decorrentes do imperialismo perpassa a acusação de que o etos europeu (entenda-se aqui "ocidental") é elástico, adaptando-se facilmente às demandas comerciais e expansionistas do projeto colonizador. Sem dúvida, Quain, embora descreva os índios como inconstantes, é igualmente visto como um homem de caráter flutuante por uma das testemunhas entrevistadas pelo narrador: o professor Castro Faria, uma das poucas pessoas vivas que conheceram pessoalmente o antropólogo americano. Sobre este, Castro Faria afirma: "tinha fama de ser instável" (CARVALHO, 2015, p. 38). Também um suicídio sem causas aparentes é corriqueiramente visto como decorrente de inconstâncias emocionais. E, como o romance não apresenta nenhuma conclusão a esse respeito, uma das interpretações possíveis é que Quain teria tirado a própria vida motivado pelo choque cultural: o horror, o horror. Afinal, embora se apresente como antropólogo, Quain é, sem que o deseje, também um agente da colonização. O questionamento acerca do equilíbrio moral e psiquiátrico de Quain acaba por invalidar qualquer "cientificidade" de suas observações sobre os trumais. Essa inconstância é certificada pela ambiguidade das opiniões do antropólogo registradas nas cartas que escreve sobre um mesmo tema para destinatários diversos.

A busca pela memória do outro leva o narrador principal a relembrar a sua própria infância, quando começaram os seus conflitos com o pai. Este já está morto, o que não impede o narrador de questionar a vida do progenitor, especialmente quanto à compra de certas terras indígenas, trâmite ilegal, mas que, por praxe, era facilitado pelo governo brasileiro durante a ditadura militar. A memória dos indígenas construída pelo narrador é ambígua. Por um lado, vem-lhe a lembrança de seu primeiro contato com os nativos do Xingu, ainda quando criança, imagens que, quando lhe sobrevêm à mente, se assemelham à mesma "visão de inferno" de Quain, quando este descreve os ataques noturnos empreendidos contra os trumais. Por outro

lado, há o reconhecimento preciso do massacre histórico sofrido pelos povos ameríndios e a compreensão do envolvimento da própria família em um processo marcado por pouca justiça social.

Tal dubiedade se repete quando o narrador refaz os passos de Quain e se vê obrigado à aproximação física com os indígenas devido ao trabalho investigativo que empreende. Por um lado, há uma apreciação dessas populações: "se para mim, com todo o terror, foi difícil não me afeiçoar a eles em apenas três dias, fico pensando no que deve ter sentido Quain ao longo de quase cinco meses sozinho entre os Krahô" (CARVALHO, 2015, p. 107). Esse respeito pelo outro, no entanto, se mescla com o medo, o choque e a rejeição: "não sou antropólogo e não tenho uma boa alma. Fiquei cheio" (CARVALHO, 2015, p. 109). Graças à sua autocrítica, o narrador de *Nove noites* acaba por reconhecer a fragilidade do etos ocidental, em consonância com a teoria de Luiz Costa Lima: "Jurei que não me esqueceria deles. E os abandonei, como todos os brancos" (CARVALHO, 2015, p. 109).

Vê-se que obra em análise é sobretudo uma narrativa sobre orfandade e memória. Ao buscar a memória do outro sobre o qual escreve (Quain), o narrador adentra em sua própria memória. Esse retorno se lhe apresenta sob uma ótica crítica. Enxerga, finalmente, os erros do pai em si. O caráter duvidoso desse pai que cuida mal do filho é o mesmo caráter do homem que se aproveita de brechas legais para tomar terras indígenas. O narrador consegue se distanciar desse pai, mas não supera a ausência. Não se torna, para os indígenas, aquilo que o pai não foi pra si, e repete, de certa forma, o comportamento do "homem branco", ao virar-lhes as costas. Contudo, ele o faz com certa consciência de que esse defeito ético compõe a sua própria cultura, da qual não é capaz de escapar. O indígena, por muito tempo retratado na literatura como um "elo" entre o Brasil pré-colonial e o Brasil pós-colonial, se esvai na memória do esquecimento. E, assim como o narrador enxerga que não teve senão um "pai torto", também os indígenas são órfãos de um Estado patriarcal que os abandona à própria sorte. Igualmente, Buell Quain era filho de um médico bem-sucedido e avaro. Ególatra, este se divorcia de sua mãe, deixando-a praticamente na penúria. As vidas de Buell e do jornalista que decide investigar sua morte se encontram em uma série de outras coincidências: além de serem filhos de pais autoritários que se divorciam deixando as mães em maus lençóis, ambos possuem somente uma irmã.

Vemos que acaba por acontecer, na narrativa, um espelhamento entre o narrador e Quain, e todos os elementos da trama acabam por se unir em uma espécie de vazio. Se dentro da academia o caso Buell Quain foi apagado por ser indigesto, os conflitos pessoais do narrador, até então latentes, vêm à tona durante o processo de investigação que empreende

sobre as causas do suicídio do antropólogo. O estranhamento inicial causado pela figura do estrangeiro acaba por se transformar na verdade em *entranhamento*, um retorno aos primórdios de si e, por extensão, da própria formação social brasileira. Assim, Buell Quain e o próprio narrador sofrem pela ausência do referencial paterno, enquanto os indígenas são os "órfãos da civilização":

> São órfãos da civilização. Estão abandonados. Precisam de alianças no mundo dos brancos, um mundo que eles tentam entender com esforço e em geral em vão. O problema é que a relação de adoção mútua já nasce desequilibrada, uma vez que a frequência com que os Krahô vêm aos brancos é muito maior do que a frequência com que os brancos vão aos Krahô. Uma vez que o mundo é dos brancos (CARVALHO, 2015, p. 108).

Os indígenas também são apresentados pelo viés do abandono e do esquecimento em *Órfãos de Eldorado,* de Milton Hatoum, conforme o próprio nome sugere. A obra, aliás, dialoga imensamente com *Nove noites*, tal qual se verá em nossa análise. Mas, nessa obra de Hatoum, o horror pós-colonial parece mais evidente. Já em seus primeiros parágrafos pinta-se uma visão amazônica que mais remete o leitor ao apocalipse do que ao paraíso. O narrador, Arminto, remonta uma cena vista em sua infância: uma mulher indígena aparece à beira do rio, gritando desesperadamente em língua incompreensível e assustando todos os presentes. Sob a moldura da bela paisagem local, ela ruma às profundezas do rio, onde desaparece. Arminto, filho de um poderoso burguês da região, conta com a ajuda de Florita, uma cunhatã[45], para traduzir as falas da mulher. Esta lança mão de uma explicação mitológica, dizendo-lhe que a mulher foi viver com um ser encantado que ali habitava:

> De repente a tapuia parou de falar e entrou na água. Os curiosos ficaram parados, num encantamento. E todos viram como ela nadava com calma, na direção da ilha das Ciganas. O corpo foi sumindo no rio iluminado, aí alguém gritou: A doida vai se afogar. Os barqueiros navegaram até a ilha, mas não encontraram a mulher. Desapareceu. Nunca mais voltou (HATOUM, 2008, p.12).

A narrativa começa, pois, com uma cena sinistra, aparentemente inconcebível, deixando em aberto um primeiro mistério a ser decifrado. A chave é dada ao leitor somente ao final do romance: a mulher na verdade se suicidou, pois sua tribo havia sido dizimada e sua vida virado um inferno.

A questão ameríndia, portanto, serve como pano de fundo para o romance de Hatoum, ambientado entre as cidades de Manaus e Vila Bela no começo do século passado. A Amazônia ali retratada mais se assemelha à Babel bíblica, habitada por indígenas de falas incompreensíveis e alicerçada em bases econômicas frágeis, cujo processo de deterioração

[45] Cunhã ou Cunhatã são palavras que, em tupi, significam "moça". Na região da Amazônia, ainda são amplamente usadas para designar jovens de origem indígena que exercem trabalhos (domésticos ou sexuais) não remunerados ou de baixa remuneração.

prenunciava o fim do ciclo da borracha. Essa decadência se faz sentir nas próprias relações sociais, moralmente alheias às supostas regras dos bons costumes europeus e, no entanto, completamente normatizadas dentro daquela sociedade. Assim, diversas personagens são construídas de forma bastante ambígua.

É o caso de Florita, que, obrigada a sair de sua aldeia e migrar para a cidade devido à violência colonialista, vira cunhatã do empresário Armando, pai de Arminto. Além de empregada, a indígena é também amante de seu patrão, em conformidade com os costumes estabelecidos. E embora ela seja sempre referida como uma figura materna por Arminto, que jamais conheceu a mãe biológica e tivera em Florita uma substituta para essa ausência, descobrimos ao longo do romance que a cunhã foi responsável pela iniciação sexual do protagonista. Essa relação culminou na expulsão deste da casa de seu genitor, embora não fique muito claro se a ira paterna foi despertada pela violação moral do filho ou por ciúmes da empregada, que deveria ser exclusivamente sua.

Armando, o pai, é, pois, uma personagem representativa da hipocrisia colonial. Ao mesmo tempo em que se deita com uma indígena, não aceita que o filho o faça e, em tom machista, ironiza as preferências deste diante dos amigos:

> O diretor da Manaus Tramway, quis que eu conhecesse sua filha. Apontou uma mocinha ao lado do piano. Ela sorria para o teclado: boa dentadura, belos olhos e feições, boa e bela em tudo, só que pálida demais, a pele da cor do papel. Eu ainda observava a brancura quase transparente quando Armando disse ao amigo: Não vale a pena. Meu filho é louco pelas indiazinhas (HATOUM, 2008, p.24).

Em outra passagem, sabemos que o contato de Arminto com indígenas em sua infância também desagradava ao pai:

> Sentei no cais flutuante e li a palavra branca pintada na proa: Eldorado. Quanta cobiça e ilusão. De olho no cargueiro, lembrei que Armando detestava ver o filho com as crianças da Aldeia. Flechávamos peixinhos, subíamos nas árvores, tomávamos banho no rio e corríamos na praia. Quando ele aparecia no alto da Escada dos Pescadores, eu voltava para o palácio branco. Lembrei também do desprezo e do silêncio. Isso doía mais que as histórias que ele me contava na fazenda Boa Vida (HATOUM, 2008, p.21).

Nesse mesmo trecho, é informada a origem de termo que dá nome à obra. Outrora uma lenda difundida entre os conquistadores espanhóis que supunham existir na Amazônia uma cidade dourada, repleta de ouros e riquezas, Eldorado se reduz ao nome de um dos cargueiros controlados pela empresa de Armando. Na obra de Hatoum, aliás, os nomes muitas vezes escondem referências importantes. Alguns dos barcos citados, tais como *Atuhalpa* e *Índio do Brasil*, remetem o leitor ao passado pré-colombiano da região, fazendo-nos crer que a lembrança dos dizimados sobrevive tão somente no não lugar ocupado pelas embarcações,

isto é, no trânsito entre um porto e outro. A fazenda *Boa Vida* também propicia um irônico jogo semântico: após a morte do pai, Arminto perde a boa vida, ficando à mercê da sorte.

A imagem do barco vazio batizado com étimos indígenas é bastante alegórica. A memória do outro é reduzida a nomes cujos parentescos são ignorados, tal qual um cemitério ambulante. Longe de ser um "lugar do outro"[46], os navios são lugares de exclusão dos indígenas, que neles embarcam e por meio deles desembarcam, como se fossem mercadorias. Do mesmo modo que Arminto descobre, através da mulher por quem se apaixona, Dinaura, uma indígena do orfanato das freiras carmelitas. Com efeito, enquanto sua namorada, ela nada fala durante os encontros amorosos, o que a torna misteriosa e perturbadora. Esse silêncio é, conforme se descobre posteriormente, epítome do etnocídio que recai sobre a moça. Afinal, a mesma igreja que recolhia as órfãs sobreviventes de aldeias dizimadas proibia as acolhidas de falarem suas línguas, convertendo-as à fé católica. Com tantos obstáculos, a relação de Arminto, filho de um burguês, e Dinaura, uma indígena órfã, torna-se impossível, culminando com o desaparecimento da jovem. Ao interceptar os barqueiros da região em busca de informações sobre sua amada, o que o narrador descobre é um vasto comércio de moças indígenas e ribeirinhas, que, relegadas à miséria, eram oferecidas como mercadorias da fauna local. O protagonista pensa inicialmente em ir à polícia denunciar o fato, para logo em seguida se dar conta de que as próprias forças governamentais eram cúmplices daqueles crimes.

Nessa altura, a obra de Hatoum se aproxima de *Nove noites* em diversos aspectos. O mais notável, sem dúvida, está na inversão que faz do estereótipo da instabilidade indígena, transferindo-a ao "homem branco". A "inconstância da alma selvagem" é introduzida ao texto pela fala de uma das freiras, quando esta desencoraja Arminto de se relacionar com Dinaura: "É difícil seguir o raciocínio dessas moças. Um dia querem uma coisa, no dia seguinte esquecem tudo. Rezam com devoção e não acreditam em nada" (HATOUM, 2008, p.40). Adiante, esta inconstância deixa de ser uma marca de distinção cultural dos indígenas, já que o narrador não indígena é caracterizado por uma incapacidade de tomar as rédeas de seu destino. Pródigo, ele termina sua vida pobre, não sem antes descobrir os segredos de seu agora já falecido pai, com quem jamais se conciliou em vida. Armando, a despeito de uma rígida moralidade que o tornava homem sisudo e pouco afeito a demonstrações sentimentais, era na verdade um contrabandista e sonegador.

[46] Fazemos neste trecho uma breve referência ao conceito de heterotopia desenvolvida por Foucault, sem, no entanto, adentrarmos nessa discussão. Para maiores informações, consultar FOUCAULT, Michel (2013). De espaços outros. *Estud. av*., São Paulo, v. 27, n. 79, p. 113-122.

Tal como em *Nove noites*, aqui a figura paterna confirma que a ética colonizadora possui uma discursividade que não corresponde às suas práticas tortuosas. A personagem tenta todo o tempo fugir de seu destino, porém reconhece que "a sombra do pai estava dentro dele, como um caroço numa fruta podre" (HATOUM, 2008, p.78). O horror em *Órfãos de Eldorado* é ainda mais intenso do que na obra de Bernardo Carvalho. Novamente produz-se uma espécie de espelhamento, mas desta vez entre o protagonista e sua namorada Dinaura. Isso porque, no final da vida, já despojado de qualquer posse material, Arminto, tal como Dinaura, se vê órfão e incapaz de lidar com a miscigenação cultural à qual está sujeito. Por um lado, uma mulher indígena retirada de sua aldeia e pouco adaptada à vida urbana; por outro, um homem branco, criado por uma empregada indígena, um pouco sua madrasta, um pouco sua amante, mas obrigado a se submeter à falsa moral de um pai que o tratava como um desconhecido. A trágica condição social pós-colonial, portanto, recai sobre todos após o fim do ciclo da borracha, e há o reconhecimento por parte do narrador da miscigenação decorrente dos inúmeros estupros das filhas da Amazônia, uma selva habitada por órfãos e órfãs, sujeitos aos desmandos comerciais e alheios a suas referências culturais e ancestrais. É ilustrativo o momento em que Arminto, já pobre, decide atuar como guia turístico para ganhar alguns trocados. O grupo que carrega em seu *tour* revela o desejo de conhecer índios, e o narrador praticamente se assume como um deles: "Basta olhar os moradores da cidade" (HATOUM, 2008, p.88), ele ironiza, para logo em seguida afirmar que queriam ver índios puros, nus, com os quais não desejavam conversar, mas somente fotografar.

Órfãos de Eldorado, assim como *Nove noites*, trabalha com o espelhamento dos personagens. A simetria entre Arminto, não indígena, e Dinaura, indígena, se dá de forma plena com o desfecho do romance, quando o narrador descobre, através do melhor amigo de Armando, que sua desaparecida amada, embora gozasse da proteção das freiras carmelitas, não vivia no orfanato, mas em casa própria e às expensas de seu pai. O verdadeiro espaço ocupado por Dinaura não é esclarecido. Surge então a dúvida, não desfeita pelo narrador: a jovem Dinaura teria sido comprada de algum regatão pelo moralista Armando para servir-lhe de amante, ou se tratava, na verdade, de uma filha bastarda, secretamente escondida da sociedade? As duas opções conduzem Arminto a um labirinto sem saída, e o transformam em mais uma vítima do horror da colonização da Amazônia. Arminto e Dinaura, se não são irmãos, são, de alguma forma, aparentados. Apesar das semelhanças, as diferenças sociais e culturais afastam as duas personagens, o que conduz o leitor a concluir pela impossibilidade de assimilação, de um lado dos valores culturais pré-coloniais e, do outro, dos pós-coloniais.

A seguinte observação de Rita Godet sobre *Nove noites*, julgamos aplicar-se a *Órfãos de Eldorado*:

> O que sobressai do efeito do Outro sobre o sujeito do discurso é sua incapacidade de ir ao encontro do ameríndio, sua recusa em construir laços, sua tendência em se fechar em suas próprias referências, como se a possibilidade de um diálogo entre o Brasil branco e urbano e o Brasil dos povos autóctones estivesse para sempre perdida (GODET, 2013, p.56-57).

Essa análise parece confirmar a nota de rodapé deixada por Luiz Costa Lima, isto é, as obras de Bernardo Carvalho e de Milton Hatoum trazem figurações do horror, tal qual descrito pelo teórico. Assim, tanto em *Nove noites* como em *Órfãos de Eldorado*, a convergência entre os personagens indígenas e não indígenas está no mal-estar, naquilo que não pode ser tocado nem rememorado, na interdição, no incesto. Esse fechamento às demais culturas coincide com a crítica empreendida pelo filósofo Lévinas quanto à filosofia ocidental: "A filosofia foi desde sempre atingida por um horror ao Outro que continua a ser Outro, por uma alergia insuperável. É por isso que ela é essencialmente uma filosofia do ser, que a compreensão do ser é a sua última palavra e a estrutura fundamental do homem" (LÉVINAS, Apud DUQUE-ESTRADA, 2006, p.34).

As percepções críticas sobre o pensamento ocidental desenvolvidas por Lévinas inspiraram, posteriormente, diversas teorias que apontam a rejeição do Ocidente ao Outro. Destacamos, nesse sentido, as ideias de Boaventura de Sousa Santos, publicadas em *Epistemologias do Sul* (2009), que, em certo sentido, também são convergentes com o pensamento de Luiz Costa Lima. Na obra, Santos cria o conceito "epistemicídios" para definir "a supressão dos conhecimentos locais perpetrada por um conhecimento alienígena" (SANTOS, 2009, p. 10), propondo que o projeto colonizador visa a homogeneizar o mundo, eliminando, assim, as diferenças culturais. Todos os demais saberes, que não o ocidental, são diminuídos e, na medida do possível, extintos. O autor fala, pois, sobre o horror ao pensamento do outro, tal qual referido em Lévinas, aprofundando-se nesse conceito ao argumentar que "o pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal" SANTOS, 2009, p. 23). Por abismos, entenda-se aqui, Boaventura de Sousa Santos refere-se às linhas divisórias, imaginárias ou reais, que delimitam o que é periférico, excluindo-o. Também o autor concorda que a ideia de modernidade na Europa dependeu do nascimento da América, mas não só: para que a Europa se tornasse moderna, foi necessário colocar a América e seus habitantes nativos no passado imutável, criando-se um futuro para o Ocidente, único e hegemônico, sem a participação das zonas dominadas. As concepções de Santos dialogam com *O redemunho do horror*, de Costa Lima, ao propor que, por conta desse pensamento

abissal e dos epistemicídios, "Tudo o que não pudesse ser pensado a termos de verdadeiro ou falso, de legal ou ilegal, ocorria na zona colonial" (SANTOS, 2009, p. 26) e, ainda, "Na sua constituição moderna, o colonial representa não o legal ou o ilegal, mas antes o sem lei" (SANTOS, 2009, p. 28). Ou seja, também Boaventura de Sousa Santos enxerga um problema ético referente à construção do pensamento europeu, que se reflete inevitavelmente na condução da colonização das Américas e em outras partes do mundo.

Em suma, outros estudos teóricos confirmam essa problemática concernente às estruturas éticas do pensamento ocidental, cuja consciência gera o horror, tal como analisado pela crítica literária de Costa Lima e visto, *in loco*, pelo Papa Bento XVI. Não por coincidência, as duas obras que analisamos encerram-se no mistério, sem que os respectivos narradores possam concluir sobre o que de fato aconteceu, restando aos leitores tão somente a apreciação da irracionalidade. É que toda constatação do horror, por ser uma antiepifania por excelência, esbarra no indizível. Ou, conforme a declaração do então pontífice em face do campo de concentração: "Num lugar como este faltam as palavras, no fundo pode permanecer apenas um silêncio aterrorizado, um silêncio que é um grito interior a Deus: Senhor, por que silenciaste? Por que toleraste tudo isto?". O discurso não deixa de ser um eco da *Via Crucis* cristã: "Deus meu, por que me abandonaste?" (Mateus 27:46). É que o horror brota sempre que não se olha a face do outro. Nesse sentido, o Papa acertou: em Auschwitz Deus estava, de fato, ausente[47].

2.2.2 O encontro das águas

Finda nossa leitura sobre o horror e a alteridade em duas obras do Brasil contemporâneo não indígena, veremos, agora, como esses mesmos elementos são representados em duas obras indígenas. Escolhemos os livros *Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaká Werá Jecupé e *Memórias de índio, uma quase autobiografia*, de Daniel Munduruku. Consideramos que as duas obras se inserem no gênero autobiografia. O título do livro de Munduruku, em especial, "brinca" com as ambiguidades teóricas que esse gênero comporta, inserindo em seu subtitítulo a palavra "quase". Afinal, que viria a ser uma "quase autobiografia"? Ora, certamente o autor está ciente de que não existe uma autobiografia "ao

[47] HUTCHENS (2007, p.123) diz: "Com efeito, Deus pode ter estado silencioso em Auschwitz, diz Lévinas encorajadoramente, mas ele passou por lá, deixando qualquer rastro, que não é qualquer rastro de sua presença".

pé da letra", isto é, toda obra biográfica compõe, em certa medida, uma (re)criação de fatos. A esse respeito, Philippe Gasparini observa que somos propensos a "preencher nossas lacunas de memória para compor uma narrativa coerente, agradável, significante" (GASPARINI, 2014, p.187), tal qual Rousseau em suas *Confissões*. Para o autor, o mecanismo seria cientificamente explicado pela psicologia: "É por isso que nos termos de Lacan, 'o sujeito está situado em uma linha de ficção'" (GASPARINI, 2014,, p.188).

A hipótese de que toda autobiografia é um texto ficcional trouxe questões epistemológicas sobre a prevalência da ficção sobre a suposta realidade retratada. Estes debates ganharam fôlego durante os anos 1970 com as pesquisas de Philippe Lejeune, especialmente com os ensaios "L'autobiogaphie en France" (1971) e "O pacto autobiográfico" (1975), nos quais o autor estabeleceu que a autobiografia é um tipo específico de ficção. Ficção ou não, o termo foi cunhado durante o século XVIII na Inglaterra, o que nos permite concluir que o gênero empregado remonta ao período de início da industrialização ocidental, atrelando-se inevitavelmente à ascensão burguesa e ao próprio florescimento do romance. A maior contribuição teórica de Lejeune sobre o assunto encerra-se na ideia de que o autor de uma autobiografia se compromete a contar sua vida num espírito de verdade. Esse acordo tácito entre autor e leitor foi denominado "pacto autobiográfico", em oposição ao "pacto ficcional" proposto por Coleridge em 1871 em *Biographia literária*, segundo o qual, diante de uma obra ficcional, o leitor "suspende sua descrença", ao aceitar que o que narra o autor é ficção, mas não necessariamente mentira. Além da relação pactual com a verdade, outras características foram apontadas por Lejeune como inerentes às autobiografias, destacando-se entre elas a narrativa em primeira pessoa do singular e a identidade nominal entre autor, narrador e personagem.

Não existe consenso, contudo, sobre o valor literário desse tipo de obra. Para teóricos como Lejeune, a autobiografia e suas variantes híbridas não se distinguiriam da literatura, inserindo-se como um gênero literário. Por sua vez, Luiz Costa Lima considera a autobiografia um gênero de difícil definição, já que não existe nenhuma garantia para o leitor de que esse pacto com a verdade possa ser cumprido. Nesse sentido, considera não se tratar de um gênero literário e sim documental, visto que a literariedade se estabelece pela ficcionalidade da obra: "o mundo da persona é antes um mundo sonhado do que visto; potencialmente, nele não há contradição; no máximo o desacordo, o surpreendente, o inesperado" (LIMA, 1991, p. 53). As discussões sobre o valor literário da autobiografia se desdobraram na criação do conceito de autoficção, termo primeiramente cunhado por Serge Dubrovsky em 1977, conforme mencionado na subseção anterior desta tese. Outrora nomeada

"romance autobiográfico", a autoficção se distinguiria da autobiografia, pois enquanto naquela "pode-se fatiar esta história, abordando fases bem diferentes e dando-lhe uma intensidade narrativa de um tipo muito diferente que é a intensidade romanesca" (GASPARINI, 2014, p.194), esta se propõe tão somente a contar a história do autor/narrador. As diferenças são, portanto, estéticas: a autoficção se assume lacunar, não é cronológica e muitas vezes apresenta a vida do narrador/autor/personagem sob um viés desagradável.

Assumindo a perspectiva de que tanto a autobiografia como a autoficção são gêneros literários, as duas obras em estudo – *Todas as vezes que dissemos adeus* e *Memórias de índio, uma quase autobiografia* – são autobiográficas e não autoficcionais. A saber: prestam-se a narrar a verdade, seguem uma narrativa linear e comportam tom confessional. Embora Daniel Munduruku seja hoje um escritor indígena canônico, para o também escritor Cristino Wapichana é Kaka Werá Jecupé quem merece os créditos para o início da divulgação da literatura indígena no Brasil: "A publicação de Kaká Werá rendeu matéria no Fantástico e foi tomada como um evento extraordinário, por ser um índio escrevendo. Esse foi o surgimento oficial, no sentido mais amplo, (da literatura indígena) para a sociedade brasileira" (DORRICO et al, 2018, p.75). O próprio prefácio do livro *Todas as vezes que dissemos adeus* fornece esse indício: "Quando foi publicada a primeira edição deste livro, em 1994, a cultura indígena brasileira até então era apresentada sempre na voz de um antropólogo ou de um indigenista" (JECUPÉ, 2002, prefácio).

A obra, em primeira pessoa, narra a saga existencial do autor/narrador Jecupé e chama a atenção para um atributo estilístico bastante interessante: o texto em português aparece entremeado por expressões guaranis, explicadas no próprio corpo textual, conforme exemplos a seguir: "Enquanto isso, o noticiário confundia. Os anguery, ladrões de alma, trabalhavam para a confusão" (JECUPÉ, 2002, p. 94); "A vida é oka-vusu, é fogo exalado do seu hálito, fazendo um que é dois, fazendo o três, fazendo o quatro, fazendo a mão" (JECUPÉ, 2002, p.20). Essa estética acaba por gerar confusão entre os leitores não indígenas, que muitas vezes erroneamente interpretam que Werá Jecupé é guarani ou txukarramãe, epíteto que adota ao longo da obra e que também corresponde ao nome de uma etnia do Xingu. Mas uma leitura mais cuidadosa do livro nos revela que o autor na realidade era de origem tapuia. Sua aldeia foi dizimada antes mesmo de seu nascimento, sobrevivendo à barbárie somente sua família e a avó, que, a certa altura, toma rumo distinto do restante da família. Após a fuga, os pais optaram por ocultar sua história, em tentativa de abandono da própria identidade cultural. A mãe morre quando Jecupé ainda era criança, muito possivelmente por não se adaptar à vida

fora da aldeia. Com essa morte, se esvai também parte da memória ancestral do narrador, ficando o autor impossibilitado de conhecer suas origens:

> Mas a mãe não resistiu aos novos costumes, ou às velhas saudades, não sei, talvez não tenha resistido à paisagem da vida desmoronando diante dos olhos. Talvez ela mesma não tivesse necessidade de resistir a qualquer coisa. O fato é que ela escolhera morrer cautelosamente, procurando não deixar qualquer marca na lembrança (JECUPÉ, 2008, p. 33).

Não tardaria para que o pai também falecesse. Não sem antes ser atingido por um dos grandes males que assombram os povos indígenas: o alcoolismo. Veja-se passagem seguinte:

> Quando um senhor do vilarejo crescido à nossa volta ensinou ao pai que me semeara a tomar certo líquido que dizia anestesiar as feridas do espírito. Um líquido ardente que cicatrizava a dor que doía dentro. O pai, no início, passou a bebê-lo, mas depois, com as luas, o líquido é que lhe bebia. Liquidava-se. E o tempo fez com que sobre uma velha canoa de pesca seu corpo esquecido anoitecesse sob as últimas estrelas da vida (JECUPÉ, 2008, p. 39).

O narrador é, pois, até esse momento um cidadão sem nome e sem identidade. Um "órfão da civilização", tal como denuncia o jornalista/narrador do romance *Nove noites,* de Bernardo Carvalho, quando comenta o descaso ao qual estavam submetidos os povos indígenas que visitou. O conceito de orfandade é, contudo, inexistente nas culturas indígenas, como lembra Aílton Krenak: "Na nossa sociedade não existe o menor abandonado. O menor abandonado foi uma das figuras mais fantásticas que conheci na tradição ocidental. Se uma criança não tem pai nem mãe ela tem a sociedade. Se a sociedade não tem pai nem mãe, aí há o caos" (KRENAK, 2015, p.97). Graças a essa forma de organização social típica dos povos indígenas, a vida do narrador tem uma reviravolta. É que a família de Jecupé havia se assentado em uma área de poucos recursos, nas proximidades da represa Billings, na zona sul da cidade de São Paulo. Vizinho aos guaranis da aldeia Krukutu desde criança, o autor acaba, de alguma forma, sendo "adotado" pelos indígenas do local, que o batizam, lhe dão um nome e uma identidade. A história prossegue, contando a saga de Jecupé pelo país e, depois, pelo mundo, sua luta pelos direitos dos povos ameríndios e pela preservação do meio ambiente.

A biografia de Werá Jecupé fala não somente do indígena expropriado de suas terras e do direito de manter suas práticas culturais; fala de um Brasil que tem a própria memória extirpada. Werá Jecupé adota a identidade indígena guarani, mas segue sem saber suas origens com precisão[48] e sem conseguir reencontrar a sua avó. Afinal, o termo "tapuia" era

[48] No livro, a identidade cultural ancestral do narrador não fica clara. No *site* do autor Kaká Werá Jecupé, porém, encontramos a seguinte informação: "Kaká nasceu na cidade de São Paulo. Seus pais pertenciam aos povos kaitité (pai) e kaxixó (mãe), já desaldeados, trabalhadores rurais, ou caipiras da roça. Migraram de Minas Gerais, onde viviam, de uma região na cidade de Montes Claros e foram morar em São Paulo, na zona sul da metrópole próximo a uma aldeia guarani nos anos sessenta.Alguns antropólogos afirmam que sua origem é kaiapó,pois

utilizado pelos tupis para designar qualquer grupo que não lhe fosse aparentado. Hoje, segue como um termo genérico, que se aplica aos xavantes, aos caiapós, aos xerentes, aos javaés e aos carajás. Seu nome de batismo não é revelado ao leitor, pois pelas tradições guaranis deve ser protegido. Recebe, em contrapartida, o nome Werá por designação de um pajé, ganhando, com o nome, uma função "curativa" junto ao povo que o adotou. Em entrevista[49] ao Museu da Pessoa, o escritor explica que chegou à outra identidade cultural, txucarramãe, por meio de pesquisa que fez junto a um indigenista no Xingu. Inicialmente em contato com os caiapós, com os quais possivelmente guardaria maior identidade biológica, Werá Jecupé acabou por conhecer também os txucarramães e se encantou com o significado do nome da etnia, "guerreiros sem armas":

> E aí eu conheci na cidade de Santos o Orlando Villas Bôas, é um grande indigenista, ele me disse que os Txucarramãe tinham em Minas, tinham em vários lugares. E Txucarramãe significava guerreiro sem armas. Eu falei: "Ah, então eu sou um Txucarramãe. Porque eu sou um guerreiro sem armas. Eu acredito muito numa luta pelo coração, por despertar consciências" ele falou: "Não, mas não é bem assim que são os Txucarramãe. Eles são Txucarramãe simplesmente porque eles não usam arco e flecha".

Apesar da violência da qual foi vítima, Werá não destaca em sua obra o horror da matança à qual cotidianamente os índios brasileiros estão sujeitos. O texto adota um tom místico e dedica diversas páginas para explicar o envolvimento do autor com a promoção de um grande ritual ecumênico de perdão, *Anhangabaú-opá*, ocorrido em 1992. O índio não é representado como simplesmente uma "vítima", e sim como um ser humano em superação, um sobrevivente cotidianamente "posto à prova". Nesse sentido, os indígenas, tanto como os não indígenas, podem sucumbir às armadilhas existenciais. O outro, isto é, o "homem branco", não é necessariamente o inimigo a ser flechado. O inimigo não está nominado e se refere muito mais a um sistema de valores deturpados e excludentes. Assim, Werá mostra ao leitor que houve tanto encontros como desencontros com os não indígenas que são também imigrantes árabes, judeus ou gentes pertencentes a outras minorias. O outro, na acepção ocidental, não existe para o indígena, sendo substituído por uma ideia de comunidade ou "grande aldeia global". O "guerreiro sem armas" busca fazer de sua escrita um exercício de pajelança, dando a entender que alguns não estão despertos para a realidade de unidade que

---

afirmam que determinados subgrupos fazem parte deste tronco linguístico; no entanto os povos que habitavam a região de origem de seus pais eram chamados genericamente de tapuias". In: http://www.xn--kakwer-rtad.com/p/ttrajetoria-de-kaka-wera.html. Acesso: 16 abr 2019.

[49] Disponível em: http://www.museudapessoa.net/pt/destaque/um-guarani-na-grande-sao-paulo. Acesso: 16 abr 2019.

permeia os seres humanos pertencentes a diversas etnias. Sua literatura é claramente pacifista e otimista, objetivando, como que por encantamento, amansar os corações dormentes.

Também Daniel Munduruku parece tentar "civilizar os civilizados" por meio de sua literatura. A obra *Memórias de índio* segue parcialmente o argumento de publicação anteriormente assinada pelo autor e dedicada ao público infantil, intitulada *Meu avô Apolinário*. Munduruku se tornou notável, aliás, pela alta qualidade que caracteriza seus trabalhos dedicados ao público jovem. Para Waniamara de Jesus dos Santos, a escolha de privilegiar o público infantil, nesse caso, seria proposital e objetivaria sensibilizar as novas gerações. Afinal, Daniel Munduruku é educador por formação, e seguramente sabe que os jovens não indígenas estão mais isentos de concepções negativas sobre os ameríndios, o que os torna potenciais catalisadores de mudanças futuras na sociedade. Nas palavras da pesquisadora;

> A escolha não é fruto senão da intenção de educarem-se as futuras gerações de "brancos" para a convivência pacífica e respeitosa com as nações nativas do Brasil. A argumentação constitutiva de seus discursos é ponto fulcral para se promover a mudança necessária (SANTOS, 2012, p. 55).

Santos reconhece ainda que a fala em primeira pessoa na obra infantil supracitada objetiva apresentar a visão do índio sobre seu próprio grupo e sobre aqueles que intitula os "brancos": "O trabalho de rememoração de sua infância para Daniel Munduruku em 'Meu avô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória' visa a discussão quanto à alteridade, a tolerância racial e a construção da identidade indígena" (SANTOS, 2012, p. 67).

Memórias de índio se dirige a público adulto, embora possa também ser apreciado por jovens leitores. Dividido em três partes, segue estrutura cronológica, retratando, inicialmente, a infância do autor para em seguida relatar sua juventude e fase adulta, respectivamente. A primeira parte da obra é a que mais se assemelha a *Meu avô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*, pois, embora Apolinário não seja a personagem principal da obra, é figura de grande destaque. Nos dois casos, o narrador começa sua história explicando que, embora seja membro da tribo dos mundurukus, não nasceu à beira do rio, mas em um hospital na cidade de Belém do Pará. Na obra infantil, Munduruku ironiza: "E nasci numa cidade onde a maioria das pessoas se parece com índio (...)" (MUNDURUKU, 2009, p. 9). Em sua autobiografia, essa ironia se repete quando relembra os momentos em que sofreu *bullying* por parte dos colegas da escola: "O engraçado é que eles se pareciam comigo, cabelos lisos como os meus, maçãs do rosto salientes e até pé chato alguns tinham" (MUNDURUKU, 2016, p.21-22).

O narrador vive entre dois mundos: nasceu na cidade grande e nela habita, mas passa as férias na aldeia do avô. No princípio, havia resistência em assumir a identidade indígena. A redenção e aceitação de sua cultura acontece graças à interferência silenciosa dos velhos da aldeia, principalmente de Apolinário e da avó. É bastante simbólico o momento em que a avó lhe ensina a não estar em "dois lugares ao mesmo tempo", através do silêncio do pensamento, uma técnica utilizada para caçar: "Quando o pensamento está desgarrado, somos alvos fáceis dos outros seres que nos querem como alimento. É bom nunca esquecer isso, disse vovó. Eu nunca mais esqueci" (MUNDURUKU, 2016, p.26). Ao contrário de Werá Jecupé, um indígena expropriado de sua própria memória, os avós de Munduruku, enquanto presença física, buscam fixá-lo em sua cultura, ainda que, por questão de sobrevivência, seus pais tenham sido obrigados a se deslocar da aldeia para a cidade. Essa ideia é confirmada adiante: "Na cabeça delas (crianças), eu era um ser que só poderia ser alguém se abrisse mão do que eu era. Meu avô não deixara isso acontecer e me alertou para o orgulho de pertencer a um povo e ter uma ancestralidade" (MUNDURUKU, 2016, p. 57).

Apesar do apoio familiar, o sentimento de deslocamento social persegue o narrador durante toda a sua infância. Corteja uma menina sem ser correspondido, ouvindo-a retrucar que "jamais se interessaria por um índio". Na escola, é taxado por traços nele inexistentes: "Eu era sempre um pereba[50]. Não tinha grupo, não tinha amigos, não tinha aliados, não tinha simpatizantes, não tinha parceiros. Enfim, não tinha nada e isso me colocava como um pária dentro da escola, um pereba" (MUNDURUKU, 2016, p. 69). Mas, em meio a tantas desilusões, encontra refrigério na figura da professora de português, que particularmente o ajuda e o incentiva na escola. Ainda assim, esse auxílio pedagógico não livra o narrador de ser assombrado por pesadelos que revelavam a relação ambígua que mantinha com a escola: "Sonhava que estava dentro de um buraco apenas com a cabeça de fora e que meus colegas ficavam atirando palavras em cima de mim. Eram palavras mesmo. Não palavras da boca, mas objetos que eram palavras" (MUNDURUKU, 2016, p. 66). Essa passagem nos remete a texto de Jean Delumeau no qual afirma, após analisar relatórios dos jesuítas atuantes no período entre 1580 a 1620, que eram constantes os relatos de delírios e pesadelos indígenas em torno de temáticas bíblicas assustadoras. Assim como o processo de conversão imposto pelos jesuítas se configurou em uma violência sem precedentes frente aos costumes indígenas, também a escola ocidental viola a forma de aprender dos povos tradicionais. Para Delumeau: "A confissão posterior que o visionário fazia ao padre permitia-lhe uma leitura cristã daquilo

[50] "Pereba", termo regional que, no norte do país, significa "ferida", "machucado". Por extensão, passou a designar pessoa sem talento, sem valor, imprestável.

que vira e ouvira. A consolação vinha após o temor, e da mesma fonte" (DELUMEAU, 2009, p. 392). Também a escola impõe seu terror e oferece como "cura" a aprendizagem por meio de métodos muitas vezes calcados na pura decoreba e alheios às reais necessidades dos alunos.

Em seguida, a narrativa adentra na fase da juventude, quando Munduruku se torna um seminarista, para finalmente desembocar na fase adulta. São relembrados diversos episódios, tais como o primeiro amor do autor, o dia em que conheceu a mulher com quem viria a se casar e ter filhos, o desenvolvimento de sua vida profissional e acadêmica e seu envolvimento como ativista do movimento político indígena. O tom da obra é amoroso, sem qualquer ênfase nas agruras vividas pelo contador da história e desprovida de ressentimentos frente às injustiças sociais que recaem sobre os mundurukus. Assim, tal qual em *Todas as vezes que dissemos adeus*, a obra *Memórias de índio* não é maniqueísta, defendendo que a realidade existencial se configura por estruturas complexas. Sobre a própria infância o autor conclui que, muitas vezes, a dor faz parte do aprendizado e proporciona a evolução do caráter de uma pessoa em formação. Assim, deixa ao leitor uma ponderação otimista: "Com certeza posso dizer que fui um curumim feliz e infeliz; alegre e triste; culpado e inocente; manso e bravo; sério e fanfarrão; corajoso e covarde. Fui, sobretudo, alguém que soube aproveitar as boas oportunidades que a vida pode apresentar a uma criança. Eu gostei" (MUNDURUKU, 2016, p. 73).

O final de *Memórias de índio* traz uma série de reflexões que nos auxiliam a compreender o caráter da literatura produzida pelo autor, já que ele aproxima o ato de escrever do universo xamânico: "Nem sei se ela (literatura) é capaz de mudar o mundo. Sei, com certeza, que é capaz de mudar pensamentos errados, estereótipos, preconceitos. Ela aproxima mundos, constrói pontes, gera elos, amarra sonhos. Faz despontar horizontes. Ela é mágica" (MUNDURUKU, 2016, p. 189). Daniel Munduruku assume, pois, nessa obra, que vê a literatura como um "instrumento pedagógico (...) comprometida com a transformação social" (MUNDURUKU, 2016, p. 177). Revela adiante o que todos já suspeitávamos: há em seu fazer artístico a ideia de educar as novas gerações de não indígenas e quem sabe possivelmente salvá-las da incivilidade dos civilizados. Segundo essa interpretação, a literatura se transforma em instrumento de resistência política:

> Essa atualização mostra que estamos na Terra para ficar e queremos ensinar nossa maneira de manter o planeta vivo, queremos gritar para o mundo todo que somos parte e que ainda dá tempo de reverter o quadro vermelho de sangue que foi pintado ao longo de nossa história. Ainda dá tempo (MUNDURUKU, 2016, p. 193).

Esse objetivo representado pela literatura de Daniel Munduruku está, conforme vimos, também em Kaká Werá Jecupé, e parece perpassar toda a literatura indígena. Pela fala de Aílton Krenak, por exemplo, depreendemos que, ao longo de meio milênio, a convivência entre índios e não índios sempre foi turbulenta, unilateral e até mandatória, já que os indígens foram deliberadamente sendo postos às margens e espoliados em negociações nem sempre honestas. Daí a afirmação de que a convivência "real" permanece aguardada pacientemente por aqueles que sofreram as pilhagens coloniais:

> Só quando conseguirmos reconhecer essa diferença (cultural entre índios e não-índios) não como defeito, nem como oposição, mas como diferença de natureza própria de cada cultura e de cada povo, só assim poderemos avançar um pouco o nosso reconhecimento do outro e estabelecer uma convivência mais verdadeira entre nós (KRENAK, 1999, p. 24-25).

Assim, diferentemente da literatura brasileira contemporânea escrita por não indígenas, a literatura indígena analisada fala do outro não como um diferente, mas como um igual que se perdeu, talvez um parente distante que se tornou, sem nenhum motivo, odioso e vingativo. Subjaz a essas narrativas a crença de que as histórias carregam um poder xamanista de cura, na medida em que despertariam esse outro. Não se quer, portanto, anular as diferenças, senão que pacificá-las. Citamos novamente Krenak:

> Quase não existe literatura indígena publicada no Brasil. Até parece que a única língua no Brasil é o português e que aquela escrita que existe é a escrita feita pelos brancos. É muito importante garantir o lugar da diversidade (...). Nosso encontro – ele pode começar agora, pode começar daqui a um ano, daqui a dez anos, e ele ocorre todo tempo. (KRENAK, 1999, p. 29).

O encontro, portanto, já existe. Ele ocorre "todo tempo", ainda que não da forma que desejamos. Afinal, no dizer de Lévinas, o encontro só se realiza quando eu olho o rosto do outro, já que a ausência desse rosto gera o aniquilamento. Quem tiver olhos, pois, que veja.

3 ÍNDIO QUER UM LIVRO SE NÃO DER PAU VAI COMER[51]

3.1 Literatura indígena: um universo em expansão

A produção escrita indígena começou a se estabelecer no Brasil muito recentemente. A primeira obra desse tipo de que se tem notícia é o já mencionado *Antes o mundo não existia*, publicado em 1980 pelos desanas Umusi Parõkumu e Tõramu Kehíri. Em vários outros países do continente americano, porém, a literatura indígena há muito é conhecida pelo grande público, o que acaba por destacar o Brasil por uma espécie de movimento retardatário quanto ao desenvolvimento dessa vertente literária. O termo "literatura indígena", por isso, ainda é comumente alvo de questionamento acadêmico, visto que, para alguns, a expressividade dessas obras se aproximaria mais da transcrição oral, possuindo uma plasticidade artística própria, alheia às regras ocidentais. Justamente por sua novidade e por estar atrelada a outras culturas, geralmente ágrafas, a literatura indígena (assim a assumimos) desperta uma série de questionamentos interessantes. Para além da literariedade, os aspectos orais e transculturais que esses textos carregam os tornam objeto de reflexões para a teoria literária. Há ainda que se discutir o significado dessas histórias quando lidas fora de seu contexto cultural, bem como pensar sobre a recepção dessas obras no mundo ocidentalizado.

Mas, uma vez que os termos "arte" e "literatura" são ocidentais, assim também o são a teoria da literatura e a própria universidade. Esse é sem dúvida o obstáculo epistemológico primordial para o estudo desses textos sob o ponto de vista acadêmico. Ainda que não nos sirva como consolo, é bem verdade que a dificuldade em definir o que venha a ser a literatura, mesmo dentro de critérios ocidentais, é causa de muitas querelas. A fim de exemplificar essa questão, basta uma breve consulta a alguns dos mais famosos teóricos da área. Por exemplo, Compagnon a esse respeito diz que "o termo literatura tem, pois, uma extensão mais ou menos vasta segundo os autores (...) e é difícil justificar sua ampliação contemporânea" (Compagnon, 1999, p. 34). Eagleaton, por sua vez, afirma que "qualquer ideia de que o estudo da literatura é o estudo de uma entidade estável e bem definida (...) pode ser abandonada como uma quimera" (Eagleaton, 2003, p. 15) ; enquanto que Culler vai um pouco além, citando as sociedades não ocidentais: "E assim que começamos a pensar nas culturas não

[51] O título se remete a uma antiga marchinha de carnaval que dizia: "índio quer apito, se não der pau vai comer". Não usei a vírgula que separaria as orações como marca proposital de oralidade.

europeias, a questão do que conta como literatura se torna cada vez mais difícil" (CULLER, 1999, p. 29).

A percepção de Culler se apoia, ainda que não declaradamente, em discussão antropológica empreendida com vigor a partir da década de 1970 do século passado, pela qual se refutava a pertinência da teoria ocidental como instrumento adequado para referenciar a obra de arte não ocidental. Dentre inúmeros pesquisadores que se debruçaram sobre esse tema, ganharam destaque os nomes de Alfred Gell e Arthur Danto, que empreenderam o debate sobre as possíveis distinções entre arte e artefato[52]. Aparentemente, o florescimento dessa polêmica era inevitável, uma vez que, nas artes plásticas, são visíveis as discrepâncias culturais que delimitam os parâmetros sobre os quais edificamos nossos conceitos estéticos. No âmbito da literatura, no entanto, lidamos com um objeto menos palpável, de tal modo que a existência da escrita como instrumento para os relatos orais indígenas parece garantir um imediato *status* literário para essas produções, que passam a ser submetidas, então, a leituras que não as distinguem das obras ocidentais.

Enterram-se, por conta desse fato, reflexões possíveis sobre o tema e escamoteiam-se divergências que mereciam ser discutidas para além do âmbito das obviedades. Graças ao embate entre Danto e Gell, damo-nos conta de que a produção artística dos ameríndios está embricada com a visão de mundo desses povos, pondo em xeque o nosso próprio conceito de arte, fazendo-nos assumir que as concepções que adotamos estão circunscritas a nossa cultura, e que são, por isso, limitadas. Nesse sentido, Lagrou inicia seu livro *Arte Indígena no Brasil: Agência, Alteridade e Relação* (2009) lembrando o leitor de que os povos por ela estudados não compartilhavam de nenhuma noção de arte análoga à de nossa sociedade, não havendo, inclusive, em seus idiomas formação lexical que pudesse traduzir esse conceito.

De igual maneira, assumimos que a palavra *literatura*, para além de, conforme apontado anteriormente, encerrar uma ideia ocidental permeada por controvérsias teóricas, nomeia uma noção que só começa a definir-se por volta do século XVIII. A literatura, portanto, é um conceito novo e maleável, cujo sentido se transfigura ao longo da história, reconhecendo-se, atualmente, a inclusão das narrativas orais como um gênero literário específico. A questão de como a oralidade está impressa nas literaturas ameríndias será discutida mais adiante. De todo modo, não deixa de ser contraditório que alguns teóricos ignorem novas expressões de escrita oriundas de outras culturas, desclassificando-as do rol literário, enquanto admitem que exista uma "literatura oral". Estranhamente, quando excluem

[52] Como não aprofundamos essa discussão na tese, recomendamos a leitura de LAGROU (2009).

a literatura ameríndia dos estudos formais, argumentam contra a sua excessiva oralidade, característica essa que não desqualifica, contudo, narrativas da tradição oral europeia, como os mitos gregos e os contos de fadas, por exemplo. Sobre essa oralidade na escrita nativa, Kenneth M. Roemer (1983) a associa à tradição dos contadores de histórias. É que, através da fala, esses anciãos conseguiram eternizar seus conhecimentos e "sobreviver" no tempo e no espaço. O autor vai além, e defende que, nas sociedades tradicionais, as histórias não são mero entretenimento, mas peça-chave para a manutenção da coesão social.

Contudo, Roemer se mostra cético a respeito da transposição da estética oral ameríndia para um tipo de suporte alienígena – o papel: "As histórias dos nativos norte-americanos não foram criadas para serem lidas em antologias. Elas foram e continuam sendo interpretadas por respeitados contadores de histórias"[53] (Roemer, 1983, p. 45; tradução nossa). Seguindo esse raciocínio, o autor propõe que novos recursos sejam utilizados a fim de se aproximar a textualidade dos aspectos performáticos e teatrais da interpretação oral. Cita, como exemplo, o antropólogo norte-americano Dennis Tedlock, que, objetivando esse fim, lançou mão de inovações estéticas nas publicações que coordenou, tais como a repetição de letras e sílabas e a inserção de fontes tipográficas distintas para marcar na escrita o que corresponderia a mudanças tonais na fala. Roemer conclui que essas adaptações se aproximam de uma representação cultural mais apropriada, embora não substituam a importância da manutenção dos contadores de histórias indígenas quanto à preservação de suas próprias culturas.

Estamos diante, portanto, de uma literatura que é também uma tradução transcultural. E aqui, não é demais ressaltar, referimos-nos aos livros de autoria indígena destinados a amplo público. Ou seja, nosso estudo não abrange as obras indígenas didáticas produzidas em línguas nativas para uso das escolas das aldeias. A chamada "literatura indígena" muitas vezes traz para o português escrito uma história nunca antes vertida para nenhuma forma escrita e engendrada em língua nativa. O conceito de tradução transcultural é um desdobramento da ideia de tradução cultural, inicialmente cunhado por Burke (2009, p. 152) quando defendeu que as traduções empreendidas ao longo da história europeia atendiam "às necessidades, aos interesses, aos preconceitos e às maneiras de ler da cultura-alvo, ou pelo menos de alguns grupos dentro dela". Na tradução transcultural, muitas vezes esse direcionamento pode estar acontecendo, ainda que não intencionalmente, entre sociedades ágrafas e sociedade letradas.

[53] No original: "Native American Stories were not created to be read in anthologies. They were and still are performed by respected storytellers".

Acadêmico que se interessou pela literatura indígena brasileira ainda em seus primórdios, Antônio Risério percebeu que esta se aproximava, em alguns casos, de uma tradução, embora não tenha empregado o termo "transculturalidade". O autor contestou, inicialmente, a suposta "fidelidade" proclamada pela escrita etnológica por muitos anos quanto à tradução das culturas ameríndias: "(…) não devemos abolir a diferença específica das formas textuais indígenas, transformando-as sistematicamente em contos de fadas ou no que quer que seja" (RISÉRIO, 1993, p. 115). Risério sustenta que essa tradução fiel dos textos indígenas é uma impossibilidade diante das discrepâncias culturais, e chama atenção para o fato de que o próprio conceito narrativo de outros povos não condiz com nossas expectativas literárias. No caso dos caiapós, por exemplo, esses apenas esboçariam os textos, não havendo necessidade de finalizar a narrativa em todos os casos. Para o autor, a própria transposição do registro oral para o escrito criaria um obstáculo similar ao da tradução entre línguas, que, no entanto, "não destrói simplesmente o texto", pois "as diferenças entre composições verbais letradas e iletradas são diferenças reais, mas menores do que geralmente se costuma supor" (RISÉRIO, 1993, p. 118).

Muitas barreiras, portanto, se interpõem à literatura indígena, tornando-a desconsiderada pela teoria literária clássica. Todas essas questões serão melhor discutidas ao longo deste capítulo, mas, a título didático, serão aqui enumeradas. Duas delas, aliás, já foram mencionadas: 1) a presença marcante da oralidade no texto; 2) a transculturalidade do conteúdo artístico, que o aproxima de uma "tradução". Outras duas características jogam a literatura indígena para fora do âmbito da teoria clássica: 3) os textos são geralmente considerados "míticos" e/ou (no caso do Brasil) classificados como obras infantojuvenis e 4) a literatura indígena, enquanto movimento literário, possui caráter político, tratando-se de uma literatura que apresenta um "objetivo educador". Esse último viés por si só invalidaria toda a percepção teórica do que vem a ser uma produção artística conforme as percepções ocidentais atuais.

Buscaremos, ao longo das próximas seções, esmiuçar cada um dos argumentos acima listados. Não pretendemos, logicamente, esgotar o tema ou tampouco emitir uma palavra final a respeito dele. Mas nos posicionamos desde logo no sentido de defender o uso do termo "literatura indígena" ou "literatura nativa". Reconhecemos a circunstância de estarmos diante de um objeto de estudo de nascimento recente e sobre o qual, por conseguinte, as reflexões ainda não puderam amadurecer tal como gostaríamos. A criação de uma epistemologia indígena, ainda em andamento e já em discussão pelos intelectuais ameríndios, talvez possa futuramente dar conta mais apropriadamente das manifestações artísticas desses povos. A

nomenclatura hoje em uso, no entanto, vem sendo amplamente aceita pelos próprios indígenas. Não podemos, ainda, ignorar o reconhecimento do público e da crítica especializada. O escritor Daniel Munduruku, por exemplo, já foi contemplado duas vezes com o *Jabuti*, prêmio concedido pela Câmara Brasileira do Livro, além de ter sido laureado pela Academia Brasileira de Letras, duas instituições inegavelmente sólidas no meio literário nacional.

Endossamos, por fim, as palavras de Gustavo Bernardo Krause:

> (...) a qualidade de tal ou qual literatura se altera sempre, ou com o tempo, ou com a perspectiva. Um determinado indivíduo, grupo ou instituição não tem como decretar o que é belo ou não, literário ou não, sob pena de transformar pesquisa em altar e religião, abstraindo, ao mesmo tempo, qualquer transcendência (KRAUSE, 2018, p.40).

Acreditamos, assim, que, mais importante do que o tipo de literatura escolhida para objeto de estudos, a teoria literária deve ser sobretudo reflexiva e, em certa medida, flexível quanto às manifestações recentes. Apresentaremos, por isso, adiante, algumas questões suscitadas pelo estudo dessa literatura em expansão.

3.2 **Oralidade, tradução, tradições e grafismos**

Porque as obras indígenas comumente trazem textos muito marcados pela oralidade, não raras vezes sua literariedade é questionada. A explicação para esse fato é mais ou menos intuitivo: sabe-se que muitas das culturas nativas eram iletradas até recentemente. Essa condição, aliás, continua verdadeira para muitos povos ameríndios ainda nos dias atuais, visto que alguns grupos e sujeitos se mantêm alheios ao sistema de escrita predominante, ou porque vivem de forma isolada, ou porque assumem corajosamente que não se submetem às condições impostas pelo poder dominante. A literatura indígena poderia, nesse sentido, ser aproximada à literatura oral. Mas o próprio conceito do que venha a ser a "literatura oral" comporta uma série de controvérsias das quais trataremos nesta seção da tese, a começar pela criação do termo por Paul Sébillot em 1881, segundo nos assegura Paul Zumthor (1997, p.47), para definir um campo de estudos que segue pouco delimitado até os dias atuais. Desde então, não existe uma concordância sobre o que venha a ser a "literatura oral". Para alguns, ela abrangeria tanto textos literários como *corpora* etnográficos, enquanto que, para outros, deveria se limitar aos textos ficcionais.

Ainda segundo Paul Zunthor, a distinção entre literatura escrita e literatura oral, sendo esta considerada "menor", é consequência de uma cultura letrada que não reconhece o valor literário das demais culturas: "Até cerca de 1900, na linguagem dos eruditos, toda a literatura não europeia era relegada ao folclore" (ZUNTHOR, 1997, p. 25). Celso Lara Figueroa, que estudou a oralidade na literatura guatemalteca, tem opinião parecida: "(…) nas sociedades letradas, a tradição oral passa a ser vista como meio de expressão atrelado às culturas subordinadas, diferentemente de como é vista pelos povos ágrafos para os quais a tradição oral é, com suas especificidades, um patrimônio coletivo"[54] (LARA FIGUEROA, 1993, p. 28; tradução nossa).

Contudo, ainda que comumente se aponte o preconceito como responsável pela marginalização das narrativas orais em relação à cultura escrita, isso se dá muito mais no âmbito do senso comum do que nos meios científicos. Na universidade, longe de haver um desinteresse pela oralidade, o que de fato ocorre é uma real dificuldade para pensar o universo da fala a partir de disciplinas hermenêuticas, isto é, consolidadas unicamente pela escrita. Tanto assim que grandes teóricos da literatura parecem bastante concordantes quanto à equivalência das histórias orais e as escritas no que tange ao seu valor artístico-literário. Wellek e Warren chegam mesmo a mencionar, em seu tratado *Teoria da literatura*, que o termo "literatura" traz implicações negativas por se restringir à forma impressa, apontando os termos alemão "wortkunst" (arte verbal) e russo "slovesnost" (obras da criatividade humana expressas em palavras) como mais apropriados. Mas o paradoxo permanece, pois a ideia que temos de literatura, ainda que extensiva ao que Wellek e Warren chamam de "literatura oral", não se aplica a certas culturas iletradas. Ou seja: "O termo (literatura) afigura-se mais adequado quando limitado à arte da literatura (isto é, a literatura imaginativa)" (WELLEK; WARREN, 1976, p.23). Com essa definição, os autores pretendiam excluir formas científicas da arte literária e se prender ao puramente ficcional, o que, embora coerente no mundo ocidental, parece não fazer sentido para outras culturas. No caso das culturas ameríndias, citamos estudo de Lynn Souza, que conclui pela impossibilidade de distinguir ficção e realidade nos livros didáticos adotados pelas escolas indígenas do Brasil:

> Qual deveria ser a diferença entre narrativas num livro didático para o ensino da língua (seja ela materna ou português) e outras em livros para o ensino de história e de ciências? Surge novamente o espectro da "indistinguibilidade" entre ficção e realidade ou entre história e estória (SOUZA, 2003, p. 131).

[54] No original: "En las sociedades que conocen la escritura, la tradición oral passa a ser vía de expresión de las culturas subalternas, a diferencia de lo que sucede en los pueblos ágrafos, donde la tradición oral es, con matices, pratrimonio colectivo".

Portanto, os nativos americanos, tal como os povos de tradições orais de outros continentes, mantêm sua memória coletiva por meio de narrativas etiológicas, isto é, histórias que tratam do nascimento do mundo e das coisas. Longe de serem mera "fantasia", esses contos muitas vezes carregam conhecimentos ancestrais, de exclusividade daquele grupo. A esse respeito, Iraildes Caldas Torres, analisando os mitos dos saterê-mawés, chega a uma conclusão interessante. Segundo a autora, esse grupo, assim como outros povos ameríndios da Amazônia, acredita que o mundo se originou após uma grande cobra engravidar uma jovem mulher. Segundo sua interpretação, o mito revela que as mulheres desempenham um papel central dentro daquela sociedade, sendo a cobra um símbolo telúrico que muitas vezes revela uma noção cartográfica ou conhecimento sobre a terra guardado por aqueles povos[55]. Além disso, porque esses indígenas são filhos de uma cobra, fica explícita a sua ontologia, segundo a qual animalidade e humanidade foram características contíguas durante a criação do mundo. Conforme análise de Torres:

> A presença da cobra que engravida a moça introduz não só a vivacidade da natureza (animal) no nascedouro da etnia Saterê-Mawé, como também sinaliza para o fato de que a mulher (seduzida pela cobra) terá seu lugar de destaque nos rumos da etnia. A cobra é o significante, funciona como um mapa, uma cartografia que associa a mulher à Mãe-Terra, que gera vida e a alimenta, em meio à sua potência de fertilidade e eterno devir (*In:* TORRES; FROTA, 2016, p.9).

Também muitas vezes essas narrativas trazem em si informações relevantes quanto à descrição de plantas e animais. Por exemplo, ainda segundo os sateré-mawés, o guaraná é fruto brotado dos olhos do filho de Onhiámuáçabe. Essa mulher, descrita como pajé, era a conhecedora de todas as plantas, e acabou engravidando também de uma cobra, fato que desagradou seus irmãos. A criança é morta pelos tios e enterrada pela mãe, transformando-se em um pé de guaraná. De seu olho esquerdo nasceu o guaraná falso, ou guaranarana; do olho direito nasceu o guaraná verdadeiro. Essa história, que está registrada no livro *Memórias dos brasileiros – O guaraná dos mawés*, editado pelo Museu da Pessoa[56], mostra que a narrativa indica as características físicas da planta, evitando que seja confundida com outra, com a qual guarda grande semelhança. Trata-se, portanto, de uma obra de literatura que comporta também botânica, além de religião (conta o surgimento do povo) e pedagogia (busca ensinar os mais jovens a respeito dos assuntos mencionados). Nesse sentido, a literatura indígena em sua forma oral primária não poderia estar submetida às definições tradicionais do que seja a

[55] Existem diversas variantes do mito da Cobra-Grande, também conhecida, entre ribeirinhos não-indígenas, como Boiúna, Mãe-do-Rio, Senhora-das-Águas. Segundo relatos orais, possivelmente esses mitos compõem, a partir da memória desses povos, um mapa hidrográfico de vários territórios. Não encontramos, contudo, nenhum estudo científico que tratasse dessa teoria de forma mais definitiva.

[56] Disponível no sítio correspondente*:* www.museudapessoa.net/public/editor/guarana_unificado.pdf

literatura para os povos ocidentais, uma vez que estaria de certa forma alheia às fronteiras estritas de nossos gêneros literários. Portanto, o primeiro desafio dos estudos literários, ao se assumir como disciplina viável para os estudos das narrativas orais, é aceitar que outros povos não necessariamente distinguem a ficção tal qual o fazemos. A arte, nesses casos, pode estar vinculada a uma "utilidade" pedagógica, mnemônica ou científica.

Ainda se pensarmos sobre o guaraná, em sateré-mawé a palavra pode ser traduzida como "planta que lembra os olhos de uma pessoa". O nome, portanto, representa o próprio objeto nomeado. Essa precisão descritiva e cuidadosa utilizada pelos indígenas quanto à nomenclatura dos lugares, animais e plantas chamou a atenção do cientista João Barbosa Rodrigues durante o século XIX. Fascinado com a ciência e o conhecimento dos nativos guaranis, ele afirmou:

> (...) os índios agrupam as espécies em gêneros e conhecem perfeitamente a utilidade do sistema binário, sem, contudo, o terem aprendido do velho sábio sueco... Na taxonomia os nomes que eles dão às espécies vegetais traduzem muitas vezes bem melhor os caracteres das mesmas, que aqueles escolhidos pelos discípulos de Lineu. (RODRIGUES 1905: 10 apud FERREIRA e NOELLI, 2009, p. 83).

De fato, a taxonomia científica a que estamos submetidos cunhou sua terminologia no latim e grego, isto é, a partir de uma tradição já disciplinada enquanto escrita, mas que nem por isso dava conta de nomear novas espécies. Por isso, muitas palavras científicas ocidentais, usadas nas designações técnicas de animais e plantas, são forjadas mediante tradução para o latim ou o grego de expressões indígenas, valorizadas por conta de sua precisão descritiva. É o caso, entre tantos outros, do termo ornitológico para ararapiranga ou arara – *ara chloropterus* ("ave de asas vermelhas") –, tradução da expressão tupi, composta por "ara", termo tupi para "ave", e "piranga", que signifca "vermelho". Com efeito, Barbosa Rodrigues encontrou no tupi um sistema taxonômico mais completo e autoexplicativo, no qual buscou inspiração para classificar os elementos naturais que encontrou na fauna e flora brasileiras. O apagamento desse tipo de memória linguística referente aos topônimos e ao ecossistema brasileiro leva a enganos irrecuperáveis. Citemos, a esse respeito, o famoso caso da construção da usina nuclear de Angra dos Reis na Praia de Itaorna. Era sabido, à época das obras de edificação do projeto, que *ita-* designa "pedra" como elemento formador de palavras em tupi-guarani. A semântica de *–orna*, no entanto, estava absolutamente perdida. Após os inúmeros acidentes que levaram ao fechamento de parte da usina, acabou-se por descobrir que a palavra significava "pedra podre" ou "pedra mole", em referência direta à fragilidade do solo da região.

Tanto as considerações de Barbosa Rodrigues com respeito ao conhecimento observacional tupi-guarani quanto o mito mawé sobre a origem da planta amazônica guaraná apontam para o fato já mencionado de que nossa teoria, por basear-se na tradição escrita, nunca conseguirá dar conta de toda a subjetividade pertinente ao universo oral. Estava ciente, aliás, desse problema Walter Ong, um dos teóricos que mais se dedicaram ao tema. O autor inicia sua obra *Oralidade e cultura escrita* refutando o termo "literatura oral" sob uma argumentação que esbarra nos conceitos difundidos pela teoria da literatura:

> Poder-se-ia argumentar (como Finnegan 1977, p. 16) que o termo "literatura", embora destinado originalmente a obras escritas, foi simplesmente ampliado para abranger fenômenos afins como a narrativa oral tradicional em culturas desprovidas de contato com a escrita. Muitos termos originalmente específicos foram generalizados dessa forma. Porém, os conceitos habitualmente carregam consigo suas etimologias. Os elementos com os quais um termo é originalmente construído comumente - e provavelmente sempre - subsistem de algum modo nos significados subseqüentes, talvez de forma obscura, mas sempre acentuada e até mesmo irrevogável. A escrita, além disso - como veremos detalhada mente mais adiante - constitui uma atividade particularmente preponderante e imperialista, que tende a absorver outras, mesmo sem qualquer concurso das etimologias (ONG, 1998, p.20).

A crítica, embora pertinente, se fragiliza quando observamos que está limitada aos aspectos políticos. Afinal, o próprio termo "literatura" não era utilizado no sentido em que hoje compreendemos até o século XVIII pelo menos, o que torna a argumentação de Finnegan válida em face da refutação de Ong. No entanto, mais adiante o autor levanta um questionamento assaz pertinente: se as formas orais são anteriores à literatura escrita, não seria paradoxal usarmos conceitos que surgiram *a posteriori* para defini-las? Estamos, assim, frente a uma circunstância que nos leva a um problema aparentemente sem solução: as formas poéticas e narrativas orais são anteriores à escrita e comportam características que lhes são próprias; no entanto, a fim de estudá-las, lançamos mão do instrumental de que dispomos: a teoria literária. Esta, por sua vez, é disciplina formalizada visando atender à dinâmica da literatura escrita. Diante desse problema intransponível, Walter Ong abandona o termo "literatura oral", não encontrando, porém, outro vocábulo para o seu objeto de estudo. O autor chega a cogitar da possibilidade de adaptar a terminologia criada por Northorp Frye em *Anatomia da Crítica*, sugerindo que "poderíamos nos referir a toda arte puramente oral como *epos*" (ONG, 1998, p.22). Em seguida, abandona esta ideia, já que *epos* remeteria o leitor à epopeia e ao gênero épico. A saída encontrada por Ong soa, no entanto, amadora:

> Neste livro, manterei um procedimento comum entre pessoas informadas e recorrerei, quando necessário, a perífrases explicativas - "formas artísticas puramente orais", "formas artísticas verbais" (que incluiriam tanto as formas orais quanto as compostas por escrito, assim como tudo o que se situa entre ambas) e outras expressões semelhantes (ONG, 1998, p.22).

Ora, a sugestão do autor de adotar termos vagos e pouco intuitivos, contando com a boa vontade e alto grau de instrução de seus leitores, em nada auxilia para a construção de uma disciplina que se pretende científica. Por outro lado, quando falamos em "literatura oral", estamos geralmente nos referindo a formas literalizadas de influência oral. Esse fato por si só justificaria a aplicação do termo "literatura" como substantivo precedente ao adjetivo "oral", modo de nos referirmos ao nosso objeto de estudo. Particulamente, não vemos problema no fato de que mitos, narrativas orais e poesias orais oriundos de comunidades iletradas sejam objeto dos estudos literários. Citamos, para ilustrar nossa proposta, interessante caso narrado por José Ribamar Bessa Freire no artigo "A canoa e o tempo", ocorrido em um seminário na cidade de Brasília, organizado pelo IPHAN no ano de 2006. Na ocasião, Maria Joaquina da Silva, conhecida como Dona Fiota, contou que chegou a ser convidada para ensinar nas escolas de seu município a gira da tabatinga, língua brasileira falada nas senzalas e hoje em vias de desaparecimento. A prefeitura lhe teria negado pagar salário por ser ela analfabeta, ao que respondeu: "eu não tenho a letra, eu tenho a palavra" (FREIRE, 1992, p. 138). A conclusão de Freire é que os povos de tradição oral não são carentes da escrita, mas independentes desta.

Assim, admitimos que a expressão "literatura oral" é limitada e poderia ser substituída por "narrativas orais", que seria, à semelhança da contação de histórias, uma espécie de "arte verbal". No entanto, não nos opomos ao uso extensivo da palavra "literatura" para essa forma de expressão. É que, a despeito de suas limitações, a terminologia tal qual empregada mostra uma verdade inegável da própria disciplina que nomeia: o estudo da literatura oral, sob este viés, sempre será a reflexão feita pela ótica ocidental, letrada e acadêmica sobre uma tradição que lhe é alheia. Infelizmente, a adoção de terminologia hermética não ajudará a atenuar os obstáculos inevitáveis à disciplina. Devemos, pelo contrário, estabelecer critérios claros, que facilitem a compreensão do objeto de estudo em pauta. Por exemplo, dissemos há pouco que, quando pensamos em "literatura oral", estamos nos referindo a textos oriundos da tradição oral. Contudo, é preciso esclarecer que, no presente estudo, não abarcamos histórias orais não textuais, isto é, nunca vertidas para a escrita, e que permanecem como narrações fixadas por outros suportes midiáticos, tais como vídeos e áudios. Essas narrativas estariam, inicialmente, mais em conformidade com o instrumental teórico oferecido pela etnografia e pela linguística, sendo necessário maior estudo e consenso por parte dos teóricos da literatura sobre a absorção desses *corpora*.

A distinção do que vem a ser oralidade, aliás, é outro problema que se interpõe ao estabelecimento da literatura oral como disciplina. Paul Zumthor reconhece esse fato ao

afirmar que "Concretamente não há a oralidade em si mesma, mas múltiplas estruturas de manifestações simultâneas, que, cada uma na ordem que lhe é própria, chegaram a graus muito desiguais de desenvolvimento" (ZUMTHOR, 1999, p.31). Ong, por sua vez, distingue a oralidade secundária da oralidade primária, sendo esta característica de populações que nunca conheceram nenhum processo de escrita. O que convencionamos chamar de "literatura indígena", assim, se aplica à literatura escrita produzida por autores de identidade indígena, pertencentes, portanto, a grupos que apenas recentemente passaram por um processo de letramento. São, contudo, autores fluentes na língua europeia colonizadora. Essa literatura, por conseguinte, se distingue das narrativas puramente orais de outros grupos indígenas que optaram pelo isolamento e ignoram a escrita formal. É preciso ter em conta, ainda, que a escrita produzida por aqueles se destina principalmente não ao seu grupo de pertencimento, mas aos não indígenas.

Em suma, podemos afirmar que o escritor indígena pertence a uma cultura de oralidade secundária, isto é, tem pleno domínio do superstrato linguístico do colonizador, mas, ao mesmo tempo, encontra-se ligado a uma realidade na qual a oralidade segue desempenhando papel de maior importância. Assim, as histórias que escreve, quando tradicionais, estão por vezes ligadas às culturas de oralidade primária, aquelas às quais pertencem seus avós. A transladação para a escrita de contos tradicionalmente narrados por membros de uma cultura de predominância oral pode ser entendida como uma tradução transcultural. Afinal, nesse caso, a tradução literal entre línguas ocorre concomitantemente à tradução de culturas que se apoiam em suportes textuais díspares. Os autores buscarão, assim, compensar, de forma criativa, a ausência do corpo físico do narrador. Essas adaptações variam conforme escolha dos autores. Por exemplo, ao investigarmos textos ameríndios norte-americanos, descobrimos que muitas vezes as marcas de oralidade são enfatizadas, a fim de afirmar o "sotaque" indígena como um dialeto próprio. A esse respeito, Kristina Fagan (in DEPASQUALE ET ALLI, 2010, p.25) explica que, entre escritores indígenas canadenses, é comum a interposição do inglês entre frases no idioma nativo do autor, a fim de gerar estranhamento no leitor não nativo. A partir deste *code-switching*[57], a escrita torna-se propositalmente hermética, como resposta à supremacia linguística estabelecida pelo idioma do colonizador, que resultou no desaparecimento de inúmeras línguas indígenas. A interposição de fragmentos de outras línguas relembra o leitor da fragmentação das próprias

[57] Termo técnico usado pela linguística para se referir à alternância de códigos linguísticos praticada por falantes de mais de uma língua.

histórias que estão sendo contadas, visto que, muitas vezes, a colonização resultou na perda parcial de muitas das narrativas orais.

A ideia de colocar trechos da língua de pertencimento entremeados pela língua inglesa, nesse caso, pode ter a conotação de causar no leitor a ideia de se sentir perdido, que é a realidade de indivíduos que não dominam completamente a língua inglesa ou que se sentem mais confortáveis quando falando o idioma materno. Esse recurso estético é usado por Tomson Highway, famoso escritor indígena canadense, na introdução de seu livro *From oral to written – a celebration of Indigenous Literature in Canada, 1980-2010*, que contém um longo parágrafo escrito no idioma cree. O autor não esconde suas intenções de chamar a atenção dos leitores com este estranhamento: "porque para nós, indígenas, quando primeiramente ouvimos inglês, o que no meu caso se deu há mais de cinquenta anos, soa como grego (...). Da mesma forma, não podíamos entender ou ler sua língua quando tivemos que assinar aqueles tratados [58] (HIGHWAY, 2017, p.XII; tradução nossa). O autor indígena que adota esse método está, de certa maneira, falando por aqueles que já "perderam" seus idiomas nativos por consequência da colonização. Sobre esse tema, a já mencionada Kristina Fagan revela que muitas vezes o indígena que não domina a língua originária se sente subtraído, caso que se aplica a ela mesma: "Como não sou fluente em nenhuma língua indígena, eu igualmente sinto certo mal estar por tomar como tema deste ensaio o uso da língua na literatura indígena" (FAGAN in DEPASQUALE ET ALLI, 2010, p.25; tradução nossa)[59].

Essa constatação de Kristina nos leva a perceber que existe um processo de tradução no fazer literário indígena, o que às vezes torna os textos obscuros mesmo para aqueles que pertencem à etnia, mas não dominam o idioma original. Desse modo, o constrangimento não é mais por desconhecimento da cultura, mas pelo despertencimento à sua oralidade. Afinal, em qualquer tradução o valor cultural implícito pode se tornar um empecilho. Mas, na tradução transcultural, é necessário o exercício de se pensar o mundo sob o viés da oralidade, prática perdida no mundo acadêmico que os autores indígenas, apesar de letrados, tentam resgatar à sua maneira. Até o presente, os estudos da tradução pouco têm dito a respeito da correlação entre esse tipo de escrita e os processos tradutórios. De todo modo, Francis Henrik Aubert, célebre tradutor do norueguês para o português, afirma que a correlação entre tradução e

[58] No original: "Because to us, Indignous peoples, when we first heard English, which in my case was within the past fifity years, it was like Greek to our ears (...) Just as we couldn`t understand or read your language when all those treaties had being signed".
[59] No original: "Since I am not fluent in any Aboriginal language, I too felt anxious as I approached this essay on language use in Aboriginal literature".

cultura não é um fator secundário, e não se restringe aos textos literários, abrangendo todo e qualquer ato tradutório. O autor estabelece que os atos tradutórios podem ser de três tipo: 1) matriciais – mais próximos da transcodificação automática dos sistemas automatizados de tradução; 2) assimilativos – quando tentam produzir a ilusão de que o texto foi produzido originalemente na língua para o qual está sendo vertido; e 3) criativos – quando o tradutor praticamente reescreve o texto, tornando-se também autor. Nenhuma das três formas de tradução seria superior às demais, no dizer do autor: "não logro entender a tradutologia como disciplina prescritiva, cuja missão última seja justificar algum 'roteiro de boas maneiras tradutórias'" (AUBERT, 1995, p.36).

Seguindo a separação acima estabelecida, a literatura produzida pelos autores indígenas se aproximaria mais de uma tradução criativa. O fato, porém, é que o ato linguístico em pauta se dá em ordem distinta da mera tradução convencional. Primeiro porque, nesse caso, a autoria e a tradução ocorrem simultaneamente. Ou seja, não estamos diante de um texto escrito que deve ser vertido para a escrita de outro idioma, e sim de narrativa oral transposta pela primeira vez em formato escrito, processo que se dará em língua estrangeira e não na língua nativa. Por outro lado, as línguas ocidentais, por possuírem larga tradição escrita, têm também larga tradição quanto aos processos de tradução nelas aplicados, o que não acontece com as línguas indígenas. O processo de tradução, portanto, não pode ser comparado àquele empreendido por um especialista que se preste a verter Shakespeare para o cantonês, por exemplo, pois ainda que as duas culturas sejam muito distantes, ambas podem acessar com facilidade os referencias linguísticos pertinentes à tradução textual. Daí o uso do termo "tradução transcultural", visto que não raramente falta entre idiomas diferentes a equivalência de palavras que traduzam os conceitos implicados em uma narrativa. Os problemas da tradução transcultural, assim, vão além dos problemas da tradução, pela circunstância de que os leitores aos quais o texto se destina não possuem conhecimento algum sobre os elementos constitutivos daquela forma do fazer literário.

E nos parece que cada autor tenta resolver o problema concernente à tradução transcultural de sua própria maneira. Já mencionamos Tomson Highway e seu *code-switch*. A também canadense Maria Campbell achou solução distinta para adaptar a literatura oral dos métis para o inglês. Em *Stories of the road allowance people*, ela não estabelece uma autoria, informando na capa que o livro foi "traduzido e vertido para a escrita por Maria Campbell"[60]. Esse conceito converge com a percepção de que as literaturas orais não possuem autoria clara,

[60]No original: "Translated and put on paper by Maria Campbell".

sendo o contador de histórias muitas vezes um recontador. Essa maleabilidade das narrativas orais, nas quais as tramas se modificam constantemente, encontra uma adaptação nas mãos de Maria Campbell, que introduziu, na segunda edição da obra, uma nova história que não existia na primeira. Ora, diante da impossibilidade de reescrever todas as histórias, a autora modifica a estrutura do livro, em referência direta a essa plasticidade típica das culturas orais. Outro recurso interessante que colabora para essa estética oral da mencionada obra, reside no fato de que ela vem acompanhada por um CD contendo cinco faixas – duas delas com a voz de um narrador, que reproduz as histórias contidas no livro, e outras três com músicas tradicionais, geralmente tocadas nas festas que reúnem os contadores de histórias daquela comunidade.

No entanto, o elemento que torna a obra mencionada mais intrigante está no uso de certo registro linguístico que reproduz o sotaque típico dos falantes métis, opondo-se totalmente à escrita padrão do inglês. Tudo o que seria considerado erro gramatical passa a se estabelecer como normal, tornando a leitura mais complexa para os falantes da língua padrão:

> One time we had a red-headed woman come to our country to buy fur
> oh he was a hell of a looker
> but he was a bigger cheat den all dah res of dem
> an us
> we can do nutting
> cause we was gentlemans an he was a lady
> (CAMPBELLL, 2010, p.8).

Uma tradução tosca e inacabada ficaria aproximadamente assim:

> Um dia uma mulher ruiva veio em nossas terra comprar pele
> oh ele era bonito pra danar
> mas ele era um tremendo trapaceiro, eles tudo
> e a gente
> a gente não podemos fazer nada
> porque nós era cavalheiro e ele uma dama.

Ao verter o texto para o português, buscamos incluir formas de concordância típicas dos registros orais em nossa própria língua. Mas a escrita de Maria Campbell vai além, ao enfatizar trechos de fala que não distinguem os pronomes masculinos dos femininos, o que se dá, aparentemente, devido ao fato de algumas línguas indígenas não possuírem as mesmas marcas de gênero das línguas ocidentais. A esse respeito, citamos a interessante fala de Tomson Highway:

> Enquanto as línguas europeias dividem o universo em gêneros, podendo os objetos serem masculinos ou masculinos ou neutros, com uma hierarquia descendente do primeiro para o segundo e para o terceiro, as línguas indígenas ignoram completamente este aspecto – não existe ele, ela, existe ele-ela (uma má tradução, porém o mais próxima possível para o inglês). Se gênero é definido – a diferença biológica entre homens e mulheres, por exemplo – isso será feito de forma dinâmica,

> o que me levaria a escrever um livro a respeito para que pudesse explicar. Suficiente é dizer, por agora, que nas línguas indígenas o universo de distingue entre o que é animado e o inanimado. Os seres ou possuem uma alma ou não, garantindo, desta forma, igual status para homens, mulheres, arvores, formigas e até pedras. Não existe, para ser mais incisivo, o conceito de hierarquia (HIGHWAY, 2017, XIV; tradução nossa).[61]

Tomson Highway parece acreditar que a língua de seu povo reflete a sua própria cultura, para a qual o mundo não se divide entre aquilo que pertence ao universo feminino e o que pertence ao universo masculino, mas entre o que possui ou não alma. Essa observação leva a outro questionamento importante: a visão de cada povo sobre sua língua pode interferir em como cria a sua literatura? Aparentemente sim. Em nossa cultura, vivemos sob a consciência dos aspectos científicos de nossa linguagem e, graças ao desenvolvimento da linguística como ciência, entendemos a língua como um sistema de signos linguísticos. Essa percepção, no entanto, não é extensiva a todas as sociedades humanas e, especialmente no caso das culturas não letradas, parece não fazer nenhum sentido.

A ideia de que as palavras (e/ou os sons a que correspondem) representam coisas e ideias está consolidada no meio acadêmico desde a publicação do *Curso de linguística geral* de Ferdinand Saussure (1916). Porém, a mais antiga discussão a esse respeito da qual se tem notícia está no diálogo *Crátilo,* de Platão. A preocupação do filósofo era estabelecer se as palavras eram a verdade ou se tratavam tão somente de imitação. O ideal platônico, defendido por Crátilo, de que cada coisa teria por natureza um nome apropriado, ganhou a alcunha de tese naturalista. Opunha-se à concepção convencionalista, que, no citado diálogo, é defendido por Hermógenes:

> (...) A meu ver, o nome que se atribui a um objeto é o nome justo; mude-se o em seguida para um outro, abandonando aquele, e o segundo não é menos justo que o primeiro; é assim que mudamos os nomes de nossos servidores, sem que o nome substituído seja menos exato que o precedente. Porque a natureza não atribui nenhum nome próprio a nenhum objeto; é questão de uso e de costume aqueles que tomaram o hábito de dar os nomes (PLATÃO, 384 d).

Se esses antigos parâmetros fossem usados para definir as concepções linguísticas atuais, seríamos "convencionalistas", já que, segundo critérios científicos, não existe vínculo determinístico entre o significado e seu significante. Na Grécia Antiga, prevalecia a opinião

[61] No original: "Where European Languages divide the universe into genders, where objects and beings are either male, female, or neuter, with the hierarchy of power descending from first to the second to the third, the Indigenous languages ignore it entirely – there is no "him", "her"; there is just "her/him" (a rough translation but the closest one can get to the idea on English). If gender is defined – the biological difference between men and women, for instance – it is done according to dynamics that which is animate ant that which is not. Beings either have a soul or they do not, grating, in this way, equal status to a man, woman, tree, ant and even rock. There is, most expressively, no hierarchy".

contrária; o naturalismo, portanto. De todo modo, ainda que Platão não tenha chegado a noções concordantes com aquelas propostas muitos séculos depois por Saussure, a discussão que inaugura está sobremaneira atrelada a uma sociedade conhecedora da escrita, como era a sua. É que a noção secundária de que as palavras são representações se torna totalmente irrelevante para as culturas orais primárias, conforme diz Walter Ong:

> Os povos orais comumente pensam que os nomes (um gênero de palavras) são capazes de transmitir poder para outras coisas. (...) Essa crença é, na verdade, muito menos exótica do que parece à primeira vista às nações quirográficas e tipográficas. Antes de mais nada os nomes realmente dão aos seres humanos um poder sobre aquilo que nomeiam: sem aprender um vasto suprimento de nomes, somos simplesmente incapazes de compreender, por exemplo, a química e pôr em prática a engenharia química. O mesmo ocorre com qualquer outro conhecimento intelectual. Em segundo lugar, as nações quirográficas e tipográficas tendem a pensar nos nomes como rótulos, etiquetas escritas ou impressas coladas imaginariamente no objeto nomeado. As nações orais não percebem um nome como uma etiqueta, pois não fazem idéia de um nome como algo que possa ser visto. Representações escritas ou impressas de palavras podem ser rótulos; as palavras reais, faladas, não (ONG, 1998, p.53).

Essa visão de que as palavras não representam as coisas, mas são a própria coisa, faz com que muitos grupos de tradição oral rejeitem a literatura escrita, defendendo a ideia de que esta nada mais seria do que uma forma "morta" da verdadeira língua. Em alguns casos, há mesmo a ideia de que a escrita captura e aprisiona o espírito de uma história. Porque a Antiguidade Clássica era composta por culturas em transição entre a oralidade e o letramento, alguns pensadores do período também defendiam que a escrita era a língua morta, tal como observamos em *Fedro*, outra obra de Platão. Na realidade, essa concepção guarda sabedoria, uma vez que a escrita, por ser convenção, não apresenta a mesma maleabilidade de variantes comportadas pela fala. A fim de compreendermos esse conceito à luz da realidade dos indígenas brasileiros, citamos o pedagogo Paulo Humberto Campos Borges, que trabalha em conjunto com os guaranis. Esse professor revela que, para aquele grupo, as palavras são frutos dos sonhos e possuem alma. Assim, segundo a tradição desses indígenas, o nome de uma criança, que é também a sua alma, sempre aparece revelado em sonho:

> Na concepção guarani, o que determina o nome é justamente a região de onde vem a alma da criança, não sendo jamais uma decisão arbitrária dos pais. É com base no "lugar de onde vem a alma" que o nome será constituído. E, ao saber sua origem, que sempre é dada pelo próprio filho por meio de sonhos, os pais também saberão suas qualidades e características individuais (BORGES, 2002, p.54).

Sem um nome, uma criança fica exposta a ser atingida pelo mal, e seu batismo depende sempre da interferência de um pajé. Esse nome não é revelado fora da aldeia, e a adoção obrigatória de um nome "brasileiro", embora não possa ser ignorado pelos membros do grupo, por se tratar de imposição legal, é vista com desdém. Nesse caso, adota-se qualquer

nome para satisfazer os trâmites burocráticos estatais, considerados irrelevantes porque alheios àquela cultura.

Também aparentado ao grupo tupi-guarani, o escritor Kaka Werá afirmou em entrevista[62] que a visão sobre a linguagem em sua tradição e na tradição ocidental diferem pelo extremo valor dado à palavra pelos povos indígenas. Segundo Kaká, a palavra *tupuy* significa "ser" e *tupi* significa "som em pé". Som e ser são, portanto, uma única coisa. Quando fala da escrita indígena, o autor levanta uma interessante hipótese: a escrita indígena existia; ela estava, porém, ligada aos grafismos, às cestarias e às pinturas corporais, traduzindo-se, assim, por simbolismos. Essa escrita, a nosso ver, não se vincula à ideia de existência de uma temporalidade seccionada em passado, presente e futuro. Ela fala, ao contrário, da impermanência e do pragmatismo das vivências cotidianas. De todo modo, com essa revelação, Kaká Werá nos dá uma pista sobre como esse processo de adaptação da oralidade para a língua escrita é feita por alguns autores indígenas brasileiros: por meio da inserção de grafismos e de gravuras nas obras literárias.

Vemos, assim, que alguns dos recursos adotados pelos autores indígenas canadenses para transpor o mundo oral para a escrita são também adotados pelos autores indígenas brasileiros, dada a semelhança da organização social dessas comunidades. A esse respeito, vale frisar que, nas sociedades ameríndias tradicionais, os papéis sociais são praticados em maior ou em menor frequência por vários de seus membros e, diferentemente do que ocorre no modo de produção capitalista, não há especialização do trabalho, o que se aplica com relação à confecção dos artefatos e, arriscamos afirmar, muito possivelmente também à narração de histórias:

> Na maior parte das sociedades indígenas brasileiras o papel de artesão/artista não constitui uma especialização. Se a técnica em questão compete às pessoas de seu gênero, cada membro da sociedade pode se tornar um especialista na sua realização. Porém, sempre há os que se sobressaem, estes são considerados 'mestres' (LAGROU, 2009, p.17).

Ou seja, todos são autores de uma história, fato assumido por Maria Campbell em *Stories of the road allowance people*, quando abdica do papel de autora da obra. No Brasil, temos algo parecido com *O livro das árvores*, escrito a múltiplas mãos[63] pelos indígenas ticunas. Os dois livros mencionados pertencem a culturas bastante distanciadas, mas guardam outra coincidência: estão repletos de gravuras que ilustram belamente o conteúdo textual. Citamos explicação da escritora métis Maria Campbell a respeito dessas imagens:

---

[62] Disponível em: https://istoe.com.br/32803_500+ANOS+DE+DESENCONTROS. Acesso: 18 set 2018.
[63] Duzentos e sessenta autores assinam a obra, para sermos mais precisos.

> As ilustrações foram (pensadas) para os idosos que me contaram as histórias porque alguns leem e escrevem pouco. Eu queria que eles não apenas segurassem e olhassem o livro sem entendê-lo, mas que fossem capazes de também lê-lo. Os desenhos foram feitos pela Sherry. Eu não disse a ela o que eu queria. Ao contrário, quando terminei de escrever o livro, dei a ela. Para que terminasse de traduzi-lo (...) O desenho é uma outra forma de tradução[64] (GINGELL, 2004, p. 201; tradução nossa).

À declaração de Maria Campbell subjazem as dificuldades dos falantes de línguas nativas em aprender o idioma dominante e os problemas em levar o pensamento indígena rural à sociedade capitalista, marcada por um modo de produção tão díspar. Essas questões já haviam sido apontadas por etnográfos norte-americanos do século XIX. Um caso extremo se refere ao idioma zuni, falado por um pequeno grupo que habita no oeste do estado do Novo México, nos Estados Unidos. O zuni é uma das poucas línguas isoladas do mundo ainda existentes, isto é, não possui relação com nenhuma outra língua, o que torna seu processo de tradução mais complexo. William M. Clements concentrou seu estudo sobre as traduções feitas a partir desse idioma, concluindo que as publicações dos primeiros europeus sobre os mitos e histórias desse povo nada mais são do que reflexos dos pré-conceitos então reinantes sobre os indígenas, bem como sobre o que deveria ou não ser considerado literatura. Ou seja, visto que os tradutores estavam mais interessados na recepção desses textos do que necessariamente no conteúdo que traziam, não eram raras as "adaptações" equivocadas. No século subsequente, os antropólogos passaram a enfrentar o problema oposto, apostando na impossibilidade de tradução dos textos ameríndios, conforme opinião da antropóloga Irving Goldman: "Por uma questão de mera cautela, devemos assumir que se o pensamento primitivo, tal qual revelado pelas gravações etnográficas, soar muito familiar à mentalidade acadêmica ocidental, há algo na emissão seriamente errado" [65](IRVING, apud CLEMENTS, 1991, p.3; tradução nossa).

A dificuldade com a tradução transcultural narrada pelos etnógrafos de outrora é hoje pensada pelos próprios autores indígenas, especialmente quando falantes originários de idiomas distintos daquele no qual se propõem a produzir literatura. Em muitos casos, essas dificuldades são transformadas em estética. A inserção de imagens, desenhos e grafismos parece também ser hoje trabalhada como um recurso estético que objetiva chamar a atenção

[64] No original: The print size was for the elders who gave me the stories because some of them could read and write a little. I wanted them to not just hold the book in their hands and see it but to be able to read it as well. The pictures are Sherry's. I didn't tell her what I wanted. Rather, when I finished the stories, I gave them to her. She had to finish translating them (…) The artwork is another level of translation.

[65] No original: Goldman's caveat about textualization of Kwakiutl cultural expression: "As a matter of simple caution, we should assume that if the mode of thought of primitive peoples, as revealed by the eth nographic records, sounds all too familiar notes of recognition in the western academic mind, something is seriously wrong with the rendition".

do leitor para aspectos diferenciados dessas culturas, tornando os livros objetos de arte gráfica, e não somente "literatura" tal qual o termo é compreendido pelo pensamento ocidental. Na tradição ocidental, é comum que ilustrações acompanhem somente os textos destinados ao público jovem, em conformidade com o padrão editorial, segundo o qual obras adultas são compostas exclusivamente por textos. A exceção à regra abarcaria, talvez, as histórias em quadrinhos e livros de conteúdo erótico. No caso das publicações indígenas, no entanto, independentemente do público a que se destinam, predominam textos acompanhados de imagens. Quais seriam, então, as possíveis explicações para essa insistência em apresentar histórias acompanhadas de figuras? Julgamos que a resposta encontra respaldo na problemática constituída pela tradução transcultural. Poderíamos, em um primeiro momento, alegar que o uso de imagens se justifica pela transposição de narrativas originariamente orais para o universo escrito. A resposta, porém, não é tão simplista. Ora, de fato a tradição oral fala mais alto junto aos povos tradicionais, e estes se mantiveram (e alguns ainda se mantêm) alheios à escrita alfabética. No entanto, o fato de não utilizarem a escrita alfabética não significa o desconhecimento absoluto de outros sistemas de registro formal. Hoje é reconhecido que muitos povos ameríndios usavam escrita pictográfica, por meio da qual formas similares a desenhos possuíam significados pré-determinados e fixos. As civilizações mesoamericanas, por sua vez, se destacavam por mesclarem logogramas[66] com escritas silábicas; e, no caso da escrita maia, em particular, esta tem sido comparada ao sistema gráfico nipônico: "Mas agora está defitivamente estabelecido que os chamados 'hieróglifos' maias representam uma língua escrita desenvolvida, combinação de símbolos, semântica e fonética à semelhança do sistema telegográfico japonês" (SCHEPER, 1999, p.70).

Robert Jiménez e Patrick Smith, ambos especialistas em letramento nos Estados Unidos, estudaram essas formas de escrita antiga da Mesoamérica, a fim de entender a influência desses pictogramas na sociedade mexicana atual. Os dois professores não estavam preocupados especificamente com a literatura indígena. Interessados em compreender os problemas de falantes nativos hispânicos quanto à aquisição do inglês como segunda língua, eles foram ao México para constatar o óbvio: as sociedades latino-americanas têm uma oralidade mais recorrente em suas literaturas quando comparadas às sociedades de tradição anglo-saxã. Nada surpreendente, se comparados os níveis de escolaridade e gramaticalização das duas realidades em questão. Eles caracterizam os mexicanos como "indígenas des-indigenizados", uma expressão que, embora pareça racista, pretende descrever uma cultura

[66] Grafema que representa uma palavra ou morfema.

fortemente influenciada por suas renegadas raízes indígenas. Os pesquisadores encontram sinais de oralidade até em documentos oficiais emitidos pela burocracia local, e veem nos pictogramas um elemento comprobatório de suas teorias. Presentes em portais, construções e cédulas como meros ornamentos, parece pouco convincente a ideia de que essas figuras exerçam alguma influência no sistema alfabético ocidental utilizado pela sociedade letrada mexicana. Contudo, é plausível que as comunidades indígenas mexicanas ainda mantenham relações de letramento com os antigos pictogramas de seus ancestrais, o que não foi estudado pelos autores.

Mas uma pista a esse respeito foi deixada pelo estudo de George Scheper em artigo que escreveu também sobre as antigas formas de escrita das populações mesoamericanas, intitulado "Image as text in post-contact mexican books and artifacts of indigenous". O pesquisador mostra que existiram muitas formas de comunicação pictóricas entre as populações pré-colombianas do México, podendo-se, raramente, falar de formas complexas de escrita, caso dos maias e possivelmente dos astecas. Eximimo-nos de debater o conceito de escrita, o que nos obrigaria a recorrer a uma base linguística de que não dispomos. De todo modo, parece-nos verdadeiro que os povos originários utilizavam imagens, pictogramas e outras representações como forma auxiliar à memória oral. Essa é, aliás, a conclusão do próprio Scheper, para quem, nos textos indígenas mexicanos imeditamente produzidos após a colonização, como o *Códex florentino*, "as imagens não apenas ilustram o texto, mas contrariamente são informações paralelas, suplementares ou complementares ou até contra-argumentativas" (SCHEPER, 1999, p.89; tradução nossa). [67] O autor recorreu ainda a fontes jesuíticas, nas quais constatou, entre os padres, a clara impressão de que os indígenas aprendiam os ensinamentos da catequese "desenhando-os". Lembramos aqui que a percepção dos já citados Jimenéz e Smith sobre a escrita mesoamericana se estende às formas de comunicação produzidas por todas as culturas humanas: "Talvez o (elemento) mais importante para discutir a escrita mesoamericana seja reconhecer que esse sistema reflete as perspectivas, necessidades e ideologias daqueles que a criaram"[68] (JIMENÉZ; SMITH, 2008, p.30; tradução nossa). Afinal, é óbvia a inutilidade de uma escrita alfabética para povos nômades, como o eram majoritariamente aqueles que ocupavam o território americano. As comunicações estabelecidas eram seguramente mais adequadas ao modo de vida das populações. Os incas, por exemplo, possuíam um sistema chamado quipo. Por meio dele, nós

[67] No original: "pictures do not simply illustratetexts but rather independently convey parallel, supplementary or complementary or even counter-discursive information".
[68] No original: "Perhaps most important to a discussion of Mesoamerican literacies is the recognition that these systems reflected the perspectives, needs, and ideologies of those who implemented them".

eram atados a cordas feitas de lã de lhama ou alpaca, e suas cores, posições e quantidade serviam como registro contábil que atendia principalmente às necessidades do comércio local. Já na região central do Canadá, tivemos a oportunidade, ao longo de nossa pesquisa, de conhecer *in loco* as petroformas, figuras ou formas abstratas feitas a partir do arranjo de pedras. Estima-se que essas esculturas remontem há cerca de dois mil anos, e hoje já se sabe que tinham não somente intuito ritualístico, mas também serviam para sinalizar geograficamente elementos importantes, como, por exemplo, o local exato da cabeceira de um rio.

Assim, muitas comunidades indígenas mantiveram algumas dessas práticas gráficas como meio de comunicação legítima entre seus membros, através da cestaria, da pintura corporal, dos pictogramas, dos grafismos em pedras etc. Não causa estranhamento, pois, que essas figuras servissem tradicionalmente como apoio às *performances* dos contadores de história. Esse tipo de *performance*, aliás, se aproxima mais das artes cênicas ocidentais pela sua quadridimensionalidade: depende da voz e do corpo do ator, além das interlocuções com o público. Quando vista sob esse parâmetro analógico, a escrita soa destemperada, já que é unidimensional e marcada pela ausência física do narrador. Hoje já se sabe que os pictogramas e os desenhos inseridos em vasos de cerâmica e de cestaria, ou nas miçangas indígenas, possuem significados e histórias, sendo também uma forma de memória. Explica-se, assim, por que modernamente membros dessas populações traduzem suas histórias não apenas textualmente, considerando, inclusive, que a mera escrita, tal qual a entendemos, restringe a imaginação do leitor.

De todo modo, compreender os grupos que valorizam mais a oralidade do que a escrita é uma tarefa árdua para a nossa sociedade. O próprio Walter Ong, respeitado teórico já citado, cai em contradição ao dar seu veredicto sobre o tema, e acaba por defender uma certa superioridade das sociedades letradas frente às ágrafas:

> Na realidade, as culturas orais produzem realizações verbais impressionantes e belas, de alto valor artístico e humano, que já não são sequer possíveis quando a escrita se apodera da psique. Contudo, sem a escrita, a consciência humana não pode atingir o ápice de suas potencialidades, não é capaz de outras criações belas e impressionantes. Nesse sentido, a oralidade precisa e está destinada a produzir a escrita. A cultura escrita, como veremos, é imprescindível ao desenvolvimento não apenas da ciência, mas também da história, da filosofia, ao entendimento analítico da literatura e de qualquer arte e, na verdade, à explicação da própria linguagem (incluindo a falada) (ONG, 1998, p. 23).

Outro problema da análise de Walter Ong sobre a oralidade se refere à concepção propalada pelo senso comum de que a transição das culturas orais para as culturas escritas teria feito com que o mundo se tornasse mais visual do que auditivo: “Finalmente, contudo a

impressão substituiu a prolongada predominância da audição no mundo do pensamento e da expressão pelo predomínio da visão" (ONG, 1998, p. 139). Ora, a própria análise das obras literárias assinadas por indígenas revela o equívoco dessa opinião, visto que, conforme concluímos acima, a inserção de imagens e grafismos é algo corriqueiro, não por modismo, mas como recurso estético que supriria as limitações da escrita. E mesmo a ciência hoje já provou não existir qualquer tipo de superioridade das sociedades letradas sobre as demais. O que existe, em contrapartida, é o maior desenvolvimento de certas habilidades em detrimento de outras, em face da prática e do costume, o que torna os olhares sobre o mundo bastante díspares. Quando falamos de "olhares", referimos-nos ao sentido metafórico da palavra, mas também ao literal. Ao menos é o que nos leva a concluir a ortoptista Viviam Secin, que comparou, em sua tese de doutorado, um grupo de adultos saudáveis analfabetos de aldeias guaranis mbyas com pacientes letrados em iguais condições. A cientista percebeu que, do ponto de vista médico, os olhares provenientes dos dois grupos estudados eram literalmente divergentes, e impactariam os processos de aprendizagem dos indígenas quando inseridos em escolas tradicionais:

> As avaliações visuais realizadas na aldeia guarani revelaram no perfil binocular de seus membros, uma tendência gradual de perda do controle da convergência proximal com a idade, situação que impacta negativamente o desempenho em atividades escolares, condição não observada no grupo universitário predominantemente letrado (SECIN, 2016, p. 159).

Por outro lado, co-existem, junto aos defensores da superioridade do letramento, aqueles que criticam a imposição da escrita como forma de expressão das sociedades não letradas. Para esses pesquisadores, haveria uma "perda" inevitável da vivacidade das histórias orais quando registradas em livros. Partidário dessa opinião é Roemer (1983), que estudou as *performances* dos contadores de histórias da tribo cheyenne. Observou que estes sempre antecedem seus atos de fala com um breve ritual no qual tocam a terra com as palmas das mãos, recolhendo-a em punhados que, em seguida, jogam sobre seus próprios corpos, em um gesto que não comporta teatralidade, mas revela uma crença mística e ritualística. Essa expressividade corporal desaparece na escrita, conforme alerta o autor.

Ao pesquisar a produção textual nas escolas indígenas brasileiras, Lynn Mario de Souza chegou a conclusões parecidas. Para o estudioso, a escrita indígena é na maioria das vezes "recriações de narrativas orais com graus variados de consciência por parte dos autores" (SOUZA, 2003, p.125). No que tange à *performance*, o autor parece concordar com Roemer, ao afirmar que "a performatividade da tradição oral que permeia a narrativa oral original se perde totalmente, fazendo com que aquilo que nasceu como processo oral ou performance se

torne um mero produto escrito" (SOUZA, 2003, p. 126). Algumas outras questões são levantadas pelo autor como consequências desta adaptação da oralidade para a escrita. Entre estas, cita a equivocada recepção ocidental que tende a ler as obras mitológicas como "irrealidade", e questiona a ideia de autoria individual de certas obras, em conformidade com o pensamento do próprio grupo que observou:

> Essas atualizações ou variações (das narrativas orais), porém, não são percebidas nessas comunidades como mudanças ou deturpações da narrativa mítica original e o contador, consequentemente, não é visto como autor de seu texto (modificado ou atualizado) e sim como repetidor. Porém, quando uma "transcrição" de uma narrativa oral é publicada por escrito, dando crédito ao contador como "autor" dela, conforme regem as regras da cultura escrita, as normas da tradição oral de autoria coletiva são imediatamente violadas (SOUZA, 2003, p. 128).

Não podemos mensurar as perdas e ganhos do crescimento da literatura indígena em face da diminuição dos tradicionais contadores de histórias das aldeias. Fato é que a oralidade é também assumida pelos autores indígenas do Brasil e utilizada por esses como recurso estético. Citamos como exemplo a obra *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, de Graça Graúna, escritora e acadêmica indígena. No compêndio, de relevante pioneirismo sobre o tema, a autora enfatiza duas características primordiais desse tipo de literatura: presença de denúncia política, em confluência com a ligação dos indígenas com a terra; e forte oralidade na escrita. No dizer da autora: "Essa dinâmica alude à passagem entre a oralidade e a escrita que alguns estudiosos preferem classificar de *orature*, isto é, oratura, um termo adaptado, em 1991, à língua portuguesa" (GRAÚNA, 2013, p. 86). A autora, porém, não desenvolve com maiores detalhes o que viria a ser essa oratura dentro da perspectiva indígena brasileira, tampouco se posiciona em defesa dessa teoria. De todo modo, informamos que o termo foi cunhado pelo linguista ugandês Pio Zirumu e, conquanto pareça se aplicar às produções artísticas por ele estudadas, não há qualquer estudo aprofundado acerca de sua aplicação à realidade indígena brasileira. Por outro lado, quando se referiu à oratura, Zirumu não pensou em textos escritos para um público de tradição não oral. Pelo contrário, a oratura, segundo sua concepção, serviria para melhor definir o que os ocidentais designam "literatura oral africana", segundo o autor, uma arte dependente da performance corporal e vocal do narrador, e destinada às comunidades de tradição ágrafa. Preferimos, por isso, utilizar o termo "tradução transcultural", que pensamos se adequar melhor aos livros indígenas brasileiros que analisamos.

A partir desse material, aliás, encontramos muitos dos indícios de oralidade, conforme indicado por Lynn Mario de Souza, Graça Graúna e outros teóricos. Caso bastante ilustrativo é a obra *A mulher que virou urutau*, de Olívio Jekupe e Maria Kerexu. Nessa, há uma abertura

que menciona a tia do narrador: “Certa vez minha tia me contou uma história muito antiga. Ela disse que a tal história havia acontecido mesmo, e que sua mãe sempre a contava para os outros moradores da aldeia” (JEKUPE; KEREXU, 2011, p. 4). Há, pois, uma despersonalização da figura do autor, relembrando que a narrativa é tradicional e pertence ao grupo como um todo. Esse recurso é bastante comum às narrativas de origem oral, fazendo com que a história, portanto, se perca no tempo, tal como as narrativas mitológicas tradicionais e os contos de fadas.

Em seguida, outros traços marcantes de oralidade são encontrados. A voz prossegue contando que “uma índia muito bonita vivia sonhando acordada com o grande Jaxy, o lua” (JEKUPE; KEREXU, 2011, p. 4). Walter Ong aponta os epítetos e chavões linguísticos como marcas da literatura oral. Segundo o autor, esse mecanismo é largamente empregado pelos contadores de história a fim de manter a audiência envolvida, além de ser um aditivo para a memorização da narrativa. Assim, “sonhar acordada” é um sintagma recorrente em português, cuja repetição auxilia o ouvinte a visualizar a história em curso. Em linguística esse fenômeno é conhecido como *lexical bundles* e, embora mais recorrente na linguagem falada, é também registrado na linguagem escrita, funcionando, nos dois casos, como um organizador do discurso. A obra citada, *A mulher que virou urutau*, tem a vantagem de ser bilíngue. Assim, ainda que desconhecedores do guarani, podemos observar que, no idioma de origem, a expressão melódica *kunhã porã* – bela índia – se repete diversas vezes, exercendo, possivelmente, a mesma função rítmica acima apontada.

Outro autor indígena, dentre tantos, que demonstra orgulho por ser herdeiro de uma tradição oral é Daniel Munduruku. Na obra *Meu Avô Apolinário, Um Mergulho no Rio de Minha Memória*, o narrador/personagem/autor relembra que, na aldeia de seu avô, o grupo se reunia ao findar da tarde para ouvir as histórias narradas por alguns anciãos:

> A primeira lembrança que carrego comigo é da escuridão da noite. As noites eram muito escuras, e toda a iluminação era feita pelas fogueiras acesas em frente das casas e pelas poucas lamparinas a querosene, uma inovação para nós. A gente se sentava diante das casas dos parentes e ficava horas a ouvir histórias contadas pelos velhos e velhas da aldeia. Algumas histórias eram horripilantes e davam medo de ouvir. Elas falavam dos seres da floresta que gostavam de brincar com os humanos (MUNDURUKU, 2009, p.13).

A aura mística do trecho acima nos lembra que, para os povos de tradição oral, inclusive os indígenas, a palavra é muitas vezes vista como uma entidade mágica, “dotada de um poder” (ONG, 1998, p. 43). A palavra é o chocalho do xamã, dotada de poderes curativos, e é também uma flecha que pode encantar um espírito ou atingir um inimigo. Não à toa, a literatura indígena assume hoje um papel político e didático de transformação do mundo e da

realidade social desses povos. Mas isso é uma "outra história", contida (ou contada?) na seção seguinte.

3.3 **Um passado negro para um futuro branco?**

Durante o 17º Salão FNLIJ do Livro para Crianças e Jovens, que ocorreu no Rio de Janeiro no ano 2015, presenciamos um momento no mínimo curioso. Na ocasião, montou-se uma mesa com diversos escritores indígenas que palestraram sobre suas vidas e obras. Ao final, a plateia podia fazer perguntas. Foi quando perguntaram a Ailton Krenak por que os indígenas só escreviam ou mitologias ou histórias para crianças. O autor respondeu, então, que muitas das obras não eram de fato infantis quando lidas pelas culturas às quais pertenciam, pois esse tipo de diferenciação estaria atrelado muito mais ao ponto de vista ocidental. Nas aldeias, ele lembrou, os contadores de histórias não apresentam letreiros indicadores de classificação etária antes de iniciarem suas *performances*. A resposta causou constrangimento para alguns dos presentes, afinal, pois, tratava-se de um evento promovido por entidades ligadas ao mercado editorial especializado. A mesa foi imediatamente encerrada, sob a justificativa de que não havia mais tempo para o debate e que o espaço, alugado por tempo determinado, precisava ser desocupado.

Apesar de soar polêmico e gerar incômodo entre os presentes, o questionamento levantado por Krenak já havia sido empreendida pela acadêmica Jacqueline S. Rose em 1988, no artigo "The case of Peter Pan". Em sua pesquisa, a autora defende que a literatura infantojuvenil é por si só uma impossibilidade, já que "constrói um mundo no qual o adulto vem primeiro (escritor, produtor, concessor) e a criança depois (leitor, produto, receptor)"[69] (ROSE, 1998, p. 58; tradução nossa). Ailton Krenak tocou, pois, em uma ferida das sociedades capitalistas, para as quais a criança não possui poder de decidir o que quer ler. Por outro lado, dentro dessa realidade, toda a literatura, inclusive a "infantil", é um produto que deve vir embalado e devidamente rotulado. No caso específico da literatura destinada a jovens e crianças, trata-se de segmento do ramo editorial que mais vende no Brasil. Em 2015, o Sindicato Nacional dos Editores de Livros firmou uma parceria com a empresa Nielsen, especialista em pesquisas de mercado, a fim de precisar o perfil editorial do país. Segundo

[69] No original: "Children's fiction sets up a world in which the adult comes first (author, maker, giver) and the child comes after (reader, product, receiver)".

dados relativos ao ano de 2016, os livros infantis, juvenis e didáticos representavam uma gorda fatia do segmento, compondo 23,03% dos faturamentos. Outras categorias igualmente consideradas expressivas foram: "não ficção trade"[70](25,09%), "não ficção especialista"[71](28,58%) e livros de ficção (23,30%). Em comparação ao ano precedente, os dados apresentaram pouquíssima variação. As estatísticas mostram, enfim, que a literatura infantojuvenil "vai bem, obrigado", não havendo por que os editores se preocuparem com os questionamentos de Krenak.

Mas a crítica em causa não se limita à comercialização do saber. Ela se interpõe também ao olhar alheio, à arte produzida sob os critérios do outro, que nesse caso é o não indígena. O contar histórias, que é a arte de domínio absoluto dos anciãos das aldeias, não possui fronteiras, e sua temporalidade é subjetiva. Tudo se torna fluido. As histórias não se consolidam em um corpo de livro; ocupam um corpo físico, que é o corpo do contador, para, em seguida, fluir para outro corpo, o do ouvinte, que também contará a história à sua maneira, com outras cores e sombras. A história oral é sempre viva e coletiva, isto é, nasce da memória do grupo; é produzida pela coletividade e para ela se destina. Há uma via de mão dupla por onde transitam o narrador e o interlocutor: onde há entrega, a narrativa é íntegra. No caso das histórias ocidentais, marcadas pela formalidade escrita, autor e ouvinte estão fisicamente separados. Há menos improviso e tudo precisa estar claro e, se possível, segmentado, direcionado para um sentido "certo". As duas literaturas, isto é, a indígena e a ocidental, se distinguem, portanto, quanto à organização econômica das sociedades que as engendra. De um lado, uma sociedade ainda de base oral, até há pouco tempo ágrafa, e cujo modo de produção ignora o consumismo e o desperdício. Do lado oposto, o mundo ocidental, guiado pela lógica da acumulação e da capitalização, onde, inevitavelmente, todos nos tornamos números vendáveis e produtos consumíveis. Transformamos árvores em livros, e não enxergamos qualquer problema nesse processo.

Condizente a esse fato, a literatura, tal como a compreendemos atualmente, tem na sua origem as marcas da ascensão da burguesia europeia, o mesmo se dando, por extensão, com a literatura infantojuvenil. Assim, Lajolo e Zimberman relembram que, muito embora esse gênero tenha surgido em meio à aristocracia francesa, foi na Inglaterra industrial que ganhou impulso. A família desempenha papel central no modo de vida burguês, mudando drasticamente a visão até então existente sobre as crianças. É nesse período também que uma série de outras áreas relacionadas à infância emergem, tais como a pedagogia e a pediatria,

[70] Termo que designa os livros de colorir para adultos.
[71] Outrora intitulados "livros técnicos".

surgindo, mais adiante, os estudos psicanalíticos de Freud, pioneiros na análise da sexualidade infantil. Podemos concluir, a esse respeito, que a literatura infantil nasce vinculada a um projeto educacional e ao próprio surgimento da escola como instituição social, visto que, durante o período aristocrático precedente, a educação era ministrada pelos tutores, em isolamento doméstico. As citadas autoras são ainda mais taxativas na análise que empreendem ao afirmarem que "a literatura infantil assume, desde o começo, a condição de mercadoria" (2007, p.17).

Para além da questão da mercantilização, é inegável que a transformação da literatura infantil em um gênero de consumo se deveu à apropriação pedagógica, que a marcou desde os seus primórdios, e que vigora até os dias atuais. Aliás, para Riita Oittinen (2000, p. 43; tradução nossa), "a pedagogia sempre desempenhou um importante papel em tudo o que é criado (por adultos) para crianças"[72]. Ou seja, a teoria que versa sobre as obras infantis assume que a escrita direcionada ao público jovem se presta não apenas ao entretenimento, mas também a ideais educativos. Ora, a literatura infantojuvenil brasileira também desde os seus primórdios se desenvolveu no sentido de afirmar esse valor. Não à toa que seu pioneiro, Monteiro Lobato, foi, por muitos anos, adotado como leitura obrigatória nas escolas, realidade que recentemente mudou devido a polêmicas envolvendo acusações de racismo em suas obras. Após décadas de "reinações", Lobato passou a ser contestado em sua hegemonia, deixando de ser uma "unanimidade".

Essa é uma história, aliás, que vale a pena ser contada, ainda que à nossa maneira. É notório que Monteiro Lobato tenha se tornado, ainda na década de 1920, o primeiro autor brasileiro especializado em histórias destinadas aos jovens. Com seus livros se tornou um dos mais bem-sucedidos escritores de nosso país. Suas histórias ganharam, em décadas posteriores ao lançamento, versões televisivas e no formato de histórias em quadrinhos, o que demonstra que sua popularidade atravessou gerações. Os enredos, alguns totalmente originais, outros criados a partir de adaptações de fábulas europeias e de mitos da Antiga Grécia, foram considerados inovadores quando de seu lançamento, visto que, até então, a biblioteca destinada ao público em idade escolar se compunha, em sua maioria, por livros europeus traduzidos. Lobato foi também fundador de uma editora responsável por publicar seus livros infantis, bem como obras diversas assinadas por seus amigos, postura, na época, considerada revolucionária. Mas, apesar desse empreendedorismo que o punha à frente de outros

[72] No original: "Pedagogy has always played an important part in anything created (by grown-ups) to children".

escritores do período, Lobato era um homem de mentalidade conservadora, cujas ideias "nadavam contra a corrente" antropofágica então em voga.

A guerra de Lobato contra os modernistas se imortalizou na crítica publicada por ele em dezembro de 2017 a respeito da exposição da pintora vanguardista Anita Mafaltti, a quem descreveu da seguinte forma: "seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e põe todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura" (LOBATO, 1917, n.p.). Essa visão estava expressa em seus livros infantis, que perpetuavam os valores morais desejáveis pelas duas instituições sociais mais presentes na infância: a família e a escola. A par desses ideais conservadores, que se mantiveram vigentes na sociedade brasileira a despeito dos vanguardistas, o valor estético das obras de Monteiro Lobato, bem como seu empreendedorismo editorial, garantiram-lhe um lugar canônico na literatura nacional, atípico para qualquer outro autor dedicado à literatura infantojuvenil de seu tempo.

O questionamento das ideias perpetradas pela obra de Lobato só começou a ocorrer no âmbito escolar quase meio século após sua publicação. Em 1982, no livro *O universo ideológico na obra de Monteiro Lobato*, Vasconcelos postula que "é fora de dúvida que Lobato subscreve preconceitos etnocêntricos e mesmo racistas" (VASCONCELOS, 1982 apud LAJOLO, 1998, p.2). Nos anos 2000 a obra do autor já havia sido posta em xeque e, por conter valores explicitamente racistas, não gozava mais do *status* de outrora no meio escolar. Essa conclusão advém não apenas da análise contemporânea da obra infantil do autor, mas também da que dedicou ao público adulto e com a qual alcançou menor fama. Esse é o caso do polêmico *O presidente negro*, ficção futurista ambientada nos Estados Unidos da América e escrito para ser lançado primeiramente naquele país, onde Lobato buscava fazer carreira literária e empresarial. No romance em pauta, um candidato negro finalmente alcançava a presidência das terras de Tio Sam no ano de 2228, porém, devido às reações de repulsa que esse fato gerava, ele acaba assassinado. Embora houvesse ali uma crítica ao racismo norte-americano contra os negros na época de seu lançamento, ocorrido em 1926, as ideias conclusivas na narrativa são consideradas eugenistas, acabando por defender uma superioridade inevitável dos brancos.

No caso da literatura escrita para crianças, Monteiro Lobato publicou, de 1921 a 1947, a coleção em 23 volumes conhecida como *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, graças à qual alcançou grande fama. O enredo é familiar a muitos de nós: Dona Benta mora no sítio com sua neta Lúcia, a Narizinho, menina inteligente e imaginativa que está sempre na companhia de sua boneca falante, Emília, e do primo Pedrinho. A quinta personagem da história é uma negra,

Tia Nastácia, empregada da casa. A figura de Nastácia resguarda o sentimento controverso existente no Brasil durante a época de Lobato, quando a abolição da escravidão, efetivada em 1888, era ainda bastante recente. A personagem desempenha um papel de subserviência como empregada da casa e se destaca, não apenas pela cor de sua pele e pela posição social inferior, mas também pelo baixo *status* intelectual, visto ser analfabeta. Nas histórias de Lobato estão elementos que remontam a esse período imediatamente pós-abolicionista: o pronome de tratamento "sinhá", que, associado aos escravos, é muito usado por Nastácia para se dirigir aos patrões, e a aparição de títulos nobiliárquicos de alguns personagens, tais como Marquês de Rabicó e Visconde de Sabugosa, em remissão à Monarquia, forma de governo então não mais em vigor, mas cujas marcas ainda eram notáveis.

Ao longo da sequência *O Sítio do Pica-pau Amarelo*, a personagem negra é muitas vezes humilhada pelas crianças, especialmente em *Histórias de Tia Nastácia*, livro no qual é a narradora de vários contos da tradição oral e folclórica. LAJOLO (1998, p. 2), a esse respeito, conclui:

> Tia Nastácia transfere para o lugar de contadora de histórias a inferioridade sócio cultural da posição (de doméstica) que ocupa no grupo e além disso (ou , por causa disso...) , por contar histórias que vêm da tradição oral não desempenha função de mediadora da cultura escrita, ficando sua posição subalterna à de seus ouvintes, consumidores exigentes da cultura escrita (*sic*).

As considerações feitas pelas duas crianças protagonistas e sua boneca de pano falante sobre Tia Nastácia revelam uma série de preconceitos existentes sobre os negros. Alcunhas e xingamentos extremamente racistas, então considerados normais e até "carinhosos", são colocados na boca dos personagens infantis, tais como "macaca de carvão" e "negra de estimação". Indo nessa esteira, decidimos investigar como o indígena figura nas obras lobatianas. Descobrimos que o índio está mais ausente do que "estereotipado" por meio de uma personagem. Ou seja, o negro, ainda que não seja protagonista na obra em questão, ocupa o "lugar" que era destinado aos negros naquele período histórico. Semelhante "privilégio" não ocorreu com os indígenas, no entanto, que foram retratados pelo escritor de maneira ainda mais contraditória no livro *Aventuras de Hans Staden*, adaptação para o público infantil de *Duas Viagens ao Brasil*. O livro original, já mencionado no item 1.2 desta tese, foi originalmente publicado na Alemanha em 1557, para servir de testemunho dos feitos do mercenário que dá nome à obra. Hans Staden teria supostamente escapado de ser devorado pelos indígenas da etnia tupinambá após ser aprisionado por esses e confundido com os colonizadores portugueses. Na versão infantil adaptada por Monteiro Lobato, a história é recontada por Dona Benta a seus netos Pedrinho e Narizinho, o que permite ao autor inserir

uma série de juízos de valor alheios à obra original através da narradora. Nesse lastro, Lobato acaba sendo ambíguo em seu julgamento, pois, ao mesmo tempo em que busca um respaldo mais antropológico à antropofagia dos tupinambás, acaba por concluir que Hans Staden se livra do cativeiro graças a uma certa superioridade europeia, conforme se vê nos seguintes trechos:

> Não há termo de comparação entre o modo pelo qual os índios tratavam os prisioneiros e o que era de uso na Europa. Lá a "civilização" recorria a todos os suplícios, inventava as mais horrendas torturas. Assavam os pés da vítima, arrancavam-lhe as unhas, esmagavam-lhe os ossos, davam-lhe a beber chumbo derretido, queimavam-na viva em fogueira (LOBATO, 1997, p. 30).

> Os selvagens, afinal de contas, não passavam de uns coitados, disse Narizinho. Hans embaçou-os *(sic)* de uma vez.
> — É que possuíam um grau de inteligência muito inferior ao dos brancos. Daí a facilidade com que os pêros e os espanhóis, em muito menor número, conseguiram dominá-los. Neste caso de Hans, por exemplo, assistimos à luta da inteligência contra a bruteza. A inteligência com suas manhas e artimanhas, acabou vencendo a força bronca do número (LOBATO, 1997, p. 37).

Para além da adaptação do livro de Hans Staden, em nenhum momento os indígenas figuram na obra lobatiana dedicada ao público infantil, exceto como memória. No volume *O Saci*, algumas histórias de origem indígena são recontadas pela lendária figura que empresta seu nome ao título, em seu encontro com o protagonista Pedrinho. O Saci, que, conforme o imaginário popular, seria o espírito de um garoto negro de uma só perna que habitaria as florestas, acaba ocupando, na obra de Lobato, uma posição similar à desempenhada pela empregada Nastácia, sinalizando que os negros seriam detentores e transmissores de uma cultura oral popular de veracidade duvidosa.

Outra personagem negra do sítio é Tio Barnabé, empregado da casa que ensina Pedrinho a caçar o Saci. Não há qualquer dúvida de que os três personagens em questão – Saci, Barnabé e Nastácia – estão restritos, na obra de Lobato, à subalternidade da cozinha e da área externa da casa. O indígena, contudo, está no não lugar. Resta como reminiscência de um folclore legado aos "pretos", sendo relembrado nas histórias da Iara, espécie de sereia dos rios, e do Boitatá, cobra de fogo que viveria nos campos. Essa ideia do índio folclórico nasce da tradição brasileira anterior ao modernismo, uma reminiscência do período romântico, conforme visto no item 1.3. da presente tese. Essa crença ganha força porque as narrativas orais indígenas foram por muito tempo exclusivamente recontadas por escritores não indígenas, figurando, nesse formato, nos livros didáticos e nas obras de ficção direcionadas ao público jovem, caso da obra de Lobato.

Porém, se as contradições presentes na literatura legada pelo autor começaram a ser apontadas ainda nos anos 1980, em 2010 elas culminaram em uma crise que eclodiu com a apresentação de um processo que chegou ao Supremo Tribunal Federal. Representantes dos direitos dos negros exigiram que os livros de Monteiro Lobato fossem retirados da lista do Programa Nacional Biblioteca da Escola, programa que garante a distribuição gratuita de livros nas entidades de ensino público. A demanda foi julgada procedente. Porém, insatisfeitos, alguns membros mais radicais do movimento queriam que a obra de Lobato fosse totalmente tirada de circulação e proibida pelo governo. No meio acadêmico, a grande maioria dos intelectuais considerou o veto a Monteiro Lobato uma espécie de censura, enquanto alguns poucos escritores apoiaram o movimento negro, conforme atesta Porciúncula (2014) em dissertação que elaborou sobre a disputa. Ora, de fato, se começarmos a pautar o acervo de nossas bibliotecas públicas exclusivamente pela premissa daquilo que julgamos correto sob o ponto de vista ético e político, estaremos automaticamente destinando boa parte da literatura mundial ao aniquilamento. Rasgaríamos Charles Dickens, Nabokov, Conrad, Sade, Sófocles e o próprio William Shakespeare, dentre tantos outros, para não mencionar os autores nacionais românticos que no século XIX encheram nossos salões com seus "bons crioulos", "mulatos" e "guaranis" adocicados.

Aliás, essa analogia é pertinente e vale para que se interponha uma questão: por que a visão estereotipada do negro em uma obra infantojuvenil antiga e, por isso, justificada em sua historicidade, incomoda a ponto de se exigir seu banimento, enquanto obras naturalistas destinadas ao público adulto não geram semelhante contenda? Esse fato se explica pela já citada associação imediata que se faz entre literatura infantojuvenil e pedagogia. Essa literatura tem, desde o seu surgimento, uma intenção clara de doutrinar as crianças e imbuí-las dos valores considerados justos e familiares. Qualquer violação à sua pureza passa a ser, pois, um crime. A despeito de a criança ser física e psicologicamente mais frágil que o adulto, e de estar em formação, ela é um ser humano completo. A nossa cultura, no entanto, infantiliza e idiotiza constantemente os "pequenos", subestimando-os, pois, afinal, parece mais fácil apagar as dores do processo histórico que formou o Brasil e criar um "universo cor de rosa" para as crianças negras do que ensinar Monteiro Lobato de forma crítica, contextualizando sua obra. Por outro lado, rusgas dessa natureza nos atiram à cara o que já sabemos, mas ignoramos: a infância é excluída de toda e qualquer decisão política tomada na sociedade. Afinal, em nenhum momento os leitores da obra, isto é, as crianças, foram consultadas sobre como lidar com o racismo nas histórias do *Sítio.* Também devido ao descrédito dado aos educadores do ensino fundamental, eles não foram sequer consultados sobre o

desenvolvimento de metodologias que submetessem a leitura de Lobato a percepções mais críticas. Ou seja, demonizar um escritor já morto, em vez de tentar dissecar as questões sociais colocadas em sua obra, é a via mais fácil de lidar com os fatos, pois, afinal os mortos não falam.

Buscar analisar e ensinar em sala de aula a complexidade de Monteiro Lobato enquanto figura histórica, por outro lado, seria um caminho mais racional, embora trabalhoso. Em *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, extensa e premiada biografia do autor, ficamos sabendo que esse foi, no começo de sua vida, influenciado pelas ideias do francês Gustave Le Bon, cujas teses, então em voga no Brasil, defendiam a superioridade racial ariana. Partidário do nacionalismo que o empurrou em direção ao Partido Comunista, Monteiro Lobato parece ter patinado entre os ideais de construção de um país mais progressista e as formulações pseudocientíficas que circulavam na Europa em prol da descaracterização dos países coloniais. Somente no final de sua vida teria vislumbrado o ludíbrio no qual esteve inserido ao longo de muitos anos, conforme demonstra uma carta publicada *post mortem* sobre as *Ideias de Jeca Tatu*, obra na qual a personagem principal é um caipira, um sujeito abestado e inferior, como costumavam ser as representações dos sujeitos periféricos àquela época: "Quando sarei, quando comecei a sentir o horror, o horror de toda a miséria humana (de que o Jeca não passa de humilde representação) era tarde – minha obra literária já se havia cristalizado e morto estava meu interesse pelas letras" (AZEVEDO et al, 1998, p.112).

Mas como podemos compreender, dentro deste panorama, a literatura indígena, tema de nossos estudos? E o que o *Sítio do Pica-pau Amarelo* tem a ver com esse movimento? Ora, se as entidades defensoras dos direitos dos afrodescendentes interpuseram processo contra a obra de Monteiro Lobato, é certo que se basearam em leis e jurisprudência que as respaldavam. Esse aparato legal começa a surgir graças à pressão exercida pelos movimentos sociais a partir dos anos 1970. Várias minorias, inclusive negros e indígenas, começaram, naquele momento, a exigir que suas vozes fossem reconhecidas e que direitos iguais estivessem estabelecidos. Essas mudanças estão atreladas ao próprio surgimento da literatura indígena no Brasil. Para Daniel Munduruku, em tese de doutorado intitulada *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970 - 1990)*, o movimento em questão, para além de seu caráter político, esteve permeado também de roupagem pedagógica, objetivando não somente a construção de uma nova visão de mundo para os ameríndios, mas também para a sociedade brasileira como um todo:

> Talvez a maior contribuição que o movimento indígena ofereceu à sociedade brasileira foi o de revelar – e, portanto, denunciar a existência da diversidade cultural e linguística. O que antes era visto somente como uma presença genérica

> passou a ser encarado como um fato real, obrigando a política oficial a reconhecer os diversos povos como experiências coletivas e como frontalmente diferentes da concepção de unidade nacional (MUNDURUKU, 2012, p. 222).

Esse movimento político mencionado por Daniel Munduruku contou com o apoio de várias entidades, como a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), bem como com a organização dos povos indígenas, que se tornaram, desde então, presenças constantes em Brasília. Um dos momentos decisivos para a história dos povos indígenas foi decorrente dessa articulação, quando, em 1987, Aíton Krenak fez, no plenário do Congresso Nacional, a defesa pública de texto que garantisse os direitos dos povos indígenas na Constituição (então em elaboração). Desde então, o Brasil enfrenta múltiplas dificuldades para manter a eficácia de diversas leis então promulgadas, especialmente no que tange às populações em situação de vulnerabilidade. As leis, no entanto, existem, e desde 1988 outros dispositivos legais foram criados no sentido de fazer cumprir o artigo 5º da referida Constituição, segundo o qual "todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade"[73].

Fruto desses esforços foi também a publicação da lei de diretrizes e bases da educação (LDB), lei 9.394, publicada no ano de 1996, que previu a inserção das contribuições de matrizes africanas e indígenas no ensino básico. A LDB foi posteriormente aprimorada pelas leis 10.639, de 2003, e 11.645, de 2008, mas se tornou, desde a sua promulgação, um marco, ao impor o estudo formal de um assunto até então renegado; por um lado, dava-se maior visibilidade às questões sociais e às culturas marginalizadas. Por outro, abriam-se as portas para um novo mercado editorial, visto que, a partir de então, passou a existir nas escolas de todo o país a necessidade de adoção de livros paradidáticos que trabalhassem os aspectos inclusivos exigidos pela nova legislação. Retomando a questão colocada por Aílton Krenak na abertura desta seção, o que leva ou levou a literatura indígena brasileira a ser considerada uma "literatura infantil"? Estamos agora diante de uma explicação plausível: é possível que a abertura de um nicho editorial específico tenha moldado as produções indígenas recém-empreendidas naquele momento, enquadrando-as nessa demanda e motivando a publicação de novas obras adequadas às exigências mercadológicas.

A literatura indígena inicia-se, assim, em período concomitante à implementação de um projeto pedagógico, sendo rapidamente absorvida por esse. Essa teoria encontra respaldo no fato de que, no ano de 2006, o governo brasileiro criou o Plano Nacional do Livro e da

[73] Conforme: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso: 28 maio 2019.

Leitura (PNLL), cuja finalidade seria, nos dizeres de Lajolo (2010, p.106) "assegurar a democratização do acesso ao livro, o fomento e a valorização da leitura e o fortalecimento da cadeia produtiva do livro como fator relevante para o incremento da produção intelectual e o desenvolvimento da economia nacional". O texto referente a esse projeto governamental, disponível no *site* do Ministério da Cultura, deixa patente a priorização que deveria ser dada às bibliotecas das escolas públicas, a serem equipadas com livros infantojuvenis capazes de estimular os alunos em auxílio ao processo de letramento. Em paralelo, exorta-se a criação de programas de capacitação de educadores, bibliotecários e outros mediadores de leitura capazes de criar clubes de leitura e planos que incluíssem comunidades tradicionalmente excluídas, tais como indígenas e quilombolas. Diante desse cenário político e mercadológico, a literatura indígena estava, portanto, fadada a se enquadrar na direção inevitável da literatura infantojuvenil. Mas, uma vez que os livros destinados às crianças estão atrelados à pedagogia, e, tendo o movimento indígena, no dizer de Daniel Munduruku, um "caráter pedagógico", parece ponto pacífico que os indígenas não foram apenas "postos" nesse lugar. Ideologicamente, a literatura que produzem é, para os povos indígenas, um caminho para educar as crianças "brancas", pacificando, a longo prazo, a sociedade ocidental.

Quase todos os autores indígenas são concordantes quanto a esse caráter educativo de seus trabalhos, dentro e fora das comunidades onde vivem. Márcia Kambeba, por exemplo, argumenta que "(a literatura indígena) nos dá possibilidades para que, fora da aldeia, alunos e pessoas possam se aprofundar em determinado assunto ou mesmo saber como cada povo vive, resiste e defende seu território" (DORRICO et al., 2018, p.40). Já Ely Macuxi se refere à literatura indígena como uma "oportunidade de contarmos uma outra história sobre nossas tradições que foram desvirtuadas por estranhos" (DORRICO et al, p.68). A opinião de Cristino Wapichana pouco difere: "A importância para a sociedade brasileira é que, com essas literaturas, se conhece essa diversidade, e quem sabe a partir daí começam a ter um outro olhar, que as sociedades indígenas são um povo, uma nação indígena (DORRICO et al, p.76). Esse ideal indígena, segundo o qual suas histórias resguardam uma missão educativa, possui, sem dúvida, maior apelo entre os escritores e acadêmicos que se dedicam à produção voltada para o público jovem. Essa postura é assaz contrária àquela adotada pela maioria dos autores canônicos de teoria da literatura, para os quais o vínculo entre a literatura e o ensino deve ser rechaçado, no sentido de que os romances, biografias, poemas e outras produções não podem ser delimitadas por qualquer tipo de objetivo doutrinário específico. Para Lajolo e Zimberman (2007, p.12), por estar "sob a chancela de instituições sociais como a escola", o estudo desse tipo de literatura "cria problemas sérios para o teórico e o historiador que dela se aproximam

munidos dos instrumentos consagrados pela história e pela teoria literária". Assim, a literatura infantojuvenil, segundo seus estudiosos, carece ainda de independência acadêmica, devendo se direcionar rumo à construção de um campo teórico próprio.

Estamos, de todo modo, diante de mais uma pista que nos leva a entender a associação entre literatura indígena e literatura infantil no imaginário social brasileiro. A literatura indígena estaria afinada com as expectativas que possuímos sobre a literatura infantojuvenil: uma literatura em geral considerada "menor" ou "menos relevante" pela crítica, criada com base na oralidade porque imaginada para ser lida em voz alta e rigidamente relacionada com os projetos pedagógicos da sociedade. A respeito do desprezo intelectual pela literatura infantojuvenil como campo de estudo, Peter Hunt assinala que os livros dedicados às crianças não ocupam um espaço de estudos relevantes dentro da academia, mas "essa marginalização apresenta certas vantagens; porque é culturalmente pouco ostensiva, a 'literatura infantil' não se tornou exclusividade de nenhum grupo ou disciplina[74]" (HUNT, 2002, p.2; tradução nossa). Haveria, pois, uma vantagem para os indígenas nesse sentido, porque se veriam livres de campos acadêmicos tradicionais, conhecidamente mais rígidos e menos maleáveis do que a literatura infantil.

Não podemos, contudo, cair no engano de acreditar que o rótulo "literatura infantojuvenil" seja de agrado geral dos escritores indígenas cujas obras vêm sendo assim classificadas. O que parece haver é uma espécie de "negociação tácita", pela qual o indígena discorda dos critérios ocidentais, mas a eles se submete quase que por falta de opção, buscando burlar as "leis" à sua maneira. Esse fato está longe de ser inédito. Aconteceu também com os indígenas norte-americanos, quando do surgimento das primeiras obras de literaturas indígenas, entre os séculos XVIII e XIX. Em 2006, Calavia Saéz publicou um artigo no qual contrasta a profusão de narrativas autobiográficas indígenas nos Estados Unidos, que vê como marco das primeiras publicações dos povos nativos da região, com a oposição à ausência desse gênero na então incipiente literatura indígena brasileira do começo do corrente século. Para o pesquisador, que se baseou nos estudos empreendidos por Brumble[75], eram as diferenças culturais entre os não nativos norte-americanos e os sul-americanos que melhor explicavam o motivo de as autobiografias indígenas não terem recebido tamanha receptividade por aqui. Calavia Saéz assinala que os primeiros autores indígenas norte-americanos escreveram autobiografias devido a uma expectativa então

[74] No original: "(…)this marginalisation has had certain advantages; because it has been culturally lowprofile, 'children's literature' has not become the 'property' of any group or discipline".
[75] BRUMBLE, David. *Annotated bibliography of American Indian and Eskimo autobiography*. Nebraska. University of Nebraska Press, 1981.

existente por parte dos editores e dos leitores não indígenas. Esse projeto autobiográfico então em curso na literatura norte-americana teria suas raízes na cultura protestante daquela região:

> O individualismo anglo-saxão, com suas raízes calvinistas — especialmente com essa predestinação que só pode se inferir do exame da própria trajetória —, procura no relato autobiográfico uma verdade religiosa ou científica que nunca poderia se dar com a mesma densidade em outro tipo de relato. Essa elaboração do eu é um fator essencial do individualismo constitutivo das sociedades liberais modernas, e muito especialmente da norte-americana, onde o relato autobiográfico dos grandes homens — as memórias de Franklin são um modelo — cumprem um papel insubstituível entre os textos fundadores (CALAVIA SAÉZ, 2006, 182).

O autor conclui que os nativos norte-americanos aceitaram o gênero literário que lhes foi imposto, buscando transformar seus escritos em uma espécie de porta-voz para seus anseios e uma oportunidade para transformação de suas realidades. É possível que Calavia Saéz tenha correlacionado o gênero autobiográfico ao espírito protestante devido à profusão das chamadas "spiritual autobiographies" na Inglaterra durante o século XVII. Esse gênero consistia em narrar os prodígios religiosos de sujeitos convertidos ao anglicanismo, o que jamais poderia ter ocorrido no Brasil, onde forte influência dos padres jesuítas que aportaram no primeiro século da colonização ainda se fazia marcante. E sobre essa vertente do catolicismo, afirma Gambini (1988, p.127) que "um jesuíta não deveria ter inclinações, reações pessoais ou vontade própria", de onde podemos concluir que o autoenaltecimento promovido pelas biografias seria descabido. Mas, seguindo os passos de Max Weber (2012), arriscamos afirmar que o abismo que separou a literatura latino-americana da norte-americana no que se refere às influências protestantes se deu muito mais devido ao rápido avanço do capitalismo nas colônias inglesas, em contraste do que se deu nas colônias ibéricas. No século XIX, o livro já constituía um rentável produto industrializado nos Estados Unidos, e os relatos orais indígenas eram facilmente autobiografáveis e lucrativos, fenômeno que demoraria um século para ocorrer nas "margens" do "novo mundo".

Também as traduções muito comumente estão sujeitas a esse tipo de direcionamento editorial. Ora, já falamos que a literatura indígena, para além de ser literatura, é também uma tradução transcultural. Quem abordou bem as controvérsias pertinentes a esse tema foi Venutti, no livro *Escândalos da Tradução*. Nele, o pesquisador demonstra que as obras selecionadas para serem traduzidas não raro seguem estratégias de construção de cânones estrangeiros, muitas vezes adaptados às necessidades e valores estéticos da cultura dominante. As escolhas acerca de quais obras traduzir, dentro de uma opção infindável de possibilidades, não podem ser, como era de se esperar, aleatórias ou "ingênuas". Assim, os textos de línguas estrangeiras são não apenas traduzidos, mas geralmente reescritos em conformidade com as expectativas da cultura que irá consumi-los, surgindo, por conseguinte, uma série de

estereótipos culturais e estigmas referentes aos grupos étnicos minoritários ou estrangeiros. Estudando o caso dos livros japoneses traduzidos nos Estados Unidos durante a Guerra Fria, Venutti afirma que "o cânone da língua inglesa referente à ficção japonesa funcionou como um apoio cultural doméstico para as relações diplomáticas americanas no Japão, que também se destinava a conter o expansionismo soviético no Leste" (VENUTTI, 2002, p. 140).

Tratamos até o presente do critério comercial, que parece todo o tempo inclinado a associar os livros ameríndios ao público jovem. Não podemos, porém, deixar de aprofundar nossa análise e, assim, trataremos dos outros critérios que podem influenciar essa associação. Importante nesse sentido é visitar o passado e lembrar que, durante muito tempo, o ameríndio foi legalmente equiparado à criança, considerado "relativamente incapaz" pelo Código Civil de 1916 e pelo próprio Estatuto do Índio (lei 6001/73). Nada mais intuitivo, nesse caso, que alguns, imbuídos por esse preconceito histórico, atribuam ao indígena um fazer literário "infantil". Mas outros aspectos das obras, inclusive visuais, talvez contribuam para esse panorama. Motivados por essa investigação, analisamos treze obras indígenas brasileiras, objetivando compará-las e encontrar critérios que justifiquem sua classificação quase indiscriminada como infantojuvenis. Nesse levantamento, foram observados aspectos estéticos de cada livro pertinentes ao texto e à própria editoração, objetivando-se, assim, propor reflexões ainda pouco desenvolvidas acerca desse nascente movimento literário.

Notamos, inicialmente, muitas marcas de oralidade, assunto já devidamente abordado na seção anterior deste capítulo. Muito embora diversos autores não indígenas, inclusive canônicos, utilizem a oralidade como recurso estético, ela se faz notavelmente mais presente nos livros infantis e juvenis. A explicação é conhecida: o público ao qual se destinam essas histórias encontra-se ainda em processo de letramento. Em face do pouco ou nulo domínio da leitura, a linguagem oral é a única capaz de prender a atenção dos jovens leitores. Conforme já vimos, a oralidade indígena está relacionada à ausência de escrita, e não se restringe aos primeiros anos do indivíduo. A oralidade é, aqui, uma marca cultural, distinguindo-se da oralidade propositalmente trabalhada em prol de um projeto escolar de alfabetização.

Essa oralidade afasta as narrativas de padrões estáveis. O conceito de "gênero literário" não se aplica, pois. O que há, muitas vezes, é a flutuação entre cantos poéticos, mitos, histórias educativas, piadas, que, como nas cestarias indígenas, se harmonizam em trançados. Citamos como exemplo de nosso *corpus O livro das árvores*, do povo ticuna, que se assemelha a um "pastiche", pois encerra explicações que em alguns momentos são quase técnicas, para em seguida apresentar trechos mitológicos mesclados a narrativas fantásticas. Esse estilo literário se aproxima bastante das observações feitas por Susan Feldmann sobre a

escrita dos indígenas norte-americanos: "(...) os estilos dos contos fluem entre si livremente e a diferença entre narrativas folclóricas e mitos marcante na cultura ocidental é rompida quase que completamente pelos indígenas norte-americanos[76]" (FELDMANN apud ROEMER, 1983, p. 41; tradução nossa). Observação similar é feita por Souza quanto aos livros indígenas brasileiros por ele pesquisados:

> Dada a complexidade da situação do surgimento dessas narrativas no espaço intersticial entre a oralidade e a escrita, é de se esperar que os gêneros textuais das narrativas indiquem tal complexidade, dificultando a sua identificação em termos dos gêneros da cultura escrita, tais como "poesia", "conto" ou "crônica" (SOUZA, 2003, p. 132).

Outra marca decorrente dessa oralidade está no desenvolvimento das narrativas. Chama a atenção o fato que, em alguns casos, o narrador se comporte não como autor da história, mas como interlocutor de uma narrativa tradicional, deslocando a fala para algum parente ou ancestral de sua aldeia, mostrando que a história de alguma forma pertence à coletividade. Vejamos os trechos transcritos a seguir:

> Certa vez minha tia me contou uma história muito antiga. Ela disse que a tal história havia acontecido mesmo, e que sua mãe sempre a contava para os outros moradores da aldeia (JEKUPE; KEREXU, 2011, sem paginação).

> Os velhos contam que as árvores do Eware são diferentes. A mata é baixa, nunca cresce, nunca morre (TICUNA, 2008, p.22).

> Assim os velhos do povo Terena contam o aparecimento do fumo: havia uma mulher que não gostava muito de seu marido, e por isso fez um feitiço contra ele. Fez o feitiço usando o caraguatá. Ela pegou e o arrancou do chão e pôs dentro da árvore seu próprio sangue. É por isso que esta árvore tem o centro da cor vermelha (MUNDURUKU, 2005, p.39).

A valorização da coletividade leva alguns autores a assinarem as obras conjuntamente ou em pares. Como obra conjunta, citamos novamente o já mencionado *O livro das árvores*, assinado por mais de duzentos autores. Em outros casos, a autoria vem em par, tal como em *A mulher que virou urutau,* de Olívio Jekupe e Maria Kexeru, e *Antes o mundo não existia,* de Umusi Parõkumu e Tõramu Kehíri. Também em nossa sociedade os livros infantojuvenis muitas vezes possuem coautoria, já que nem sempre são ilustrados pelos autores. Em entrevista recente, o curador do último prêmio Jabuti (61. ed., ano 2019) informou a esse respeito que, conforme os critérios técnicos seguidos pela premiação, "dentro do livro infantil, há obras que nascem de uma conversa entre autor e ilustrador, e nesses casos seguramente o

[76] No original: "(…) classes of tales flow freely into one another, and the difference between folktales and myths characteristic of Western cultures breaks down almost completely for the North American Indian".

ilustrador deve ser tratado como autor[77]". Muito possivelmente aí está mais uma associação entre essa literatura e aquela tradicionalmente dirigida ao público infantojuvenil.

Por fim, analisemos os aspectos visuais das obras arroladas. Nesse caso, chama a atenção que muitas obras são ilustradas, trazem gravuras, contêm poucas palavras (uma só história) e possuem paginação diferenciada. Mas, curiosamente, algumas dessas obras estão classificadas como "infantojuvenis" e outras como "ficção brasileira". É o que acontece com os livros *Lua menina e menino onça*, de Lia Minápoty, e *A mulher que virou urutau*, de Olívio Jekupe e Maria Kerexu. Enquanto o primeiro foi classificado como literatura infantil, o segundo possui ISBN correspondente a ficção brasileira. Ambos, no entanto, contêm somente uma fábula conectada à cultura indígena dos povos aos quais os narradores pertencem. Assemelham-se ainda por apresentarem desenhos marcantes e estrutura gráfica característica das edições infantis nacionais, tais como papel couchê e paginação diferenciada (25cm x 21 cm). Ora, já explicamos que o uso de elementos estéticos tais como grafismos e gravuras não se reduz à visão pedagógica de didatizar as obras infantis ou torná-las lúdicas. Esses recursos adornam a escrita indígena e a aproximam da performatividade oral dos contadores de história. Também as histórias "curtas" são quase que exclusividade do público infantojuvenil porque consideradas "menos complexas". De todo modo, fica clara a existência de uma oscilação técnica na catalogação dos livros indígenas. Esse fato nos leva a crer que as obras pertencem a gênero fluido, e sua inserção junto ao gênero infantil se explica mais pelas diferenças culturais envolvidas na produção das obras do que por uma intenção real dos autores de condicioná-las a um único público.

Sobre o viés pedagógico reclamado pelos autores indígenas e bem-visto pelas editoras brasileiras, interpomos alguns questionamentos que julgamos válidos. De todas as obras analisadas, apenas uma, a já citada *A mulher que virou urutau*, de Olívio Jekupe e Maria Kexeru, é uma obra de edição bilíngue, trazendo em guarani o mesmo conteúdo disponível em português. Todas as demais obras correspondiam a publicações exclusivamente em língua portuguesa, à exceção de *Todas as Vezes que dissemos adeus*, que apresenta texto em português e em inglês. Diante dessa realidade, levantamos uma questão ética: como é possível que o indígena esteja produzindo majoritariamente obras na língua europeia dominante, língua, portanto, do colonizador? Não seria interessante que as obras trouxessem edições bilíngues, a fim de afirmar essas línguas minoritárias como também idiomas da nação?

[77] Conforme: https://cultura.estadao.com.br/blogs/estante-de-letrinhas/ilustracao-premio-jabuti-o-grande-pato/. Acesso: 29 maio 2019.

Ainda no que tange a um possível papel emancipatório desse tipo de literatura, seria esperado que os enredos enfatizassem experiências de marginalidade e de silêncio, o que ocorre com mais frequência nos livros que não estão classificados como "infantis". Dentre as obras analisadas rotuladas como "literatura infantil" ou "infantojuvenil", somente dois livros possuem enredos direcionados ao problema da marginalidade e do preconceito: *Meu avô Apolinário*, de Daniel Munduruku, e *O Saci verdadeiro*, de Olívio Jekupé. No primeiro, o autor reconstrói uma infância dividida entre a cidade de Belém e a aldeia de seu avô, relembrando as dificuldades e os preconceitos sofridos por ser índio, na escola que frequentava. Esse deslocamento gera uma rejeição inicial das suas raízes, o que se externaliza no conflito despertado pela figura do avô, um xamã com o qual ele tem contato somente quando vai à aldeia, durante os períodos de férias escolares. Já em *O Saci verdadeiro*, há referência a uma conhecida figura do folclore nacional – o Saci Pererê. No entanto, o Saci de Olívio Jekupé não é um duende negro de uma perna só. Trata-se, aqui, de um espírito indígena que ajuda um jovem guarani deficiente físico. Nascido com apenas um braço, ele é vítima de vários preconceitos advindos de outros indivíduos de sua aldeia, até que a personagem sobrenatural realiza uma intervenção fantástica, dando-lhe um braço invisível.

Embora essa pareça uma recriação de uma história conhecida, o autor sustenta que, para os membros de sua tribo, o Saci realmente existe e não se trata de uma ficção, mas de uma crença. Conforme leitura da obra, a lenda do Saci-Pererê, aparentemente de origem iorubá, convive com o mito guarani do Jaci Jaterê, que seria, do ponto de vista do indígena, o saci "verdadeiro". No final do livro, o narrador revela que uma mãe indígena, desterrada de sua aldeia, conta a história ao filho. Este acaba por ver o espírito do Saci, que o adverte para que mantenha a história em segredo e que jamais a conte para os "homens brancos". O menino indígena, morando na cidade e, portanto, alijado de sua própria identidade cultural, deixa de colocá-la sob dúvida e se torna especial por ter contato com um ser sobrenatural desconhecido dos não indígenas.

Afora as duas obras apontadas, nenhum outro livro indígena "infantil" do *corpus* traz relações de tensão entre indígenas e não indígenas. Ressurge, assim, a dúvida quanto à efetividade da adoção desses livros paradidáticos com o fim de emancipar os indígenas, ainda que estes sejam possivelmente úteis para ampliar a consciência das crianças não indígenas quanto à necessidade de respeitar as diversidades étnicas nacionais. O problema, portanto, pertence primordialmente ao campo político e sociológico, e não poderia, pois, ser resolvido tão somente no universo literário. Até porque, ao que tudo indica, a escolarização e o letramento são um caminho possível de emancipação, mas que por si só não garante aos

indígenas o acesso aos seus direitos básicos. O sucesso das escolas indígenas, criadas com o objetivo de "emancipar" as novas gerações, é questionado por Ely Macuxi, que, com base em seu trabalho de campo como educador, comenta:

> Infelizmente, também na Educação Escolar Indígena existe uma grande lacuna entre o que diz a lei e a realidade das escolas. O problema que se repete: falta acompanhamento, fiscalização e comprometimento do poder público – nas três esferas de governo – com a qualidade do ensino (DORRICO et al., 2019, p. 61).

Um dos poucos escritores indígenas que enxerga com reserva a ideia de que a literatura indígena deva servir como material para educar as crianças brancas, Ely contesta a mercadologização da arte indígena em prol dos anseios editoriais, e interpõe uma pergunta que nos remete à controvérsia levantada por Ailton Krenak no 17º salão do livro infantil:

> Considerando que as pessoas estejam entendendo as ideias e questões apresentadas por este texto, em sua composição final, propõe-se uma projeção, ou melhor, uma suposição, uma maldade que deveria assustar até a Malévola do filme da Disney: levando-se em conta o poder e a influência das editoras junto aos governos para a venda de livros didáticos e paradidáticos, imagina-se que essa literatura chegue até as escolas indígenas e seja utilizada como referencial sobre culturas indígenas para os indígenas? (DORRICO et al., p.72).

Em consonância com o autor, chamamos atenção ainda para os possíveis equívocos interpretativos a que essas obras estão sujeitas em escolas não indígenas. Citamos mais uma vez Roemer (1983, p.47; tradução nossa), quando reflete sobre essa problemática dentro da sociedade norte-americana: "Se os não indígenas estivessem conscientes dos vários contextos das narrativas orais dos povos nativos norte-americanos, estariam menos propensos a entendê-los como contos infantis ou superstições[78]". Da mesma forma, quanto aos livros analisados, notou-se certa recorrência referente à transformação de seres humanos em animais ou vice-versa, havendo, ainda, os casos em que os seres viram outros elementos da natureza (lua, estrela, rio etc.). Optamos por denominar essa temática de "metamorfoses ameríndias", e sobre ela desenvolveremos maiores considerações na próxima seção deste capítulo. O que queremos afirmar a esta altura é que as ditas "metamorfoses" não se confundem com "devaneios". Dentro das culturas em questão, a ficção e a realidade não são tão fronteirizadas, por isso associamos a origem dessas narrativas à própria ontologia desses povos. De todo modo, a leitura dessas narrativas, sem um conhecimento prévio das culturas que as produzem, pode levar o leitor desavisado a compreensões equivocadas. Não é desejável, portanto, que as histórias indígenas subitamente se tornem "apropriadas" para as crianças não indígenas, sem que haja uma preocupação real por parte da escola em conhecer

[78] No original: "If non-indians were aware of the various contexts of Native American oral narratives, they would be less likely to perceive Indian stories as childish fairy tales and superstions".

mais profundamente a cultura sobre a qual se está supostamente ensinando, pois corre-se o risco, nesse caso, de que novas fantasias e estereótipos sobre os indígenas sejam criados.

Muitas outras considerações sobre o tema poderiam ser feitas, e as respostas para algumas perguntas se mostram em outras perguntas. De nossa parte, acreditamos ter demonstrado que, tal qual indicado por Ailton Krenak, a classificação dessas obras no gênero infantojuvenil é resvaladiça. Na medida em que tal classificação não existe nas culturas de origem, parece razoável empregar preferencialmente os termos *literatura indígena* ou *literatura nativa*, ainda que algumas das obras pareçam mais aprazíveis para as crianças não indígenas do que para seus pais. É preciso ter em conta os riscos existentes na associação direta da escrita ameríndia com a escrita para crianças, pois tal associação dá a entender que a cultura ocidental entregou ao índio uma espécie de "carta branca", sendo-lhe finalmente permitido escrever, escrita essa recebida com láurea e júbilo desde que restrita ao lugar que lhe foi demarcado. Curiosamente, esse papel foi aceito pelos indígenas e, como muitas vezes ocorreu ao longo da história da colonização, sob uma aparente passividade, o que resiste de fato é uma militância latente. Diversos escritores indígenas se veem como agentes cuja missão é pacificar as próximas gerações de homens brancos, sensibilizar os filhos desses para que futuramente haja o encontro que tanto se almeja, a tão sonhada igualdade entre os povos.

Muito embora já existam no país pequenas editoras controladas por indígenas, mais autônomas e independentes em suas produções, nossa análise aponta para um forte controle editorial sobre a literatura produzida pelos povos nativos, como se estivesse destinada a suprir os anseios de uma sociedade branca letrada; fica, assim, implícita a ideia de que a fala do outro está autorizada, porém sob certos condicionantes ditados pela classe dominante. Por outro lado, ao circunscrever a literatura indígena aos círculos infantojuvenis, tira-se a literatura indígena de circulação dos demais nichos editoriais. Em suma, não deixa de ser alarmante que, atualmente, as vozes dos oprimidos sejam ouvidas majoritariamente pelo grupo mais apolítico e pacífico de nossa sociedade – as crianças. Isso indica que as mudanças estão sendo postergadas e projetadas apenas no nível das expectativas e das esperanças. Esse cenário nos faz imaginar que o futuro, ao contrário de nossas expectativas, poderá passar em branco.

3.4 **Metamorfoses ameríndias**

A questão das metamorfoses figurou de muitas formas na literatura ocidental. De Ovídio a Kafka, passando pelos contos de fadas, as compreensões sobre o tema variam em conformidade com o tempo e a tradição em que se inserem. Essa pluralidade está muito bem trabalhada criticamente na obra *A lei da metamorfose*, de Gustavo Bernardo Krause, por meio da qual o autor mostra que, se no mundo helênico a metamorfose poderia ser boa ou má, no mundo cristão "representa, **com maior frequência**, valores negativos, indicando maldade e pecado" (KRAUSE, 2018, p.17, grifo nosso). Essa mesma questão é abordada sob outro viés por Chevalier e Gheerbrant, autores para os quais as transformações narradas na Bíblia sequer podem ser consideradas metamorfoses, visto que não haveria, nesses textos, nenhuma maleabilidade dos sujeitos em se transformarem fisicamente, retornando, inclusive, à sua forma física primeva. Esses pesquisadores distinguem, ainda, as metamorfoses da metempsicose, que seria "uma transmigração, uma passagem total e definitiva de um estado a outro" (2003, p. 608), fenômeno "rejeitado pelo judaísmo, pelo cristianismo e pelo Islã, que implicam uma concepção do tempo linear, ao invés de cíclica[79]" (2003, p.609).

Pensemos, pois, nas mudanças sofridas pelas personagens das narrativas sagradas da tradição judaico-cristã. O Deus em análise é perfeito, uno, imutável e eterno. Ainda que no Novo Testamento Ele encarne em Cristo, não podemos dizer tratar-se de metamorse, afinal, sendo onipresente, está inevitavelmente em todas as coisas. Da mesma forma, confome a eucaristia católica, Cristo transmuta a matéria; há, aí, transubstanciação e milagre, não se equiparando à mudança de um ser em outro. Analisando, ainda, as crenças judaico-cristãs sobre o mal, há a forte presença, nessas mitologias, de uma figura que se opõe a Deus: o diabo. Nesse caso, o príncipe das trevas nasce anjo e cai, sendo essa queda definitiva e decorrente de seus erros, não se vinculando, portanto, à vontade desta personagem em perder as suas asas e mudar de morada. Trata-se tão somente da expressão do poder supremo do Criador. Citando novamente Chevalier e Gheerbrant ainda sobre o tema em pauta, ressaltamos importante comentário feito por eles quanto à serpente bíblica. Notam que, "Embora a cristandade tenha, na maior parte das vezes, retido o aspecto negativo e maldito da serpente, os textos sagrados do cristianismo, por sua vez, comprovam os dois aspectos do símbolo" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 822). Em suas conclusões, acabam por constatar

[79] Os autores não incluem, em seus estudos, vertentes místicas das religiões citadas, que comportam distinções sobre as quais tampouco nos ocuparemos.

que houve uma predominância desses aspectos maléficos das serpentes e dos dragões no Cristianismo a partir da Idade Média, em clara intenção de repudiar as culturas pagãs, nas quais esses elementos figuravam como parte da ordem natural do mundo. Também nesse período o demônio passa a ser associado com uma entidade capaz de se metamorfosear a fim de ludibriar as ovelhas do rebanho divino. A bíblia não faz menção, por exemplo, aos súcubos e íncubos, demônios que atormentariam os fiéis, buscando sexo com esses; contudo, esses mitos se tornam populares, na medida em que o poder de controle da Igreja avança. Pelo mesmo motivo, figuras antromórficas de origem celta e greco-romana ficaram associadas ao inferno, afinal Deus cria o homem, e tão somente o homem, à sua imagem e semelhança. Todas as outras criaturas, tais como minerais, plantas e animais, seriam hierarquicamente inferiores à Sua obra-prima.

A partir do século XIX, o pensamento científico começa a se consolidar entre as sociedades ocidentais, tornando-se impositivo o estudo empírico da natureza. A partir desse período, descobre-se que as metamorfoses compõem a própria história do planeta, uma vez que verificadas na própria evolução das espécies. A teoria darwinista estabelece, assim, uma ruptura no pensamento ocidental, e toda e qualquer transformação "natural" não verificada por métodos científicos passa a ser vista como superstição. Contudo, vale lembrar que o tratado darwinista sobre a evolução das espécies não bastou para eliminar do pensamento ocidental a crença na inferioridade dos animais em face dos humanos. Muito embora os estudos feitos pelo naturalista concluam que todas as espécies estão sujeitas às mesmas leis evolutivas, a fim de desacreditar a ciência, ainda hoje há quem apresente interpretações esdrúxulas a esse respeito. A argumentação mais comum é a de que "o homem não evoluiu do macaco (frase nunca dita por Darwin), mas nasceu da costela de Adão". Ou seja, o pensamento bíblico estabeleceu uma primazia da humanidade (em especial do macho, já que Adão foi primeiramente criado[80]) frente aos demais seres vivos do planeta, crença essa ainda viva no imaginário ocidental. Gustavo Bernardo lembra que a negativização das metamorfoses em histórias europeias está atrelada ao "preconceito de que os animais são inferiores a nós" (KRAUSE, 2018, p.132). Essa percepção passa longe de outras crenças religiosas, dentre as quais o hinduísmo e seus deuses zoomórficos, bem como o budismo, para o qual todos os seres vivos estão incluídos no ciclo vida-morte-renascimento. No caso das

[80] Para alguns estudiosos, trata-se, contudo de tradução incorreta do hebraico. Errônea ou correta, essa tradução e interpretação prevaleceu. Conforme BOTELHO, Octavio da Cunha. *A Discriminação da mulher pelas religiões*. Agbook: São Paulo, 2018: "Em quase todas as versões da Bíblia a palavra hebraica tselá é traduzida por "costela", entretanto alguns tradutores observam que este não é o significado mais preciso do termo. O significado mais literal da palavra é "lado", por isso alguns sugerem a tradução "lado curvo" (p. 147).

sociedades ameríndias, embora jamais tenha havido unicidade em suas culturas, muitas seguem, ainda nos dias de hoje, práticas religiosas que conectam o poder divino à natureza. Estas "religiões" (no sentido lato do termo – ligações) se aproximam de outras práticas oriundas de outros povos não ocidentais, como o xintoísmo e o candomblé.

As metamorfoses, longe de serem mal-vistas, são compreendidas por esses povos como parte do processo cíclico da existência: a vida nasce, cresce, se multiplica, morre e renasce. A dificuldade que encontramos em penetrar nessas concepções existenciais, tão distintas da nossa, seria compensada, caso pudéssemos nos aprofundar nos idiomas usados para ritualizar essas fés. Mas geralmente nos deparamos com uma dificuldade em traduzir as palavras dessas culturas, o que se relaciona com a dificuldade que temos em compreendê-las. Citemos, por exemplo, a palavra japonesa *wabi-sabi*, considerada, dentre todas do idioma, a de mais difícil compreensão para um estrangeiro. A palavra está atrelada a concepções budistas de aceitação da transitoriedade da vida e dos processos naturais, desapego que leva o praticante da religião à paz. O obstáculo à tradução, portanto, está na própria dificuldade em compreender a sêmantica do vocábulo, totalmente alheia às culturas ocidentais. No caso das línguas indígenas, essa incompreensão sobre o modo de vida e de pensamento gerou uma famosa controvérsia no Brasil há alguns anos. Os protagonistas eram Daniel Evett, um linguista norte-americano que chegou no país com o intuito de converter indígenas ao protestantismo, e os indígenas pirahãs. Embora tenha vivido por alguns anos em meio a esse grupo, Evett parece não ter conseguido vencer os preconceitos que trazia a respeito dos povos ameríndios. Porque foi malsucedido em seu processo de conversão dos nativos, que não se submeteram à fé cristã, Evett publicou um livro no qual postula que a língua pirahã contraria algumas teorias linguísticas já consolidadas.

O ataque de Evett foi especialmente direcionado a Chomsky, para quem todas as línguas contam com a recursividade como estrutura de funcionamento. A recursividade se configura na capacidade de cada idioma em inserir frases dentro de outras frases. Exemplo clássico em português está no poema "Quadrilha", de Carlos Drummond de Andrade ("João amava Teresa que amava Raimundo que amava Maria que amava Joaquim...''). Evett também afirmou que os pirahãs o converteram ao ateísmo, visto que não possuiriam uma religião. A tese linguística de Evett foi, porém, contestada por diversos estudiosos do assunto, dentre os quais citamos o trabalho de Andrew Nevins, Cilene Rodrigues e David Pesetsky (2009). No campo da antropologia, Marco Antônio Gonçalves explica[81] que os pirahãs possuem uma

[81] Ver: Gonçalves, Marco Antônio. *O Mundo Inacabado*: ação e criação em uma cosmologia amazônica. Etnografia Pirahã. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

cosmologia, porém marcada pela ausência de dogmas, sem proposições absolutas e sem preocupação com o que seja a "verdade". Essa visão de mundo está permeada pela transitoriedade da existência, pois o ser não é, ele está. Ou seja, tudo vive em transformação e nada é permanência.

O missionário norte-americano decide que os pirahãs, porque não seguem uma religião que lhe seja compreensível, são alheios à espiritualidade. E porque não consegue aprender o idioma do grupo integralmente, conclui que falam uma língua inferior às demais. Essa conclusão nos remete à famigerada opinião de Pero de Magalhães (*In:* ALCIDES, p.39, 2009) sobre os nativos brasileiros, quando ele escreve, em 1576, seu *Tratado sobre a Província de Santa Cruz*:

> A língua de que usam toda pela costa é uma (...). Carece de três letras, convém a saber, não se acha nela f, nem l, nem R, cousa digna de espanto, porque assi não têm Fé, nem Lei, nem Rei: e desta maneira vivem desordenadamente sem terem além disto conta, nem peso, nem medido.

À semelhança do que ocorre na cosmogonia pirahã, muitos conjuntos de crenças de outros povos ameríndios se baseiam na impermanência da natureza. Essa fé acaba por ser espelhada nas literaturas ameríndias, nas quais não faltam personagens que se metamorfoseiam em espíritos, elementos da natureza, animais ou híbridos; ou, ainda, vice-versa, criaturas não humanas que se transformam em gente. Ler essas histórias sem um conhecimento mínimo das culturas que as produziram abre espaço para que nasçam interpretações equivocadas, afinal a tendência do leitor é ler a partir de seu conhecimento de mundo. Alertamos, desde logo, que as leituras alegóricas devem ser evitadas quando se está diante de histórias míticas, pois os mitos são, para os que neles creem, verdadeiros. Nada disso impede que a psicologia possa servir como instrumento de apoio para esses estudos. A quem opte por esse caminho, pelo qual não iremos enveredar, parece-nos que a psicologia analítica, devido à sua tradição em estudos sobre mitologias e religiões de diversas origens, oferece respostas mais adequadas a essas questões do que a psicanálise, um instrumental de base exclusivamente europeia.

Também alertamos para o fato de que as culturas e saberes indígenas não são unívocos. Assim, também não o é a literatura produzida por esses povos. Essa diversidade, aliás, se expressa de múltiplas formas. Quando lhe perguntaram sobre o fazer indígena nos meios de comunicação, no rádio, na televisão ou no cinema, bem como em projetos de etnomídia como *Vídeo nas Aldeias* e *Ascuri*, Renata Machado, da etnia tupinambá, respondeu que se busca hoje entre os povos marcar essa diversidade, evitando-se a "cópia" um do outro. Nas palavras da jornalista: "Eu sou tupinambá, eu penso de uma forma, eu faço a

comunicação de uma forma. Um xavante faz a comunicação de outra forma. Um terena se expressa de outra forma. E é isso que dá força à nossa diversidade"[82]. Sobre essa pluralidade na literatura indígena, Ely Ribeiro de Souza, da etnia macuxi, afirma que "é oportuno afirmar que nós, os indígenas, fazemos parte da contemporaneidade do Brasil. Somos antigos, mas também modernos (...). Assim sendo, não podemos pensar a literatura indígena como única, falar de uma é falar de todas" (in DORRICO et al., 2019, p. 56). Também a antropologia não conseguiu estabelecer um sentido único para as filosofias ameríndias, embora Lévi-Strauss, em *Mitológicas*, tenha apontado alguns assuntos recorrentes, tais como humanidade/animalidade, origem da mulher, abertura ao outro etc.

Diante da impossibilidade de investigar um número vasto de distintas literaturas, a fim de nelas encontrar nuances que melhor explicassem as metamorfoses ameríndias, optamos por analisar duas obras ameríndias canadenses e uma da literatura indígena brasileira, todas marcadas pela presença de transmorfos. Para maior compreensão teórica sobre o significado dessas ocorrências literárias, teremos por respaldo estudos antropológicos sobre essas realidades, feitos por autores diversos. Iniciaremos a exposição a partir da análise de dois livros do escritor ojíbua Basil H. Johnston: *Tales of the Anishinaubaek* e *The bear-walker and other stories*. Nos dois casos, Basil assina como autor e tradutor das histórias, já que elas também foram contadas pelos anciãos de sua aldeia – Sam Ozawamik e Frank Shawbedees. Ainda na introdução de ambos os livros, ele chama a atenção do leitor para o fato de que os ojíbuas são assim chamados pelos ocidentais, mas se autodenominam "anishinaubaek", os "gente de bem" ou "aqueles que descendem de um homem".

Algumas das histórias contadas (ou traduzidas) por Johnston nesse livro falam de metamorfoses, espíritos, híbridos e animais que conversam com humanos. É o caso de "Fish" (JOHNSTON, 1995, p. 21), que narra como um homem, após comer um peixe, se tornou uma espécie de tritão. Essa temática reaparece em "Mermaid" (1993, p.73), porém dessa vez um homem se transforma em tritão após ser afogado e tragado por um espírito das águas dos rios, espécie de sereia Yara. A tensão da história fica por conta da acusação de assassinato feita pela tribo ao amigo com quem o sujeito havia saído para pescar antes do incidente. A verdade acaba sendo descoberta quando ele aparece transformado para os demais membros do grupo. Para concluir com mais um exemplo do mesmo autor, citamos "Snake Spirit" (1993, p. 67). A cobra referida no título aparece a uma mulher na forma de um lindo homem que a seduz.

[82] Entrevista disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/%E2%80%9CEu_quero_ligar_a_TV_e_ter_ali_um_conte%C3%BAdo_produzido_por_ind%C3%ADgenas%E2%80%9D Acesso: 30 maio 2019.

Tratava-se, no entanto, de um espírito. A mulher, agora também morta, dá à luz vários filhos, todos membros da tribo inimiga, os iroqueses. O narrador conclui dizendo que os vizinhos são, por isso, não gente, mas espíritos.

Fenômeno parecido acontece no livro *Contos da floresta*, de Yaguarê Yamã, da etnia amazônica saterê-mawé (vulgo maué ou maraguá). O livro de Yaguarê traz histórias tradicionais recontadas pelo autor à sua maneira, muitas das quais falam de criaturas fantásticas, híbridos entre o humano e o sobrenatural. No conto "História de Kãwera" deparamos-nos com a personagem referida no título, segundo o autor um "(...) esqueleto velho. Ser da mitologia maraguá, metade homem, metade morcego" (YAMÃ. 2012, p.56). Nas narrativas, as personagens indígenas geralmente são surpreendidas por essas criaturas tétricas quando estão caçando e, portanto, se encontram sozinhos na mata em situação de vulnerabilidade. Veja-se o exemplo abaixo:

> (...) Mas, rapidamente, sentiu sua cabeça crescer e os cabelos se arrepiarem, ao ver descer à sua frente um terrível monstro alado, de asas de morcego. Ao pousar, deixou à mostra dentes enormes e garras, com as quais arranhou o homem nas costas. Em seguida, o monstro levantou vôo e sumiu na escuridão da mata. (YAMÃ, 2012, p. 13).

Outras figuras grotescas fazem suas aparições nos contos de Yamã. Citamos "As Makukáwas" e "História de Mapinguary". Na primeira narrativa, um homem com pés de pássaro aparece para amedontrar uma mulher que reclama por ter que depenar a caça da tribo. Já o Mapinguary é uma entidade sobrenatural personificada em uma figura humanoide "com o corpo coberto de pelos e boca no estômago" (YAMÃ, 2012, p. 56), que atrai pessoas com pedaços de carne para, na realidade, devorá-las. No entanto, a ardilosa criatura devora tão somente o corpo das vítimas, deixando de lado as cabeças, que se transformam em outros mapinguaris: "Tomou um susto, ao ver que o corpo do amigo não estava mais lá, apenas a cabeça. O homem parou. E, no momento em que se virou, viu a cabeça se transformando em Mapinguary" (YAMÃ, 2012, p. 30).

Quais seriam as possíveis explicações culturais para esses personagens transmorfos? Inicialmente, a respeito do povo norte-americano[83] ojíbua, ao qual pertence o mencionado autor Basil H. Johnston, consultamos a obra *Living with animals – ojibwe spirits powers* de Michael Pomedli. Nas primeiras páginas de seu livro, Michael Pomedli adverte o leitor para a dificuldade de enquadrar seu trabalho de pesquisa em um ramo específico do saber ocidental. O estudo se concentrou em entender como a figura do animal é lida por esse povo, e sua

[83] O grupo ocupa parte do território dos Estados Unidos e parte do território canadense. Segundo o próprio autor, o estudo se concentrou nos ojíbua dos seguintes territórios: Minnesota, Michigan, Wisconsin, Ontario, Manitoba e Saskatchewan (p. XXIII).

investigação contou com coleta de relatos orais, bem como com a leitura de histórias tradicionais registradas pelos ojíbuas ou por outros pesquisadores preteritamente interessados no tema. Essas histórias, chamadas *aadizookanag*, são consideradas sacras pelo povo em questão, daí as dificuldades do autor no sentido de achar um campo acadêmico para seu estudo. Para os especialistas em estudos literários, por exemplo, os anseios intelectuais de Pomedli mais se assemelhavam às preocupações inerentes ao campo da filosofia. Porém, os filósofos recomendaram que o pesquisador inserisse a pesquisa dentro dos saberes teológicos. Esse dilema acadêmico vivido pelo pesquisador revela a intransponibilidade dos saberes não ocidentais para os critérios classificatórios acadêmicos.

Essa mesma plasticidade marca a própria visão indígena sobre o mundo e sobre as relações sociais. No dizer de Michael Pomedli, os relatos ameríndios indiciam a percepção de que a realidade é uma entidade complexa, isto é, tudo aquilo que é existe não como definição única e estável, mas como entendimentos múltiplos e possíveis, a depender do ponto de vista. Assim, o mundo, a partir da percepção de um observador, é um, mas fora deste será de outra natureza. Por exemplo, a forma como um homem enxerga um fato não será idêntica à percepção de um urso sobre o mesmo fato. Podemos assumir que o pensamento dos nativos esteve, então, marcado por um certo ceticismo filosófico: o mundo tal qual o vemos está, de alguma forma, sob suspeita. Além disso, a percepção do observador sempre pode ser posta em xeque, já que não estabelece, necessariamente, uma verdade conclusiva. Esse mesmo pesquisador observa, ainda, que para os ojíbuas, os animais possuem humanidade, o que pode explicar a temática das "metamorfoses ameríndias" tão presente nessas literaturas sob uma perspectiva mais cosmogônica:

> Nesta história de urso, os ojíbuas entendem a afinidade entre animais e humanos no contexto de gênesis ou histórias ancestrais. Conforme tais histórias, os animais no passado tinham características que hoje consideramos exclusivamente humanas. Conforme o tempo passou, porém, os animais perderam muitas destas características. Os animais no passado, portanto, eram humanos ou se assemelhavam a seres humanos; a separação homem-animal ocorreu depois – uma ideia bastante diferente das teorias evolutivas do Ocidente (POMEDLI, 2014, p. XV; tradução nossa) [84].

A concepção traçada por Michael Pomedli, como ele mesmo sublinha, se opõe ao mito ocidental segundo o qual o homem representa o ápice do processo evolutivo ou a "derradeira

[84] No original: "In this bear story the Ojibwe understand the affinity between animals and ahumans in the context of origins or ancient stories. According to those stories, animals in old times had characteristics that today we consider specifically human. As time passed, however, animals lost most of these characteristics. Animals in the past, then, were humans or human-like; the animal-human separation came later – an idea quite different from Western evolutionary theories".

obra de Deus" dentre todas as formas de vida do planeta. Essas conclusões se equiparam às do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, quando ele se refere à cosmogonia dos povos ameríndios da Amazônia. Viveiros de Castro também percebeu essa maleabilidade entre entidades humanas e não humanas e visíveis e invisíveis. Para o pesquisador, os papéis individuais e sociais dos membros das comunidades que estudou muitas vezes também se caracterizam por não serem entidades fixas. Os *status* variam conforme as passagens de rituais, a captura de inimigos, o destaque na manipulação de ervas, dentre outras situações culturais específicas. Com base no estudo de diversos outros autores e de sua própria vivência entre esses povos, Viveiros de Castro explica como essas relações de constante transformação social, nas quais os papéis e histórias de cada sujeito são mutáveis, encontra paralelo na filosofia ameríndia. Nesse ponto, o estudo do antropólogo brasileiro converge com os apontamentos feitos por Pomedli sobre os ojíbuas. Ou seja, tanto para esse grupo canadense como para alguns povos da Amazônia, os fenômenos comportam uma multiplicidade de explicações que dependem do ponto de vista analisado. Mas, enquanto Pomedli argumenta que os ojíbuas suspeitam da humanidade dos humanos e da animalidade dos animais, o antropólogo brasileiro vai além, ao mostrar que, mesmo elementos naturais supostamente inanimados (pedras, árvores, rios), podem estar sob suspeita aos olhos das tradições amazônicas.

Eduardo Viveiros de Castro nomeou esse fenômeno "perspectivismo ameríndio", ou, mais recentemente, "multiculturalismo", argumentando que, conforme a cosmogonia estudada, a forma externa de cada animal pode ser uma roupa que esconde uma forma interna humana, não perceptível para todos. Damos a palavra ao autor:

> Tipicamente, os humanos, em condições normais, veem os humanos como humanos e os animais como animais; quanto aos espíritos, ver estes seres usualmente invisíveis é um signo seguro de que as 'condições' não são normais. Os animais predadores e os espíritos, entretanto, veem os humanos como animais de presa, ao passo que os animais de presa veem os humanos como espíritos ou como animais predadores: "O ser humano se vê a si mesmo como tal. A lua, a serpente, o jaguar e a mãe da varíola o veem, contudo, como um tapir ou um pecari, que eles matam", anota Baer (1994, p. 224) sobre os Matsiguenga. Vendo-nos como não-humanos, é a si mesmos que os animais e espíritos veem como humanos (CASTRO, 2016, p. 350).

A percepção de Pomedli também se alinha com a de Viveiros de Castro quando afirma que "No modo de vida dos ojíbuas, presume-se que o mundo externo ao observador não se compõe necessariamente da mesma matéria"[85] (POMEDLI, 2014, p. XVIII; tradução nossa).

[85] No original: "In Ojibwe life, the presumption is that the world outside the perceiver is not consistently of the same cloth".

Ou seja, existe a verdade daquele que observa e a verdade do objeto observado. Essa confluência explica, ao menos em parte, a coincidência da temática "metamorfoses ameríndias" tanto na obra literária de Yamã como na de Johnston. Em seus estudos, Viveiros de Castro e Pomedli buscaram, de maneiras distintas, explicar as conexões existentes entre essas cosmovisões e as práticas religiosas dos povos que analisaram. E nos dois casos, concluíram que o curandeiro é a figura dentro do grupo com poderes sobrenaturais, capaz de curar e muitas vezes de se metamorfosear, através da interferência de seres sobrenaturais. Muitos desses rituais de cura ou de "passagem" são marcados por metamorfoses, pinturas corporais ou até esfolamentos que, por vezes, se aproximam de uma literal "mudança de pele". Embora tais práticas possam nos parecer incompreensíveis e bárbaras, elas são reveladoras da perfeita adaptação dessas sociedades a ambientes muitas vezes inóspitos e árduos.

Arriscamos afirmar que a(s) literatura(s) indígena(s) às quais tivemos acesso são, à sua maneira, também adaptações, nesse caso, à vida nas cidades, às "selvas urbanas" para onde muitos indígens precisaram se deslocar em prol da sobrevivência. Os enfrentamentos passam a ser outros: a onça faminta se transforma no *agroboy*, a cotia, famosa ladra de mandioca, vira uma espécie grileira, enquanto que a cobra grande passa a indicar novas transcendências. No caso da literatura indígena canadense, essa leitura do indígena sobre a vida na cidade a partir da ótica de sua cultura é ainda mais óbvia. Começam a surgir, nesses contextos, versões indígenas de figuras folclóricas europeias. Exemplo deste tipo de produção está na obra do ojíbua Hayden Taylor, geralmente referida como "literatura indígena gótica", por trazer entre os personagens vampiros e fantasmas sob uma outra ótica cultural. Outra obra recente que "joga" com o entre-lugar cultural é *Son of a Trickster*, de Eden Robinson, também canadense. O romance conta a história de Jared Martin, um jovem indígena de 16 anos que aprecia drogas "leves", como maconha e álcool, ajudando inclusive seus colegas de escola a obterem essas substâncias de forma ilícita. A personagem guarda, porém, semelhança com os personagens míticos tradicionais, já que se trata de figura ambígua que transita em diferentes realidades. Apesar de sua inclinação para os psicotrópicos, Jared é também retratado por suas qualidades positivas, como empatia e solidariedade. A realidade social na qual está inserido, contudo, não traz nenhum conforto. A mãe é afeita a relacionamentos abusivos e parece alheia às carências afetivas do filho. Já o pai, após se reabilitar do uso de drogas, constrói uma nova família, da qual Jared não participa. A certa altura da narrativa, eventos sobrenaturais começam a acontecer. É quando elementos da tradição indígena são inseridos como pano de fundo para a história dramática do protagonista.

Vê-se que a obra fala de uma realidade contemporânea enfrentada hoje pelos indígenas canadenses, sem abrir mão de referenciar-se às crenças tradicionais daquela comunidade. O *trickster* mencionado no título não existe conceitualmente nas culturas indígenas. O termo foi cunhado por antropólogos durante o século XVIII[86] para designar uma personagem recorrente nas mitologias de todo o mundo: um deus, espírito ou animal antropomorfo que cria e destrói regras sociais, subvertendo, assim, a ordem, ou, ao contrário, civilizando-a. Algumas leituras contemporâneas têm interpretado Makunaima – o herói pemon que inspirou Mário de Andrade a escrever obra homônima – como um *trickster*. Citamos, neste sentido, a pesquisa de Renato Amado, para quem "é inegável que 'o herói de nossa gente' é, também, um trickster cultural, transitando entre as principais etnias de nosso país (BARRETO; OLIVEIRA, 2016, p. 283).

A figura do *trickster*, no entanto, tem ainda sido pouco explorada no cenário literário brasileiro quando em comparação com a literatura da América do Norte, onde a profusão de histórias com *tricksters* acabou por se consolidar como uma espécie de tradição. Os personagens mais corriqueiros são o Coiote, o Corvo, Nanabush (ou Nanabozho), Napi (ou Old Man, herói da nação black foot) e Wisakedjak (Wesakechak). Na obra analisada, *Son of a trickster*, os tradicionais metamorfos indígenas ganham novas interpretações possíveis, já que a existência real desses seres sobrenaturais é posta em xeque devido às relações do protagonista com substâncias alucinógenas, conforme revela o trecho a seguir: "Às vezes Jared se perguntava se ele não andava meio sem noção. Tipo hoje. Ficando fora de si por causa de uma velhinha. Talvez você deva maneirar na erva, espertinho, sua voz interna lhe falou"[87] (ROBINSON, 2017, p.155; tradução nossa). Não intencionamos analisar este romance profundamente. Objetivamos, somente, mostrar que são muitas as interpretações possíveis para os metamorfos, que nem sempre se restringem à cultura tradicional indígena. No caso da obra de Robinson, a autora optou por usar figuras tradicionais de sua cultura para

[86] Sobre algumas possibilidades de uso pioneiro deste nome ver (HANSEN, 2001, p 433): "Rickets states that Daniel Brinton coined the term trickster in his 1868 book Myths of the New World. However, Lewis Hyde reports finding no mention of the word in any of the three editions of that book. Gill and Sullivan state that in 1885 Brinton published an article 'The Hero-God of the Algonkins as a Cheat and Liar.' They assert that 'Brinton cited an entry from Father Albert Lacombe's Dictionnaire de la Langue des Cris (1878)' saying that 'this is probably the first time the term was used to suggest a general category.' Unfortunately, Gill and Sullivan do not indicate where Brinton published that article. In the May 1885 issue of The American Antiquarian Brinton published a 3-page paper titled 'The Chief God of the Algonkins, in His Characters as a Chief and Liar' and did use the word 'trickster'. He also used the word in his The Lenâpé and Their Legends; With the Complete Text and Symbols of the Walam Olum, A New Translation and an Inquiry Into Its Authenticity (p. 130). The original publication date of that book appears to be 1885. Some reprints state that the book was originally published in 1884, but neither the Library of Congress catalog nor the National Union Catalog lists an 1884 edition".

[87] No original: "Sometimes Jared wondered if he wasn`t, sort of, a little, wackadoodle. Like today. Getting all freaked out over an old lady. Maybe you should cut back on the hooch, genius, his inner voice said".

abordar temas político-sociais contemporâneos de seu povo. Esse parece o caso de vários outros autores norte-americanos, dentre os quais Tomson Highway, Louise Erdrich, Thomas King, Daniel David Moses, Simon Ortiz.

O viés político é, aliás, um elemento central nas obras ameríndias, e por isso não pode ser ignorado. A esse respeito, em "Why native literature?", o acadêmico indígena da etnia ojíbua Armand Garnet Ruffo propõe que a literatura indígena canadense se divide em duas principais vertentes: narrativas de cunho político, nas quais os escritores denunciam de alguma forma a expropriação de suas terras, bem como a destruição dos recursos naturais nas reservas; e livros que resgatam as tradições orais das comunidades. O autor relembra que as narrativas míticas ameríndias sempre foram maleáveis, sendo alteradas conforme o contador e o tempo em que se conta a história. Típica da tradição oral, essa elasticidade teria garantido a sobrevivência da literatura desses povos ao longo de tantas gerações. Para ele, muitas vezes as histórias indígenas contemporâneas não se restringem aos aspectos mitológicos, mas buscam resgatá-los, recriando-os e trazendo à tona a percepção do mundo indígena, em contraste com a visão ocidental:

> Embora Sahquakegick não use mitologia exclusivamente, a obra se refere a elementos sagrados: *gissis*, a lua e *ishkote*, fogo. A "fogueira abraçou o lago feito lua" – a metáfora conduz o leitor para o âmago das relações entre comunidade e tempo. Antes da chegada dos colonizadores, a literatura nativa, em sua forma oral, era centrada no universo espiritual e formada pelo ponto de vista ameríndio que vê os humanos não no topo de uma pirâmide evolutiva, mas, ao contrário, como ligação em um círculo de criação no qual cada entidade é dotada de espírito (MACFARLANE; RUFFO, 2016, p141; tradução nossa)[88].

Quando relacionados esses conceitos à literatura produzida pelos indígenas no Brasil, a classificação se mostra igualmente válida. Também é possível distinguir claramente entre obras cuja principal bandeira é a luta política desses povos pela reintegração de seu território e obras que resgatam a tradição e as histórias populares daquele grupo. Por exemplo, em *Iarandu, o cão falante* (2006), de Olívio Jekupe, um jovem indígena conversa com o seu cão falante, um segredo que não pode ser revelado aos adultos para que a magia e a brincadeira entre os dois sobreviva. Ao longo da história, o leitor fica ciente de que a aldeia do pequeno guarani se localiza próxima a um centro urbano, não restando, assim, muito espaço para que ele possa brincar. Assim, em meio a uma história aparentemente tradicional, novos elementos

[88] No original: "Although Sahquakegick does not use mythology per se, it does refer to sacred elements: gisiss, the moon; and ishkote, the fire. The "campfire hugged Lake/Biscotasing like moons"- the metaphor here draws the reader into the relationship between community and time. Prior to the arrival of white settlers, Native literature in its oral form was spiritually centred in that it was, and is, informed by an indigenous worldview that sees humans not at the top of an evolutionary pyramid but rather as a link in a circle of creation in which every entity is endowed with spirit".

são inseridos, ainda que o enredo não gire em torno da questão territorial. Em contraposição a Olívio Jekupé, Eliane Potiguara é, por sua vez, uma autora que se dedica mais à temática política. Citamos um trecho:

> E enquanto somos dóceis, meigos/ Somos petulantes e prepotentes/ Diante do poder mundial/ Diante do aparato bélico/ Diante das bombas nucleares/ Nós, povos indígenas/ Queremos brilhar no cenário da História/ Resgatar nossa memória/ E ver os frutos de nosso país, sendo divididos/ Radicalmente/ Entre milhares de aldeados e "desplazados"/ Como nós (POTIGUARA, 2004, p. 104-105).

Os critérios acadêmicos criados por Ruffo, e que nos parecem pertinentes para a elaboração de uma análise desse objeto de estudo, são contestados por alguns escritores indígenas de seu país, tal como Emma LaRoque, que, além de escritora, também atua como crítica literária. Pertencente ao grupo indígena métis, ela levanta questões em seu texto - "Preface or here are our voices – who will hear?" - que contrariam o mencionado autor. Emma inicia questionando o uso da expressão "literatura indígena", argumentando que a mesma poderia estabelecer uma espécie de discriminação dentro dos próprios estudos literários: "E o que falar de um(a) autor(a) indígena que não aborde temas indígenas?"[89] (MACFARLANE; RUFFO, 2016 , p.51; tradução nossa). Já a escritora Lee Maracle, da etnia stolo[90], contesta que a literatura de seu povo se confunda com medicina e outros ramos do saber, como propusemos no início desse capítulo. Ela se opõe à visão de que os saberes indígenas são interdisciplinares:

> Na publicação de Thomas King *A verdade sobre a história*, ele argumenta que "Somos histórias, nada além". Confesso que sei pouco sobre os conhecimentos do povo cherokee, tanto subjetiva como objetivamente. O que sei é que quando estou doente ou grávida, eu desejo me curar ou dar à luz um bebê saudável. Assim, eu não procuro por um contador de histórias nestas situações (DEPASQUALE ET ALLI, 2010, p.89; tradução nossa). [91]

É possível, então, que o grupo ao qual Maracle está ligada já não tenha a oralidade como principal transmissora dos saberes; afinal, como estabelecemos ao longo desse capítulo, as sociedades orais são notavelmente marcadas pela indistinção dos seus conhecimentos em "disciplinas" específicas. Segundo essa perspectiva, podemos concluir que a compreensão detalhada das obras literárias indígenas requer um conhecimento de mundo geralmente alheio ao leitor, em alguns casos mesmo quando indígena pertencente a outra etnia. Sugerimos, por

[89] No original: "And what about Native writers who do not write about Native themes?".
[90] O nome da etnia, quando grafada na própria língua, escreve-se "Stó:lō". Em inglês, costuma aparecer em três variantes: "Sto:lo", "Stalo" ou "Stolo". Optamos pela última grafia, por parecer mais fiel ao original, e, ao mesmo tempo, próxima ao sistema fonético do português.
[91] No original: "In Thomas King's landmark work 'The truth about story', he states that 'we are all about story and nothing else'. I confess I know very little about Cherokee knowledge, either a piecemeal or systemically. I do know this, that when I was sick or about to give a birth, I wished to get well or deliver a healthy baby. As such, I did not search for the best storyteller in my Nation".

isso, àqueles que pretendem mergulhar na leitura dessas obras, uma atenção prévia aos estudos indígenas.

No caso do uso das obras indígenas para fins didáticos, cremos que a questão é mais séria. Uma vez que muitos desses livros vêm sendo, no Brasil, adotados como fontes de ensino das culturas ameríndias, torna-se alarmante que os professores não estejam sendo verdadeiramente preparados, nos cursos de formação, para lidar com essas diferenças culturais. Há sem dúvida o risco de que novas percepções equivocadas sobre os indígenas surjam, se é que já não estão surgindo. Falando não sobre literatura, mas sobre arqueologia, Andre Prous, quando cita os habitantes originários do território americano e seus antepassados, chama a atenção para essa problemática:

> Por outro lado, em substituição ao mito (felizmente em declínio) do homem pré-histórico bruto, ignorante e infeliz, está ressurgindo, entre os "intelectuais", outro mito: o do "bom selvagem" – hoje com matizes "ecológicos". O índio passa então a ser visto como um ser puro, vivendo em harmonia com uma natureza virgem e incapaz de agredir e fazer o mal, um ser inocente ao qual se junta paradoxalmente a visão romântica do indômito guerreiro (...) Em primeiro lugar, é claro que há e sempre houve grande diversificação dos grupos indígenas no vasto território brasileiro. Em consequência disso, houve também diferenças de atitudes com relação à natureza. Manejo intenso da floresta amazônica (que perdeu sua virgindade há muitos milênios por obra dos seus "primitivos" habitantes), queima de matas por grupos que preferem o cerrado; guerras para raptar mulheres e crianças, ou para capturar inimigos a serem sacrificados ou incorporados à tribo; conquista de territórios – todos esses fenômenos ocorreram, mesmo que de uma forma original em relação à história europeia, o que não significa que não tenhamos nada a aprender com os indígenas (PROUS, 2007, p. 123-124).

Finda aqui nosso "passeio" pelas questões teóricas que mais frequentemente têm sido levantadas quando o assunto em discussão é (são) a(s) literatura(s) indígena(s). A questão central que permeou este capítulo se refere à viabilidade de se considerar a literariedade desses textos. A esse respeito, reiteramos nosso posicionamento no sentido de defender a inclusão deles nos estudos acadêmicos formais, desde que sejam observadas suas singularidades culturais. Convém assumir, ainda, certa restritividade dos aparatos teóricos em lidar com objetos que lhes são culturalmente alheios. Esse posicionamento é, naturalmente, passível de críticas. Por exemplo, o acadêmico indígena Niigaanwewidam James Sinclair, com base em Craig Womack, considera essa conclusão hipócrita e excludente, um meio de manter a literatura indígena alijada do mundo universitário:

> Como nota o crítico Craig Womack da etnia muskogee cree a esse respeito, "quanto às histórias mais populares entre etnógrafos, aquelas que são elencadas nas estruturas categóricas mencionadas (criação, herói, trickster, e monstro assassino etc) estão investidas de um 'argumento subestimador', cuja determinação é mostrar a literatura nativa como impossível de ser 'encaixada' como texto escrito, tradução e interpretações. O que mostra a insípida natureza de tal abordagem crítica, garantindo que "ao invés de assumir que os métodos extrínsecos são problemáticos,

> assumimos que a literatura em si é o problema" (WOMACK, 1999, p. 63 apud SINCLAIR, 2010, p. 38; tradução nossa)[92].

Em defesa prévia, argumentamos que não há qualquer tentativa de excluir essa literatura dos meios universitário, senão que promover uma leitura aprofundada do assunto, e que se distancie das meras necessidades do "calor do momento". Em resumo, a teoria literária pode se ocupar de textos ameríndios, como já vem se interessando pelas narrativas europeias de estrutura oral, desde que consciente das limitações que a impossibilitem de dar "veredictos", mas a possibilitem, nesse caso, de propor novos olhares. Exemplificamos nossa conclusão com trecho de Sérgio Medeiros, que se preocupou com essas questões, quando diante, pela primeira vez, de narrativas xavantes: "Essa legitimação das narrativas indígenas não implicava, num primeiro momento, defini-las como literárias. Eu sabia que, para chamá-las assim, eu teria de explicar antes o funcionamento da coisa literária na minha própria cultura" (DORRICO et al., 2019, p. 160). O pouco acesso a ferramentas que o auxiliassem a compreender o que lia, não o impediu de efetuar o seu próprio mergulho, em uma experiência literária diversa e única. Afinal, negar o valor artístico das produções de outros povos, ainda que estes não utilizem a palavra "arte" para definir seus artefatos, não seria incorrer no mesmo erro de Gândavo (e de Daniel Evett), quando disse que os indígenas não tinham fé porque não comungavam da sua própria fé?

Encerramos esse capítulo com o tema das metamorfoses não à toa. É que pretendemos encetar uma reflexão (ou seria provocação?): a literatura é, por si mesma, metamórfica. Surge a partir de material vivo, a língua, seu substrato. Transmuta da oralidade para a escrita e obscurece as fronteiras entre o mundo real e o imagético. Embora saibamos que a literatura não transforma o mundo, gostamos de sonhar com os mundos transformados que ela produz. E os mundos interiores podem ser tocados e metamorfoseados pela ficção; afinal, a catarse é, se não uma metamorfose, uma transmutação. A literatura indígena é, sem dúvida, uma expressão real deste processo. O oral vira literário. O performático vira grafismo. Mas, nesse caso, não há lagarta *versus* borboleta. Tudo é crisálida, em eterno desenvolvimento.

[92] No original: "As Muskogee Creek critic Craig Womack remarks of these approaches, 'on the stories most popular with ethnographers, the ones that usually get cast in the aforementioned structural categories (creation, hero, trickster, and monster slayers, and so on)' is a sentiment invested in an inherent 'diminishment argument', determined to show Native literatures as impossible to 'fix' into written text, translations, and interpretations. This uncovers the insipid nature of such a critical approach, asserting that '[r]ather than assuming that outside approaches have been the problem, we assume that the literature itself is the problem (Red on Red 63–4)'".

4 **OUTROS TRÓPICOS NÃO MENOS TRISTES**

4.1 **Reflexões sobre a literatura indígena norte-americana**

Tendo lecionado por alguns anos no Brasil, Claude Lévi-Strauss alcançou grande popularidade nos meios acadêmicos do país. *Tristes Trópicos* talvez seja, dentre sua vasta obra, o livro que causou maior impacto no círculo intectual nacional. Publicado quinze anos após seu retorno à França, o título revela o desencanto do autor proporcionado pelas suas travessias que incluem outras duas nações do então chamado "terceiro mundo": Índia e Paquistão. A desilusão de Lévi-Strauss transborda a miséria dos trópicos, estendendo-se à barbárie do próprio Ocidente "civilizado" ao qual pertence o antropólogo, para quem o mundo começou sem o homem e se concluirá sem ele. Esse sentimento que beira a inevitabilidade do Antropoceno leva o leitor a um beco sem saída, dando a entender que o "outro" é mera presença efêmera. O encontro das diferenças deixa, de certa forma, de ser desejado, tornando-se uma utopia, no sentido lato do termo.

A obra de Lévi-Strauss serviu para inspirar o título desta seção como provocação incômoda nossa. É que, embora *Tristes Trópicos* se refira logicamente às zonas tropicais do planeta, áreas geograficamente marcadas por um tipo de colonização específica que segue sendo praticada de forma trágica e contínua, existem, dentro das matrizes, margens menos visíveis e mais tênues. Essas zonas periféricas, no atual mundo de globalização avançada, são constituídas por grupos que seguem sendo discriminados dentro do próprio Ocidente, uma espécie de "realidade paralela" em meio à bem-aventurança das nações abastadas. Podemos falar, a esse respeito, da precarização social a que estão sujeitos os imigrantes e os ciganos na Europa, por exemplo. Ou, para tocar em um tema pertinente a nossos estudos: a marginalização dos povos ameríndios nos Estados Unidos e Canadá. Sem nos prendermos a critérios acadêmicos, ao longo de nosso trabalho denominamos o bloco, convencionalmente chamado Anglo-Saxônia, de América do Norte, designação geograficamente equivocada, mas que nos liberta de inserir o México – diametralmente oposto por sua colonização, língua e economia – nesse conjunto. Em nossos estudos, opomos essa América do Norte, composta por duas nações, à América Latina, de países heterogêneos em suas múltipas línguas e realidades, mas comunicantes quanto ao processo colonial que lhes é similar.

Apesar da reinante ideia de prosperidade que comumente distingue a América "superior" em face da América "inferior", a realidade social dos povos indígenas da região revela a falência do processo colonial, e, mais recentemente, as correntes crises financeiras dos Estados Unidos ultrapassam em desencanto coletivo o sentimento individualmente experimentado por Lévi-Strauss na obra mencionada acima. Se. para o antropólogo, o lixo daqueles que estão em cima recairia cada vez mais sobre a cabeça dos que estão embaixo, hoje vemos um processo de deterioração intrínseco às próprias sociedades colonizadoras. Tais consequências escandalosas do imperialismo norte-americano sobre os povos ameríndios tornou-se tema frequente na literatura contemporânea produzida alhures, ganhando especial relevo nas obras assinadas por autores indígenas. Quanto ao processo colonizador, vale lembrar que a "América de cima" e a "América de baixo" têm suas tangências; afinal, o *modus operandi* de ibéricos, britânicos, franceses e holandeses, guardadas suas singularidades, era sobremaneira baseado na violência, o que se faz compreender através da leitura dos textos coloniais produzidos em todo o continente. As primeiras descrições das paisagens e dos habitantes nativos feitas pelos primeiros exploradores dos Estados Unidos e Canadá, ainda no século XVI, longe de serem originais, tratam-se de puras réplicas dos relatos legados pelos conquistadores ibéricos. A forma de nomear as coisas britânicas também em nada se distinguiu dos batismos espanhóis em novas terras. Foi, antes, inspirada pelos antecessores. As marcas seguem visíveis no atlas. Se na América Latina temos o país Colômbia, clara homenagem a Cristóvão Colombo, no Canadá temos a Columbia Britânica, referência ao rio Columbia e ao antigo distrito de mesmo nome nos Estados Unidos, hoje chamado Washigton D.C. E talvez não por coincidência os Estados Unidos da "América" ostentem, na versão mais popular de seu nome – homenagem ao navegador italiano Vespúcio –, uma metonímia que narcisisticamente parece não se inibir enquanto parte que engole o todo.

Porém, não demoraria para que os colonizadores britânicos se diferenciassem dos primeiros mestres da Escola de Sagres, singrando para mares mais distantes tanto na literatura quanto na economia. A mentalidade protestante cuidou de criar técnicas avançadas de navegação, na medida em que estabelecia também novidades quanto ao trato dispensado aos nativos. Essas distinções se refletem, sem dúvida, na literatura produzida sobre o indígena a partir do romantismo, bem como na participação dos próprios nativos nas produções literárias locais. Aqui achamos relevante abrir um parêntese. Embora o indianismo tenha sido uma corrente expressiva durante o século XIX em diversas tradições – brasileira, hispano-americana, francesa, britânica e anglo-saxã –, ressaltemos não ter se tratado de mero

"modismo", análise que soaria superficial. Também a ideia de que o indianismo de uma tradição literária constitui cópia de outras não procede. O que parece ter havido foi um movimento literário ocidental a esse respeito que não tardou a se espalhar, inspirado principalmente pelas ideias filosóficas e sociológicas então em vigor. Em cada local, pois, o indianismo se caracterizou por motivações particulares, sendo o separatismo colonial o seu principal propulsor comum.

Citamos a esse respeito interessante pesquisa de Roberto Acízelo de Souza, mencionada na seção 1.3 desta tese. Contestando a ideia de que o indianismo brasileiro nasce a partir da francofonia, o pesquisador acaba por mostrar como os elementos intrínsecos à cultura brasileira criaram por si o cenário propício para que o indígena se tornasse o símbolo nacional durante o século XIX:

> Embora a historiografia literária usualmente credite a fontes românticas europeias os estímulos para o desenvolvimento da corrente dita indianista nos quadros do romantismo brasileiro – ainda, cite-se Rousseau, Chateaubriand, Ferdinand Denis e também o norte-americano James Cooper –, o fato é que a escolha do indígena como símbolo de diferenciação do Brasil em face da Europa apresenta antecedentes que parecem provir de impulsos internos ao próprio país[93] (SOUZA, 2018, p.71; tradução nossa).

A partir dos apontamentos de Souza, levantamos outra reflexão: se os textos do século XVI publicados na América do Norte são geralmente cópias dos escritos pioneiros de portugueses, espanhóis e italianos, o mesmo não ocorre durante o romantismo. Afinal, estamos diante, agora, de obras assumidamente ficcionais, dotadas de valor literário e, por isso, revestidas das idiossincrasias inerentes às culturas e realidades que as engendram.

Estudo aprofundado sobre o indianismo no romantismo britânico e anglo-saxão foi realizado por Tim Fulford, para quem o movimento se iniciou graças a intelectuais ingleses críticos do imperialismo britânico que, já no século XVIII, levaram a público textos esparsos de teor político. Fulford credita a Samuel Johnson uma carta publicada na *London Magazine* em 1758 denunciando as mazelas do processo colonial. Escrito na primeira pessoa do singular, o texto teria sido recebido com clamor pelos leitores da publicação, que imediatamente se comoveram com seu conteúdo, acreditando tratar-se de um manifesto de autoria indígena. Da mesma época (1766) seria o poema "Ponteach of the savage of America", de Robert Roger. A respeito do texto, inspirado por acontecimentos reais vividos

[93] No original: Although literary historiography usually credits European Romantic sources as the stimuli for the development of the so-called Indigenist tendency in the Brazilian Romantic movement – and indeed, citations of Rousseau, Chateaubriand, Ferdinand Denis, and also the North-American James Cooper are necessary – the fact is that the choice of the aborigine as the symbol of the difference in regard to Europe presents antecedents that seem to result from internal impulses within the country itself.

pelo líder dos odawas[94], Pontiac ou Obwandiyag, Fulford afirma que "(nesse) drama, a rapinagem colonial não é apenas casual (cometida por maçãs podres), mas sistemática"[95] (FULFORD, 2006, p.41; tradução nossa). O pesquisador arrola alguns outros textos seminais que teriam contribuído para a construção do indianismo britânico. Ele vê, porém, em Walter Scott a influência definitiva para a consolidação posterior do indígena como elemento literário "nacional".

Considerado o criador do romance histórico como gênero literário, é senso comum que se credite a Walter Scott ampla influência para a criação dos romances fundacionais do período romântico. Os indianistas inclusive. Mas novamente Fulford vai além em sua pesquisa, ao descobrir uma carta do irmão de Walter Scott endereçada ao próprio e cujo conteúdo serve para entender a disseminação de uma teoria que foi cara ao romantismo britânico: o homem ameríndio era, no presente, a imagem viva do homem europeu pretérito. O remetente da missiva, que vivia no Canadá, descreve ao irmão as qualidades do capitão John Norton, também conhecido como Teyoninhokarawen, cacique da confederação das cinco nações indígenas canadenses. Norton, um hiperpoliglota que dominava doze línguas indígenas e quatro idiomas europeus, seria posteriormente o tradutor de Walter Scott para a língua mohawk. Para Fulford, as visões que levaram Walter Scott a espelhar o indígena como o europeu de outrora se vinculam à própria ancestralidade do autor, pois Scott era escocês nascido duas gerações após o Treaty of Union, pacto que, em 1707, acabou com a independência da Escócia, anexando-a à Inglaterra. O saudosismo nacionalista seria, por isso, marcante em toda a sua obra, a exemplo de *The Lady of the Lake* e *Marmion*.

Logo o próprio cacique e capitão John Norton tomaria coragem para escrever sua história. Mas, tendo morrido antes de finalizar este intento, somente as memórias do que vivenciou durante a Guerra Anglo-americana de 1812 sobreviveram ao tempo. Esses escritos, embora só tenham se tornado conhecidos do grande público no século XX, atestam uma singularidade do romantismo anglo-saxônico: enquanto na América Latina a participação de indígenas no processo de produção literária durante o período foi quase nula, na América britânica[96] o cenário foi distinto. Ainda que o número de escritores indígenas norte-americanos não tenha sido massivo no referido período, eles são relevantes se considerada a baixa produção editorial da época. Também o tipo de publicação era restrito. Conforme o *Dictionary of Native American Literature*, "os primeiros trabalhos publicados por escritores

[94] Em inglês o nome da tribo é "Ottawa". Novamente, adotamos a grafia em nosso idioma, para facilitar a escrita e leitura dos falantes de porttuguês.
[95] No original: "In his drama, colonial rapacity is not just casual (the work of a few bad apples) but systematic".
[96] Não investigamos como se deu essa produção literária nas regiões francófonas da América do Norte.

nativos estavam, no geral, limitados a autobiografias, história, diários e periódicos"[97] (WIGET, 1994, p.336; tradução nossa). A mesma publicação enumera diversos pioneiros – George Copway, Peter Jones, Peter Jacobs, dentre outros – para, em seguida, afirmar que John Richardson possivelmente goza de precedência sobre os demais nomes mencionados. O autor publicou entre 1832 e 1852, uma série de romances góticos. Estranhamente o estilo literário de Richardson parece incomodar os organizadores do dicionário consultado, que, primeiramente, notificam o leitor sobre essa possível primazia, para em seguida descartá-la:

> Richardson normalmente não é incluído na discussão acerca dos autores indígenas, seja porque ele era mestiço, seja porque ele não escreveu nada que nós queiramos chamar "indígena" e certamente porque ele não conclama sua indigeneidade da mesma forma que a escritora E.Pauline Johnson optou por fazer na literatura e na vida[98] (WIGET, 1994, p. 341; tradução nossa).

Ora, essa conclusão expõe quão confusos são os critérios acadêmicos norte-americanos no que tange à definição do que venha a ser "literatura indígena". Afinal, dos três argumentos acima apresentados para excluir Richardson do rol de "escritores nativos", os dois primeiros são facilmente refutáveis. É que quase todos os autores indígenas creditados pela publicação são de origem mestiça; inclusive também o era John Norton, anteriormente citado por nós através da pesquisa de Tim Fulford, e aparentemente ignorado pelo *Dictionary of Native American Literature*. Ainda que Norton tenha sido publicado somente nos anos 1970, não deixa de ser estranho que o verbete dedicado aos primeiros autores indígenas norte-americanos não faça nenhuma menção ao referido líder mohawak. Quanto ao estilo gótico assumido por Richardson, desconsiderar o valor dessa literatura implicaria contestar diversos escritores indígenas norte-americanos atuais. Com a emergência do neogótico como recente modismo editorial nas obras de fantasia, alguns escritores indígenas norte-americanos contemporâneos vêm apostando em vampiros e monstros como personagens secundários de suas obras, mesclando elementos das culturas nativas com o folclore europeu. Diante desses conceitos imprecisos, surge um questionamento inevitável: o autor indígena, para ser reconhecido, se torna obrigado a abordar temas "tipicamente indígenas", temas estes, aliás, por si só impossíveis de serem fixados? Obviamente não concordamos com essa premissa, mas achamos conveniente aqui assinalar que essa tendência pode ser observada em manuais sobre o tema, como revela o citado *Dictionary of Native American Literature*.

---

[97] No original: "Early work by Native writers was, in the main, limited to autobiography, histories, diaries, and journals".

[98] No original: "Richardson is normally not included in a discussion of Native writers, probably because he was a mixed-blood, arguably because he did not write anything we might want to call "native", and certainly because he did not display his Indianness in the ways that a writer such as E. Pauline Johnson chose to display her work and her life".

Ainda sobre o mesmo verbete, o último argumento apresentado pelo dicionário para desconsiderar o trabalho de Richardson é o único que nos parece razoavelmente legítimo, ainda que não o tenhamos verificado. Se o autor não se considerava indígena, se optou por abrir mão de sua identidade cultural, então não caberia identificá-lo como tal. Essa longa digressão, embora aparentemente desnecessária, nos empurra para questões concernentes à literatura contemporânea. Afinal, como pode o indígena de hoje escapar das demandas ocidentais, quando produz sua arte? Quando reflete a respeito da escrita indígena norte-americana produzida no século XIX, Fulford nos mostra que, embora os trabalhos publicados constituíssem adaptações "ao gosto do freguês", não podemos desconsiderá-los sob o argumento de que foram meras cópias ou pantomimas literárias sem qualquer valor. Para o pesquisador, ainda que naquele momento o indígena tenha se tornado uma figura decorativa, alegoria dos ideais nacionalistas de então, os ameríndios souberam tirar proveito do interesse editorial corrente. Muitos vislumbraram uma possibilidade de ampliar a influência política de seus grupos sobre os não indígenas, inclusive aqueles que viviam do outro lado do Atlântico. Portanto, no caso dos romantismos norte-americano e britânico, o indígena não foi uma mera vítima dos estereótipos coloniais. Foi fetichizado a seu bel-prazer, tentando, na medida do possível, sobreviver a essa realidade, adaptando-se às demandas ocidentais sem perder suas identidades originárias. Nem por isso, contudo, o saldo desse movimento, foi positivo para os indígenas, mais prejudicados do que beneficiados com essas literaturas. Essa é, aliás, a conclusão de Fulford:

> (As histórias de Walter Scott e John Norton) nos dizem que os personagens indígenas do romantismo eram mais ou menos estereotipados – objetivamente, eram clichês ilustrativos do que seria nobreza ou selvageria, mas se analisados de forma mais complexa, eram ambíguos, insólitos, perturbadores. Elas também nos dizem que estes personagens condicionaram as visões existentes sobre os ameríndios dos dois lados do Atlântico, influenciando, por vezes, decisões políticas de cunho colonial. E elas nos dizem que foi dada, a alguns indígenas, oportunidades de autoapresentação de maneira afirmativa frente aos brancos e simultaneamente restritiva para os próprios indígenas – e é por este motivo que estas representações às vezes precisavam ser rejeitadas[99] (FULFORD, 2006, p.13; tradução nossa).

Umas das razões que relega os escritos indígenas do século XIX ao desinteresse acadêmico reside nessa mencionada "restrição" da autorepresentação dos autores, cujas histórias, quase sempre autobiografias, eram condicionadas às expectativas dos leitores. No

[99] No original: "They (Norton and Scott's stories) tell us that Romantic Indians were more or less stereotypical – at their crudes they were clichéd examples of noble or ignoble savagery but at their most complex, they were ambiguous, uncanny, disturbing. They tell us that Romantic Indians conditioned views of real Indians on both sides of the Atlantic, in some instances influencing policy decisions of colonial officials. And they tell us that they gave some Indians opportunities to represent themselves in terms likely to be powerful for whites but simultaneous restrictive for the Indians themselves – and for that this very reason these representations sometimes had to be resisted".

artigo "Interracial marriage in early America: motivation and the colonial project", Karin Mann nos dá como exemplo a obra *The Falcon*, publicada em 1830 por John Tanner. Embora Tanner tenha nascido em uma família de tradição anglo-saxã, foi capturado quando criança pelos indígenas ojíbua, com os quais viveu até a fase adulta. Em certa passagem, Tanner atesta ter sido casado contra a sua própria vontade, o que, segundo Karin Mann, não faz o menor sentido, visto não existir este costume no grupo étnico em questão. Essas autocensuras são corriqueiras nas obras estudadas, o que provavelmente conduziu ao "estado das coisas" que encara essas produções seminais como menos relevantes para os estudos indígenas. Consultamos outro dicionário especializado, dessa vez a versão eletrônica de "Encyclopedia", que ilustra bem essa questão. Seu verbete "Native American Literature" inicia da seguinte maneira:

> A literatura indígena produzida no século XIX é uma literatura de transição, uma ponte entre a tradição oral que floresceu séculos antes da chegada dos europeus, e o surgimento da ficção contemporânea dos anos 1960, conhecida como renascimento indígena[100] (tradução nossa).

A publicação começa, pois, repetindo a ideia corrente, segundo a qual os textos indígenas do século XIX não são literatura, e adiante surpreende ao relatar a motivação política que existe por trás da publicação dessas obras. Em 1830, o então presidente dos Estados Unidos, Andrew Jackson, ratifica o Removal Act, autorizando, assim, a remoção de diversos grupos indígenas de suas terras originárias. A promulgação da lei engendrou uma série de debates, levando os cheroquis[101] aos tribunais, em uma tentativa de anular a decisão governamental. Em movimento até então inédito, o grupo perde em primeira instância e recorre, conseguindo em segunda instância uma decisão mais favorável que, contudo, não é obedecida pelo governo federal. As remoções acontecem, em clara demonstração da arbitrariedade do Estado, o que acaba por gerar grande comoção pública.

A temática indianista já havia se consolidado, conforme anteriormente explicamos, porém, segundo a "Encyclopedia", o interesse pelo tema aumenta após o conturbado evento político de 1830. Assim, em 1833 é publicada nos Estados Unidos a primeira autobiografia indígena – *Autobiography of Ma-Ka-Tai-Me-She-Kia-Kiak or Black Hawk* –, seguida de outras obras similares, dentre as quais *The experience of William Apess, a native of the forest* (1839), de William Apess e *The life, history, and travels of Kah-ge-ga-gah-bowh* (1847), de

[100] Em https://www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/native-american-literature. Último acesso ofeito em 09/01/2019. O original diz: "Nineteenth-century Native American literature is a literature of transition, the bridge between an oral tradition that flourished for centuries before the arrival of Europeans and the emergence of contemporary fiction in the 1960s, known as the Native American Renaissance".
[101] Em inglês escreve-se "Cherokee".

George Copway. Muitas dessas obras falavam de indígenas convertidos ao cristianismo e clamavam por um tipo de conciliação entre cristianismo e a manutenção das tradições indígenas. Embora não nos interessem os meandros ideológicos dessas publicações, não podemos deixar de nos perguntar por que os indígenas, oriundos de culturas sabidamente coletivas, acabaram por se popularizar por meio de livros autobiográficos, cuja narrativa coloca em primeiro lugar a experiência do sujeito e não a do grupo ao qual pertence.

Esse é o questionamento de Oscar Calavita Saéz, já mencionado em seção anterior desta tese. Segundo o pesquisador, até o ano de 1981 já existiam 577 textos de teor autobiográfico publicados e catalogados na América do Norte. O pesquisador percebe que, na América Latina, inclusive Brasil, são quase inexistentes as autobiografias indígenas em qualquer época. Ele aponta, então, duas possíveis causas concomitantes que explicariam essa discrepância, estando ambas conectadas às culturas predominantes de cada América e não às culturas indígenas em questão. A primeira causa apresentada se refere às distinções entre o protestantismo calvinista herdado pelas antigas colônias britânicas e o catolicismo reinante na América Latina. Nas culturas predominantemente protestantes, os relatos autobiográficos servem para provar a verdade religiosa de um indivíduo e, embora Santo Agostinho tenha escrito suas *Confissões*, Sáez nos lembra que, por tradição, a confissão é feita mediante o intermédio de um eclesiástico, havendo uma barreira cultural à publicidade de eventos de ordem privada. Outro fator que o pesquisador julga ter sido relevante para estabelecer essa diferença é de ordem literária. É que, durante o Medievo, a novela picaresca, gênero pseudoautobiográfico, se estabeleceu como estilo popular na Península Ibérica, o que leva a crer que as colônias lusitanas e espanholas desenvolveram maior gosto pelas comédias de erros do que por cartilhas de prescrição moral. A preferência pelas autobiografias aparentemente se manteve na América Anglo-Saxã hodierna. Afinal, não parece coincidência que a obra mais famosa do celebrado "renascimento indígena", movimento literário iniciado nos anos 1960 no Canadá e Estados Unidos, seja uma autobiografia, conforme veremos a seguir.

A respeito desse ressurgimento da literatura indígena, que culminaria na consolidação da escrita indígena como um novo gênero literário norte-americano, citamos a pesquisa de Hartmut Lutz. Ignorando a interferência da cultura ocidental em determinar a produção artística indígena, o estudioso utiliza trecho de entrevista com o escritor Howard Adams para justificar o vazio literário ameríndio na América do Norte entre o século XIX e meados do século XX: "Você não pode falar sobre literatura e cultura quando está com fome" (ADAMS, apud LUTZ, 1997, p.167). Com esse postulado, Lutz pretende defender que as

políticas discriminatórias implementadas pelos norte-americanos e canadenses durante o século XX foram cruciais para minar a produção artística indígena daquele período. Dentre uma série de exemplos dados pelo pesquisador, destacamos as Residential Schools – internatos para os quais as crianças indígenas eram enviadas, ali permanecendo, apartadas de suas famílias e culturas até a adolescência – e o ato de 1951 – segundo o qual qualquer indígena que decidisse obter grau universitário perderia seu *status* cultural indígena.

Com efeito, sustentamos que as adversidades sociais tolhem sobremaneira a criatividade artística humana, e aqueles que conseguem produzir literatura em meio a condições de sobrevivência precárias, como Carolina Maria de Jesus no Brasil e Anne Frank na Alemanha, acabam por ter seus nomes estampados no hall da excepcionalidade. Porém, ainda que concordemos com os argumentos de Lutz, entendemos que o fator preponderante para determinar o retorno da produção literária indígena não está na existência de "comida na mesa". Parece-nos evidente que o interesse dos editores por esse tipo de publicação ressurgiu a partir da segunda metade do século XX graças à ascensão do pós-colonialismo que passou a estar na ordem do dia dos debates literários. O termo, aliás, surgiu após a Segunda Guerra para designar o período histórico correspondente à descolonização afro-asiática, e somente posteriormente teve alcance estendido aos estudos literários:

> (...) a partir do final dos anos 1970, o termo passou a ser usado por críticos literários para discutir os múltiplos efeitos culturais da colonização. (...) Embora o estudo dos efeitos da representação colonial fosse central para o trabalho destes críticos, o termo "pós-colonial" por si foi primeiramente usado, nos círculos literários, para se referir às interações culturais entre sociedades coloniais. Constituía parte de uma tentativa de politizar e focar nas questões de campo de estudo tais como a literatura das colonias e as então chamadas "novas literaturas em inglês, que começaram a ser produzidas no final dos anos 1960[102] (ASHCROFT et all, 2002, p.186; tradução nossa).

Não podemos negar que as discussões iniciadas por Edward Said, Foucault e Derrida sobre as temáticas da alteridade e da diáspora impactaram o pensamento daquela época, gerando uma abertura para obras que se propunham a questionar as heranças malditas do imperialismo. Não à toa, surgem nesse momento romances em toda a América Latina que começam a representar a problemática indígena com maior complexidade. Deixando o índio de ser uma figuração maniqueísta que flutua entre a vítima ingênua e o vilão selvagem, nesses romances, o ameríndio é apresentado como um ser humano composto por muitas camadas

[102] No original: "(...) from the late 1970s the term has been used by literary critics to discuss the various cultural effects of colonization (...). Although the study of the effects of colonial representation were central to the work of these critics, the term 'post colonial'per se was first used to refer to cultural interactions within colonial societies in literary circles. This was part of an attempt to politize and focus the concerns of fields such as Commonwealth Literature and the study of the so-called New Literatures in English which has been initiated in the late 1960".

existenciais, geralmente posto à margem da sociedade e sacrificado pelas desigualdades geradas pelo Capitalismo. A literatura norte-americana acabou por seguir essa tendência, que logo ganhou espaço também em Hollywood. Citamos, nessa esteira, as obras *Dança do Lobos* (1988), de Michael Blake e *Enterrem meu coração na curva do rio* (1970), de Dee Brown, ambas posteriormente adaptadas pela indústria audiovisual. Os mencionados romances, a despeito de não serem aceitos por todos os indígenas como representações fidedignas de suas culturas, inegavelmente romperam com as imagens parciais dos povos ameríndios até então consolidadas na literatura ocidental.

A literatura produzida pelos próprios indígenas, nesse momento, nasce de um movimento político intrínseco, naturalmente influenciado por algumas das ideias que então emergiam no mundo todo. Ao falar do escritor Howard Adams, aquele para quem a literatura indígena se paralisou no século XX devido à fome dos povos nativos, Lutz lembra que o referido autor parte do Canadá para a Califórnia a fim de se graduar. Consegue realizar seu sonho, mas oculta, por longo tempo, sua própria ascendência. Foi naquele cenário, no entanto, que Adams desperta para a importância de assumir sua "indigeneidade". Essa consciência nasce do contato que o autor estabeleceu, durante a graduação, com estudantes do movimento negro:

> Eu fiquei muito mexido quando ouvi Malcom X falar com os estudantes sobre o nacionalismo negro. Depois daquilo, eu precisei de um tempo para entender sobre as bonitas palavras ditas por ele. As ideias que ele expressou sobre nacionalismo negro eram tão importantes, que eu não conseguia tirá-las da minha cabeça (LUTZ, 1997, p.169-170).

A nova literatura produzida pelos indígenas, bebendo das doutrinas expedidas por movimentos criados por outros grupos marginalizados então politicamente organizados, e sorvendo, ainda, de motivações internas às próprias organizações políticas indígenas, parecia se movimentar para uma maior autonomia, que enterraria de uma vez por todas a fantasmagórica literatura indígena do século XIX, uma "fantasia" criada para agradar os olhos ocidentais. Mas, ao que tudo indica, esta autossuficiência não seria real nas primeiras publicações do chamado "renascimento indígena". A esse respeito, verificamos duas obras publicadas no Canadá nos anos 1970, ambas escritas por mulheres oriundas de comunidades tradicionais. Reconhecemos que nosso estudo deveria abarcar obras publicadas no mesmo período no vizinho Estados Unidos, mas nos esquivamos dessa crítica sob a alegação de que as limitações trazidas pelo tempo inviabilizariam essa possibilidade. E, ainda que não sejamos artistas e escritores profissionais, tal como argumentado por Howard Adams, sempre há o pão primeiramente a ser posto na mesa.

Feitas essas elocubrações, prosseguiremos em nossa exposição. Escolhemos, para nosso estudo, as obras *Forbidden Voice: Reflections of a Mohawk Indian* (1972), de Alma Greene e *Halfbreed* (1973), de Maria Campbell. À primeira vista, as duas obras guardariam semelhanças óbvias: ambas foram publicadas em datas próximas e estão assinadas por mulheres. Porém, a disparidade quanto à recepção dos dois livros chama a atenção. Enquanto *Halfbreed* se estabeleceu como uma espécie de texto seminal e leitura obrigatória entre aqueles que se interessam pelos estudos indígenas canadenses, contando com diversas reedições e pelo menos quatro traduções, *Forbidden Voice* se manteve numa espécie de ostracismo. Até o presente momento, contou somente com uma reedição e, ao que parece, o conhecimento sobre a obra está restrito à comunidade indígena local.

Iniciaremos nossa análise a partir da obra de maior sucesso. *Halfbreed* é uma autobiografia cujo título indica as origens étnicas da autora e personagem principal. O étimo remonta ao século XVIII e sua semântica alude às teorias racistas então predominantes, podendo ser traduzido, *ipisis literis*, como "subraça" (half = meia e breed = raça). Hoje o vocábulo é pouco empregado, sendo mais comum o termo *métis* (do francês "mestiço"), para designar o grupo norte-americano oriundo dos casamentos entre colonizadores e os povos ameríndios originários. Maria Campbell pertence a esse grupo, hoje legalmente reconhecido como integrando os povos originários do Canadá, ao lado dos demais ameríndios. Conforme sabemos através da narrativa, a autora nasceu em uma comunidade pobre, localizada ao norte de Saskatchewan, região central do país. Devido às condições sociais familiares precárias, Maria acaba sendo empurrada para o mundo da prostituição e das drogas. O relato expõe uma série de denúncias ao sistema político excludente e se afigura extremamente crítico aos valores ocidentais, especialmente no que toca à educação tradicional e à religiosidade cristã. "Eu acreditava que não existia pior pecado do que ser pobre neste país"[103] (CAMPBELL, 1973, p.56; tradução nossa), diz a autora quando se refere aos ensinamentos bíblicos a ela impostos durante a infância. Halfbreed se tornou um *best seller* nos anos 1970 e, desde então, permanece incitando a curiosidade de jovens leitores, conforme estudo sobre a recepção da obra:

> (…) esta primeira interpretação de Halfbreed, tal qual representado na leitura de Maclean, era somente o começo da boa resposta dada pelo largo público à autobiografia de Campbell. Halfbreed foi reconhecido por todo o país, sendo considerado um marco para a literature indígena canadense. Tornou-se um best-seller quando de sua publicação e desde então tem sido matéria para o

[103] No original: "I used to believe there was no worse sin in this country than to be poor".

> desenvolvimento de ampla fortuna crítica[104] (FAGAN et all, 2009, p. 258; tradução nossa).

De fato, a popularidade da obra parece inabalável. Durante nossa pesquisa, os jornais canadenses anunciavam uma nova edição de *Halbreed*, prevista para o ano de 2019. A novidade seria a inclusão de algumas páginas, outrora excluídas, nas quais Maria narra o estupro do qual teria sido vítima aos 14 anos, cometido por um membro da Real Polícia Montada do Canadá.

Já a obra *Forbidden Voice: reflections of a Mohawk Indian*, parece carregar a maldição inspirada pelo seu título, caindo para sempre no silencioso vale dos esquecidos. Aliás, embora seu nome nos leve a crer estarmos diante de uma autobiografia, a sua estrutura narrativa mais se assemelha a uma espécie de autoficção. Vale lembrar que, à época da publicação de *Forbidden Voice*, Doubrovsky sequer havia cunhado o termo *autoficção*, o que nos leva a concluir que o interesse por esse tipo de narrativa era quase nulo. A expressão "voz proibida" dá nome à personagem principal da história, claramente inspirada na própria autora, Alma Greene. Escrito na primeira pessoa do singular, o livro fala sobre a vida dessa "voz", desde a infância, para desembarcar em momentos diversos de sua trajetória. Seguindo um tom místico, os episódios são entrecortados por histórias tradicionais indígenas de temas diversos (religião, fantasmas, costumes e fatos históricos verídicos), não seguindo, portanto, uma ordem linear. Essas conduções não objetivas, estranhas à cultura ocidental, talvez expliquem por que até hoje a obra permanece no limbo. Citamos um exemplo:

> Existe o sonho de um chefe que é aceito como uma profecia. Foi há muitos anos antes do homem branco descobrir a América, e este sonho apareceu para o chefe dos iroquois, e ele chamou todos os seus para falar a respeito, pois sentiu que havia um sentido oculto no sonho. Tudo isso aconteceu depois que o Grande Espírito tinha estabelecido a liga da paz entre as nações, mas muito antes que os indígenas tivessem visto um homem branco. No sonho, o chefe tinha que sair de casa para entregar uma mensagem importante para outra tribo que vivia a quilomêtros de distância. Ele saiu antes do sol raiar, cavalgando em seu pônei favorito, e depois de percorrer muitos quilômetros, ele começou a ouvir vozes estranhas[105] (GREENE, 1972, p28; tradução nossa).

---

[104] No original: "(…) his early interpretation of Halfbreed, as represented by the Maclean's cover, was only the beginning of a widespread public response to Campbell's autobiography. Halfbreed went on to receive nation-wide recognition and is widely considered to be the "watershed for Native literature" in this country (qtd. in McKenzie 106). It was a Canadian bestseller at the time of its publication, and has since been the subject of a large body of literary critical work".

[105] No original: "There is a dream of a chief which is accepted as a prophecy. It was a long time before the white men discovered America, and this was the dream of an Indian chief of the Iroquois and he called his people together to tell them of it because he felt it had meaning. This was after the Great Spirit had established the League of Peace, but before any Indian had seen a white man. In the chief's dream he had to leave home to deliver a message of great importance to another tribe whose settlement was many miles away. He left just before the break of day riding his favorite pony, and after he had travelled many miles he began to hear strange voices".

Nessa passagem, Alma fala de uma suposta visão premonitória de um chefe indígena iroquês, relacionada à futura chegada dos colonizadores nos territórios norte-americanos. A narrativa prossegue, e adiante o leitor vem a saber que, no sonho do iroquês, as vozes estranhas estavam sendo proferidas pelo seu ponei, que estranhamente lhe apareceu com duas cabeças. A autora chama atenção, portanto, para um sonho inusitado, símbolo de mau agouro devido à presença de um equino disforme e ainda por cima falante. Ora, não podemos deixar de concordar que a imagem é tétrica e bastante sinistra, mas o que nos chama a atenção é que em nenhum momento a autora se pergunta como o chefe iroquês poderia sonhar com cavalos àquela altura, quando estes eram inexistentes nas Américas, visto que trazidos pelos europeus. Acontece que esse dado, lido pela crítica ocidental como ausência de verossimilhança externa, não possui qualquer relevância na estrutura típica das narrativas míticas, da qual se vale Alma Greene para a construção de sua obra. Afinal, o conto procede no plano onírico. Nesse caso, importam, pois, a expressividade da história, o assombro que provoca e sua capacidade de prender o leitor, além, claro, de trazer dados importantes sobre a história e culturas daqueles indígenas.

Forbidden Voice fala de uma voz proibida, silenciada, que atravessa solitariamente um mundo onde ela existe como uma *outsider*, ao mesmo tempo que reina invisível um outro mundo conhecido por poucos, aquele da cultura à qual pertence. A questão política, portanto, ainda que exista de forma subjacente na obra, não prevalece em face dessa descrição mais "poética" da problemática indígena. Relevante ainda é assinalar a altíssima qualidade gráfica desse volume, que traz uma série de ilustrações representativas das histórias contadas pela "Voz Proibida". É certo, contudo, que, nos anos 1970, a academia norte-americana estava sendenta por obras mais combativas, e textos trazendo histórias indígenas tradicionais não atendiam à demanda imposta por temas então em voga, como a descolonização e o orientalismo. Neste sentido, *Halfbreed* acabou por se tornar automaticamente uma fonte interessante de consulta sobre o tema, comportando ainda a vantagem de ter sido escrito em conformidade com os parâmetros da escrita ocidental e se valendo do gênero autobiográfico, como vimos, por tradição, bastante apreciado pelos norte-americanos.

Com o estudo comparativo em questão, não pretendemos propor uma pretensa superioridade de uma obra sobre a outra. Acreditamos que tando *Halfbreed* quanto *Forbidden Voice* foram obras valiosas para o ressurgimento da literatura indígena canadense e servem como fontes para a compreensão das culturas que retratam. Nosso intento tem sido chamar a atenção para a insistente interferência dos ideais estéticos ocidentais na construção da literatura indígena em toda a América. Graças ao desenvolvimento das políticas públicas

canadenses voltadas aos povos indígenas desde a segunda metade do século XX, existem hoje grupos editoriais pertencentes a indígenas, tais como Kegedonce Press, Native Reality, Pemmican, dentre outros. Ao mesmo tempo que este cenário enseja uma visão mais otimista, na medida em que aponta para para uma maior autonomia dos escritores indígenas, ele indica que é preciso ter cautela quanto a uma possível "guetização". Ou seja, é preciso que os autores indígenas também alcancem leitores de culturas diversas, e não somente aqueles oriundos dos grupos aos quais pertencem. Afinal, do contrário o "encontro" ou, para usar termo mais corrente entre os norte-americanos, a "reconciliação" continuará sendo adiada para um futuro utópico, que ninguém sabe quando virá, se é que virá.

Para além do ceticismo dessas reflexões, o panorama literário indígena norte-americano atual mostra-se altamente promissor. Os estilos e gêneros literários são profusos, e autores tradicionais, como Thomas King, gozam do mesmo reconhecimento de escritores mais inovadores, como Thomson Highway. Cada vez menos atrelados à oralidade, os autores parecem ter se apropriado de uma linguagem ocidental – a literatura – para nela imprimir suas próprias cores e estilos. O ameríndio demonstra, assim, que a autodeterminação dos povos germina pela política, mas só floresce quando cada a grupo se dá o direito de definir o que seja para si a arte.

4.2 **Reflexões sobre a literatura indígena hispano-americana**

Ainda que os Estudos Latino-Americanos tenham se consolidado como um ramo independente do saber acadêmico, não raramente analisar a arte, a literatura e mesmo as manifestações sociais de vinte países (e demais territórios) sob uma perspectiva unificadora traz o risco de produzir generalizações infundadas. Adotamos a terminologia "hispano-americano" como bússola norteadora dos nossos estudos, sem qualquer pretensão de estabelecer verdades universais sobre uma realidade tão diversificada. Estabelecemos, por isso, um recorte que se concentra na literatura andina peruana, não sem antes apresentar uma visão geral sobre as produções indígenas pré-colombianas[106] da região. Encerramos, assim,

[106] Assumimos que o termo é controverso, uma vez que marca a temporalidade indígena a partir da chegada do colonizador. No entanto, tendo em vista que de fato a colonização impôs uma série de epistemicídios sobre os povos nativos, o termo, ainda que bastante negativo, acaba tendo uma aplicação justificada.

nossas reflexões acerca da literatura indígena das Américas voltando ao ponto de partida desta tese: Colombo, Vespúcio e os primeiros contatos entre os povos nativos e os europeus.

Retornamos, pois, a algumas temáticas colocadas no início dessa pesquisa e até agora indevidamente exploradas. É que, munidos das reflexões já empreendidas, poderemos lançar um olhar mais distanciado e comparativo sobre o tema com o qual vimos trabalhando até aqui. No que tange à América Latina, quando em contraste com a América do Norte, percebemos que, a despeito das idiossincrasias de cada país, há proximidade entre os colonizados pelo sentimento de subtração que carregam. E uma realidade se aviva pela percepção de um fato ainda ignorado por muitos brasileiros: o Brasil compõe a América Latina, aproximando-se dos países hispânicos por certas culturas que abriga e pelo próprio panorama sociológico hoje evidenciado. Constatamos, enfim, que, se nossos vizinhos não existem como "continente", tampouco existimos nós como "ilha". À parte das distinções linguísticas (*pero no mucho*) que nos separam de nossos *hermanos,* carregamos conjuntamente o mesmo fardo histórico de termos sido colônias de exploração. O passado aproxima também o futuro das nações latino-americanas: afora as utopias, as cicatrizes deixadas pelo mercantilismo abrem caminhos para que novas formas de explorações se estabeleçam. A atual crise dos países deste bloco geográfico mostra que a colonização é um processo ainda em andamento.

Apesar de constatarmos as similitudes entre as colonizações empreendidas pelos lusitanos e pelos espanhóis, estes se perpetuaram no imaginário social como os mais cruéis colonizadores das Américas, uma pecha deveras injusta. Não que a crueldade estivesse ausente de seus costumes. Porém, todos os outros impérios que se estabeleceram no continente empregavam, em semelhante medida, práticas desumanas contra os habitantes nativos e mesmo contra os outros europeus que se interpusessem pelo caminho. No artigo jornalístico publicado em 1991 na *Newsweek,* intitulado "Were the Spanish that cruel?", Gregory Cerio advoga que esta má fama adveio do tempo em que o Reino da Espanha comandava o restante do mundo, inclusive Portugal, tornando-se, por isso, alvo de inveja e ira dos demais países europeus. Sem dúvida, a hegemonia de outrora intensificou a imagem de uma coroa autoritária e belicosa no cenário colonial. Há, no entanto, outro fator que operou favoravelmente para a propagação dessa imagem: a "literatura".

Por "literatura" referimo-nos neste momento não à literatura ficcional (daí as aspas), mas à produção textual, ao registro escrito em formato diverso – crônicas, relatos, anotações contábeis e burocráticas, autos religiosos, sermões etc. Nesse caso, a Espanha, país pioneiro na colonização, foi também vanguardista em registrar impressões sobre o Novo Mundo, por

meio das quais garantia também sua hegemonia. Paradoxalmente, foi também a nação que melhor narrou os horrores da colonização, por meio dos escritos do clérigo Bartolomeu de las Casas. Mesmo uma leitura superficial da *Brevísima relacíon de la destrucción de las Índias*, assinada pelo referido frei, dá ao leitor uma dimensão bastante acurada das práticas pouco éticas dos espanhóis frente aos povos dominados. Em certa passagem, é narrada a tática costumeira dos colonizadores de se infiltrarem em meio aos astecas em seus festejos, como se fossem amigos, para, quando os anfitriões estivessem menos sóbrios, atacá-los. A prática consistia, pois, em matar o "inimigo" pelas costas e desprevenido. A conclusão não poderia ser diferente: "E começaram com suas espadas a abrir aqueles corpos nus e delicados e a derramar aquele generoso sangue, de modo que sequer um (indígena) sobrou com vida!"[107] (DE LAS CASAS, 2006, p.64; tradução nossa). A denúncia de Las Casas deu-lhe o *status* de pioneiro na construção dos direitos humanos[108]. Serviu, por outro lado, para construir a fama de uma Espanha carniceira, que sobrepujava, em maldade, as práticas coloniais dos impérios concorrentes. A par das desumanidades castelhanas, faltam registros tão precisos que deem conta das práticas impingidas no mesmo período por portugueses, britânicos, franceses e holandeses.

O que sem dúvida também contribuiu para consolidar o que Gregory Cerio chama de "*Spanish Black Legend*", ou seja, a propaganda criada por países rivais com vistas a demonizar a Espanha por seu projeto colonizador, foi a presença, nos territórios colonizados, de civilizações cujas organizações políticas eram bastante complexas. Os povos da Mesoamérica, bem como alguns que se situavam nos Andes, organizavam-se em estados com governos estruturados, e suas culturas foram reconhecidas pelos próprios colonizadores como "refinadas". Este é, aliás, um dos questionamentos da obra *A conquista da América*, de Tzevan Todorov (2003). No terceiro capítulo, o autor provoca o leitor com uma pergunta que subjaz à sua narrativa: como Córtez foi capaz de atacar os astecas, ainda que reconhecesse que estes eram adeptos de práticas culturais admiráveis, tanto em tapeçaria como em música, ourivesaria e entretenimento (malabaristas)? A resposta é descortinada no decorrer do texto, já

[107] No original: "Y comienzan con las espadas desnudas a abrir aquellos cuerpos desnudos y delicados y a derramar aquella generosa sangre, que uno no dejaron a vida!".

[108] A obra do religioso serviu para a construção do conceito jurídico de "dignidade da pessoa humana", que posteriormente se desdobraria na construção dos direitos humanos. Citamos RUIZ, Castor Bartolomé. Os direitos humanos no descobrimento da América: Verdades e falácias*de* um discurso in *Estudos Jurídicos*. São Leopoldo, v. 40, n. 2, p. 60-65: "O discurso dos direitos humanos tem sua origem na interpelação da alteridade das vítimas com uma finalidade estritamente política: descontruir o discurso legitimador da dominação européia sobre os povos indígenas. Entre os sujeitos criadores deste novo discurso, devem ser mencionados Bartolomé de Las Casas (1474-1566), Francisco de Vitória (1483-1546) e seus discípulos Melchor Cano (1509-1560) e Domingo Soto (1494-1560), e mais tardiamente Francisco Suarez (1548-1617)".

que o autor revela uma verdade nada conveniente: impulso mercantilista não era outro que não o lucro – os fins justificavam os meios.

Estas civilizações, ditas "avançadas", porque tinham domínio dos metais – riqueza tão buscada pelos primeiros exploradores –, inspiraram práticas coloniais hediondas que instantaneamente dizimariam a população local. Por outro lado, uma vez que estavam politicamente organizadas na forma de estados e cidades tanto quanto os invasores, o extermínio dessas populações gerou, entre aqueles, maior empatia. Esse sentimento leva muitos desavisados a ainda hoje confirmarem ter sido a colonização espanhola mais cruel do que a das demais matrizes coloniais; afinal, foram capazes de dizimar povos "evoluídos". Como se vê, o excepcional detalhamento das fontes hispânicas contribuiu mais para depor contra do que a favor dos serviços daquele império. O registro escrito, que no princípio garantiu todas as riquezas e posses da pioneira Espanha nas terras invadidas, não demoraria para se tornar o toque do anti-Midas, ao virar "propaganda negativa" contra a colonização. Aliás, não eram somente os próprios escritos espanhóis que refletiam a barbárie da civilização ocidental. Os povos exterminados, naquele caso, possuíam eles mesmos alguns tipos de escrita e não tardaram a registrar suas próprias versões da história.

Certamente, os indígenas oriundos de castas mais elevadas daquelas sociedades logo perceberam que a cultura do outro era por essência letrada, dando, àqueles que dominam a escrita, uma espécie de superioridade frente aos iletrados. Esse critério, aliás, também justifica que o imaginário social siga classificando os indígenas mesoamericanos como os povos americanos mais "avançados" dos quais se teve notícia, pois, afinal, já praticavam antes da chegada dos europeus alguma forma de escrita. Não nos demoraremos em explicações detalhadas concernentes aos seus alfabetos e sistemas notacionais. Em termos gerais, sabe-se que as escritas da Mesoamérica mesclavam letras com imagens, aproximando-se, em certa medida, dos hieróglifos. Ainda não se conhecem todos os detalhes dessas escritas, uma vez que muitos registros originais foram destruídos durante a "conquista". Fernando Báez dedicou duas páginas de seu compêndio *História universal da destruição dos livros* aos códices queimados no México. O pesquisador atribui ao Frei Juan de Zumárraga a responsabilidade por queimar incontáveis livros e ídolos, outrora presentes na casa do poeta asteca Netzahualcóyotl e do próprio Montezuma. Para ele, a tradição católica procurou imortalizar Zumárraga como introdutor da imprensa no México e criador da primeira biblioteca pública no local, do que podemos concluir que as bibliotecas cristãs não se teriam erguido sem o "bibliocídio" múltiplas vezes cometido contra as vozes dissidentes ou simplesmente distintas da hegemonia europeia.

Fernando Baéz assegura que outro franciscano deu continuidade ao trabalho de Zumárraga: Diego de Landa. Este, além de ter torturado mais de 4.500 índios, queimou vinte e sete códices maias, uma ação que teve resistência local, gerando a morte de centenas de nativos. O fato foi contestado por outro clérigo, Padre José de Acosta, aparentemente contrário à ação violenta, conforme citação relembrada por Báez:

> (...) Na província de Yucatán (...) havia uns livros de folhas à sua maneira encadernadas ou dobradas, em que os índios sábios registravam o emprego de seu tempo, o conhecimento de plantas e animais, e outras coisas naturais, além de suas relíquias; coisa de grande curiosidade e aplicação. Um doutrinador entendeu que tudo aquilo devia ser feitiço e arte mágica, e insistiu que deviam ser queimados, e foram aqueles livros queimados, do que mais tarde lamentaram não só os índios, mas também espanhóis curiosos, que desejavam conhecer os segredos daquela terra. Aconteceu o mesmo com outras coisas porque, pensando os nossos que tudo era superstição, perderam-se muitos registros de coisas antigas e ocultas, que poderiam ser aproveitadas. Isso acontece por causa de um ciúme ignorante que, sem saber, nem mesmo querendo saber sobre as coisas dos índios, insiste num ataque cerrado que tudo é feitiçaria (MATEOS, 1954, p.188, apud BÁEZ, 2006, p.145).

Ainda que a Mesoamérica represente uma pequena parte da imensa extensão territorial colonizada pela Espanha, é significativa quando o assunto são os registros escritos dos povos pré-colombianos. Ao que tudo indica, o termo "literatura indígena", nesse caso, não pode ser usado desavisadamente. Afinal, estamos falando de escritas que eram anteriores à colonização e muito possivelmente o eram as suas literaturas. Se é que o uso do termo "literatura" se aplicaria a esses exemplos. É que os poucos registros sobreviventes à fúria dizimadora dos exploradores não nos bastam para conhecer com clareza a natureza da arte lírica e narrativa dessas civilizações. Utilizamos, assim, um termo que nos é caro para compensar a falta de imaginação, que nos impossibilita de pensar que outros povos cultivaram artes outras, inexistentes na nossa cultura. Aliás, a esse respeito, há concordância em afirmar que quase todas as fontes indígenas primárias foram escritas no século XVI e apresentam aspectos relevantes das culturas originárias sob um ponto de vista híbrido, fazendo referências ao cristianismo e à cultura espanhola. A grande maioria dessas produções pós-coloniais foram inclusive escritas em alfabeto latino adaptado, e algumas foram encomendadas por clérigos. O termo "literatura indígena" fica suspenso nesse caso, não devido à intervenção ocidental presente em muitas dessas obras, e sim por causa diametralmente oposta. Esses registros eram, em alguma medida, mais uma tentativa de manter vivas as culturas do que de "produzir" algo novo. A propósito disso, fala bem Heriberto Yépez quando se refere ao códice Popol Vuh. O pesquisador contesta a falsa alteridade instituída pelo termo "literatura indígena", quando aplicado aos textos pré-colombianos ou escritos imediatamente pós-colonização:

> Tanto as fontes canonizadas como a perspectiva que se utiliza para mediá-las refletem o projeto de manter a voz-outra supostamente literária-náuatle como um relato complementar (e não radicalmente oposto) ao discurso europeu. Para validar este discurso (e as instruções que mantém), foi necessária a invenção do conceito de "literatura indígena" que já se canonizou e que certamente será muito difícil desconstruir, abolir ou superar (YÉPEZ, 2019 apud BAPTISTA, 2019, p.09).

José Alberto Barisone também rejeita o uso do termo "literatura indígena" para esses textos. Assim, segundo ele, porque o termo "literatura" não consegue dar conta de produções alheias aos critérios ocidentais, ainda que, no caso em questão, as obras fossem produzidas a partir de um processo de "adequação" às exigências da sociedade colonial. Barisone (2013, p.161; tradução nossa) revela, ainda, que a academia latino-americana tem se concentrado nesses textos, ignorando outras produções indígenas que, segundo ele, ocorreram em diversos outros momentos históricos: "(…) faz-se necessário romper o cerco que significa limitar a atenção somente a obras canônicas (…) para poder incluir produções indígenas de etapas posteriores, pois estas não cessaram no período colonial, mas continuaram se desenvolvendo em linhas diversas (…)[109]".

Tal qual os autores citados, mantemo-nos críticos em relação ao uso desse termo para designar a produção escrita em questão. Afinal, a oposição ao discurso europeu visível nesse tipo de texto não se constrói a partir de uma fala indígena pensada para atacar ou resistir à colonização. Tampouco se trata de uma literatura escrita para rejeitar a literatura europeia. A oposição aqui ocorre de forma natural, quando o discurso se erige, pois, afinal esses textos falam muitas vezes dos costumes e crenças daqueles povos, praticados no tempo em que sequer tinham conhecimento da existência dos europeus. O "índio", portanto, não existia. Existiam os moches, chibchas, mixtecas, zapotecas, guaranis, dentre tantos outros. Mais do que estar em "oposição" ao mundo ocidental, os textos ignoram por completo os valores do colonizador. Eles resistem a partir de sua própria existência.

Mas o que teria feito com que alguns escritos tivessem "sobrevivido" às mãos pesadas dos europeus? Não sendo as sociedades estanques, elas comportam contradições inerentes aos processos históricos. No caso da Europa mercantilista, o Renascimento despontava, trazendo consigo certo espírito enciclopedista, o que propiciou que isoladamente algumas obras, antes guardadas pelos indígenas, chegassem aos tempos atuais. Foi também esse clima cultural renascentista que moveu Frei Bernardino de Sahagún a encomendar o *Códice florentino* ou *História geral das coisas da Nova Espanha*. Escrita por indígenas e

[109] No original: "(…) se hace necesario romper el cerco que significa limitar la atención solo a las obras canónicas (…) para poder incluir las producciones indígenas de etapas posteriores, pues estas no cesaron en el período colonial, sino que continuaron desarrollándose en líneas diversas (…)".

comentada pelo frei, a obra se presta a comprovar a bestialidade dos antigos costumes astecas. Por exemplo, ao fim do livro primeiro, em que descreve o deus Texcatzoncatl, lemos as conclusões do religioso no próprio corpo da obra:

> Vós, os habitantes desta Nova Espanha, que sois os mexicanos, tlaxcaltecas, e aqueles que habitais na terra de Mechuacan, e todos os demais índios destas Índias Ocidentais, sabei que todos haveis vivido em grandes trevas de infidelidade e idolatria na qual vos deixaram vossos antepassados, como está claro por vossas escrituras e pinturas e ritos idolátricos em que haveis vivido até agora. Pois ouvi agora com atenção, e entendei com diligência a misericórdia que Nosso Senhor vos há feito somente por Sua clemência, pela qual vos há enviado o lume da fé católica para que conheçais que Ele somente é o verdadeiro deus, criador e redentor, o qual sozinho rege todo o mundo[110] (SAHÁGUN, 1829, p.40; tradução nossa).

Ainda que traga uma série de julgamentos moralistas, o *Códice florentino* é um dos primeiros documentos sobre os ritos e costumes de um povo ameríndio escrito por indígenas. Esses indivíduos, a bem da verdade, estavam sendo forçados a escrever, da mesma forma que se viam obrigados a abrir mão de seus costumes e fé. Ainda que sob condições tão adversas, a produção escrita indígena dentro de critérios ocidentais ocorria rapidamente na América Espanhola, graças à facilidade de absorção da escrita ocidental por alguns membros das antigas sociedades indígenas, anteriormente letrados. Trata-se de um dado relevante que posteriormente influenciaria de forma geral as expressões indígenas e não indígenas da literatura latino-americana. Essa escrita indígena pós-colonial precoce se estendeu até os Andes, conforme veremos a seguir, mas teve maior destaque na Mesoamérica. Dentre os muitos códices produzidos na região, destacamos também o *Chilam Balam*, escrito pelos remanescentes maias entre os séculos XVI e XVII na Península de Iucatã, e o *Popol Vuh*, de autoria anônima, mas sabidamente escrito por um ou mais indivíduos quichés da Guatemala, possivelmente no ano de 1554.

Mas o estudo dessas obras pelos especialistas leva a uma conclusão deveras interessante: aponta para sociedades que, embora letradas em algum nível, eram notavelmente marcadas pela oralidade, já que a escrita se restringia a algumas castas da sociedade. Antonio Mediz Bolio, que traduziu o *Chilam Balam* do maia para o espanhol, afirma:

> Sem dúvida alguma, os textos (...) provêm diretamente de antigos cantos ou poemetos que de pai para filhos foram se perpetuando (...) até a dominação espanhola, por meio da qual alguns índios (provavelmente sacerdotes) que aprenderam a escrever com caracteres europeus, consignaram por escrito tal relação

[110] No original: "Vosotros, los habitadores de esta Nueva España, que sois los mexicanos, tlaxcaltecas, y los que habitáis en la tierra de Mechuacan, y todos los demás indios de estas Indias Occidentales, sabed que todos havéis vivido en grandes tinieblas de infidelidad e idolatría en que os dexaron vuestros antepasados, como está claro por vuestras escripturas y pinturas, y ritos idolátricos en que havéis vivido hasta agora. Pues oíd agora con atención, y entended con diligencia, la misericordia que Nuestro Señor os ha hecho por sola su clemencia, en que os ha embiado la lumbre de la fe católica para que conozcáis que El solo es verdadero dios, criador y redemptor, el cual solo rige todo el mundo".

> com o objeto do qual não se perderam em definitivo. Esses manuscritos formaram, assim, novos livros maias, devotamente conservados em segredo por seus donos, segundo a liturgia tradicional que fazia dos Yanáltes ou livros, coisa santa e oculta (MEDIZ BOLIO, 1980, p.8; tradução nossa)[111].

Também no *Popol Vuh*, traduzido em 2019 diretamente do quiché para o português, os comentadores e tradutores concluem tratar-se de obra de caráter oral, o que pode ser percebido pelas estruturas gramaticais predominantes típicas da fala, tais como paralelismos, difrasismos e *pause phrasing*. Na introdução da obra, escrita por Adrián Recinos, lê-se que "(...) não pode ter existido durante muito tempo uma versão do *Popol Vuh* em forma literária fixa; e o mais provável é que tenha passado de boca em boca" (BAPTISTA, 2019, p. 57). Resta, então, a pergunta: o *Popol Vuh* que hoje conhecemos, escrito, é uma obra sobrevivente, ou seria, ao contrário, uma pá de cal que sepultou o verdadeiro *Popol Vuh*, aquele que estava por completo memorizado pelo povo quiché do passado e ao qual jamais teremos acesso? A escrita é obra-prima, acabada, ou mero rascunho das antigas obras orais que se perderam em definitivo?

Sejam quais forem as respostas para essas perguntas, o acesso a tais obras do passado, além de ter contribuído para a escrita indígena e não indígena posterior, nos auxilia a compreender o presente latino-americano. Somos oriundos de um continente onde a oralidade ancestral foi e é predominante, em oposição às sociedades de ocidentalização avançada. Daí a existência de acadêmicos europeus e norte-americanos que excluem a América Latina do Ocidente. Essa percepção está explicada na obra *O choque das civilizações e a recomposição da ordem mundial*, de Samuel Huntington, para quem os países latino-americanos incorporaram de forma massiva culturas indígenas que foram totalmente eliminadas da América do Norte. Além disso, Huntington alega que a própria colonização ibérica levou a região para padrões econômicos diversos daqueles vistos na Europa e nos Estados Unidos, o que o fez considerar a América Latina como uma "subcivilização dentro da civilização ocidental ou uma civilização separada, intimamente afiliada ao Ocidente" (HUNTINGTON, 2010, p. 52).

Embora essa opinião seja bastante controversa e não haja nenhum consenso a respeito desse tema, é inegável que a dita "latinidade" da América Latina, quando em

[111] No original: "Sin duda alguna, los textos (...) provienen directamente de antiguos cantos o relaciones poemáticas, que de padres a hijos fueron bajando (…) hasta los días de la dominación española, al principio de la qual algunos de los indios (probablemente sacerdotes) que aprendieron a escribir con caracteres europeos, consignaran por escrito tales relaciones con objeto do qual no se perdieron en definitiva. Estos manuscritos formam así nuevos libros mayas, devotamente conservados en secreto por suas poseedores, según la liturgia tradicional que hacia de los Yanaltés o libros, cosa santa o oculta".

oposição ao restante da América, se compõe não pela predominância do espanhol e do português na região, mas por uma distinta "miscigenação cultural", inaugurada durante a colonização. A rigidez das coroas católicas imporia, ainda, um isolamento intelectual aos colonos europeus. Antonio Antelo (1973, p. 320) revela que até 1680 eram proibidas nas colônias espanholas obras profanas, vãs, ou ainda de matéria considerada escandalosa. Em respeito à Santa Inquisição, os habitantes da Nova Espanha se viam mergulhados na iletralidade. Essa postura oficial, também adotada por Portugal, inevitavelmente empurraria os habitantes do "novo mundo" para a ainda viva oralidade europeia, preservando-se em vários locais – como ocorreu com o nordeste brasileiro – os cantos, cantigas, danças e histórias dos tempos do medievo. As demais culturas indígenas e africanas ali presentes, também de base oral, acabariam por ser absorvidas.

Duas obras referenciais a esse respeito são *La comarca oral,* de Carlos Pacheco (1992), e *La ciudad letrada*, obra póstuma (publicada em 1984, um ano após a morte do autor) e inacabada, mas que deu a Ángel Rama a alcunha de "fundador dos estudos culturais latino-americanos". Neste estudo, Rama mostra como na história latino-americana foram sendo outorgados privilégios aos indivíduos letrados, criando uma identidade social diferenciada com base no domínio da escrita. Carlos Pacheco emprega esse conceito para estudar a oralidade nas obras de Juan Rulfo, João Guimarães Rosa e Augusto Roas Bastos. O pesquisador trabalha com uma noção empregada por Rama, segundo a qual as sociedades latino-americanas são predominantemente mestiças em suas culturas. Segue, ainda, o lastro de Fernando Órtiz, para quem não havia "aculturação" nas sociedades latino-americanas, mas uma "transculturação", isto é, essas sociedades, diferentemente das anglo-saxãs, estariam marcadas por interações culturais bi ou multi-direcionais. Carlos Pacheco aplica esse conceito aos próprios processos literários latino-americanos, especialmente às obras regionalistas, que, para ele, revelam a cultura das regiões mais interioranas, impregnadas por visões de mundo múltiplas e em oposição à ocidentalizada cultura urbana. No dizer do autor, "Trata-se, pois, de um conjunto de textos que não apenas ficcionalizam, bem como encarnam eles mesmos a interação conflituosa de universos geográfica, social e culturalmente diversos e contrapostos"[112] (PACHECO, 1992, p.59; tradução nossa).

Também utilizou os estudos de Ángel Rama como fonte de pesquisa o argentino Néstor García Canclini. Na obra *Culturas Híbridas,* o platense sustenta que uma das contradições latino-americanas foi a ocorrência do modernismo – enquanto movimento

[112] No original: "Se trata pues de um conjunto de textos que no solo ficcionalizan, sino que encarnan ellos mismos la interacción conflictiva entre universos geográfica, social y culturalmente diversos y contrapuestos".

artístico intelectual –, sem que tenha havido uma real modernização industrial da região durante o mesmo período. O autor compara o índice de analfabestismo existe na França durante o início do século XX com as mesmas estatísticas referentes ao Brasil, para concluir que, por aqui, a tiragem de um romance não superava a marca dos mil exemplares, dada a ausência de público leitor à época. Trazendo os estudos de Canclini para o tema de nossa pesquisa, podemos vislumbrar claramente por que a literatura e as artes indígenas demoram para ganhar os mercados latino-americanos, quando em comparação com as produções assinadas pelos "parentes" norte-americanos. É que ainda hoje a América Latina se caracteriza pela quase inexistência de autores profissionais. A sobrevivência de um artista quase sempre depende de um outro ofício, que garanta o pagamento das contas do mês e uma espécie de "automecenato" forçado. Os estudos de Canclini, pois, seguem os vislumbres de Rama e Pacheco. O autor acaba, assim, por criar o conceito do "hibridismo cultural", segundo o qual os países latino-americanos seriam "resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamericana e andina), do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas" (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 73).

No que tange à escrita indígena, essa miscigenação artística torna até mesmo difícil classificar o que venha ou não a ser "indígena", já que mesmo as obras escritas pelos autóctones durante os primórdios da colonização comportam uma absorção do modelo híbrido descrito por Canclini. É o caso da famosa obra *Ollantay* ou *Apu Ollantay*. De autoria desconhecida, sabe-se que foi escrita no século XVII, remontando à história inca anterior à invasão espanhola. A história narra o amor proibido do personagem que dá nome à narrativa – um comandante das tropas do chefe Inca Pachácutec –, pela princesa. O Inca acaba por encerrar a própria filha e a neta, fruto do relacionamento, em uma edificação. Ollantay, por sua vez, torna-se fugitivo e passa a agir como inimigo de Pachácutec. A paz só volta a reinar quinze anos depois, quando um novo Inca, filho do anterior, assume o poder. Este Inca seria Tupac Yupanqui, que governou entre 1456 e 1461, conforme nosso calendário.

A obra foi composta por escritor de "educação europeia", conforme se lê na contracapa da edição assinada por César Miró e Sebastián Salazar Bondy. Tendo sido, porém, escrita em quéchua, e remontando com muita fidelidade aos costumes indígenas, não há dúvidas de que o autor era também um profundo conhecedor das narrativas orais andinas, sendo, se não um nativo ameríndio, possivelmente um mestiço. Esse tema foi alvo de investigação da pesquisadora Cristiana Bertazoni no artigo "Apu Ollantay: Inca Theatre as an example of the modes of interaction between the Incas and Western Amazonian societies".

Bertazoni lembra que o teatro inca comportava dois gêneros distintos: *wanka* e *aránway*, o primeiro se referindo a personagens históricos memoráveis, e o segundo tratando de temas cotidianos e corriqueiros da sociedade. A autora enquadra *Ollantay* no primeiro gênero, já que Tupac Yupanqui seria o personagem notável, obviamente já morto quando da composição da peça. A pesquisadora atesta, ainda, que o teatro constituía presença forte naquela cultura mesmo após a colonização. O fato não tardou a incomodar os espanhóis, e em 1781 o General José Antonio de Areche proibiu todas as manifestações do gênero. Essas peças, segundo Cristiana Bertazoni, "eram escritas por uma elite bem-educada, conhecida como *amautas*"[113] (BERTAZONI, 2014, p. 29; tradução nossa). Anteriormente à chegada europeia, os incas utilizavam um sistema de escrita chamado quipu, baseado em sequências mnemônicas registradas no formato de nós em cordas. A peça *Ollantay* guarda indícios que remontam a esta escrita, já que os padrões numéricos utilizados seguem o sistema decimal e duodecimal dos quipus: revela doze personagens que atuam ao longo de quinze cenas, a partir de quinze mudanças de cenários etc. A autora conclui que toda a narrativa leva aos costumes e códigos incas antigos, descartando as influências ocidentais quanto à moral perpassada na história. Essa conclusão não é recente. Em versão publicada na Argentina em 1883, traduzida do quéchua para o inglês por Clemente Markham e, então, para o espanhol por Adolfo Olivares, lemos, sobre a obra em questão, que "os conhecedores do quéchua concordam com a opinião de que realmente sua origem é antiga e que data de tempos pré-hispânicos" (OLIVARES, 1883, p.9). Mas a *hibridização* não deixou de acontecer. O drama inca sobreviveu por ter adotado um formato textual ocidental. O quéchua em caracteres europeus e a organização da história à semelhança do teatro espanhol lançaram à imortalidade o amor de Ollantay por Cusi-Coyllur, a filha do Inca.

Obras como *Ollantay* mostram que a participação indígena na escrita da história hispano-americana desempenhou um papel fundamental na formação da literatura da região. E, nesse caso, exclui-se o Brasil, visto que as obras quéchuas, maias, quichés, dentre outras, só tardiamente foram traduzidas para o português. Alguns pesquisadores, por exemplo, notam[114] a influência indígena na construção de obras do realismo mágico, movimento que contou com poucos representantes brasileiros. Não adentraremos nessa questão, visto que um estudo mais conclusivo a este respeito demandaria uma pesquisa aprofundada. Preferimos, pois, nos ater aos fatos. *Los mestizos*, como eram chamados os filhos dos colonizadores com

[113] No original: "a well-educated elite known as amautas".
[114] Sobre influência das culturas africanas e indígenas nessa literatura, ver MENTON, Seymour. *Historia verdadera del realismo mágico*. Mexico D.F: Fondo de Cultura Económica, 1998, p.162.

as indígenas de Nova Espanha, eram sujeitos malvistos, que compunham a casta mais baixa da sociedade colonial. Criados para serem mediadores entre duas culturas e até mesmo para facilitar o processo exploratório, eram chamados de "bastardos", já que raras vezes eram aceitos pelos pais biológicos.

Todavia, chama a atenção que também precocemente essa mesma "América" tenha tido um representante na literatura que não apenas se orgulhou de sua origem mesclada, bem como se posicionou como herdeiro de uma cultura própria. Inca Garcilaso de la Vega nasceu em Cuzco, Peru, em 1539. Era filho de uma nobre inca (neta de Tupác Yapanqui) com um conquistador, também de nobre linhagem. Viveu até os dezoito anos em meio às duas culturas, tendo convivido com líderes indígenas, ao mesmo tempo em que se instruía formalmente. Em idade adulta, imigra para a Espanha, onde publica alguns livros sobre a história do Peru, dentre os quais *Comentarios Reales de los Incas* (1609) e *Historia General del Perú* (1617). Inca Garcilaso realizou um movimento ousado: no período em que a mestiçagem é condenada, ele a assume. O registro está no *Comentarios reales*:

> Aos filhos de espanhol e de índia ou de índio e espanhola, nos chamam de mestiços, por dizerem que somos mesclas de ambas nações; foi imposto pelos primeiros espanhóis, que tiveram filhos com índias, e por ser nome imposto por nossos pais e por sua significação me chamo eu, de boca cheia, e me honro com ele. Embora nas Índias, se a um deles se diz "és mestiço", o tomam por menosprezo [115] (DE LA VEGA, 1960, p. 373-374; tradução nossa).

Pouco compreendido em sua época, o Inca – ferrenho defensor da catequese – dedicou o fim de sua vida à religião cristã, retirando-se do cenário "mundano". Somente muito tempo depois seria reconhecido e canonizado nos meios literários, tornando-se um dos "pais" da literatura latino-americana e mais precisamente da literatura peruana. Ao lado de Inca Garcilaso, outra figura histórica vem sendo mencionada como pioneira nas letras indígenas peruanas: Felipe Guamán Poma de Ayala, indígena que escreveu em 1615 a obra *Primer nueva crónica y buen gobierno*, publicada postumamente. A obra, que descreve as injustiças cometidas pelos colonizadores para com os originários da terra, estava destinada ao Rei Felipe III da Espanha. Tendo sido extraviada, jamais chegou a seu destinatário, tendo resistido, todavia, como documento de inestimável valor histórico.

De todo modo, Inca Garcilaso de la Vega e Felipe Guamán representam exceções. Afinal, no que tange à figura do indígena, a história da literatura hispano-americana seguiu,

[115] No original: "A los hijos de español y de india o de indio y española, nos llaman mestizos, por decir que somos mezclados de ambas naciones; fue impuesto por los primeros españoles que tuvieron hijos en indias, y por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación me lo llamo yo a boca llena, y me honro con él. Aunque en Indias, si a uno de ellos le dicen "sois un mestizo" o "es un mestizo", lo toman por menosprecio".

grosso modo, mais ou menos os mesmos passos das histórias literárias da América anglo-saxônica e do Brasil. Ou seja, durante o século XVI muitos textos traziam visões negativas estereotipadas sobre os nativos, visões essas que se modificariam por interferência do Arcadismo, desembocando no indianismo romântico, que passa a apresentar o indígena idealizado, em obras como *El Padre Horán* (1848), de Narciso Aréstegui, e *Aves sin nido* (1889), de Clorinda Matto de Turner (ambos peruanos). Porém, Inca Garcilaso, um *mestizo* que escrevia em quéchua, e Guamán, um indígena que escrevia em espanhol, também podem ser lidos como precursores de um movimento que se desenharia na América Latina a partir do século XX – a apropriação da miscigenação cultural pela literatura latino-americana.

Citando Mariatégui, Antonio Conejo Polar estende essa possibilidade ao negrismo caribenho e mesmo à literatura gaúcha, além de citar o realismo mágico: "em todos esses casos, trata-se de literaturas situadas no cruzamento conflitivo de duas sociedades e duas culturas" (CONEJO POLAR, 2005, p. 21). Conejo Polar investiga o desenvolvimento da chamada "literatura indigenista", movimento que se inicia durante os anos 1920 na Bolívia, Equador, Peru, México e América Central. Diferente do indianismo romântico, o indigenismo do século XX buscou inserir o indígena em um contexto mais crítico, à semelhança do que ocorreu na literatura moderna e contemporânea do Brasil e da América do Norte, mais ou menos a partir do mesmo período. O que torna a escrita hispano-americana sobre o outro *sui generis* é que alguns representantes desse movimento escreveram em prol dos indígenas a partir de suas vivências reais em meio a essas culturas.

Nessa esteira, dentro do panorama literário peruano, sobre o qual nos temos concentrado, destaca-se José Maria Arguedas. Nascido em 1911 na serra de Andahuaylas, filho de pais abastados, Arguedas ficou órfão de mãe cedo. Porque seu pai era um advogado que viajava frequentemente a trabalho, teria sido deixado aos cuidados da madrasta, negligente com sua educação. Essa situação de abandono acabou por aproximá-lo dos empregados das fazendas onde viveu, sendo criado por eles informalmente. Aprendeu, assim, ainda menino o quéchua e adotou alguns dos costumes de seus "tutores". Arguedas se tornaria um ferrenho crítico dos costumes ocidentais e defensor dos valores indígenas, testemunhando, em suas obras, os maus tratos a que estes estavam submetidos nas casas que conheceu durante a sua infância. Arguedas era, pois, um homem de origem europeia, transculturado, isto é, imbuído parcialmente dos valores indígenas. Não era, porém, um indígena. Por isso, apesar das características marcantes de mestiçagem da sociedade peruana, Conejo Polar deixa claro que essa literatura não pode ser classificada como "indígena", mas como representativa de uma sociedade heterogênea. É uma literatura influenciada pelos ideais marxistas, fruto de uma

região marcada por desigualdades econômicas. É também uma literatura escrita a partir não de um ponto de vista acadêmico e distanciado, mas com base no partilhamento de alguns valores. Ainda assim, é uma literatura que fala do "outro", escrita por um membro filiado à cultura ocidental, no dizer de Conejo Polar, "baseada em valores, atitudes e procedimentos dominados pelo racionalismo"[116] (CONEJO POLAR, 2005, p. 36; tradução nossa), opostos aos valores nativos para os quais a explicação racional do mundo não faz qualquer sentido. Para o pesquisador, as culturas indígenas são inassimiláveis, o que nos leva a concluir que qualquer literatura que busque uma "integração" ou "reconciliação" seria um falseamento. Isto é, o que Conejo Polar nos mostra é que, a despeito da sociedade peruana ser heterogêna, não haveria outra existência possível para essa sociedade que não a coexistência, pois "não parece haver entre ambos os extremos uma margem suficiente de convencionalidade ou conciliação"[117] (CONEJO POLAR, 2005, p.35; tradução nossa).

A literatura indígena hispano-americana, assim, tem contornos próprios que ainda por cima mudam de cor, a depender do país e das etnias. Por um lado, estando as culturas mescladas, algumas narrativas indígenas se acoplararam à própria literatura "padrão", isto é, àquela escrita por não indígenas ou por mestiços. Por outro lado, surge o questionamento: frente a sociedades de culturas mais "desfronteirizadas", como pensar a literatura indígena, representante não de um mundo mestiço, mas de um mundo alheio, de realidade própria, distante das concepções ocidentais? A tarefa é hercúlea. Os códices e outras obras escritas no século XVI são textos de autoria indígena, a despeito da influência cristã e ocidental. Como já argumentamos anteriormente, por seu caráter documental e por estarem intrincados a valores anteriores à colonização, a expressão "literatura indígena", aplicada a tais textos, soa falsa. Trata-se, de qualquer forma, de manifestações artísticas próprias daqueles povos que colaboraram para a construção tanto da literatura latino-americana não indígena como inspiram a produção de textos indígenas atuais, especialmente pelo caráter memorialístico e de resistência dos povos originários.

Existiu, então, uma literatura indígena hispano-americana, de história mais ou menos documentada? Apesar da adiantada participação dos indígenas na reconstrução memorialística das culturas originárias, a verdade é que a escrita indígena da região some por largo período. Afora algumas resistências mestiças, como a de Inca Garcilaso, textos de autoria indígena voltam a ser publicados gerando impacto somente no século XX. Esse "desaparecimento"

[116] No original "basada en valores, actitudes y procedimientos dominados por el racionalismo".
[117] No original: "(..) no parece haber, entre ambos extremos, un margen suficiente de convencionalidad o conciliación".

está, sem dúvida, relacionado à baixa escolaridade à qual os ameríndios estiveram historicamente submetidos, bem como à prevalência da oralidade como característica primordial dessas sociedades, ainda quando letradas. Além disso, sabemos que diversas obras narrando mitos e tradições foram escritas por indígenas após a chegada dos europeus; mantidas em segredo, acabavam descobertas pelos inquisidores. A violência que caracterizou a destruição dessas obras sem dúvida constituiu grande desestímulo para a escrita indígena. Transculturados ou "aculturados", esses indígenas sofreram os mesmos horrores dos marranos e muçulmanos, que, frente ao poder da Inquisição Espanhola, fingiam idolatrar os santos. O pânico tomou tal proporção que, a certa altura, os próprios indígenas queimavam os livros de seus ancestrais, conforme assegura Baéz:

> (...) basta lembrar a passagem em que Diego Durán fala de uns livros de Topiltzin Quetzacoatl: "(...) me disse um índio velho que passando por Ocuituco lhe deixara um livro grande, de quatro dedos de altura, com umas letras, e eu, movido pelo desejo de ter esse livro, fui a Ocuituco e implorei aos índios, com toda a humildade do mundo, que me mostrassem e me juraram que seis anos antes o queimaram porque não conseguiam ler a letra, nem era como a nossa, e que, temendo que lhes causasse algum mal, o queimaram, o que me deu lástima, porque talvez satisfizesse nossa dúvida de que poderia ser o sagrado evangelho em língua hebraica, e repreendi não pouco os que o mandaram queimar (...)" (BAÉZ, 2006, p.145).

O pouco que restou, no entanto, é muito, se comparado à memória de outros povos que confiaram sua história exclusivamente à transmissão oral. Note-se, ainda, que os registros indígenas escritos logo durante os primeiros anos de colonização serviram para compor, dentro da realidade hispano-americana, uma visão menos parcial sobre os fatos. Tanto assim que, com base nos registros coloniais dos astecas, Miguel León Portilla publicou, em 1985, a obra *Visión de los vencidos*. Longe de ser uma obra de ficção, o livro de León Portilla narra a "conquista" pelo ponto de vista asteca. A narrativa revela que, aproximadamente dez anos antes da chegada dos europeus, os oráculos previram o fim daquela civilização, por meio de oito presságios e oito sinais divinos. Todas essas premonições há tempos vinham deixando a população perturbada. O imperador dos astecas, Montezuma, vivia em constante tensão, uma vez que os feiticeiros eram incapazes de lhe dar uma resposta concreta sobre a possível aproximação de uma guerra ou desastre. Quando os europeus finalmente chegaram, Montezuma foi avisado sobre duas torres que estavam flutuando no mar e nas quais se viam homens de pele branca. O imperador se desesperou com a notícia. Passou a afirmar que se tratava do deus Quetzalcóatl e outros deuses do panteão, que, em conformidade com os códices, um dia voltariam à terra.

Por longo tempo essa visão de Montezuma foi usada para descaracterizar os costumes indígenas, prevalecendo a ideia de que os astecas se deixaram vencer devido às suas

superstições. Hoje, no entanto, já se sabe que a superioridade bélica dos espanhóis, em consonância com a aplicação de práticas de guerras mais avançadas, rendeu a vitória aos ibéricos. Além disso, Jacques Soutelle (1972) relembra que os astecas e outros povos ameríndios possuíam rituais para guerrearem; não atacavam seus inimigos de surpresa. As guerras seguiam comando dos deuses, que estabeleciam data, hora e local, em similaridade aos antigos duelos medievais. Enquanto isso, os espanhóis atacavam sem critérios éticos. Para piorar, fizeram-se valer dos povos subjugados pelos astecas – "os totonacas, tlaxcala, uexotzinco, pelos otomi, pelas tribos do sul do vale e pelo partido de Ixtlilxochitl em Texcoco" (SOUSTELLE, 1972, p. 118) – e com eles se aliaram, sob a promessa de livrá-los dos tributos impostos por Montezuma. Por fim, a pior arma trazida pelos colonizadores foi a varíola, no dizer de Soustelle, a razão mais poderosa de Hernan Córtez ter saído vitorioso.

Em *Visión de los vencidos*, não fica claro se Montezuma de fato acreditava que os espanhóis eram deuses. Pelo contrário, a narrativa dá a entender que o imperador criou para si mesmo uma ficção, a fim de não encarar a realidade dos fatos: as profecias relacionadas ao fim dos tempos, enviadas dez anos antes, enfim se cumpriam. Ao negar o que acontecia, o imperador se isolou do resto da população, terminando seus dias em solidão absoluta. Segundo esse ponto de vista, Montezuma estaria em estado epifânico, ainda que os deuses que estivesse vendo não fossem nada agradáveis. Se traçássemos uma analogia com a tradição judaico-cristã, afirmaríamos que Montezuma viveu o próprio Apocalipse. Nos momentos em que se retirou e se enclausurou – uma postura até hoje incompreendida –, estavam diante de si os anjos e as trombetas da anunciação. Conforme nos conta León Portilla, Montezuma mandou matar todos os feiticeiros do reino, bem como seus familiares, até que o oráculo se calasse: "(...) que vão às aldeias onde eles estão e matem suas mulheres e filhos"[118] (LÉON PORTILLA, 1985, p. 59; tradução nossa). Por fim, oferece seu trono para Córtez sentar, não por julgá-lo um deus, mas para mostrar sua superioridade, um código cultural típico dos astecas que foi mal interpretado pelos europeus. Nessa versão, Montezuma perde, portanto, não para os espanhóis, mas para si mesmo.

Léon Portilla consultou, para a elaboração dessa obra, não somente os relatos indígenas. Deve-se a ele a primeira publicação em espanhol dos *Cantares mexicanos*, obra traduzida por Angel María Garibay, e que compõe, ao lado do *Romances de los señores de Nueva España*, uma das fontes mais antigas (século XVI) e completas dos antigos cantares astecas. Essas "visões dos vencidos", conquanto não tenham sido a base para o

[118] No original: "(...) que vayan a los pueblos donde ellos están y maten a sus mujeres e hijos".

desenvolvimento da literatura latino-americano, resistiram e resistem à sua maneira no imaginário popular de modo único nas Américas. No caso da literatura peruana em especial, vemos uma espécie de sala de espelhos. Ontem, os textos originários se refletiam nas produções dos *mestizos* e dos indigenistas; hoje, toda esta produção pregressa encontra eco na literatura contemporânea produzida pelos próprios ameríndios. Essa é a conclusão de Emilio del Valle Escandante. Organizador de um dossiê sobre literatura indígena sul-americana, publicada pela revista da Universidade Estadual da Carolina do Norte em 2013, o autor é também responsável pelo texto de apresentação da obra. Nele, afirma que os relatos maias, quéchuas, quichés, astecas, dentre outros, produzidos nos primórdios da colonização, formam uma espécie de precedente epistemológico e cultural para os novos autores indígenas. Em seguida, tenta convencer o leitor de que a literatura quéchua hoje produzida no Peru estaria influenciada "em grande parte pelas obras literárias de José María Arguedas, Andrés Alencastre e César Guardia Mayorga"[119] (VALLE ESCALDANTE, 2013, p.3; tradução nossa), ou seja, obras indigenistas do século XX. Essa ideia é explorada, no dossiê, pelo pesquisador Ulises Zevallos Aguilar, que assina o artigo referente à literatura peruana.

Nele, o autor trata da literatura peruana escrita em quéchua. Citando nomes canônicos dessa literatura, tais como Andrés Alencastre, César Guardia Mayorga e José María Arguedas, Zevallos Aguilar conclui que o quéchua passa a ser utilizado como afirmação de autores regionais em face do domínio da capital do país, Lima. No entanto, por ser uma segunda língua nacional, isto é, língua oficial, mas menos falada do que o espanhol, não existe uma relação exclusiva entre o quéchua e a indigeneidade. Com isso, muitos dos autores de sucesso não são indígenas, mas falam contra o sistema dominante, o que "os coloca em uma posição contraditória" (ZEVALLOS AGUILLAR, 2013, p. 60; tradução nossa),[120] segundo o pesquisador. Ele concorda, ainda, que, em comparação com a Bolívia e o Equador, falta ao Peru maior coesão no movimento indígena que jogue politicamente contra o neoliberalismo, o que não impede que alguns indígenas estejam contemporaneamente usando a literatura como meio de afirmação identitária.

A pesquisadora Ana Matías Rendón (2019, p. 201), em *La discursividad indígena*, comentando o texto de Zevallos Aguillar, propõe que se divida a literatura quéchua em literatura quéchua e literatura *runa* (como os indígenas se autodenominam). Em seus estudos, a autora percebeu que os escritores indígenas, quando comparados aos não indígenas, tendem

[119] No original: "en gran medida por la obras literarias de José María Arguedas, Andrés Alencastre y César Guardia Mayorga".
[120] Conforme original: "In doing so, these writers stake out a contradictory position".

a exaltar mais a cultura inca ancestral. Os três autores peruanos contemporâneos que destaca dentro da literatura quéchua *runa* são Dida Aguirre Garcia, Ch'aska Anka Ninawaman e Fredy Almicar Roncalla. Este último não adota o quéchua como única língua de publicação, tendo escrito em espanhol e mais comumente em inglês, visto morar nos Estados Unidos. Alguns outros autores peruanos de origem indígena, aliás, preferem escrever em espanhol, mesmo quando morando na terra natal. É o caso de Odi Gonzáles. Zevallos Aguillar informa que Gonzales é mestiço, mas, ao contrário de outros autores locais de identidades culturais múltiplas, abraçou a identidade indígena como "primeira", justificando a escolha do espanhol como meio de conseguir maior público leitor para as suas obras. De todo modo, ainda que a literatura indígena peruana contemporânea esteja apenas começando a dar seus primeiros frutos, acredita-se que acompanhará o movimento crescente que se vem observando em toda a América Latina. A *Encyclopedia of Twentieth-Century Latin American and Caribbean Literature,* no verbete destinado ao indigenismo peruano, relembra que, em 1928, José Carlos Mariátagui, na obra *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, previu que o indigenismo, então em voga, não tardaria para se tornar datado. E conclui dizendo que, "com a ascensão da literatura indígena, escrita por escritores nativos contemporâneos, a previsão de Mariátagui (...) é indubitavelmente verdadeira[121]" (BALDERSTON; GONZALES, 2005, p.274; tradução nossa).

O estudo da literatura indígena na América Hispânica ajuda a situar a escrita indígena contemporânea como um movimento de ordem global e não meramente regional. Emilio del Valle Escaldante denomina de literatura indígena latino-americana o conjunto de obras que começaram a ser publicadas no continente dos anos 1970 em diante. Para ele, a despeito de sua heterogeneidade cultural, essas produções se apropriam dos idiomas colonizadores para criarem autorrepresentações orientadas tanto para o público externo como para as comunidades de pertencimento, em processo claro de afirmação das identidades indígenas. Esses autores são, pois, conscientes de como operar os códigos ocidentais e se tornam mediadores destes. Em detrimento dos romances e novelas, os contos curtos e os poemas (especialmente no caso do uso do quéchua) se tornam gêneros favoritos por sua rápida absorção e disseminação entre o público. O autor nota, ainda, uma estreita relação entre essa literatura e os movimentos sociais. Acredita que a participação dos povos indígenas nas lutas pela democracia latino-americana acabou por abrir espaço para o surgimento desse movimento literário. O pesquisador estabelece até mesmo uma data que julga decisiva: entre

[121] No original: "(...) with the emergence of indigenous literature written by contemporary indigenous writters, Mariátagui's prediction (…) is undobtedly true".

os dias 25 e 30 de janeiro de 1971, quando se realizou em Barbados o Simpósio sobre fricção interétnica na América do Sul. Nesse encontro, do qual resultaria o documento "primeira declaração de Barbados", baniu-se o uso do termo "índio", por não considerar as idiossincrasias dos membros de múltiplas etnias e falantes de mais de 600 idiomas no continente. Consequência da consolidação dos movimentos sociais surgidos no final dos anos 1960, o Simpósio foi importante para dar visibilidade global à questão indígena, forçando a negociação dos estados-nações com os povos originários quanto à revisão de seus direitos legais e constitucionais. Inevitavelmente, esse movimento acabou por influenciar as políticas editoriais. Para Valle Escaldante, a obra maia-quiché *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) inaugura o movimento literário em questão. Subsequentemente, diversas outras obras do gênero seriam publicadas, surgindo, inclusive, prêmios específicos para obras indígenas.

As literaturas indígenas, quando estudadas comparativamente, revelam uma consonância interessante. Do Canadá ao Paraguai, encontramos obras da resistência dos povos originários falando sobre a tensão entre os estados-nações e os sujeitos periféricos. Como movimento literário, é oriundo das lutas civis de maio de 1968. As obras são preferencialmente produzidas nos idiomas hegemônicos da colonização – inglês, francês, espanhol ou português – e, em alguns casos, línguas originárias são utilizadas com caracteres latinos. Há, pois, uma apropriação da língua e da escrita ocidentais, que ressurgem recriadas, dando à luz produções singulares. O que nasce depende da espontaneidade do autor, bem como da cultura de onde provém e daquela para a qual se dirige. No caso particular da América Latina, a mestiçagem ou transculturação não bastou para suprimir o preconceito contra as culturas subalternas; pelo contrário, o reconhecimento dessa mestiçagem encontra resistência e segue vencida pela filiação histórica das elites locais às culturas ocidentais dominantes, das quais são elas também subalternos. Por outro lado, muitos povos autóctones ignoram conceitos como "América Latina" ou "América". Para os kunas existe *Abya Yala*, "terra madura". Já os anishinabes afirmam que estamos sobre *Mikinoc Waajew*, a Ilha da Tartaruga. Trata-se de diferentes línguas, povos e culturas, cujas experiências comunicam uma mensagem comum: as culturas originárias são resilientes. São como Quetzalcóatl, a serpente emplumada em eterna metamorfose, que, quando perdeu suas penas, não sucumbiu, transformou-se em Vênus, o planeta. É também como Boiúna, a cobra-grande, criadora de muitos povos da Amazônia e que nunca morre, apenas se transforma *ad infitum*. Em alguma estrela Quetzalcóatl e Boiúna se tocam. Por lá habitam outros deuses esquecidos, uma miríade deles. É que os deuses não dormem nunca. Nem quando se pensa que estão mortos.

O FUTURO NÃO É MAIS COMO ERA ANTIGAMENTE[122]

Finalizamos, aqui, nossa jornada. Aqueles que nos acompanharam se deram conta de que, sem a pretensão de defender verdades definitivas, apresentamos reflexões diversas sobre as literaturas produzidas nas Américas, desde a chegada de Colombo até a contemporaneidade. Os indígenas conduziram esse passeio: tanto aqueles que foram personagens literários, como os que se tornaram autores de suas escritas. Daí a provocação feita pelo título desta tese: o índio da literatura e a literatura indígena são antagonistas de uma mesma história. E, em alguma medida, um não poderia existir sem o outro. As visões literárias sobre os ameríndios, conquanto distantes da realidade cultural daqueles povos, beberam das fontes nativas, que, aos poucos, foram absorvidas pelos colonizadores. Por outro lado, a escrita indígena surge como resposta à colonização, uma arma cultural de existência e resistência, ou, para utilizar um neologismo cunhado por Aílton Krenak, um "artevismo".

Buscamos, durante a realização de nossa pesquisa, dialogar com indígenas, a fim de nos aproximarmos da realidade desses povos. Muito embora a estrutura dos trabalhos acadêmicos dificulte esse tipo de perspectiva, já que se espera um olhar isento e mais atrelado às fontes formais, acreditamos que essa troca foi necessária, uma vez que trouxe perspectivas distintas das teorias de base ocidental, todas construídas sem a participação consciente dos povos tradicionais. Tiramos proveito, nesse sentido, de trabalhos acadêmicos e críticos produzidos por autores e pesquisadores nativos oriundos de diversos países. E em meio a tantas dúvidas, terminamos esse estudo com uma certeza: os povos ameríndios sempre foram, e ainda são, independentes do Ocidente. O europeu, contudo, precisou inventar o índio para sobreviver. De quebra, imaginou um continente: a América. Afinal, quando partiram do "velho mundo", os colonizadores buscavam, sem que o soubessem, um meio de sustentar um sistema econômico que, embora recente, já estava sucumbindo. Ainda hoje, essa lógica se mantém, e a exploração permanece como força primordial do capitalismo. Em estado avançado, o colonialismo hoje se retroalimenta: os países mais "desenvolvidos", sozinhos ou através de alianças, exploram aqueles cujas economias são mais frágeis, num processo que tende à reprodução *ad infinitum*. Essa lógica respinga inevitavelmente sobre os sujeitos, opondo os privilegiados aos subalternos.

[122] Trecho da música "Índios", da banda Legião Urbana.

Vê-se, pois, que, desde o mercantilismo, existem, entre as nações, relações econômicas de parasitismo e de simbiose, e a literatura que herdamos do período colonial é, de certa maneira, um testemunho dessa lógica. Por outro lado, subsiste aos relatos algum esboço artístico: a estética literária precedente é retomada, ganhando novas cores e roupagens. A análise dos escritos de Colombo, por exemplo, nos mostra quão viva a mentalidade medieval se fazia durante os primórdios da colonização. Aonde fosse, o europeu carregava consigo uma horda de bárbaros comedores de gente, sempre acompanhados de monstros sobrenaturais e espíritos demoníacos. A América surge, portanto, de uma ficção; foi preciso confirmar, a qualquer custo, as percepções místicas então vigentes. Mas não apenas de "literatura" se faz a realidade. Houve, a partir do contato com os povos ameríndios, uma transformação profunda do pensamento europeu. Afinal, o outro era, antes da expansão mercantilista, somente o conhecido: sarracenos, hereges e judeus representavam, por meio da via religiosa, a única forma de oposição ao pensamento cristão. A partir das grandes navegações, vislumbraram-se, finalmente, realidades nunca antes imaginadas.

Assim, muito embora os colonizadores tenham, a todo custo, tentado encaixar os povos ameríndios em interpretações feitas com base no seu então limitado conhecimento de mundo, a verdade é que o contato com culturas tão diferentes da sua acabou por abalar o pensamento europeu. Muitas explicações surgiram para dar conta desse outro que ora era a "tábula rasa" de John Locke, ora era o "bom selvagem" de Rousseau. De todo modo, ainda que incompreendido, o "índio" despertou, de forma até então inédita, a autocrítica europeia quanto à sua própria cultura. Essa constatação angustiada é facilmente apreendida a partir da leitura do ensaio "Dos canibais", de Montaigne. A América e seus povos nativos inauguravam, sem que o soubessem, o pensamento moderno europeu, marcado pelo ceticismo cartesiano e pelo antropocentrismo: o homem tornava-se a medida de todas as coisas.

Esse homem era, ainda, o homem europeu. Afinal, ao mesmo tempo que sorvia os conhecimentos dos povos explorados quando lhe convinha, o colonizador negava toda e qualquer alteridade que lhe parecesse inútil. Retira, num primeiro momento, a humanidade dos ameríndios, escravizando-os e dizimando-os, para devolver-lhes a dignidade no século XIX. Também naquele momento, o indígena viraria "tábua de salvação" dos colonizadores. Epítome do nacionalismo, esse "índio" é muito mais imaginação do que realidade, e serve ao propósito político de estabelecer as fronteiras entre as colônias, que aspiravam à independência, e as matrizes. Os colonos passam a proclamar a ascendência indígena como distintivo de suas identidades, sem, contudo, assumirem-se como indivíduos miscigenados que eram. O tema da miscigenação, aliás, sempre causou mal-estar. É que revela o *modus*

operandi da colonização: filhos mestiços crescem alijados de suas mães escravas ou, quando permanecem nas tribos e nas senzalas, desconhecem os pais biológicos. As identidades são forjadas para escamotear velhos preceitos éticos que se desenvolveram no Novo Mundo.

Aliás, essa ideia de que o europeu, quando em solo americano, se valeu da elasticidade de seu próprio etos para justificar a colonização, subjaz à literatura. Nesse sentido, valemo-nos principalmente da teoria de Luiz Costa Lima (2003) para quem muitas obras ocidentais, desde Fernão Mendes Pinto até Conrad, por exemplo, transformaram o horror colonial em matéria central para a construção de enredos. Dentro da produção brasileira, investigamos duas obras contemporâneas sugeridas pela própria análise teórica de Costa Lima. Além disso, revisamos parte da produção quinhentista e seicentista, a fim de trazer à tona alguns questionamentos pouco debatidos. Também quanto ao romantismo brasileiro, a análise de um autor menos debatido – Bernardo Guimarães – serviu para mostrar que, entre o branco e o vermelho, houve muitos tons de rosa. O "índio" romântico não foi apenas um cavaleiro medieval travestido de goitacá. Em alguns casos, ele estava mais próximo do indígena urbano de hoje, ainda que coberto pelos preconceitos e estereótipos da época. A esse respeito, importa, pois, evitarmos as leituras anacrônicas. Afinal, de nada adianta banir obras antigas que hoje parecem imorais. Muito mais interessante, pelo contrário, é lê-las a partir de um olhar crítico. Assim, também o que hoje nos parece razoável, não tardará para que vire alvo de questionamentos.

Para além da literatura que se torna datada, há ainda as obras que custam a ser compreendidas, despertando o interesse do público especializado somente alguns anos após a sua publicação. Esse é o caso de *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Hoje considerada obra-prima da literatura nacional pela crítica, o livro foi recepcionado com pouquíssimo entusiasmo quando primeiramente publicado. A rapsódia, que leva o nome de um herói pemon, é, segundo o teórico inglês Gerald Martin (apud SÁ, 2012), um divisor de águas da representação do indígena na literatura latino-americana. Mário de Andrade era neto de Joaquim de Almeida Leite Moraes, branco de tradicional família paulistana, com Ana Francisca Gomes da Silva, uma mulata de origem humilde. Contrariando todas as expectativas sociais, ambos se casaram e, ao que tudo indica, foram felizes. Porém, Mário de Andrade carregaria para sempre o estigma da miscigenação, sentimento que expressou na prosa que lhe deu maior fama: Macunaíma nasce preto, em uma tribo, e só consegue entrar em São Paulo após passar por um processo mágico de embranquecimento. Também na poesia o autor expressou as contradições dessa ascendência, sentida em sua própria pele, conforme vemos no verso: "Eu me sinto grimpado no arco da Ponte das Bandeiras/ Bardo mestiço", do

poema "A meditação sobre o Tietê"[123]. *Macunaíma* fala, assim, não apenas dos indígenas. Fala da sociedade brasileira que, colonizada de forma exploratória, não conhece a "aculturação", mas sim a transculturação. Conceito criado por Ángel Rama (1984), acabou sendo desenvolvido por outros estudiosos para designar sociedades nas quais as interações culturais são bi ou multi-direcionais, muito presentes, segundo o próprio autor, na América Latina. Nem por isso, porém, essas sociedades se tornaram igualitárias e isentas de preconceitos raciais. Disto concluímos que o Brasil é, por mais que se negue, latino-americano, já que, como no resto da "América do Sul" (que os povos nativos preferem chamar *Abya Yala)*, também por aqui as relações entre os povos indígenas e não indígenas se marcam por especificidades, distintas das vistas na América anglo-saxã.

De certa forma, essas marcas se fazem notar na literatura. Quando pesquisamos sobre a escrita produzida pelos povos indígenas, encontramos uma clara diferença entre as duas Américas. Na América do Norte, os nativos começaram a publicar suas histórias entre os séculos XVIII e XIX, sendo a autobiografia o gênero predominante. Não se observou nenhum movimento similar ocorrendo no mesmo período na América Latina. A explicação está respaldada pelos distintos panoramas econômicos das regiões: nos Estados Unidos e no Canadá, o comércio de livros já era um negócio mais ou menos sólido, impulsionado pelo sucesso desse ramo na Inglaterra. Na América Hispânica e no Brasil, por sua vez, a inquisição ibérica deixou uma defasagem intelectual desde os primórdios da colonização: diferente do que ocorreu nas nações protestantes, na América católica prevaleceu, por longo período, a proibição de publicar. Entre os séculos XVIII e XIX, a prática editorial no Brasil ainda era incipiente, e muitas das publicações, inclusive jornais, vinham da Europa. No caso do Brasil, aliás, o atraso científico foi ainda maior, já que a criação de universidades foi bastante tardia: a primeira instituição de ensino superior, a Escola de Cirurgia da Bahia, foi criada em 1808, enquanto que, na Nova Espanha, a Universidade Real e Pontifícia do México foi fundada em 1551.

Para além do pioneirismo científico das colônias espanholas, por coincidência, esta é a região onde as obras de autoria indígena foram primeiramente escritas, ainda de forma manuscrita. É que na região, em especial na Mesoamérica, alguns povos possuíam suas próprias formas de registro escrito, e não tardou para que os sujeitos começassem a adaptar seus documentos para o sistema de escrita europeu. Assim, alguns escritos remontam ainda ao próprio século XVI; são, pois, imediatamente posteriores à colonização. Muitas dessas obras

[123] Ver: ANDRADE, Mário de. "A meditação sobre o Tietê". In *Poesias completas*. Ed. cit., v. 1, p. 441

eram encomendadas por padres, que pretendiam conhecer melhor aquelas culturas a fim de catequisar a população. Outras vezes, porém, a determinação de escrever partia dos indígenas, que aspiravam, de alguma forma, conservar os rituais, histórias e outros conhecimentos tradicionais de seus antepassados. Mas, uma vez que a maioria desses escritos só foi impressa tardiamente, não podemos comparar a recepção dessas obras com o movimento que ocorre na América do Norte durante o romantismo. Contudo, é na América Hispânica, mais precisamente no Peru, que surge o primeiro escritor indígena reconhecido pelo Ocidente. Ainda no século XVI, Inca Garcilaso de la Vega, filho de um oficial estremenho com uma princesa inca, assume suas origens mestiças frente à corte espanhola, adotando, inclusive, o nome "inca", que designa seu povo. Situado entre dois mundos, Garcilaso era, porém, um ferrenho católico, não se opondo à catequização dos seus. Vê-se, assim, desde as produções precoces da América Hispânica, essa transculturação da qual nos falam Rama (1984), Garcia Canclini (2008) e Carlos Pacheco (1992), dentre outros.

É difícil precisar se a precoce produção indígena na América Hispânica influenciou o surgimento de um Inca Garcilaso. Possivelmente não, afinal, o interesse científico pelos códices maias e astecas só começaria muito tempo depois, em meados do século XIX. De todo modo, Garcilaso foi uma figura importante, de grande impacto para o indianismo, movimento artístico que se inicia nos finais do século XIX, estendendo-se até o século subsequente. Na literatura, caracterizou-se pela releitura da temática indígena, buscando-se retratar os povos ameríndios não mais a partir de estereótipos, mas considerando sua desprivilegiada condição social. As personagens indígenas surgem, nesse momento, como seres humanos normais, dotados de qualidades e defeitos. São, todavia, vítimas de um processo colonial há muito principiado e sem previsão para acabar. Embora o termo seja mais comumente aplicado à produção literária hispano-americana, também o Brasil teve, no mesmo período, um movimento literário parecido. Citamos, a esse respeito, as obras *Maíra* (1976), de Darcy Ribeiro e *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp, dentre outros.

Aliás, igualmente na literatura norte-americana vemos uma mudança de paradigmas quanto à representação dos ameríndios a partir do século passado. Importa mencionar, ainda, o surgimento do culturalismo dentro dos estudos universitários, e o *boom*, em Hollywood, de filmes denunciando a colonização. *Apocalipse Now* (1979), adaptação da obra *Coração das trevas* (1902), de Joseph Conrad, é o mais notório exemplo de como a indústria cinematográfica daquele período estava interessada em promover olhares críticos sobre a política imperialista norte-americana. Outros filmes retomaram a temática indígena a partir de obras literárias que questionavam a imposição de valores ocidentais aos indígenas, como

Dança com lobos (1988), de Michael Blake, e *Enterrem Meu Coração na Curva do Rio* (1970), de Dee Brown. Em 1973, Marlon Brando, estrela maior do mencionado *Apocalipse Now*, é indicado ao *Oscar* pelo também aclamado *O poderoso chefão*. Recusa o prêmio e manda, em seu lugar, uma atriz indígena da etnia siú[124], que lê trechos de um discurso contrário ao governo americano. Fica explícita, assim, a filiação de muitos artistas americanos às causas anticoloniais naquele momento. Embora não se possa falar de um indigenismo estadunidense, nos moldes do movimento político latino-americano, o século XX inaugura um diferente arranjo político dos próprios indígenas, além de estabelecer novas representações desses povos em obras não indígenas.

Atribuímos essas mudanças ao surgimento de uma nova ética no Ocidente, a partir da desilusão no meio intelectual causada pela Segunda Guerra Mundial, bem como pelo fracasso do projeto comunista soviético. Um dos responsáveis por romper com o pensamento europeu anteriormente consolidado foi Emmanuel Lévinas. Pensador lituano, judeu, e sobrevivente de um campo de concentração, Lévinas utilizou sua própria experiência de vida para propor uma mudança paradigmática na filosofia ocidental: em vez de se centrar no estudo da ontologia, a filosofia deveria colocar a ética como objeto de estudo primordial da disciplina. O autor acabou por criar as bases para uma filosofia da alteridade, que seria posteriormente desenvolvida por Derrida, Foucault e pelos culturalistas. A proposta levinasiana se opõe ao racionalismo exarcerbado do Ocidente, que, segundo o autor, ignora tudo aquilo que não se compreende por meio da lógica, tal como as percepções culturais de outros povos e a própria mística. Essa visão de mundo está atrelada ao pensamento cristão: durante o século XVI, a Igreja argumenta que "salvará as almas" dos povos colonizados, mas empreende, na realidade, diversos etnocídios. Posteriormente, durante o século XX, o nazismo ganha força na Alemanha, eliminando todos os outros: judeus, ciganos, homossexuais, comunistas e evangélicos. Assim, Lévinas nos auxilia a refletir sobre a marginalização histórica dos indígenas e aponta para uma possibilidade diferente de compreensão das alteridades. Sem o Outro não existo plenamnte, pois só na sua face vejo Deus.

A filosofia de Lévinas foi, portanto, importante para as ciências humanas, pois trouxe inúmeros questionamentos que ainda não haviam sido feitos. Contudo, sua proposta ética até hoje foi pouco debatida, e continuamos vivendo em uma sociedade marcada pela exclusão e dentro da qual pequenos holocaustos cotidianos seguem acontecendo. Todavia, é preciso reconhecer que alguns avanços e conquistas ocorreram, especialmente após os movimentos

[124] Em inglês grafa-se "Sioux".

sociais de 1968. Desde então, alguns membros da sociedade civil têm se organizado, exigindo soluções práticas para as desigualdades sociais, além de alertarem constatemente a população a respeito de realidades ainda desconhecidas pela maioria. Em toda a América, os indígenas começaram a buscar novas formas de se organizar politicamente durante esse período, o que se refletiu em suas produções artísticas. No caso da América do Norte, o renascimento literário indígena ocorre exatamente nos anos 1970, gerando, dentre outros frutos, a publicação de novas obras assinadas por membros das chamadas First Nations. No Brasil, bem como na América Hispânica, esses livros começariam a ser publicados uma década depois, e sua expansão no mercado editorial ocorre ainda mais tarde, a partir dos anos 1990.

Em todos os casos, observamos uma forte influência das editoras na definição dessas primeiras publicações. No caso canadense, analisamos duas obras lançadas quase que concomitantemente. *Halfbreed*, de Maria Campbell, e *Forbidden Voice*, de Alma Greene. Embora os dois livros tenham sido escritos por mulheres indígenas e tratem da questão do feminino sob a ótica indígena, *Halbreed* alcançou um sucesso estrondoso, enquanto *Forbidden Voice* permanece subestimado em seu valor literário. Isso ocorreu, segundo concluímos, porque Campbell adotou um gênero bastante caro aos norte-americanos: a autobiografia. Alma Greene, por sua vez, escolhe se manter fiel à narrativa tradicional, bastante permeada pela oralidade e por ilustrações, que, embora belíssimas, costumam gerar estranhamento nos leitores ocidentais. Por outro lado, *Halfbreed* fala sobre o choque cultural de uma *métis*, isto é, indígena mestiça, e sua triste condição social em meio urbano, que, a certa altura, obriga a autora a se prostituir para sobreviver. É certo ainda que, nos anos 1970, os livros sobre essa temática estavam no auge da popularidade em todo o mundo, como, por exemplo, a famosa autobiografia alemã *Eu, Christiane F., drogada e prostituída* (1978), de Christiane Vera Felscherinow.

De todo modo, o preferencialismo canadense por *Halfbreed* nos faz refletir sobre a situação da literatura indígena no Brasil duas décadas depois, no tangente ao papel da indústria editorial em definir o que merece ou não destaque nas prateleiras das livrarias. Após pressão das organizações políticas indígenas, tais como a União das Nações Indígenas (anos 1970), a Constituição de 1988 reconhece a autonomia dos povos autóctones no que se refere à manutenção de suas terras, costumes e tradições. O mercado editorial abre-se, assim, à publicação de obras assinadas por representantes desses povos. Também nesse momento, publica-se a nova lei de diretrizes e bases da Educação (lei 9293/96), por meio da qual se exigiu que as escolas incluíssem, no ensino da história, das artes e das letras, conteúdos relacionados às culturas nacionais de matrizes indígenas e africanas. Assim, a partir dos anos

1990, muitas obras de autoria indígena são publicadas, tornando-se essa produção bastante crescente até a atualidade. Contudo, chamou-nos a atenção, durante nosso estudo, que a produção desses autores seja sobretudo classificada como infantojuvenil. Nosso estudo mostrou que os critérios de classificação não são claros, ficando a dúvida se os livros são exclusivamente dirigidos às crianças, ou se foram assim arrolados pelo mercado editorial. Outros fatores parecem contribuir para essa confusão: os livros indígenas são muitas vezes ilustrados, além de trazerem fortes marcas de oralidade. Todas essas características foram analisadas em nossa pesquisa e, a partir delas, concluímos que a literatura indígena é não apenas uma literatura, mas também uma tradução transcultural. Isso acontece porque muitas vezes as histórias estão sendo vertidas, pela primeira vez, de uma cultural oral, originalmente ágrafa (as indígenas), para outra cultura, de tradição letrada (de língua portuguesa).

Ainda sobre esse tema, constatamos que, para alguns autores, inclusive indígenas, as narrativas tradicionais desses povos não se traduzem por critérios classificatórios ocidentais. Assim, vê-se que estamos ainda distantes de uma compreensão mais abrangente sobre essas culturas. Por outro lado, parece-nos que os indígenas veem suas literaturas como uma oportunidade para civilizar as novas gerações. Enxergaram, pois, nessa classificação ocidental, uma oportunidade para publicizar suas ideias e abrir um caminho para o diálogo. Alertamos, todavia, para os riscos que a leitura descontextualizada dessas obras pode gerar. É possível até mesmo que novos estereótipos estejam sendo criados. Exemplificamos nossa visão a partir da análise de uma temática bastante corrente nas obras indígenas: as metamorfoses. Por meio da leitura de algumas obras, escritas por indígenas brasileiros e canadenses, buscamos compreender alguns possíveis significados para as metamorfoses ameríndias. Utilizamos como respaldo teórico as obras de Pomedli (2014) e Viveiros de Castro (2016), graças às quais nos foi possível compreender os significados místicos presentes na concepção de que tudo está em transformação e de que homem e natureza se confundem e co-fundem. Sugerimos, assim, que os livros continuem sendo adotados pelas escolas. Contudo, parece-nos necessário que os professores, enquanto mediadores, devam ser melhor instruídos quanto às realidades desses povos.

Outra questão de suma importância que permeia nossa pesquisa refere-se à caracterização do que venha a ser a literatura indígena e qual é a sua relevância para os estudos literários. Ora, a definição de uma "literatura indígena" subjaz à definição de literatura *per si*. Todavia, sabemos que não existe qualquer concordância teórica sobre quais critérios intrínsecos definem esse conceito, afinal, o que é ou não literatura varia conforme o gosto de cada lugar e época. Deste modo, nada nos impede de considerar as produções

indígenas como sendo literárias. O grande obstáculo que se interpõe frente ao nosso objeto de estudo, é, porém, de outra ordem. Como se valer de critérios ocidentais para definir uma forma de arte pertencente a outra cultura? Devemos, nesse sentido, assumir as limitações de nossa disciplina enquanto instrumental de estudo para esse objeto. Ainda assim, não estamos impedidos de nos valer da teoria literária para tentarmos nos aproximar de uma compreensão possível desse saber. Não descartamos, ainda, o uso da expressão "literatura indígena". Pelo contrário, abraçamo-la. Contudo, enfatizamos que a aplicabilidade do termo deve ser cautelosa. Por exemplo, citamos, há pouco, os textos da tradição mesoamericana, produzida logo após o início da colonização espanhola. Falar de "literatura", nesse caso, soa um tanto artificial. Afinal, a ideia de literatura, tal como a conhecemos, não existia, naquele momento, nem sequer na Europa. Embora tenhamos visto essas obras tão somente em digitalizações, disponíveis nos acervos virtuais das bibliotecas que as conservam, pareceu-nos tratar-se de documentos de vasta complexidade e beleza gráfica. É possível, pois, que os povos mesoamericanos cultivassem artes inexistentes em nossa cultura, à sua maneira e a partir de suas próprias subjetividades; inapreensíveis, pois, em totalidade, pela compreensão ocidental.

Em vista dessas dificuldades, ideal seria dispor de um arsenal teórico originado entre os próprios indígenas, e que desse conta das idiossincrasias dessas culturas. Acreditamos que a construção dessa epistemologia esteja em andamento. Ela, ao que tudo indica, sempre existiu, ainda que apenas recentemente esteja sendo descoberta pelos não indígenas. Mas, vale lembrar, esses povos sofreram, e sofrem, desde a colonização, uma deliberada destruição de seus saberes e culturas. Esse processo foi denominado "epistemicídio" por Boaventura de Souza Santos (2009), que nos revela: restituir os conhecimentos agora demandará esforços, tempo e paciência. A partir do protagonismo indígena, vislumbramos maior possibilidade de compreensão das expressões culturais desses povos, bem como da visão sobre o próprio processo colonial que, conquanto seja irredutível, talvez possa ser controlado.

Esperamos que nosso estudo colabore, de alguma forma, para aprofundar o diálogo entre os saberes acadêmicos não indígenas e os saberes indígenas. Acreditamos, ainda, na importância de estudar a colonização a partir do olhar teórico dos estudos literários. Nesse sentido, quando comparamos quatro obras brasileiras contemporâneas, duas delas indígenas e duas não indígenas, interessou-nos compreender justamente como olhares distintos abordam o mesmo tema, no caso em pauta, a alteridade. Surpreendentemente, o olhar do indígena não traz remorso, rancor ou desespero, mas esperança. Os autores pertencem a culturas fortemente ligadas à natureza e subjaz, a essa realidade, a crença de que tudo está em mutação. As histórias indígenas falam de um futuro que está por vir, em um mundo formado a partir do

encontro. Antagonicamente a isso, as obras não indígenas analisadas tratam o tema sob uma ótica indubitavelmente negativa. A colonização é uma entropia: uma vez iniciada, leva a sociedade ao caos irreversível. Esses livros são, sobretudo, críticos à própria ética ocidental, deixando o indígena isento de qualquer responsabilidade pela destruição do mundo.

Essa disparidade de percepções é ratificada pela fala de Ailton Krenak, conforme referenciamos na epígrafe da tese: "nossos mundos estão em guerra". Mas, talvez, nem sempre tenha sido assim. Segundo as narrativas orais indígenas, antes da chegada dos europeus, anciãos de diferentes aldeias tiveram visões que os alertavam sobre o começo da colonização, de modo que muitos grupos já aguardavam a chegada de um outro povo, de pele mais alva, vindo de além-mar. Os antropólogos, por sua vez, sugerem que, na realidade, essas profecias são memórias de um passado mais distante, quando outros grupos étnicos estiveram em contato com os ameríndios, a saber: os asiáticos e os vinkings. De todo modo, independente da verdadeira motivação dessas narrativas, elas falam de um encontro que aconteceu, embora por vezes se pense o contrário. Contudo, nem tudo saiu conforme o esperado e do encontro nasceu o choque. Para aqueles que tiveram suas terras roubadas e suas famílias dizimadas, o mundo, naquele instante, começou a ruir. A despeito dessa tragédia, muitos povos ameríndios sobreviveram. Hoje, presenciam outro desastre de dimensões maiores: o Antropoceno. Subitamente, indígenas e não indígenas se veem lado a lado, em um mesmo barco. Nada parecida com a arca de Noé, essa embarcação é, para utilizar uma metáfora criada pelos próprios ameríndios, uma "canoa furada", prestes a afundar. O futuro nos revela que somente a cooperação salvaguardará a vida do planeta e a sobrevivência da própria espécie humana. A cooperação nem sempre depende do abraço, ela pode vir de um simples, mas verdadeiro, aperto de mão. O passado nos mostra, contudo, que o último grande aperto de mão da história da humanidade – aquele entre Yitzhak Rabin e Yasser Arafat, em 1993–, trouxe uma esperança de paz pouco duradoura, já que o radicalismo e a violência mais uma vez prevaleceram. Assim, seguimos divergentes, porém rumo à mesma direção. Para alguns, é o prenúncio do fim. Para outros, apenas mais um entre os muitos possíveis (re)começos.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Germano. Relações Afro-indígenas. *Scientific American Brasil*: edição especial sobre etnoastronomia, São Paulo, v.14. p.72-79, 2006. Nastari.

ÁGUAS, Maria Paula Caetano e Neves (org.). *Carta a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. Lisboa: Parque Expo 98 S.A., 1997.

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. *A queda do céu:* palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ALCIDES, Sérgio. F, L e R: Gândavo e o ABC da colonização. *Revista Escritos*, Rio de Janeiro, v. 3, p.39-53, 2009. Casa de Rui Barbosa.

ALCORÃO. Português. Tradução Mansour Challita. Rio de Janeiro: Associação Cultural Internacional Gibran, 1995.

AMADO, Renato; OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado de. Macunaíma e Makunaima, dois tricksters. *Caderno de Letras*, Pelotas, v. 26, jan./jun. 2016. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/article/view/8518. Acesso em: 31 out. 2018.

AMADO, Janaína; FIGUEIREDO, Luiz Carlos. A certidão de Valentin Fernandes, documento pouco conhecido de 1500. *Textos de História*, Brasília, v.5, n.2, p.133-142, 1997. Disponível em: http://periodicos.unb.br/ojs248/index.php/textos/article/download/5872/4853 Acesso em: 22 ago. 2017.

ANDRADE, Mario de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1974.

ANDRADE, Mario de. Chico Antônio por Mario de Andrade. *Imburana*, Natal, n.11, 2015.

ANDRADE, Mario de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2013.

ANDRADE, Oswald de. *O Santeiro do Mangue e outros poemas*. São Paulo: Globo e Secretaria do Estado da Cultura, 1991.

ANDRADE, Oswald de. O Manifesto antropófago. *In:* TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3. ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. Disponível em: http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf. Acesso em: 14 abr. 2017.

ANTELO, Antonio. *Literatura y sociedad en la América española del siglo XVI, notas para su estudio*. Bogotá: Editorial: Instituto Caro y Cuervo, 1973.

ARARIPE, Tristão de Alencar. Istoria de uma viagem feita á terra do brazil por joão de leri traduzida em linguagem vernácula. Editoração eletrônica de Ivanice Cássia Foschiera. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, n.52, p. 111-372, 1889. Disponível em: https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/0042-00920.html

Acesso em: 21 mar. 2019.

ARCINIEGAS, Germán. *Why America? 500 years of a name:* the life and time of Amerigo Vespucci. Tradução do espanhol para o inglês de Harriet de Onís. Bogotá: Villegas Editores, 2002

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIIFFIN, Helen. *Post-Colonial Studies:* The key concepts. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2002.

AUBERT, Francis Henrik. Desafios da tradução cultural: as aventuras tradutórias de Askeladden. *TradTerm2* , São Paulo, p.31-44, 1995.

AZEVEDO, Carmem Lúcia de; CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato, furacão na Botocúndia*. São Paulo: Editora Senac, 1998.

BÁEZ, Fernando. *História universal da destruição dos livros*: das tábuas sumérias à Guerra do Iraque. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BALDERSTON, Daniel; GONZALES, Mike. *Encyclopedia of Latin American and Caribbean literature*: 1900 – 2003. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2005.

BARISONE, José Alberto. Problemas en el estudio de las literaturas indígenas. *Zama,* Buenos Aires, n. 5, 153-167, 2013. Disponível em: http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/view/1149. Acesso em: 13 jul. 2019.

BERTAZONI, Cristiana. Apu Ollantay: Inca Theatre as an example of the modes of interaction between the Incas and Western Amazonian societies. *Boletim Museu do Pará Emílio Goeldi.* Cienc. Hum., Belém, v. 9, n. 1, p. 27-36, jan./abr. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1981-81222014000100003&script=sci_abstract. Acesso em: 01 ago. 2019.

BESSERMEN, Lawrence (org.). *The challenge of periodization*: old paradigms and new perspectives. Nova Iorque e Londres: Garland Publishing, 1996.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. 41. ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

BORGES, Paulo Humberto Porto. Sonhos e nomes: as crianças guarani. *Cadernos Cedes,* ano 22, n. 56, abr 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622002000100004&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 18 set. 2018.

BURKE, Peter; HSIA, Ronnie Po-chia (org.). *A Tradução cultural:* nos primórdios da Europa Moderna. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Unesp, 2009.

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno:* ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.

BOSI, Alfredo. Morte, onde está tua vitória? *In:* RIBEIRO, Darcy. *Maíra*: um romance dos índios e da Amazônia. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 387-390.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. Etnocentrimo e alteridade indígena: ambiguidades do discurso colonial em escritos de Vieira. *Filologia e Linguística Portuguesa*, v. 9, p.185-200, 2007. Disponível em: www.revistas.usp.br/flp/article/download/59779/62888. Acesso em: 04 ago. 2016.

CALAVIA SAÉZ, Oscar. Autobiografia e sujeito histórico indígena: considerações preliminares. *Novos Estudos,* v. 76, 2006.
In: http://novosestudos.uol.com.br/v1/Issues/index. Acesso em: 14 abr. 2017.

CAMPBELL, Maria. *Halfbreed*. Lincoln e Londres: University of Nebraska Press, 1973.

CAMPBELL, Maria. *Stories of the road:* allowance people. The revised edition. Saskatoon: Gabriel Dumont Institute, 2010.

CANDIDO, Antônio. Literatura de dois gumes *Literatura de dois gumes*, Belo Horizonte, v.4, p. 163-180, 1969.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v. 2.

CANDIDO, Antônio. (2012). Literatura, espelho da América? *Remate De Males.* Número especial. Campinas: Unicamp, 1999. Disponível em: https://doi.org/10.20396/remate.v0i0.8635995 Acesso em: 06 ago. 2019.

CANDIDO, Antônio. *O Romantismo, nosso contemporâneo*. Resumo de Cláudio Bojunga. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 77, p. 6-7, 19 mar. 1988. Supl. Ideias.

CARNEIRO, Flavio. *No país do presente:* Ficção brasileira no início do século XXI. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CARVALHAL, Tania Franco. *O Próprio e o Alheio:* Ensaios de Literatura Comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CARVALHO, Bernardo (2015). *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CARVALHO, Fábio Almeida. *Makunaima, Macunaíma:* contribuições para o estudo de um herói transcultural. Rio de Janeiro: e-papers, 2015.

CASTRO, Eduardo Batalha Viveiros de. *A Inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naif, 2016.

CERIO, Gregory. Were the Spaniards that cruel? *Newsweek*, Nova Iorque, Fall/Winter, p.48-51, 1991. Disponível em: https://d3jc3ahdjad7x7.cloudfront.net/La9lVvyYXkPwGvh3Bmn2nGilB55WC1pcCh02JLHS5VeHfbTo.pdf. Acesso em: 10 jul. 2019.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 18ª edição.Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CLEMENTS, William M. Identity and difference in the translation of native American oral literatures: a Zuni case. *Studies in American Indian Literatures*, Nebraska, Série 2, v. 3, n. 3, p. 1-13,1991. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/20736526. Acesso em: 20 Mar. 2019.

CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica – Antropologia e Literatura no Século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

COELHO, Wanessa de Oliveira; FURTADO, Marlí Tereza. A figuração da Amazônia em *Mad Maria* de Márcio Souza. *Asas da palavra*, Manaus, v. 14, n. 1, p.53-61, 2017.

COLOMBO, Cristóvão. *Diários da Descoberta das Américas – As quatro viagens e o testamento.* Tradução de Milton Persson. Porto Alegre: L&Pm Pocket, 2007. Versão digital.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da Teoria:* literatura e o senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

CONEJO POLAR, Antonio. *Literatura y sociedad en el Peru*: la novela indigenista. Lima: CELACP, 2005.

CRUZ, Dilermando (org.). *Perfil Bio-biblio-literário de Bernardo Guimarães contendo na íntegra o drama inédito "A voz do pagé"*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1914.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária:* uma introdução. Tradução de Sandra G.T Vasconcelos. São Paulo: Becca, 1999.

DAHER, Andréa. Do selvagem convertível. *Topoi* (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 71-107, Dec. 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2002000200071&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 20 Mar. 2019.

DE LAS CASAS, Bartolomé. *Brevísima relación de la destruccion de las Índias*. Medelín: Universidad de Antióquia, 2006.

DE LA VEGA, Garcilaso (El Inca). *Comentarios reales de los Incas* [Lisboa, 1609]. Edición de Carmelo Sáenz de Santamaría. Madrid: Eds. Atlas; BAE, 1960.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DEPASQUALE, Paul; EIGENBROD, Renate; LAROQUE, Emma. *Across cultures, across borders – Canadian Aboriginal and Native literatures*. Peterborough: Broadview Press, 2010.

DEL VALLE ESCANDANTE, Emilio (editor). Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas: Introducción. *A Contracorriente,* v. 10, n. 3, Spring 2013, p. 1-20, 2015. Disponível em: https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/.../712/1265/ Acesso em: 12 jul. 2019.

DIAS, Antônio Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

DOM JOÃO III. *Regimento que levou Tomé de Souza governador do Brasil*, Lisboa, códice 112, p.1-9, 1548. Disponível em: http://lemad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/1.3._Regimento_que_levou_Tom__de_Souza_0.pdf Acesso em: 03 ago. 2016.

DORRICO, Julie. et al (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea*: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

DUQUE-ESTRADA, Paulo César. A Questão Da Alteridade Na Recepção Levinasiana De Heidegger. *VERITAS*, Porto Alegre, v. 51, n. 2, p. 29-35, jun. 2006. Disponível em: http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/1842 Acesso em: 22 jul. 2015.

EAGLEATON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6. ed. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EL LIBRO DE CHILAM BALAM. Tradução de Antonio Mediz Bolio. San José de Costa Rica: Lehman, 1980.

FAGAN, Kristina. *et al*. Reading the reception of Maria Campbell's Halfbreed. *The Canadian Journal of Native Studies,* v. 29, p:257-28, 2009. Disponível em: http://www3.brandonu.ca/cjns/29.1-2/17Halfbreed%20collaborative.pdf Acesso em: 11 jan. 2019.

FERREIRA, Lúcio Menezes; NOELLI, Francisco Silva. João Barbosa Rodrigues: Precussor da etnoclassificação na arqueologia amazônica. *Amazônia, Revista de Antropologia*, Belém, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/138/214. Acesso em: 07 set. 2018.

FERNANDEZ, Sonia Inez G. Do leitor fantasma da obra ao leitor ficcional na obra Macunaíma de Mario de Andrade. *Cadernos Cespuc*, Belo Horizonte, n. 25, 2014. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc. Acesso em: 13 ago. 2018.

FREIRE, José R. Bessa. A Canoa do tempo: Tradição Oral e Memória Indígena. *América: Descoberta ou Invenção*. In: COLÓQUIO UERJ, 4., 1992, Rio de Janeiro. *Palestras.* Rio de Janeiro: IMAGO, 1992. p.138-164.

FIGUEIREDO, Euridice. *Representações de etnicidade*: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FULFORD, Tim. *Romantic Indians*: Native Americans, British Literature and Transatlantic culture 1756 – 1830. Londres: Oxford University Press, 2006.

GAMBINI, Roberto. *Espelho índio:* os jesuítas e a destruição da alma indígena. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1988.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2008.

GASPARINI, Philippe. Autoficcção é o nome de quê? *In:* NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaios sobre a autoficção.* Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GINGELL, Susan. One Small Medicine: Interview with Maria Campbell. *Essays on Canadian Writing*, Toronto, v. 83, p. 188-205, 2004. ECW Press.

GODET, Rita Olivieri. *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas*: Brasil, Argentina, Quebec. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Maza Edições, 2013.

GREENE, Alma. *Forbidden Voice:* Reflections of a Mohawak Indian. Toronto: Green Dragon Press, 1972.

GREENBLATT, Stephen. *Possessões maravilhosas*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Edusp, 1996.

GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva. *O índio Afonso*. Rio de Janeiro: A Reforma [1869] e Livraria Garnier, 1872.

GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva. *História e tradições da Província de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier. 1872.

GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva. *O ermitão de Muquém ou A história da fundação da romaria do Muquém na província de Goiás*. Ouro Preto: O Constitucional. 1858. Versão digitalizada pela Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro.

GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva. *Bernardo Guimarães: produções satíricas e bocageanas*. Livro de livre circulação. Pará de Minas: Virtual Books, 2002. Disponível em: http://bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br/services/e-books/Bernardo%20Guimaraes%20-%20Producoes%20satiricas.pdf Acesso em: 04 ago. 2019.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HANSEN, George P. *The trickster and the paranormal*. Indiana: X Libris Book Publisher, 2001.

HANSEN, João A. *Manuel da Nóbrega*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2010.

HATOUM, Milton. *Órfãos de Eldorado*. São Paulo. Companhia das Letras, 2008.

HIGHWAY, Tomson. *From oral to written:* a celebration of Indigenous literature in Canada, 1980 – 2010. British Columbia: Talon Books, 2017.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visões do Paraíso:* Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Publifolha, 2000.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. *Macunaíma: da literatura ao Cinema*. Rio de Janeiro. José Olympio, 1978.

HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pós-modernismo e política*. Tradução de César Brites e Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*: tradução do prefácio de Cromwell. Tradução e notas de Célia Berrettine. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HUNTINGTON, Samuel P. *O Choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

HUNT, Peter (ed.). *Understanding children literature*. Taylor and Francis e-Library, 2002.

HUTCHENS, B.C. *Compreender Lévinas*. Tradução de Vera Lúcia Mello Joscelyne. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

JECUPÉ, Kaka Werá. *Todas as vezes que dissemos adeus*. São Paulo: Editora Triom, 2002.

JECUPÉ, Kaka Werá. *O Trovão e o vento.* São Paulo: Polar, 2016.

JEKUPE, Olívio; KEREXU, Maria. *A Mulher que virou urutau*: Kunha urutau reojepota. 1. ed. São Paulo: Panda Books, 2011.

JEKUPE, Olívio; KEREXU, Maria. *O Saci verdadeiro*. 2. ed. Londrina: Eduel, 2003.

JEKUPE, Olívio; KEREXU, Maria. *Iarandu, o cão falante*. Ilustrações de Olavo Ricardo. São Paulo: Editora Peirópolis, 2006.

JIMENÉZ, Robert T; SMITH, Patrick H. Mesoamerican Literacies: Indigenous Writing Systems and Contemporary Possibilities. *Reading Research Quarterly*, Newark, v. 43, p. 28-46, 2008. Disponível em: dx.doi.org/10.1598/RRQ.43.1.3. Acesso em: 31 out. 2018.

JOHNSTON, Basil H. *The bear walker and other stories*. Toronto: Royal Ontario Museum, 1995.

JOHNSTON, Basil H. *Tales of the Anishinaubaek*. Toronto: Royal Ontario Museum, 1993.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

KNIVET, Anthony. *As incríveis aventuras e estranhos infortúnios de Anthony Knivet*. Tradução de Sheila Moura Hue. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. *A ficção cética*. São Paulo: Annablume, 2004.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. *A lei da metamorfose:* de Ovído a Kafka. São Paulo: Annablume, 2018.

KRENAK, Ailton. *Encontros*. Organização de Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015.

KRENAK, Ailton. O Eterno Retorno do Encontro. *In:* NOVAES, Adauto (org.). *A Outra Margem do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LAJOLO, Marisa. A figura do negro em Monteiro Lobato. *IEL*, Campinas, 1998. Disponível em: www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/lobatonegros.pdf. Acesso em: 04 jan. 2018.

LAJOLO, Marisa. Literatura infantil brasileira e estudos literários. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 36, 2010.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira:* história e histórias. São Paulo: Editora Ática, 2007.

LANGROU, Els. *Arte indígena do Brasil:* agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2009.

LARA FIGUEROA, Celso. Algunos problemas teóricos de la Literatura Oral. *Revista Oralidad, Anuario para el rescate de la Tradición oral de América Latina y el Caribe*, n. 5, 1993. Portal de la cultura de América Latina y el Caribe [en línea]. ORCALC. Disponível em: www.lacult.org/docc/oralidad_05_28-31-algunos-problemas-teoricos.pdf. Acesso em: 14 abr. 2017.

LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero? *In:* NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaios sobre a autoficção.* Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe. Autoficções & Cia: Peça em cinco atos. *In:* NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaios sobre a autoficção.* Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LÉON PORTILLA, Miguel. *Visíon de los vencidos.* Madrid: Historia 16, 1985.

LESTRINGANT, F. De Jean de Léry a Claude Lévi-Strauss: por uma arqueologia de Tristes trópicos. *Revista De Antropologia*, v. 43, n. 2, p. 81-103, 2000. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0034-77012000000200005. Acesso em: 20 mar. 2019.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre Nós – Ensaios sobre Alteridades*. Tradução de Pergentino Steffano Pivatto. Petrópolis*:* Vozes, 2004.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Tradução: José Pinto Ribeiro Lisboa: Edições 70, 2008.

LEVINSON, Stephen C. *Pragmática*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos.* Tradução: Rosa Freire de Aguiar sobre o texto original de 1955. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos (dispera demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LIMA, Luiz Costa. *O redemunho do horror:* as margens do Ocidente. São Paulo: Editora Planeta, 2003.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guonoboro, 1986.

LOBATO, José Bento Renato Monteiro. *As aventuras de Hans Staden.* 32. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

LOBATO, José Bento Renato Monteiro. Paranóia ou Mistificação. Texto de opinião publicado, em 20/12/1971. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1971, Outras Palavras. Disponível em: http://outraspalavras.net/brasil/paranoia-ou-mistificacao/
Acesso em: 04 jan. 2018.

LOVEJOY, Arthur O. The Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas. *Journal of the History of Ideas*, v. 2, n. 3, p. 257-278, jun. 1941. http://www.jstor.org/stable/2707131
Acesso em: 02 Ago. 2019.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia*: o Romantismo na contramão da modernidade. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

LUTZ, Hartmut. Canadian Native Literature and the Sixties: A Historical and Bibliographical Survey. *Canadian Literature,* Vancouver, v. 152, n. 53, p. 167-92, 1997.

MACFARLANE, Heather; RUFFO, Armand Garnet. *Introduction to Indigenous literary criticism in Canada*. Peterborough: Broadview Press, 2016.

MACHADO, Duda. A Exceção pelo Riso. *Revista USP*, São Paulo, n.74, p. 174-187, jun./ago. 2007. Disponível em: www.usp.br/revistausp/74/13-dudamachado.pdf. Acesso em: 22 jul. 2016.

MACUNAÍMA. Direção e roteiro de Joaquim Pedro de Andrade. Video Filmes, Brasil, 1969. 1 DVD (108 min), NTSC, color.

MARCONDES, Danilo. Montaigne, a descoberta do Novo Mundo e o ceticismo moderno. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 53, n. 126, p. 421-433, 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2012000200006&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 21 mar. 2019.

MATIÁS RENDON, ANA. *La discursividad indígena*: Caminos de la palabra escrita. Cidade do México: Kumay Ediciones, 2019.

MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. O passado e o futuro do homem americano. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v. 9, p. 534-562, 1904.

MCLEOD, Neal (org.). *Indigenous poetics in Canada*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2014.

MINAPOTY, Lia. *Lua menina e menino onça*. Belo Horizonte: RHJ, 2015.

MIRANDA, José Américo. Bernardo Guimarães, crítico de Gonçalves Dias. *Revista do Cesp,* v. 23, n. 32, jan./dez. 2003. Disponível em: www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6702. Acesso em: 04 ago. 2019.

MIRÓ, César; SALAZAR BONDY, Sebastián (versão). *Ollantay*: drama incaico de la tradición oral. Lima: Ediciones Peisa, 2008.

MUNDURUKU, Daniel. *Antologia de contos indígenas de ensinamento:* tempo de histórias. São Paulo: Moderna, 2005.

MUNDURUKU, Daniel. *O banquete dos deuses:* conversa sobre a origem e a cultura brasileira. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.

MUNDURUKU, Daniel. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (19970 - 1990).*São Paulo: Paulinas, 2012.

MUNDURUKU, Daniel. *Coisas de índio*. 2. ed.. São Paulo: Callis, 2012 (b).

MUNDURUKU, Daniel. *Contos indígenas brasileiros*. 2. ed.. São Paulo: Global, 2005.

MUNDURUKU, Daniel. *Memórias de índio:* uma quase autobiografia. Porto Alegre: Eldebra, 2016.

MUNDURUKU, Daniel. *Meu avô Apolinário, um mergulho no rio de minha memória.* 3. ed.. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

OLIVARES, Adolfo. *Ollantay.* Tradução da versão inglesa de Clemente Markham. Buenos Aires: Imprenta de Mayo de C. Casavalle, 1883.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado. *Por quem os signos dobram:* uma abordagem das letras jesuíticas. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

OLIVEIRA, Selma D'Abadia. *Religiosidade popular*: romaria do Muquém. Dissertação de mestrado. Goiânia: Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2012.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra.* Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998.

OITTINEN, Riitta. *Translating for children*. Taylor & Francis e-library, 2000.

PACHECO, Carlos. *La comarca oral*: la ficcionalizacion de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea. Caracas: La Casa de Bello Ediciones, 1992.

PAROKUMU, Umusi; KEHIRI, Toramu. *Antes o mundo não existia.* 2. ed.. São João Batista do Rio Tiquié: São Gabriel da Cachoeira: UNIRT; FOIRT, 1995.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem:* a presença de autores de periferia na cena literária brasileira. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

PAZ, Octávio. *Os filhos do barro*: do romantismo à vanguarda. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

PLATÃO. Diálogos. In: PLATÃO. *Vida e obra.* 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Os Pensadores).

POMEDLI, Michael. *Living with animals:* Ojibwe spirit powers. Toronto: University of Toronto Press and Toronto Buffalo London, 2014.

POPOL VUH. Tradução de Josely Vianna. São Paulo: Editora Ubu, 2019.

PORCIÚNCULA, Rafael Fúculo. *As ideias raciais na obra de Monteiro Lobato*: ficção e não ficção. 2014. 199 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara.* São Paulo: Global, 2004.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1974.

PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros*: a pré-história do nosso país. Segunda edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

RIBEIRO, Darcy. *Maíra:* um romance dos índios e da Amazônia. 18.ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RIBEIRO, João Ubaldo. *O Feitiço da Ilha do Pavão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

RISÉRIO, Antônio. *Textos e tribos:* poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ROBINSON, Eden. *Son of a trickster*. Toronto: Penguin, 2017.

ROEMER, K. M. Native American oral narratives: context and continuity. In: SWANN, B. (org). *Smoothing the ground:* essays on native American oral literature. Londres: University of California Press, 1983.

ROJAS MIX, Miguel. *Los cien nombres de América, eso que descobrió Colón*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997.

ROSE, J. S. The case of Peter Pan. In: JEKINS, H. (ed.). *The children's culture reader*. Nova Iorque: NY Press, 1998.

SÁ, Lúcia. *Literatura da floresta:* textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro: EdUerj, 2012.

SAHÁGUN, Frei Bernardino de. *História general de las cosas de Nueva España*. Tomo 1. Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, Oaxaca, 1829. Livro de domínio público. Disponível em: https://archive.org/details/historiageneral01saha Acesso em: 10 jul 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do sul*. Coimbra: Almedina, 2009.

SANTOS, Waniamara de Jesus dos. O ethos indígena na obra literária memorialista de Daniel Munduruku. *Caletroscópio*, Ouro Preto, 2012. Disponível em: www.ichs.ufop.br/caletroscopio/revista/index.php/caletroscopio/.../7/4. Acesso em: 07 out. 2015.

SCHEPER, George L. Image as Text in Post-Contact Mexican Books and Artifacts of Indigenous Origin. *Community College Humanities Review*, Nova Jérsey, v. 20, n. 1, 1999.

SECIN, Viviam Kazue Andó Vianna. *A visão binocular dos Guarani Mbya: ortóptica, oralidade e letramento.* Curitiba: Appris, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil- 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SINCLAIR, N.J.; REDER, D.; MORRA, L.M (ed.). *Trickster reflection, part I. troubling tricksters:* revisioning critical conversations, E-book. [Waterloo, Canadá]: Wilfrid Laurier University Press, 2010.

SOUSTELLE, J. *Os Astecas*. São Paulo: DIFEL, 1972

SOUZA, Gilda de Mello. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades - Editora 34, 2003.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. Que história é essa? A escrita indígena no Brasil. *In:* SANTOS, Eloína Prati dos (org.). *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: UEFS, 2003. p. 125-137.

SOUZA, Maria Eneida. Macunaíma, filho da luz. *In:* MOTA, L.D; ABDALA Jr, B. (org.). *Personae:* grandes personagens da literature brasileira. São Paulo: Ed. Senac, 2011.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Indigenism and the search for Brazilian identity: European influences and national roots. *In:* COUTINHO, Eduardo F. (ed.). *Brazilian literature as world literature*. New York: Bloomsbury, 2018. p. 71-96.

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. Tradução de Angel Bojadsen. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2019.

TICUNA. *O livro das árvores*. 6. ed. São Paulo: Benjamin Constant, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América:* a questão do outro. Tradução de Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TORRES, Iraildes Caldas; FROTA, Karla P.Palmeira (org.). *Coletânea Gepos*. Maharashtra: Laxmi Book Publication, 2016.

VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios:* catolicismo e rebeldia no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VENUTTI, Lawrence. *Escândalos da tradução*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucineia Villela, Marileide Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

VESPUCCI, Amérigo. *Novo Mund*o: as cartas que batizaram a América. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2014.

VIEIRA, Padre Antônio. *Obras Completas – t. I, v. II. Cartas da missão, cartas da prisão*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2013.

WALTER, Roland. Entre gritos, silêncios e visões: pós colonialismo, ecologia e literatura brasileira. *Revista brasileira de literatura comparada*, n.21, p.137-168, 2012. ISSN 0103-6963 Disponível em: http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/issue/view/21. Acesso em: 28 mar. 2019.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura.* Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1976.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários.* Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WIGET, Andrew (ed.). *Dictionary of Native American Literature*. Nova Iorque e Londres: Garland Publishing, INC, 1994.

WISNIK, José Miguel. Cultura pela culatra. *Teresa,* São Paulo, v. 1, p. 92-103, 2000. https://doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2000.121078

YAMÃ, Yaguarê. *Sehaypóri:* O livro sagrado dos saterê-mawê. 1. ed.. São Paulo: Peirópolis, 2007.

YAMÃ, Yaguarê. *Contos da floresta.* 1. ed.. São Paulo: Peirópolis, 2012.

ZEVALLOS AGUILLAR, Ulises. Peruvian Quechua Poetry (1993-2008): Cultural Agency in Central Andes. *A Contracorriente,* Carolina do Norte, v. 10, n. 3, p. 1-10, 2015. Disponível em: https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/.../703/1174/. Acesso em: 12 jul. 2019.

ZOGAIB, Giselle Piragis. O Índio na Esfera Cultural Brasileira. *Tuiuti, Ciência e Cultura,* Curitiba, n. 44, p.73-106, 2010. Disponível em: http://www.utp.br/tuiuticienciaecultura/ciclo_4/tcc_44_FACSA/pdf's_44/art4_o_indio.pdf Acesso em: 04 ago. 2016.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec Educ, 1997.

ZWEIG, Stefan . *Américo*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1943.