

HORIZONTES HISTÓRICOS DA REPRESENTAÇÃO INDÍGENA: SINGULARIDADES, MOVIMENTOS E REVERBERAÇÕES

Felipe Arruda Nascimento

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), Cubatão, SP, Brasil

Khalil Salem Sugui (Orientador)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), Cubatão, SP, Brasil

RESUMO

Este artigo tem por objetivo investigar a construção identitária do indígena na literatura brasileira através dos tempos. Com efeito, estabeleceu-se como marcos de análise as criações do Romantismo e as propagações do Modernismo, abraçando uma temporalidade que mostrou seus dilatados sentidos e, por conseguinte, suas singularidades estéticas. À luz desse horizonte de criação, o percurso de análise alicerça-se nas produções literárias *O Guarani*, publicado em 1857 por José de Alencar, e *Macunaíma*, publicado em 1928 por Mário de Andrade, cuja envergadura mostra um indígena construído tanto em compasso com a dimensão colonial, típica do paradigma social oitocentista, quanto em congruência com os sopros que moldavam o ar no início dos anos 1920. A presente pesquisa, alicerçada nos pensamentos críticos de Schwarz, Bosi e Lukács, busca, assim, lançar um olhar reflexivo e investigativo acerca da dinâmica que se estabeleceu nas reverberações do que seria, em especial, essa nova fase modernista, em que se misturavam movimentos de tradição e inovação, incorporação e renovação, na tentativa de repaginar o sentido de “brasilidade”.

Palavras-chave: literatura indígena; história da literatura; representatividade.

ABSTRACT

This article aims to investigate the construction of indigenous identity in Brazilian literature over time. In effect, the creations of Romanticism and the propagations of Modernism were established as landmarks of analysis, embracing a temporality that showed its expanded meanings and, consequently, its aesthetic singularities. In light of this horizon of creation, the path of analysis is based on the literary productions *O Guarani*, published in 1857 by José de Alencar, and *Macunaíma*, published in 1928 by Mário de Andrade, whose scope shows an indigenous person constructed both in step with the colonial dimension, typical of the nineteenth century social paradigm, as well as in congruence with the breaths that shaped the air in the early 1920s. The present research, based on the critical thoughts of Schwarz, Bosi and Lukács, it thus seeks to take a reflective and investigative look at the dynamics that were established in the reverberations of what would be, in particular, this new modernist phase, in which movements of tradition and innovation were mixed, incorporation and renewal, in an attempt to revamp the meaning of “Brazilianness”.

Keywords: indigenous literature; history of literature; representation.

1. Um breve olhar sobre o panorama histórico da identidade indígena

Desde a “descoberta” do Brasil até o Brasil independente, procurou-se descrever o povo nativo do território recém-descoberto. Assim, os povos originários, vistos nos atuais tempos como estrangeiros em sua própria terra, foram alvos de escrutínio e diversas investigações historiográficas, as quais se materializaram mediante textos literários em diversas épocas da arte desenvolvida no território.

É notável perceber que embora sejam escritos muito vinculados ao percurso histórico e tenham nítido viés sociográfico, a descrição desses momentos soergue-se não apenas como simples demarcação técnica no tempo; antes, reveste-se com a essência do que seria visto nos anos posteriores uma “estética”, a ponto de ecoarem nos tempos por vir como períodos ou escolas literárias.

Tal movimento entre sociedade, história e arte (arte literária) é que justifica a permanência dos escritos historiográficos e sociográficos realizados no século XVI como pontos valiosos do que hoje é reconhecido na literatura brasileira como Quinhentismo. Mister se torna observar, nesse sentido, que a imagem e identidade do indígena é acentuadamente usada e mesmo referenciada neste momento, uma vez que os povos originários da terra recém-descoberta. A identidade indígena adquire, assim, ímpar valor estética, de maneira que aparece, na sequência, em outras escolas literárias, como Arcadismo, Romantismo ou mesmo Modernismo.

O modo que tais reverberações ocorrem nesse processo de criação é, pois, o real ponto de reflexão trazido pela crítica literária, uma vez as aparições emergem algumas vezes de maneira descompassada com a realidade – reverberam-se, assim, como quadros um tanto incompletos ou fragmentários no que diz respeito à noção de identidade, visto que o que realmente se buscou à época foi a propagação de um caminho coeso e “homogêneo” quanto às representações identitárias, um fato bastante inverossímil para uma narrativa que considera o quadro real de uma nação ou, em outras palavras, explora o conceito de “pararrealidade” (Moisés, 2012, p. 11) na concepção de Massaud

Moisés, já que tais presenças faziam parte da realidade e, por conseguinte, precisariam de algum modo espelhar não a homogeneidade, mas a heterogeneidade e a representação ímpar de uma cultura.

O que se tem divisado, no entanto, é justamente esse horizonte de desequilíbrio, em especial quando se olha para esse prisma com a profundidade técnica derivada de estudos culturais, sociais ou antropológicos. Imperioso notar que o descompasso deve-se justamente pelo fato de as construções e representações serem construídas a partir dos olhos de escritores brancos, estabelecendo-se, sob certo ponto de vista, como uma espécie de silenciamento da identidade originária, que à época não teve a oportunidade escrever sobre si, isto é, com a visão de quem está do lado de dentro e não de fora.

À esteira dessa percepção, buscou-se refletir acerca do próprio conceito de comparação quanto ao que se tornou um projeto literário, considerando a particularidade de algumas obras, as quais se figuram como *corpus* de análise na presente pesquisa: *O Guarani*, de José de Alencar, escrito em 1857, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, publicado em 1928. As obras, analisadas comparativamente por meio do caminho metodológico proposto por Tânia Carvalho em *Literatura Comparada* (2006), valoriza não somente a construção do percurso segundo suas dimensões históricas, mas também suas respectivas singularidades:

Similar é o procedimento adotado por M. Bakhtin, que, como Tynianov, foge às concepções "fechadas no texto" dos formalistas mais ortodoxos e resgata suas ligações com a história. Por isso, o objetivo de sua investigação ao analisar a poética de Dostoiévski, por exemplo, não é elucidar "como é feita a obra", mas situá-la "no interior de uma tipologia dos sistemas significantes na história. (Carvalho, 2006, p.49)

Carvalho nos indica que todo trabalho está relacionado com um determinado contexto histórico; logo, tal materialidade adapta-se e muda constantemente, conforme se desvela os meandros de uma história cada vez que é revisitada. No caso da presente pesquisa, o que se deseja explorar é precisamente a dimensão heterogênea que poderia ser mais pontualmente desenvolvida – eis o ponto de singularidade que une os registros ou impressões a partir de um “paralelo” – valendo-nos simbolicamente aqui da concepção trazida por Massaud Moisés – mais real e crítico, e menos quimérico. É preciso se lembrar, ainda, que o foco de uma análise literária é o texto; por isso,

utilizando-se como apoio a historiografia brasileira, trar-se-ão possibilidades de enxergar-se como passagens e construções de uma sociedade e de uma identidade são propagadas por meio da letra literária.

A importância de comparar-se as figuras indígenas que frequentemente aparecem na literatura brasileira dá-se pela possibilidade de compreender a imagem que temos de nós mesmos como povo e reflete-se, sob uma perspectiva mais ampla e transversal, na forma como tratamos, tanto cotidiana quanto estruturalmente, os povos originários.

2. A arquitetura poética a partir de conexões: sociedade e criticidade

Em sua obra *Criação Literária*, Massaud Moisés afirma como forma e conteúdo desenham-se dentro de um todo literário, algumas vezes expondo o aspecto polissêmico de uma produção, mas frequentemente não se esquecendo de seu contato com a sociedade de seu tempo:

É sabido que o conteúdo e a forma se associam inextricavelmente em especial quando atentamos para a 'forma interior'. Deste modo, a forma seria o conteúdo 'aparecendo', e o conteúdo, a forma 'significando'. (Moisés, 2012, p.62).

Vê-se, portanto, como forma e conteúdo são intrínsecos um a outro, de sorte que um atua sobre o outro como expressões de uma mesma rede de significados maiores. O romance terá, em virtude justamente dessa essencialidade estética, uma relação com a figura indígena, que remete às suas características como forma. Logo, um país colonizado acaba por importar todas as formas artísticas da Europa, implicitamente clarificando que até mesmo uma realidade tipicamente brasileira precisaria ganhar seus contornos segundo uma estrutura "não-brasileira". É importante ressaltar que fenômeno acontece mesmo durante o processo de independência, inclusive impulsionados por questões mercadológicas, conforme aponta Roberto Schwarz em *Ideias fora do lugar*:

Era inevitável, por exemplo, a presença entre nós do raciocínio econômico burguês – a prioridade do lucro, com seus corolários sociais – uma vez que dominava no comércio internacional, para onde a nossa economia era voltada (Schwarz, 2000, p.13)

Schwarz sinaliza que, para que houvesse a manutenção dos interesses internacionais e nacionais, procurou-se expandir uma ideologia liberal, movimento que cumpria um propósito tácito: implantar um modelo de pensamento capitalista nas colônias, até porque não haviam ainda se rompido os laços de dependência. Fora a partir desse quadro, portanto, que se criou a necessidade dos “mitos nacionais”, terreno fértil para que se estabelecesse um “ser” brasileiro – mas não heterogêneo, e sim uno, indivisível, coeso.

Haja vista que o romance surgiu em uma época em que “o capitalismo suscitou um grande aumento de especialização econômica; e isso, conjugado com uma estrutura social menos rígida e homogênea e com um sistema político menos absolutista e democrático, aumentou enormemente a escolha individual” (Watt, 2010, p.64), é de esperar-se, em virtude de toda obra artística ser influenciada por contextos sócio-históricos, que ela teria filiação com valores de sua época. Tais demarcações são também explicitadas em *Teoria do Romance*, renomado estudo teórico-crítico de Gyorgy Lukács. Segundo o filósofo húngaro, o que importa para o romancista é “o valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma” (2009, p.91).

Ora, é justamente à luz desse axioma que o romancista sempre tenderia a escrever de forma individual, rumando a uma concepção totalizante e criando, com isso, um sentimento de separação entre interior e exterior:

“Filosofia é na verdade nostalgia”, diz Krovalis, “o impulso de sentir-se em casa em toda parte”. Eis por que a filosofia, tanto como forma de vida quanto como a determinante da forma e a doadora de conteúdo da criação literária, a teoria do romance é sempre um sintoma da cisão entre interior e exterior. (Lukács, 2009, p.25)

Dialogando com a exposição de Lukács, poder-se-ia depreender que, nessa tentativa de transpor a realidade interior para o exterior, *O Guarani*, por meio de seu protagonista, criaria um molde dentro dos ideais românticos quanto a “como” deveria ser o brasileiro, evitando recorrer a uma expressão já existente ou estabelecer um ponto desconexo geograficamente da terra em questão:

Para o romantismo europeu, a literatura precisava ter um herói para representar sua pátria e, ao ser exaltado, engrandecer o passado da nação. Como o Brasil não possuía um passado medieval, recheado por cavaleiros fortes e destemidos, isso se tornava uma questão a ser imediatamente resolvida. Dessa forma, era preciso apresentar aos habitantes nascidos aqui os heróis dessa história, fazê-los brotar dessa terra. No entanto, o negro não poderia ser o representante, pois era

estrangeiro e escravo e tampouco o branco, que remeteria ao colonizador europeu, ao explorador. Surge, com isso, a figura do índio, o primeiro habitante das terras brasileiras, e para Alencar, um exemplo de coragem e de luta em defesa do seu território. (Viana, 2014, p.12)

Ao contextualizar e dimensionar espaço e tempo, Viana busca espelhar o critério de análise e escolha do indígena, caracterizando-o sim como um “primeiro habitante”, mas que ainda assim era materializado segundo uma estrutura que pouco nascia dessa terra. Já quanto à produção modernista de Mário de Andrade, *Macunaíma* tenta negar o indígena com essa imagem europeia, ao mesmo tempo que procura criar os próprios valores, aceitando sua influência, conforme é possível enxergar no *Manifesto Antropofágico*, publicado em 1928 pelo poeta brasileiro Oswald de Andrade.

Necessário faz-se estender as apreciações críticas desses textos – não apenas os compreendendo como representação da realidade de sua época, mas também os entendendo como um projeto que esses grupos de escritores, tanto os românticos quanto os modernistas, tinham pela sua nação.

3. Um indígena construído em compasso com a dimensão colonial

“Quando Pero Vaz Caminha
Descobriu que as terras brasileiras
Eram férteis e verdejantes
Escreveu uma carta ao rei
Tudo que nela se planta
Tudo cresce e floresce
E o Gauss da época gravou”

(Veloso, 1968)

Eis um trecho da canção *Tropicália* (1968), de Caetano Veloso, retomando um episódio do Quinhentismo, servindo como ponto de reflexão para se pensar o processo de colonização. Com o mesmo nome de um importante movimento cultural e musical, o grande cantor baiano parece querer refundar o Brasil da mesma forma que faziam os modernistas em um tempo de renovação e inovação, criando um *pop à brasileira* e, com isso, possibilitando uma indústria cultural também eminentemente brasileira, de sorte que a música seria sua protagonista. Desse modo, assim como os americanos, o brasileiro teria um imaginário de seu *american way of life* e, ao mesmo tempo, correria em paralelo

um olhar crítico acerca desse novo horizonte, conforme elucidam Braga e Giurumaglia acerca da figura de Caetano Veloso no universo do Tropicalismo:

Em seu livro, Caetano Veloso relatou ter desde cedo visão crítica em relação à sociedade na qual viveu os seus anos de formação: “o consumo alienador da cultura e a importação acrítica, mas escandalosa da moda internacional”. Pode-se inferir que a oposição que procura marcar não é sobre a procedência dos modelos culturais - o que se restringiria a um nacionalismo simplista - mas sim entre apropriações vivas destes modelos e o consumo alienador, seja do externo, seja do interno. Nesse sentido, sua grande questão era como se posicionar diante da influência dos grandes centros sem, contudo, perder a liberdade, inclusive a liberdade, de aproveitar um modelo interessante e mais adiantado, segundo a circunstância. No bojo desse raciocínio, Veloso postulava a incorporação da coisa estrangeira em benefício do foco nacional, tornando esse modelo externo fator de autoconhecimento e não de alienação. (Braga *et* Giurumaglia, 2013, p.40)

Décadas antes do Tropicalismo, também o movimento modernista procurou estabelecer-se como um norteador para a cultura nacional, já que era um momento de disputa política: enquanto os integralistas – ideologia política de extrema-direita de natureza nacionalista – buscavam uma noção de identidade, uma ala mais à esquerda do Modernismo procurava complexificar esse debate, trazendo à tona a multirreferencialidade de um mundo em movimento, com suas dimensões heterogêneas e as múltiplas vozes de uma nação plural.

Estabelecemos esse breve paralelo entre diferentes temporalidades justamente para destacar semelhante busca também traçada por escritores oitocentistas, a exemplo de José de Alencar e Gonçalves Dias, marcas de nossa literatura nacional que, em sentido coplanar, pensavam e buscavam materialidades em congruência com os fundamentos de nossa identidade. No referido caso, reforça-se que se tratava de uma época contraditória – fazia-se presente um sistema econômico com valores que não tinham correspondência com a estrutura social da época. Já o escrito quinhentista de Pero Vaz de Caminha foi um importante documento (ao qual os tropicalistas se referem) que fundou o território recém-descoberto pelos europeus como colônia portuguesa; fundou-se, também, os mitos de como enxergamos os povos que habitavam as “novas terras” antes dos portugueses – e que ainda as habitam. Passaram os portugueses lidar com a alteridade, um povo que já vivia nas terras consideradas novas e que, gradualmente, tornou-se um óbice para os objetivos de uma metrópole que tinha como objetivos a potente exploração. Afinal, um território

cheio de biodiversidade e com uma flora considerada exótica decerto chamaria a atenção de olhares externos, abrindo possibilidades para a dilatação de lucros – um ganho com base não no trabalho integrado com a descoberta, mas com base na simples extração e exploração do que existia na terra.

Diante de um quadro agressivo de exploração e capitalismo selvagem, o qual se adensou historicamente – já que houve também a disputa entre Portugal, França e, mais tarde, Holanda – precisava de um arcabouço de mitos para tornar mais fácil a conquista da terra, consoante contextualiza Hack:

Segundo Hack (1985, p.13), os franceses fizeram sua primeira tentativa de estabelecer um assentamento protestante no Brasil em 1555, que ficou conhecida como França Antártica, com o estabelecimento da Colônia francesa no litoral brasileiro entre os anos de 1555 a 1560, no território do Rio de Janeiro. A França, como sabemos, não era um país protestante nesse período, mas tal empreendimento estava fortemente envolvido com os protestantes calvinistas e huguenotes que contribuíram com a Reforma Protestante na Europa. (Hack, 2023, *apud* Da Silva, 1985, p.182)

Ao retomarmos os registros da *Carta* de Caminha, os povos originários são descritos como “pardos, à maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura. Nem estimam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto”. Observa-se, assim, que a escolha do vocábulo emerge do ideário de que os indígenas são puros, inocentes, como bons selvagens, os quais precisam do paternalismo dos europeus para que sejam “guiados” para a civilização, em compasso com as impressões de Bonin e Kirchof, que trazem a ideia de que os indígenas, uma vez que eram considerados “vazios”, precisariam ser preenchidos com uma identidade que ainda não possuíam, uma visão, em realidade, bastante deturpada e redutora acerca da real identidade do ser humano:

É possível ler a “inocência” atribuída ao índio no contexto de uma concepção colonialista mais ampla, que reduz o outro a um significante vazio, sobre o qual pode ser impresso qualquer significado proveniente da cultura do colonizador (Bonin *et* Kirchof, 2012, p.225)

Além da *Carta*, surgiu, em outros períodos históricos, textos que ora tentavam converter os indígenas, ora os tratavam como inimigo, conforme se observa na epopeia *O Uruguai*, poema épico escrito por Basílio da Gama em 1769. Das letras poéticas de Gama, emerge um indígena que não se porta como

tal, daí despontando uma simbologia muito diferente da configuração cultural que os envolvia à época. Apesar dessa situacionalidade, é-lhe conferido muita autonomia, como uma pessoa racional e que toma decisões por si próprio:

Apesar da intensa paixão com que defende sua causa, também não falta racionalidade ao discurso de Sepé. Sua declaração de guerra é quase protocolar, o que demonstra elevado grau de civilidade, por paradoxal que isso possa parecer: “ – ‘Enfim, quereis a guerra, e tereis guerra.’ ” – II, 189. O “Enfim” denota esgotamento do poder argumentativo e inexistência de alternativa, de modo que a culpa pelo desentendimento é automaticamente repassada para o outro contendor. Ainda assim, a declaração é precedida de uma derradeira demonstração de esperança na força superior da razão, pois transfere a terceiros, nem tão insuspeitos, pois estão contidos na expressão “vosso Mundo” (itálico nosso) que se aplica à esfera de atuação do general português, uma possível arbitragem sobre o conflito. Deste modo, Sepé demonstra prudência aparentemente incompatível com sua impulsividade, e sobretudo com sua primitividade. (Bastos, 2003, p. 257)

É possível ainda verificar que, materializado pelas duas obras a serem analisadas pela presente pesquisa, o indígena é retratado pela visão de fora de suas comunidades: enquanto em *O Guarani* (2020) o protagonista é quase que um cavaleiro medieval europeu, com valores relacionados a cristandade, *Macunaíma* nos apresenta um indígena malandro, moldado por uma complexidade que transcende uma série de paradigmas que até então recriavam modelos fechados de personagem, a exemplo de arquétipos.

Antes mesmo da independência do Brasil, as classes intelectuais já se inquietavam para a formação de um ideal de nação independente (Candido, 2006), pois se encontravam em uma situação contraditória: o Brasil não era mais colônia; todavia, todo aparato burocrático e econômico de Portugal havia se transferido para cá, gerando uma especificidade quanto à nova conformação que se instaurava, tanto sob um prisma de relações, quanto sob o espectro de uma nova composição de identidade nacional. Apesar disso, é relevante mencionar que muitos brasileiros, quando tinham a oportunidade de estudar, estudavam fora e por isso, mesmo diante dessas novas particularidades de composição global, reproduziam o conhecimento do mundo europeu:

Esses homens tinham estudado na Europa, porque o governo português sempre timbrou, ao contrário do espanhol, em manter os seus domínios americanos desprovidos dos instrumentos de transmissão e difusão da cultura superior. No Brasil não havia universidades, nem tipografias, nem periódicos. (Candido, 2004, p.8)

Tal ausência de “estrutura” levava o Brasil a manter certo grau de dependência intelectual, a qual se refletia tacitamente em dependência ideológica de Portugal. Eis por que é interessante notar que, nesse momento histórico, os intelectuais brasileiros ansiavam profundamente por uma independência que transcendesse a seara tão somente política. Necessário era superar os paradigmas até então presentes e, acima de tudo, a cosmovisão portuguesa, refletindo, assim, o processo de criação e, sob uma perspectiva mais ampla, os modos de fazer sua arte.

Com efeito, quando a independência do país ocorre em 07 de setembro de 1822, tal movimento não se dá de maneira “plena”, pois ainda existem liames entre o Brasil e a família real portuguesa: apesar das aparências de dissidência, esse processo deu-se de forma conciliatória com o imperador, demonstrando ainda uma ligação implícita entre ambos os territórios. É, pois, sob tal desenho de influências que o Brasil exprimirá seu projeto de nação, muito inspirado em formas de “fazer arte” ainda com os traços e contornos da estética europeia.

Imperioso destacar, nesse horizonte, que a epopeia, gênero muito presente no início da literatura brasileira, dará lugar ao romance, em que o indígena começará a ser resgatado como a figura do herói. Segundo Lukács (2009), a única diferença entre romance e a epopeia são suas inquietações: para o helenismo, havia um mundo “fechado” em que seu sentido estava completo, enquanto, para os modernos, havia muitas perguntas a se responder e, à luz dessa rica composição de ideias, perspectivas e reflexos, a literatura era uma forma de o ser entender-se como parte orgânica, integrante e ativa no mundo, consoante vemos a seguir:

Epopéia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (Lukács, 2009, p. 55)

A *epopeia da era burguesa*, modo pelo qual era conhecido o romance pelas palavras de Lukács, tem as características envolvidas em compasso com seu próprio tempo. O indivíduo criador de tudo – e como referência de tudo – é uma de suas características principais dessa forma. Em um Brasil de diversas

contradições econômicas e sociais, tudo isso vai ser importado; porém, não sem incluir características próprias da nossa nação, aproximando-se da visão proposta por Schwarz:

O escravismo desmente as idéias liberais; mais insidiosamente o favor, tão incompatível com elas quanto o primeiro, as absorve e desloca, originando um padrão, particular. O elemento de arbítrio, o jogo fluido de estima e auto-estima a que o favor submete o interesse material, não podem ser integralmente racionalizados. (Schwarz, 2000, p.17)

A partir da perspectiva teórico-crítica de Schwarz, nota-se o quão incompatível era o momento histórico do Brasil com o liberalismo, um modelo que se desenhava a partir de uma estrutura de relações que pouco tinha correspondências com o cenário brasileiro. Ainda assim, insistia-se em trazer uma estrutura burguesa para um país recém-saído da colonização e que certamente não extrairia proveitos de tal dinâmica, justamente pelo fato de possuir outra estrutura econômica. Recorrendo, assim, à real tessitura socioeconômica do Brasil naquele período, vê-se ainda um país essencialmente agrícola, cuja proposta de mercado estava mais concentrada em vender produtos para a metrópole e tendo como pilar estruturante pensadores econômicos que eram ainda formados fora do país, dificultando enormemente a possibilidade de pensar um macrossistema fundado e alinhado com a estrutura nacional.

Esse contrassenso, bem como outras contradições que perpassam a sociedade, permitir-nos-ão compreender também as controvérsias do romance brasileiro, que se liga inexoravelmente à dinâmica social e econômica presente nas narrativas oitocentistas. Haverá nessa produção estética, por exemplo, os valores da cultura ocidental, assim como outras expressões do liberalismo. Ao mesmo tempo, desponta-se uma nação em que o escravismo era o que sustentava o sistema econômico, gerando, portanto, uma ideologia que incentivava essa estrutura, adensando os nortes opostos sobre os quais se constituíam a fundação de nossa sociedade.

É espelhando esse caráter um tanto singular de nosso sistema que Alencar erigirá nossa forma de fazer romance, a ponto de virar, segundo Roberto Schwarz (2000), “referência” para todos os romances de semelhante temática que emergiriam nos tempos vindouros, a exemplo de *Macunaíma* e *Grande Sertões: Veredas*; cuja materialidade literária vivifica o espírito de aventura que

se reflete nas andanças: o interesse pela geografia local, a mitologia, bem como no panorama essencial que destaca uma contraposição da história branca e indígena, cada uma com sua imparidade.

Entre vários pontos que podemos destacar, um dos mais notáveis é que Peri tem objetivos como indivíduo, mas enquadrados dentro de moldes “atípicos” para os ecos do que seria a sua real identidade originária, pois, ao apaixonar-se por Cecília, troca seu povo, sua religião e até seus valores, para ir atrás de seu amor. Seria possível, nesse ponto, trazer uma triste reflexão: a única forma de o indígena ser aceito pela cultura europeia é renegar sua cultura, o que pode ser entrevisto como sintoma de um certo individualismo.

4. Construções ecoadas pelos movimentos do Modernismo

Crescendo com base na economia cafeeira, São Paulo desenvolvia-se fortemente no início do século XX, desenhando novos enquadramentos sociais: a burguesia ascendia socialmente e o capitalismo, aos poucos, emergia nos contornos da macroeconomia brasileira. Politicamente, a classe dominante paulista queria beneficiar-se e fazer parte do resto do país; ao mesmo tempo, porém, queria ter autonomia para decisões econômicas e, por isso, defendia a primeira Constituição como república, inspirando-se no documento americano (Fausto *et al.*, 1994). O Estado lançou diversos programas que tinham como núcleo de movimentação o incentivo quanto à produção e venda do café, o que de fato enriqueceu muito a burguesia paulista. Assim, o desejo por autonomia política logo passou a refletir-se também como desejo por uma autonomia ideológica.

É nesse contexto que Oswald de Andrade volta de sua viagem da Europa: um Brasil exportador de mercadoria, um país que não conseguia romper sua dependência econômica e cultural. É necessário destacar que Andrade regressava de uma viagem que o havia colocado em contato com muitos movimentos artísticos europeus, bem como novos cenários sociais até então não divisados no próprio país, a exemplo de um cenário prestes a entrar em crise com a Primeira Guerra Mundial:

Às vésperas do conflito alguns escritores brasileiros traziam da Europa notícias de uma literatura em crise. Oswald de Andrade conheceu em Paris o futurismo que Marinetti, em 1909, lançara pelas páginas do Figaro no famoso Manifesto-Fundação; e trouxera de lá a maravilha de ver um poeta de versos livres, Paul Fort, coroado príncipe dos poetas franceses; Manuel Bandeira travara contatos com Paul Éluard, na Suíça, e viera marcado por um neossimbolismo de cuja dissolução nasceria o seu modo de ser modernista; Ronald de Carvalho, embora pouco tivesse de revolucionário, ajudara em 1915 a fundação de uma revista da vanguarda futurista portuguesa, Orfeu, centro irradiador da poesia de Fernando Pessoa e de Sá Carneiro; Tristão de Ataíde e o próprio Graça Aranha conheceram igualmente as vanguardas europeias centradas em Paris; e da Paris de Apollinaire, Max Jacob e Blaise Cendrars vinha a poesia moderníssima de Sérgio Milliet, escrita embora em Genebra (*En singeant, Le départ sous la pluie*). (Bosi, 1970, p.374)

O lado mais progressista da burguesia, alinhado à proposta de indivíduos que queriam a cultura compassada com o seu tempo, financiaram a famosa Semana de Arte Moderna, a qual ocorreu em 1922 na cidade de São Paulo. Paulo Prado, um dos grandes patrocinadores do evento, lançou um evento efetivamente marcante: para além de propagar um movimento em sentido *lato*, tinha como propósito causas também mais específicas, como defender a produção de Anita Malfatti, pintora que já havia mostrado suas obras constituídas à luz da estética modernista, mas que fora duramente criticada por Monteiro Lobato.

Em destaque, reproduzimos um trecho do texto crítico de Lobato:

A outra espécie é formada dos que vêm anormalmente a natureza e a interpretam à luz das teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência; são frutos de fim de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento. Embora se dêem como novos, como precursores de uma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu como a paranóia e a mistificação. De há muito que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que nos manicômios essa arte é sincera, produto lógico dos cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas zabumbadas pela imprensa partidária mas não absorvidas pelo público que compra, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo tudo mistificação pura. (Lobato, 2008, p.1)

A Semana foi um evento que muito polemizou o cenário cultural de São Paulo: se, por um lado, era a elite cafeeira que o financiava, por outro a própria classe dominante escandalizava-se com a nova estética que era tanto baseada no que havia de cultura dominante, sem se desfazer da cultura popular. Com

feito, consolidava-se um evento cujo marco estético fora de fundamental importância para a materialização do Modernismo como movimento artístico. Adentrando críticas e inovação, é necessário destacar que também as polêmicas serviram de base para muitas discussões de qual seriam os novos horizontes que conformariam a estética atual. Aos poucos, São Paulo se erguia no cenário como um emanador de novas tendências, novos enquadramentos.

O escritor, sabendo que era impossível romper totalmente com o passado colonizado, construído segundo veredas da influência europeia, começa a elaborar justificativas para que o movimento estivesse bem fundamentado no campo das ideias. Uma dessas justificativas foi o *Manifesto Antropofágico* (2017), um documento muito importante para a compreensão do Modernismo como todo. Desse modo, surgiram lemas como os de Oswald de Andrade: “só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.” (Andrade, 2017, p.2), sendo necessário frisar que, para o antropófago, a alteridade é que lhe faz mais forte, é o que lhe comporá enfaticamente a cultura. Para um país tão diverso quanto o Brasil, a única coisa que poderia nos unir é justamente lidar com o diferente, dilatando os contornos por meio da diversidade. O movimento, além de trazer qual era a estética modernista, também tenta refundar o Brasil com seus próprios valores, apesar de saber que a influência europeia era um percurso arquitetônico irrevogável.

Muito inspirado pelo mesmo contexto de *Casa Grande & Senzala* (2003), de Gilberto Freyre, o *Manifesto* e o livro *Macunaíma* (2017) serão muito influentes no cenário cultural até os tempos atuais. *Macunaíma* (2017) tem como subtítulo *o herói sem nenhum caráter*, expressão cujo significado traz uma perspectiva ambígua quanto ao “caráter”, podendo tanto significar sem nenhuma característica específica que o forma, quanto a ideia de caráter vinculada à moralidade, já que o personagem utilizado para representar os brasileiros é condensada sob um espectro individualista e malandro.

Dessarte, seguindo em partes os conceitos do *Manifesto da Poesia Pau Brasil* (2003), Mário de Andrade pretendia trazer lendas populares, elementos religiosos e costumes, paralelamente os fusionado com a forma de contar europeia; ainda assim, todavia, com predomínio profundo da “brasilidade”,

justamente para mostrar que não se tratava de uma imitação, mas sim uma adaptação a uma nova sociedade e uma nova realidade:

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esquecemos o gavião de penacho. A nunca exportação de poesia. A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas da saudade universitária. Mas houve um estouro nos aprendimentos. Os homens que sabiam tudo se deformaram como borrachas sopradas. Rebentaram. A volta à especialização. Filósofos fazendo filosofia, críticos, crítica, donas de casa tratando de cozinha. A Poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem. Tinha havido a inversão de tudo, a invasão de tudo: o teatro de base e a luta no palco entre morais e imorais. A tese deve ser decidida em guerra de sociólogos, de homens de lei, gordos e dourados como *Corpus Juris*. (Andrade, 1976, p.1)

Essa forma de pensar o indígena é um produto de sua época, lembrando-se que muitos foram os intelectuais que pensavam a formação do Brasil, não tendo como deixar de pensar a representação dos povos indígenas nesse percurso de construção; observa-se, no entanto, pontos de ponderações e obtemperaões – entre eles, o de Mário de Andrade, que deixava clara suas discordâncias, conforme registra Raft:

No período de escrita do original e edição para publicação, entre 1926 e 1928, é também o momento da publicação dos manifestos de Oswald de Andrade que movimentaram a crítica. Mário discordava dos manifestos no seu aspecto de rejeição ao saber erudito, sobre o qual tinha outra formulação, mas concordava e depois colaboraria doutrinariamente com a necessidade de abrigar a arte no Brasil, o que não significava nenhuma tese nacionalista ou primitivista. Em carta a Alceu Amoroso Lima de maio de 1928, Mário discorre sobre a criação de Macunaíma e faz considerações à obra. O autor busca diferenciar-se do pensamento de Oswald de Andrade, e, especificamente, do Manifesto Pau-Brasil e do Manifesto Antropófago. (Raft, 2018, p. 82)

Talvez fosse esse o real espírito do Modernismo: aproveitar-se da tradição, tanto erudita quanto popular, tanto estrangeira quanto nacional. Polêmico, mas ao mesmo tempo inovador; um momento que trouxe à tona debates importantes, conquanto houvesse ainda em si uma aura, sob certa perspectiva, contraditória, pois muito se falava do popular dentro de um ciclo de artistas que se essencialmente relacionavam com o estilo de vida da classe dominante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Principis, 2020.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: Herói sem nenhum caráter. Barueri: Novo Século, 2017.
- ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. 3.ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- BASTOS, Alcmemo. Entre a bondade natural e o discurso ilustrado: o índio em O Uruguai, de Basílio da Gama. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, v. 9, p. 247-264, 2003.
- BONIN, Iara Tatiana; KIRCHOF, Edgar Roberto. Entre o Bom Selvagem e o Canibal: representações de índio na literatura infantil brasileira em meados do século XX. **Práxis Educativa**, v. 7, n. 03, p. 221-238, 2012..
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BRAGA, Zincone; GIURUMAGLIA, Rafael. Um Passeio entre a Vanguarda e a Indústria Cultural: A propósito da Tropicália. **Revista Wolfius**, v. 3, n. 4, 2013.
- BROCCO, Pedro Dalla Bernardina. O mito de São Tomé ou Sumé: O nexos teológico-político entre o Oriente e o Ocidente. **Passagens. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica**, v. 12, n. 1, p. 126-142, 2020.
- CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Editora Vozes, 2019.
- CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. Editora Humanitas, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 12.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de estudos brasileiros**, n. 8, p. 67-89, 1970.
- GAMA, José Basílio da. Basílio da Gama: o Uruguai. Agir, 1964.
- FAUSTO, Boris et al. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1994.
- FERREIRA, Nadiá Paulo. Amor cortês: uma invenção dos trovadores para cantar a mulher. Rio de Janeiro, n. 13, p. 67, 2010.
- GIL, Gilberto, NETO, Torquato **Marginália II**. São Paulo: Philips Records: 1968. 2:40 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e1udrJwWnPk>
- GUIMARAES, A. R. G. P.; PRÓCHNO, Caio César Souza Camargo. As principais características e atitudes do movimento romântico. **Revista LETRAS & IDEIAS**, v. 1, n. 1, p. 66-85, 2016.

- LOBATO, Monteiro. Paranoia ou mistificação. **Ideias de Jeca Tatu**, v. 3, 2008.
- LUKÁCS, Georg; LUKÁCS, György. **A teoria do romance**. Editora 34, 2009.
- NASCIMENTO, Felipe Arruda. **A representação indígena em Macunaíma e o Guarani**. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, Cubatão, 2025.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. Editora 34, 2000.
- SILVA, Alexandre da. Invasões protestantes no Brasil Colônia: França Antártica (1555-1560), e Índias Ocidentais (1630-1654). *in*: **Ciência das religiões e ensino religioso: revisões, reflexões e transdisciplinaridade em pesquisa**. 1. ed. Guarujá, São Paulo: Científica Digital, 2023. v. 1, cap. 12, p. 180/190
- THIÉRION, Brigitte. Trajetórias improváveis e polêmicas de um mito originário: de Makunáima a Macunaíma e Makunaimã. **Histórias E Identidades**, 2022.
- MELLO, Gilda de. **O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma**. Editora 34, 2003.
- NASCIMENTO, Evando Batista. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico. **Gragoatá**, v. 20, n. 39, 2015.
- VELOSO, Caetano, **Tropicália**. São Paulo: Philips Records: 1968. 3:40 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CFC9ceKUm5Y>
- VIANA, Juliane Bezerra Seraphim. **A importância da descrição em O Guarani** (1857), de José de Alencar. 2014.
- WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Companhia das Letras, 2010.