

DIFERENTES FORMAS DE REPRESENTAÇÃO DO ÍNDIO: UMA LEITURA DAS OBRAS “O GUARANI” DE JOSÉ DE ALENCAR, E “MACUNAÍMA” DE MÁRIO DE ANDRADE

Vanessa Fernandes Dias¹, Lídia Maria Nazaré Alves², Ivete Monteiro de Azevedo³.

¹ Graduanda em Letras pela UEMG, vanessafernandes088@gmail.com

² Doutora em Letras pela UFF, Professora na UEMG e na FACIG, lidianazare@hotmail.com

³ Doutora em Letras pela UFF, Professora e Coordenadora do Curso de Letras na UEMG, imazevedo62@gmail.com

Resumo- Nas pesquisas realizadas entendeu-se por diferença àqueles que tiveram seus direitos à voz e à vez rechaçados, transformando-se, em consequência disso, num grupo marginalizado. Como o índio está inserido neste grupo, mas não só, por ser muito pouco estudado no âmbito das Letras, elegeu-se sua representação nas obras “O Guarani”, de José de Alencar e “Macunaíma”, de Mário de Andrade, como objeto de análise, porque, acredita-se o estudo destas duas obras será muito esclarecedor para que se entenda alguns mecanismos de formação representativa e real, de grupos minoritários, no que se refere ao direito à voz e à vez, na ficção e na realidade brasileiras. Com a finalidade de analisar com maior confiança as obras em questão, adentrou-se com maior interesse nos estudos realizados por Antonio Candido (2009) e Afrânio Coutinho (1968), pois ambos realizam uma crítica literária esclarecedora sobre a relação História e Ficção no Brasil. No que tange à formação do sistema literário brasileiro, o primeiro afirma que inicialmente houve um processo de imposição cultural da matriz colonizadora ibérica e, posteriormente, uma adaptação desta, para a cultura local. Para o segundo, o referido sistema, foi constituído mais a partir de um processo de adaptação do que de um processo de imposição da referida matriz. Objetivou-se neste artigo verificar se os personagens em estudo foram construídos a partir de uma ideologia que prima pela imposição ou a partir de uma ideologia que prima pela adaptação da matriz colonizadora ibérica.

Palavras-chave: Adaptação. Imposição. Representação. O Guarani. Macunaíma.

Área do Conhecimento: Linguística, Letras e Artes.

1 INTRODUÇÃO

O assunto deste artigo está desenvolvido em torno da temática: Poéticas da modernidade: um olhar para a diferença, Projeto de pesquisa em desenvolvimento neste ano de 2016, na UEMG (Unidade de Carangola), sob a orientação da professora Dra. Lídia Maria Nazaré Alves e coordenação do professor Msc. Alexandre H. C. Bittencourt. Tem como agência de financiamento a PAPq.

A partir da leitura de diferentes gêneros textuais, referimo-nos aos contos, romances e poesias, sabe-se que o lugar do índio em obras literárias sempre foi o da subalternidade. O texto mais antigo do qual se tem notícias é a Carta de Pero Vaz de Caminha, onde ele conta sobre as terras que “achara” e os habitantes que aqui encontrara. Uma apresentação do Brasil já existente, porém, representado pelas alegorias indígenas descritas por ele. Na carta, Pero Vaz descreve os indígenas e conta sobre a facilidade em fazer com que eles trocassem seus arcos e flechas por sombreiros e carapuças de linho, ou qualquer outra coisa que quisessem. A partir daí, entende-se que o índio foi dominado pelo europeu. A narrativa da Índia Iracema, na obra alencariana “Iracema”, e também a narrativa do índio Peri, na obra “O guarani”, faz alusão à cultura indígena, no momento da colonização do Brasil, a partir do Ceará e de Campos dos Goytacazes, respectivamente; a narrativa do índio Macunaíma, por sua vez, faz alusão tanto a um modo específico de se pensar o índio como, também, do seu ser na realidade. Esta representação é do final da década de vinte. (ALENCAR, 1865; ALENCAR, 1857; ANDRADE, 1928)

Alguns autores apoiam-se nessas obras para desenvolverem seus estudos. Marcelo de Almeida Peloggio (2012), professor e coordenador do Grupo de Estudos José de Alencar na

Universidade do Ceará, afirma que é importante entender a simbologia usada pelo autor, que representa o que houve com a população indígena, que foi dizimada ou sofreu aculturação. Outros como Antonio Candido (1969) e Afrânio Coutinho (1968), também desenvolveram seus trabalhos sobre a Literatura Brasileira, que podem ser estudados a partir dos romances citados de José de Alencar, principalmente.

Em princípio, voltou-se o olhar para o modo como o sistema literário brasileiro foi organizado e observou-se, à luz de Antonio Candido (1969), que inicialmente houve um processo de imposição cultural da matriz colonizadora ibérica, e que, posteriormente, houve uma adaptação desta para a cultura local. Mas o leitor percebe que a caneta de Candido acentua a imposição muito mais que a adaptação. Com efeito, Afrânio Coutinho (1968) acredita que o sistema literário brasileiro foi constituído mais a partir de um processo de adaptação do que de um processo de imposição da referida matriz. Nesse, o realce está na adaptação. Há divergência entre os críticos nesse aspecto.

Este artigo está voltado para análise da representação do índio nas obras “O Guarani”, de José de Alencar e “Macunaíma”, de Mário de Andrade. O presente estudo traçará um paralelo entre as teorias de Afrânio Coutinho (1968) e Antonio Candido (2009) acerca do processo de formação do sistema literário brasileiro ao mesmo tempo que vai comparando diferentes formas de representação do índio.

Partindo do desejo de estudar a respeito de grupos minoritários e da forma como estes são representados na literatura, escolhemos o índio, que está incluído neste grupo, mas não só, por ser muito pouco estudado no âmbito das Letras, elegeu-se sua representação nas obras de José de Alencar e Mário de Andrade como objeto de análise, porque acredita-se que o estudo destas obras será muito esclarecedor para que se entenda alguns mecanismos de formação, representativa e real, de grupos minoritários, no que se refere a voz e a vez na ficção e na realidade brasileiras.

Este artigo justifica-se em virtude de sua importância, quanto ao questionamento que se faz ao lugar e o perfil do índio em tais obras. Seriam eles os donos da cultura brasileira ou aculturado pelos europeus? Respondendo a este questionamento, direciono-o aos alunos de letras e à sociedade de modo geral, refletindo sobre a necessidade de se instigar estudos literários e obras literárias que representam o choque cultural existente nos primeiros momentos da colonização do Brasil e que transformam o índio na diferença, inviabilizando seu perfil real, sua cultura e sua ação.

Objetiva-se mostrar como os personagens são representados nas obras e avaliar se este espaço de representação condiz com o que era a realidade da época da colonização e, depois desta, se a obra está atualizada, haja vista a mudança ou permanência do que antes o fora.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Afrânio Coutinho (1968), em seu livro intitulado “A Tradição Afortunada”, defende a ideia de que a literatura brasileira surgiu com o barroco e desenvolveu-se em três etapas. Isso se comprova no trecho: “Origem e formação sobre a égide do barroco, nos três primeiros séculos; autonomia no período arcádico-romântico; maturidade na época modernista” (COUTINHO, 1968, p. 159).

O articulista prossegue em seu texto defendendo a existência de uma só literatura brasileira, e que esta, dia após dia, progredia, diferenciando-se da literatura portuguesa. Em contraposição ao pensamento sobre a estética de Coutinho, Antonio Candido (2009), em seu capítulo intitulado “Literatura de Dois Gumes”, defende que a literatura no Brasil foi a expressão da cultura do colonizador e depois do colono europeizado. Segundo ele, a literatura brasileira é essencialmente europeia e que veio atuar no Brasil cujos habitantes de cor e tradição diferentes serviram para aumentar sua complexidade. Sob esse aspecto, vejamos um trecho no qual essa ideia se comprova: “Deu-se no seio da cultura europeia uma espécie de experimentação, cujos resultados foram as literaturas nacionais da América Latina, no que tem de prolongamento e novidade, cópia e invenção, autonomismo e espontaneidade” (CANDIDO, 2009, p.2)

No entanto, Coutinho contrapõe tal afirmação, dizendo que a influência europeia não foi suficiente para deter a luta pela nacionalização da literatura brasileira. Esta foi se diferenciando da tradição europeia, graças à adaptação ao meio brasileiro, sua cultura e estilo de vida. A este ponto Candido afirma que: “o que houve não foi fusão prévia para formar uma literatura, mas modificação do universo de uma literatura já existente, importada com a conquista e submetida ao processo geral da colonização e ajustamento ao novo mundo” (CANDIDO, 2009, p. 3).

Para Coutinho houve uma evolução que é interna e não condicionada por influências extraliterárias de origem social e política. Afirma ainda que a literatura surgiu com o Brasil, desenvolveu-se no momento de colonização, em que o colonizador encontra uma terra nova, de clima tropical e selvagem, iniciando um processo de adaptação ao novo ambiente, cultura, tanto étnica quanto linguística.

Entretanto, como o próprio Afrânio aborda, houve o peso de importação da natureza europeia quanto à educação. Porém, ao vislumbrar-se com o "novo mundo", o europeu, diante das riquezas naturais aqui encontradas, passa adaptar-se à nova realidade.

Coutinho prossegue a discussão a respeito de como o índio serviu como atração nas eras literárias e da sua contribuição para a literatura brasileira, visto que sua incorporação aos textos literários influenciou na introdução de outros personagens brasileiros, como o caboclo, o caipira, o sertanejo, dentre outros. A partir daí, segundo o autor, é que a literatura vai se difundindo na incorporação desse novo cenário de realidades brasileiras aos romances e poesias.

Entretanto, Candido relata sobre o processo de imposição cultural que houve sobre os colonizados. Os europeus, diante da nova descoberta, começam um processo de mudança no que tange à cultura dos povos primitivos. Seus costumes e práticas passam a ter certas restrições, sobretudo na língua em que falavam, o Tupi-Guarani, passando a ser proibida em regiões do Estado de São Paulo. Com essas privações, a cultura local foi-se enfraquecendo, emoldurando-se aos perfis da cultura europeia.

Contudo, como discorre Candido, inicia-se um processo de adaptação à cultura local em que os colonizadores passaram a incorporar e misturar as duas culturas. A matriz colonizadora valorizava as características de Portugal, mas possuía os seus interesses aqui, como afirma Cândido (2009): "Olhando a outra face da medalha, vemos, portanto, que a colonização portuguesa ia criando a sua própria contradição, na medida em que se modificava para se adaptar, e ao consolidar as classes dominantes da colônia" (CANDIDO, 2009, p. 5).

Para Coutinho, a linguagem utilizada nos textos foi um dos pontos culminantes do processo de consciência nacional pela riqueza de seus detalhes, e que foi sendo notada, inclusive por estrangeiros como Padre Antônio Vieira. O autor prossegue expondo sobre o pensamento crítico do século XIX, ressaltando a importância da valorização da produção literária da era colonial como sendo resultado do espírito de nacionalidade.

Todavia, o crítico assinala sobre uma velha questão: o primeiro autor da literatura brasileira. "Alguns defendem a posição para Botelho de Oliveira. Ainda outros apontam Anchieta como a primeira figura" (COUTINHO, 1968, p. 170).

Segundo Coutinho, a ligação existente entre romantismo e nacionalidade é falsa, assim como a ligação entre nacionalidade literária e política, pois uma independe da outra. Sob esse aspecto, vejamos o que ele diz: "Todavia, a nacionalidade literária independe da política, ambas se realizando a partir da consolidação da consciência do povo como povo" (COUTINHO, 1968, p. 173).

Sobretudo, Candido considera que a partir de sua independência, o Brasil vivenciou um momento sobre o qual refletiu-se sobre sua identidade, nacionalidade. Para isso, somente o índio poderia trazer à realidade um passado cultural: "De fato, a "tendência genealógica" consiste em escolher no passado local os elementos adequados a uma visão que de certo modo é nativista, mas procura se aproximar o mais possível dos ideais e normas europeias. Como exemplo para ilustrar esse fato, no terreno social e no terreno literário, intimamente ligados no caso, tomemos a idealização do índio" (CANDIDO, 2009, p.10).

Adiante, ele diz ainda que vários autores plasmaram-se com a imaginação de um "índio ideal", mas que na realidade o era diferente do imaginado, o que refletiu na literatura. O Romantismo foi um período em que refletiu-se sobre a nacionalidade brasileira, por meio do indígena. Buscava-se resolver os problemas herdados do barroco. A partir do movimento romântico, que busca se consolidar uma literatura sólida, nacional. O modernismo, por sua vez, colocou em cheque a representação idealizada, romântica desse autóctone e representou-o mais próximo ao real, ainda que por meio de movimentos vanguardistas, como o expressionismo, por exemplo.

2.1 O Índio: Peça-chave do Nacionalismo

É lugar comum nos livros didáticos e outros que escrevem sobre a história da literatura no Brasil dizer que o Romantismo no país possui três fases: a primeira mostra a face nacionalista; a segunda, a do exagero sentimental; a terceira, a de cunho social-liberal. Foi uma fase de consciência nacional, o desejo de individualização nacional. O índio representa a independência estética do romantismo brasileiro, é a peça-chave do nacionalismo. Há, nesse período, a inserção de termos indígenas nos textos, como busca da identidade brasileira. José de Alencar é um dos principais escritores a fazer isso.

Com o intuito de renovar a Literatura Brasileira, nasce, no final do século XX o movimento denominado Modernismo, antecedido pelo pré-modernismo. Esse período teve três fases e foi marcado, sobretudo pela Semana de Arte Moderna que ocorreu em 1922, quando vários autores, de diferentes tendências artísticas, procuravam difundir suas ideias e renovar as artes, rompendo, assim, com a literatura tradicional do século XIX. Com base nas informações acima e nos teóricos já

discutidos, partiremos para análise do corpus colhido, as obras: "O Guarani", de José de Alencar e "Macunaíma" de Mário de Andrade.

Na primeira fase do Romantismo, a representação do índio possui algumas características significativas que serviram para caracterizar esse período literário. A história da obra alencariana, em análise, passa-se no século XVII, às margens do rio Paraíba e tem por protagonista o índio Peri, portanto, uma época, uma cena, um herói. O protagonista Peri é descrito como um guerreiro, o herói das matas, um corajoso e bom selvagem, um líder. Alencar representa e também constrói, na figura do índio, só que idealizada, as características marcantes do povo brasileiro, seu caráter e paixão pela natureza. Ele é detalhista em suas descrições e valoriza os traços desse índio idealizado, acentuando-os, como podemos observar nesse trecho onde o autor destaca as características de Peri:

Uma Simples túnica de algodão, a que os indígenas chamavam aimará, apertada à cintura por uma faixa de penas escarlates, caía-lhe dos ombros até o meio da perna, e desenhava o talhe delgado e esbelto como um junco selvagem. Sobre a alvura diáfana do algodão, a sua pele cor do cobre, brilhava com reflexos dourados; os cabelos pretos cortados rentes, a tez lisa, os olhos grandes com os cantos exteriores erguidos para a frente: a pupila negra, móbil, cintilante; a boca forte, mas bem modelada e guarnecida de dentes alvos, davam ao rosto pouco oval a beleza inculta da graça, da força e da inteligência (ALENCAR, 1984, p. 20,21).

Observamos os detalhes com os quais o escritor trabalha. Nota-se que esse é um artifício que ele usa, trabalhando em busca de pensamento de nacionalidade literária. Em suma, suas obras são um álibi poderoso nas quais ele trabalha com a valorização adequada, defendendo o nacionalismo. Assim como afirma o próprio Alencar, era preciso muito mais que representar paisagens e linguagem. Faz-se necessário expressar o sentimento que comanda as ações.

Na obra, Peri é representado como um "bom selvagem" que convive em harmonia com a família de D. Antônio de Mariz, um fidalgo que morava na região do Paraíba, onde o índio habitava. Era muito estimado pela família dos Mariz, desde em que salvara a vida de Cecília, a filha do fidalgo. Desde então, era tratado com afinho e respeito por eles, a não ser por Isabel, uma jovem, filha ilegítima da família e por D. Lauriana, que mantinha por ele um desprezo e ingratidão, pelo ato heroico por sua filha. Se referia, pois, a ele, sempre em tom de desprezo e palavras de tons pejorativos. Como mostra o trecho a seguir: "(...) Essa casta de gente, que nem gente é, só pode viver bem nos matos" (ALENCAR, 1984, p.52).

Entretanto, apesar do desprezo que recebera de D. Lauriana, o índio tornou-se próximo deles, vivendo em constante harmonia, passando a habitar numa cabana nos arredores da casa dos Mariz. Ele, a cada dia, ia conquistando a confiança de todos, principalmente de Cecília, fazendo todos os seus desejos e vontades. No que tange ao processo de adaptação cultural por parte dos portugueses na era colonial, podemos observar na obra o modo como Peri vivia. No princípio, era tratado como escravo de Cecília, passa a viver ao redor da família, mas não abre mão de seus hábitos, apesar de abandonar sua tribo. Com efeito, submete-se à religião de Cecília, a fim de tomá-la por esposa, como sugere o autor, na hora final, em que os Aymorés vão destruir o forte de Dom Antônio. José de Alencar representa o índio como o modelo ideal do Romantismo.

Mesmo certa de que muitos objetarão, acreditamos que Alencar ensaia uma voz e uma vez a seus personagens. Sua obra carrega cenas que na época em que se passa a história e por ser um romance de fundação, seria quase impossível de acontecer. No entanto, trabalha com maestria atribuindo ao texto um sentido fabuloso, usando de sua incrível capacidade de escrita, fazendo dela o veículo adequado para objetivar seu pensamento de defesa nacionalista, mestiça, realçando, aqui e ali, aspectos da cultura do autóctone. No que diz respeito às cenas improváveis de José de Alencar, podemos destacar a relação de proximidade e o vínculo existente entre Peri e Cecília. Observemos o trecho que melhor descreve essa ideia:

[...] começou a compreender essa alma inculta; viu nele um escravo, depois um amigo fiel e dedicado. [...] A casa onde habita um amigo dedicado como este, tem um anjo da guarda que vela sobre a salvação de todos. Ele ficará conosco, e para sempre. [...] a minha casa está aberta para todos, e sobretudo para ti que és amigo e salvaste minha filha (ALENCAR, 1984, p.80,82,104).

O sentimento expresso por Peri, por sua vez, era de submissão à moça, visto que largara sua tribo, abriu mão da própria família para servir à família dela. Fora morar nos arredores da fazenda e,

desde então, vivia para satisfazer todas as vontades de Ceci, como ele a chamava, arriscando muitas vezes sua própria vida só para vê-la feliz e satisfeita. Considerando-se escravo, julgava-se no dever de fazer de tudo para proteger e velar pela vida de Cecília. Criou na imagem dela uma espécie de divindade, a qual ele era súdito e tinha o dever de velar pela proteção.

No entanto, caracterizando os sentimentos do Índio Peri em relação à moça, percebemos o esforço alencariano de promover a adaptação cultural, que, na sua representação, ocorre a partir do momento em que o índio larga tudo, sua tribo e família para viver ao lado de Ceci. Vejamos:

Ver aquela alma selvagem, livre como as aves que planavam no ar ou como os rios que corriam na várzea; aquela natureza forte e vigorosa que fazia prodígios de força e coragem; aquela vontade indomável como a torrente que se precipita do alto da serra; prostrar-se a seus pés submissa, vencida, escrava! [...] Peri é escravo da senhora." (ALENCAR, 1984, p. 79,80).

Nota-se a submissão de Peri diante da família Mariz. O índio, obcecado pelo amor que tinha pela sua senhora, passa então a viver para Ceci. Ajuda o fidalgo e passa a acompanhá-lo em suas excursões. Peri é representado em toda obra como personagem muito inteligente, calculista, perceptivo, corajoso, zeloso e de uma alma nobre e pura. Alencar compara-o várias vezes à natureza, exaltando sua beleza, assim como a exuberância da natureza brasileira. Beleza esta que era notada pela família que vivia na chácara: "(...) onde é que esse selvagem sem cultura aprendera a poesia simples, mas graciosa; onde bebera a delicadeza de sensibilidade que dificilmente se encontra num coração gasto pelo atrito da sociedade?" (ALENCAR, 1984, p. 89). Quanto ao caráter do guerreiro indígena, consideremos a fala de D. Antônio de Mariz a respeito do mesmo: "É para mim uma das coisas mais admiráveis que tenho visto nesta terra, o caráter desse índio. Desde o primeiro dia que aqui entrou, salvando minha filha, a sua vida tem sido um só ato de abnegação e heroísmo. Crede-me, Álvaro, é um cavalheiro português no corpo de um selvagem" (ALENCAR, 1984, p. 34).

No que tange ao processo de imposição cultural, presentes na obra em análise, nota-se que até certo ponto podemos observar adaptação cultural à matriz colonizadora. No entanto, isso não se sucede até o final da história. Há um ponto culminante no enredo da obra em que o índio submete-se a um processo de imposição cultural. A princípio, mostra-se resistente, dono da sua vontade:

Quero que estime sua senhora e lhe obedeça, e aprenda o que ela lhe ensinar, para ser um cavalheiro como meu irmão D. Diogo e Sr. Álvaro. (...) Ceci vai te ensinar a conhecer o Senhor do Céu, e a rezar também e ler bonitas histórias. Quando souberes tudo isto, ela abordará um manto de seda para ti; terás uma espada, e uma cruz no peito. Sim? (...) Peri precisa de liberdade para viver. (...) (ALENCAR, 1984, p. 120,121).

Nota-se pela fala da moça a tentativa de impor ao índio a sua cultura e seus costumes. Contudo, a resposta de Peri à sua proposta é decepcionante, o que leva Ceci a zangar-se com ele, ignorando-o por um tempo. A representação que Alencar faz desse processo de imposição na obra, refletindo a realidade da época, faz-nos perceber o valor que os índios tinham e qual a condição à qual deveriam submeter-se para que fossem "valorizados". Só serviriam por completo quando se sujeitassem à cultura da matriz colonizadora.

Todavia, Peri desvencilha-se de sua vontade, quando a vida e proteção de sua amada é posta em discussão: "Porque se tu fosses cristão, eu te confiaria a salvação de minha Cecília, e estou convencido de que a levarias ao Rio de Janeiro, à minha irmã" (ALENCAR, 1984, p. 201). Considerando tal proposta, o índio, sentindo-se o herói e salvador de sua amada, submete-se à imposição e então passa a aceitar os ideais impostos:

Peri quer ser cristão! Exclamou ele. D. Antônio lançou-lhe um olhar úmido de acolhimento. - Nossa religião permite, disse o fidalgo, que na hora extrema todo o homem possa dar o batismo. (...) Ajoelha, Peri! O índio caiu aos pés do velho cavalheiro, que impôs-lhe as mãos sobre a cabeça. Sê cristão! Dou-te o meu nome. Peri beijou a cruz da espada que o fidalgo lhe apresentou, e ergueu-se altivo e sobranceiro, pronto a afrontar todos os perigos para salvar sua senhora (ALENCAR, 1984, p. 201,202).

A partir do momento em que Peri se submete à tal cultura, D. Antônio confia-lhe o dever de salvar sua filha. O processo de adaptação ao qual o índio vivenciou o levou à imposição, visto que, a essa altura, já falava bem o português. A partir desse ponto, o índio sai e vai embora levando sua

senhora com o intuito de salvá-la. Parte, então, em direção ao Rio de Janeiro, enquanto a tribo dos Aymorés ataca a esplanada matando toda a família do fidalgo.

Alencar faz uma alusão à grande catástrofe bíblica do dilúvio, no fim do livro, quando Peri, aludido como Noé, toma Cecília em seus braços e se salvam, mediante a grande explosão do rio Paraíba e partem juntos pelo horizonte.

Sobretudo, podemos apontar alguns pontos positivos e negativos decorrentes da idealização do Índio: uma das positivas é a valorização que lhe davam. Esta, sem dúvida, foi muito importante. Valorizar o indígena, sua cultura, língua e natureza foi muito significativo para o Brasil e também um dos ideais Nacionalistas. Todavia, no romantismo o índio é referido como bom, alma pura, valente, corajoso e honesto. No entanto, essa pureza e simplicidade despertou ainda mais o desejo de conquista da colônia pelos portugueses. Ao se depararem com esse povo veem um campo fértil para atuarem, desconsiderando a cultura local dos viventes primitivos. Isso gerou a dizimação dos indígenas, escravidão dos mesmos e extinção de sua língua, como Tupi-Guarani. Candido aborda sobre seu ponto negativo quando afirma:

Ainda mais drástico foi o caso da língua geral, o tupi-guarani, adaptado pelos Jesuítas e falado corretamente por toda a população bilíngue em diversos lugares e que foi proibida em São Paulo na segunda metade do século XVIII, até se extinguir rapidamente no meio cada vez mais estabilizado dentro da cultura de tipo europeu. (CANDIDO, 2009, p. 3)

Observemos nesse trecho como foi drástica a imposição cultural da matriz. Com essa ação, grande parte da língua desse povo foi escassa da sociedade. Ao chegarem ao Brasil, não apenas dizimaram os povos e frearam suas tradições, mas foram, aos poucos, destruindo toda a cultura de um povo do qual somos oriundos.

2.2 Isabel- Representação do mestiço aculturado

Partindo das discussões até aqui realizadas, faz-se necessário a abertura de um parêntese para refletirmos sobre o papel de Isabel na história e tentar entender seu comportamento diante de Peri. Na busca pela compreensão pelo modo como a jovem se refere ao índio, consideremos primeiramente o lugar de onde ela vem.

Isabel é uma jovem mestiça filha ilegítima do fidalgo e que fora criada pela família desde que ficara orfã. Alencar diz que a moça é filha do fidalgo com uma índia, e que ele a trata como sobrinha temeroso em trazer à tona a paternidade. O autor apenas sugere, mas tal sugestão com ar de verossimilhança.

D. Isabel, sua sobrinha, que os companheiros de D. Antônio embora nada dissessem, suspeitavam ser o fruto dos amores do velho fidalgo por uma índia que havia cativado em uma de suas explorações. (...) Era um tipo inteiramente diferente do de Cecília: era o tipo brasileiro em toda sua graça e formosura, com o encantador contraste de languidez e malícia, de indolência e vivacidade. (ALENCAR, 1984, p. 16, 25)

Todavia, nosso questionamento é este: o que levou a moça a dispensar ao indígena tal tratamento de desprezo e repugnância? Vejamos que ela, como mestiça, está incluída no grupo minoritário, mas que passa a viver sob imposição cultural a partir do momento em que vai morar com os Mariz. Tal comportamento nos faz crer que se trata de uma tentativa de negação do passado que a jovem tenta esquecer, apagar. Visto que seu ódio por Peri se deve ao fato de que ele não seria capaz de impor sua cultura, tornando-os incapazes de se sobressaírem à cultura colonizadora. Observemos um trecho em que a jovem se refere ao índio com o referido tratamento:

[...] -Só falta o outro animal selvagem.
-Peri! Exclamou Cecília, rindo-se da ideia de sua prima.
-Ele mesmo! Só tens dois cativos para fazeres a tuas travessuras; e como não vês o mais feio e o mais desengraçado, estás aborrecida.
[...] - Pedirás a meu tio para caçar-te outro que farás domesticar e ficará mais manso do que o teu Peri.
-Prima, disse a moça como um ligeiro tom de repreensão, tratas muito injustamente esse pobre índio que não te fez mal algum.

- Ora, Cecília, como queres que se trate um selvagem que tem a pele escura e o sangue vermelho? Tua mãe não diz que um índio é um animal como um cavalo ou um cão? (ALENCAR, 1984, p. 26)

Podemos considerar que, ao falar de Peri, a jovem está, sobretudo, colocando-se em seu lugar e triste pela condição em que se encontrava. Isabel representa o mestiço aculturado que sofreu com as imposições à qual foi submetida. Entretanto, reconhece seu lugar, sua origem e situação à qual está inserida. O diálogo realizado com Cecília ilustra bem esse fato. Vejamos: "(...) o teu bom coração vazio olha a cor do rosto para conhecer a alma. Mas os outros? ... Cuidas que não percebo o desdém com que me tratam?" (ALENCAR, 1984, p.26).

Ao pronunciar estas palavras com tom de amargura e tristeza, a jovem sente o desprezo por não ter o estereótipo europeu. Contudo, a jovem tem o seu papel significativo na obra. Alencar trabalha de uma forma única e que nos chama atenção. O autor confiou a ela o único papel genuinamente romântico do livro. Apaixonada por Álvaro, que outrora só tinha olhos para Cecília, sofre por esse amor e tem um destino trágico, como comum no período romântico.

Concluindo nosso pensamento, podemos considerar que ambos os personagens analisados sofreram imposição cultural da matriz colonizadora e seus valores e origem foram negligenciados, dada a incapacidade de expressão de pensamento e ideologia devido à repressão sofrida. Este romance de fundação foi esclarecedor para entendermos como se deu o processo de colonização e as consequências desse ato na vida dos colonizados. Advogamos, portanto, que assim como na era da colonização, na realidade atual existe, com maior ocorrência, a repugnação daqueles que não se adequam aos padrões da matriz.

2.3 Macunaíma e o multiculturalismo

Dados os questionamentos até aqui realizados, estabeleceremos um diálogo entre a obra alencariana já analisada e "Macunaíma", de Mário de Andrade no que se refere ao processo de imposição e adaptação cultural. Como vimos, o índio Peri sofre, inicialmente o processo de adaptação cultural e, mais adiante, no fim do livro, o processo de imposição cultural.

Macunaíma é uma obra modernista escrita após a Semana de Arte Moderna, publicada em 1928. Seu personagem principal é Macunaíma, um índio negro nascido na mata-virgem, representado como o "herói sem nenhum caráter", preguiçoso, maldoso e que possui três faces: negro, branco e índio. Mário de Andrade buscou representar seu "herói", fugindo às características de tal. Diferentemente de Alencar, que idealizou no índio a representação perfeita de herói na busca da valorização da cultura brasileira. Vamos ao trecho:

No fundo do mato-virgem e nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia, tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma. (...) O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. (ANDRADE, 1928, p.13)

O personagem Macunaíma é representado como o anti-herói na obra, era ambicioso, maldoso e mudava de face sempre que tinha necessidade. Quanto ao processo de imposição e adaptação cultural, podemos afirmar que Macunaíma representa o multiculturalismo e caracteriza o processo de adaptação cultural, uma vez que mudava de face sempre que se tornava necessário: "Quando o botou nos carurus e sororocas da serrapilheira, o pequeno foi crescendo foi crescendo e virou príncipe lindo." (ANDRADE, 1928, p.14)

A obra de Mário de Andrade é carregada de fatos e acontecimentos inverossímeis, uma vez que não carregam nenhum ar de verdade entre si. A obra é cheia de traços de variadas culturas, como por exemplo a macumba, feitiçaria e misticismo. O trecho abaixo ilustra um momento em que Macunaíma muda de face através da feitiçaria:

Então pegou na gamela cheia de caldo envenenado de aipim e jogou a lavagem no piá. Macunaíma fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo o resto do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum home taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e coe-carinha enjoativa de piá. (ANDRADE, 1928, p.21)

Macunaíma usava de suas facetas para conseguir o que queria. Era um homem que preocupava-se em satisfazer seus desejos e dava lugar sempre à razão:

Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê (...) Quando os manos voltaram da caça Jiguê percebeu a troca logo, porém Maanape falou pra ele que agora Macunaíma estava homem pra sempre e truncado. (ANDRADE, 1928, P.22)

Em um trecho do livro podemos observar que ele era egoísta, quando esconde toda a comida que encontrara, uma vez que todas as outras pessoas estavam passando fome:

Macunaíma pediu pra ela ficar mais tempo com os olhos fechados e carregou tejupar marombas flechas piquás sapiquás corotes urupemas redes, todos esses trens pra um aberto do mato lá no teso do outro lado do rio. Quando a velha abriu os olhos estava tudo lá e tinha caça peixes, bananeiras dando, tinha comida por demais. Então foi cortar banana.

—Inda que mal lhe pergunte, mãe, porque a senhora arranca tanta pacova assim!

— Levar pra vosso mano Jiguê com a linda Iriqui e pra vosso mano Maanape que estão padecendo fome.

Macunaíma ficou muito contrariado. Maginou maginou e disse pra velha:

— Mãe, quem que leva nossa casa pra outra banda do rio no banhado, quem que leva? Pergunta assim!

A velha fez. Macunaíma pediu pra ela ficar com os olhos fechados e levou todos os carregos, tudo, pro lugar em que estavam de já-hoje no mondongo imundado. Quando a velha abriu os olhos tudo estava no lugar de dantes, vizinhando com os tejupares de mano Maanape e de mano Jiguê com a linda Iriqui. E todos ficaram roncando de fome outra vez. (ANDRADE, 1928, p.19)

Na obra de José de Alencar em análise, a civilização encontra os povos nativos, já na obra de Mário o que acontece é o contrário. Macunaíma se encontra com a civilização no momento em que vai em busca da muiraquitã, amuleto que recebera de Ci, antes de sua morte. No entanto, ele a perde e esta vai parar nas mãos do mascate peruano Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã, comedor de gente. Para conseguir resgatar a muiraquitã ele disfarça-se de francesa para seduzir o gigante, porém sua tentativa é frustrada.

Há um momento muito interessante na obra em que podemos considerar que Mário faz a representação das três culturas no mesmo momento, através de Macunaíma e seus dois irmãos. Observemos o trecho a seguir:

Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas.

Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. (ANDRADE, 1928, p.37,38)

Neste trecho conta-se o momento em que Macunaíma entra num ponto do rio para se banhar e sai branco, representando a cultura europeia. Seus irmãos vão logo em seguida, porém, não conseguem a mesma façanha. Seu primeiro irmão sai da água com a cor do bronze, representando a cultura do índio, e, por último, sai seu segundo irmão, da mesma cor que entrara, representando a cultura do negro.

Considerando a análise dos trechos da obra de Mário de Andrade, pondera-se que a todo momento há o processo de adaptação cultural, uma vez que o personagem se adere às diferentes culturas para suprir suas necessidades, fazendo assim uma mescla de multiculturas em si.

4 CONCLUSÃO

Partindo da busca de expressar o modo como os grupos minoritários são representados na sociedade e, sobretudo, nas obras analisadas, pondera-se que Alencar trabalhou com o sentimento de nacionalidade, sendo considerado o fundador da Literatura Brasileira. No entanto, mesmo em

defesa do índio na obra, o que sobressaiu e ganhou poder foi a matriz colonizadora. No princípio, mostra a adaptação cultural ocorrente, mas no final, a matriz consegue seu intuito de adequar o indígena a seus padrões religiosos.

Sendo assim, considerando a realidade da época em que a obra foi produzida, conclui-se que mesmo com a luta pela nacionalidade e o sentimento por essa busca nacionalista, a matriz ganha espaço e conquista o colono, europeizando-o. Em contrapartida, o processo apresentado na obra de Alencar, contraria-se ao que Candido diz. O segundo afirma que primeiramente há um processo de imposição cultural e posteriormente uma adaptação da matriz referida. Já na obra analisada o que acontece é justamente o contrário, há uma adaptação cultural, depois uma tentativa frustrada de imposição cultural e, somente no fim, essa tentativa se realiza. No que se refere ao pensamento de Coutinho, este afirma que em todo o tempo o que houve foi a luta pela nacionalidade que se firmava dia após dia. Embasando nossos estudos nos teóricos acima citados, advogamos, portanto, que Macunaíma é o representante do multiculturalismo na obra modernista e que sofre adaptação cultural, tal como afirmado por Coutinho.

5 REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antônio. **Literatura de dois gumes**. 1969. Literatura brasileira LBN3; Unicamp, 2009.

COUTINHO, Afrânio. **A tradição afortunada**. Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 1984.

ALENCAR, José de. **O Guarani**. 11 ed. São Paulo: Ática, 1984.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1928.