O indígena na construção da identidade nacional

Danglei de Castro Pereira[1]

Resumo: É comum encontrarmos na literatura brasileira a identidade nacional associada à diversidade de nossa fauna e flora e à descrição de costumes indígenas como elementos singularizadores da nação brasileira. Um exemplo desse procedimento pode ser encontrado na *Carta de Pero Vaz de Caminha a El rei Don Manuel sobre o achamento do Brasil*. Nossa proposta discute a presença de tensões culturais no processo de caracterização do índio na literatura brasileira. A preocupação é discutir a formação da identidade nacional como resultado do processo de fusão cultural e, com isso, compreender o índio, por um lado, como símbolo de nacionalidade e, por outro, como expressão das matrizes formativas da identidade cultural brasileira.

Palavras-chave: Identidade nacional. Literatura. Índio.

Introdução

Compreender a modernidade como momento em que as relações entre as diversas manifestações artísticas aproximam-se possibilita, por um lado, discutir as fronteiras estéticas estabelecidas entre arte e sociedade, por outro, vislumbrar aspectos culturais imanentes a arte e cultura. Partindo desta possibilidade, procuraremos, neste trabalho, compreender a formação da identidade nacional como resultado do processo de fusão cultural e, com isso, entender o índio como símbolo de nacionalidade e, também, como expressão das matrizes formativas da identidade cultural brasileira.

O indígena assume a condição de um dos símbolos nacionais, mas como observa Bosi (1993), é resultado de um paralelismo que prevê, por um lado, a caracterização do exótico da natureza brasileira e, por outro, a visão do outro, do colonizador europeu que entra em contato com uma natureza primitiva alheia a seu domínio cultural. Neste processo, à mercê de um ponto de enunciação externo à nossa cultura, podemos vislumbrar uma das marcas indeléveis de nossa matriz cultural: a descrição do exótico e do pitoresco de nossa realidade como índice de uma identidade ainda em construção. Um exemplo deste processo pode ser encontrado, com a ressalva da figura do indígena, em "Canção do exílio", de Gonçalves Dias.

[1] Doutor em Letras pela UNESP/SJRP. Professor no Curso de Letras na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Nova Andradina/MS. E-mail: danglei@terra.com.br

No que se refere ao conceito de identidade concordamos com Bernd (2003) ao pensar que a idéia de identidade se aproxima do conceito de alteridade

> trata-se, pois de apreender a identidade como uma entidade que se constrói simbolicamente no próprio processo de sua determinação. A consciência de si toma sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio – visão do espelho, incompleta – e o olhar do outro [alteridade] ou do outro si mesmo – visão complementar (BERND, 2003, p. 17).

O conceito de cultura, aqui utilizado, na aresta das colocações de Todorov (2000), compreende a continuidade de valores culturais não só eruditos como e também populares ao longo de um decurso temporal, implicando na presença de influências culturais presentes em uma sociedade. Este conjunto de valores, ainda lembrando Todorov (2000), delimita uma "corrente" de valores tradicionais que criam os elos de ligação para a formação dos traços culturais.

Nossa proposta é discutir a presença da figura do indígena na formação da identidade nacional brasileira. Abordaremos alguns elementos estilísticos utilizados na caracterização do indígena com o intuito de compreender a ambiguidade presente no cerne desta figura em nossa tradição literária. O índio será visto, por um lado, como símbolo de nacionalidade e, por outro, como expressão da hibridez formativa da cultura brasileira.

Cabe ressaltar que compreendemos a figura indígena como símbolo de nacionalidade, não pela afirmação de traços exóticos ligados ao conceito de pureza primitiva, mas pela exposição da fragilidade desta tendência.

1. O índio: exótico e pitoresco

A figura indígena, no que se refere ao delineamento da identidade nacional, aliada à descrição do espaço natural brasileiro pode ser considerada uma constante dentro de nossa tradição literária. Se observarmos, por exemplo, a *Carta de Pero Vaz de Caminha enviada a El rei D. Manuel* podemos verificar este paradigma. Na carta o objetivo temático principal é dar conta do "achamento" do Brasil. A descrição dos nativos e do espaço assume, portanto, relevância dentro da organização do texto na medida em que focaliza a exuberância de um espaço recém descoberto:

> A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de cobri ou deixar d encobrir suas vergonhas do que mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência. Ambos traziam o beiço de baixo furado e metido nele um osso verdadeiro, de comprimento de uma mão travessa, e da grossura de um fuso de

> algodão, agudo na ponta como um furado. Meteram-nos pela parte de dentro do beiço; e a parte que lhes fica entre o beiço e os dentes é feita a modo de roque de xadrez. E trazem-no ali encaixado de sorte que não os magoa, nem lhes põe estorvo no falar, nem no comer e beber (CAMINHA, 1500, p. 21).

O excerto acima demonstra que o narrador apresenta uma visão positiva associada à figura do nativo. Esta postura denuncia um dos primeiros paradigmas para a caracterização do indígena em nossa tradição literária: o índio como expressão do exótico, do não civilizado. Este olhar passa pela associação do nativo a elementos pitorescos de nossa natureza tropical. No caso do excerto citado, o traço exótico pode ser observado na descrição pormenorizada do adorno labial dos indígenas e no efeito de estranhamento causado por este adorno no olhar dos portugueses.

Deixando de lado questões históricas relativas ao processo de colonização, verificamos que o tom descritivo encontrado na "Carta" baseia-se em um percurso de símiles aos elementos civilizados. A imagem do índio, neste sentido, é organizada sob duas óticas. Na primeira, observada na "Carta" o indígena é aproximado ao paradigma do bom selvagem rousseauriano. Esta postura prevê o prolongamento da natureza primitiva do nativo como parte integrante do meio exótico do qual faz parte. Na segunda ótica, o nativo é aproximado a descrições grotescas que vêm o índio como um bárbaro, um selvagem destituído da bondade e ingenuidade descritas por Rousseau menos por pertencer ao aspecto exótico, mas por ser alheio ao universo civilizado.

Lembrando as colocações de Rousseau (apud Schiler 1998) a visão do nativo americano, na primeira perspectiva, é associada a um estado idílico, no qual o homem primitivo é provido de uma pureza inata, posto que dissociado da visão civilizada. Cabe lembrar na aresta das colocações rousseuaurianas, que o homem civilizado busca a pureza primitiva por meio da reflexão filosófica e, portanto, não prevê o retorno ao passado primitivo, antes sua sublimação para um estado consciente e auto-reflexão.

Esta tendência em associar o indígena ao elemento exótico da diversidade brasileira deixa latente marcas culturais européias no processo de caracterização do indígena, uma vez que o ponto de enunciação, principalmente entre os séculos XV e XIX, é determinado pelo olhar europeu. Estas marcas, presentes na "Carta" e em grande parte da chamada Literatura de viajantes europeus, são sentidas nas descrições do nativo a mercê do olhar "civilizado".

Tal procedimento, em nosso ponto de vista, deixa implícita uma ironia enunciativa ao deflagrar a interferência do europeu na cultura recém descoberta como veremos na tela que segue:



Figura 1: *Famille d'um Chef Camacan*, Jean-Baptiste Debret, 1834

Na tela de Jean-Baptiste Debret o índio aparece ambientado a uma natureza exuberante que o acolhe. A descrição da aldeia, segundo e terceiro plano da tela, e a aparente tranquilidade do nativo, no caso o chefe centro geométrico na disposição dos personagens indígenas em primeiro plano cria um efeito positivo à cena descrita. É possível verificar nas referências a aldeia, bem como na indumentária do chefe e do pajé (canto direito da tela), uma preocupação minuciosa do artista em enquadrar sua tela à imagem primitiva comumente associada ao índio.

A imagem do índio selvagem estaria distante do indígena descrito, por exemplo, na Carta e na tela de Debret. Porém tanto na Carta de Pero Vaz, quanto na tela de Debret é possível identificar a presença das interferências culturais no processo de formação da cultura brasileira. Esta interferência pode ser verificada de forma mais explicita na tela que segue:



Figura 2: *Canibalismo*, Hans Staden, 1557.

Nesta tela, por exemplo, Staden descreve cenas de canibalismo e revela uma visão animalizada do indígena, visto como um bárbaro que come carne humana. O grotesco da cena apresenta alguns pontos de contato com a cena abordada em "Famille d'um Chef Camacan", de Debret. As duas representações imitam aspectos da vida indígena. Debret procura fixar seu olhar descritivo nas imagens exuberantes da natureza brasileira e no exótico das figuras indígenas como prolongamento desta natureza grandiosa. Ao utilizar o mesmo percurso de ambientação ao espaço natural Staden, pelo que parece, opta pela exposição do choque intercultural – ver o espanto da figura de barbas ao centro da tela – ao paço que Debret deixa implícito este percurso.

Se o caráter antropófago, na obra de Staden, choca o observador ao prever a *barbari* do índio destituído do rigor da vida cristã, Debret o faz de forma mais sutil. Ao pintar índios doentes no primeiro plano da tela. Ao apresentar indiretamente a ação do homem civilizado Debret deixa implícita a influência do homem civilizado neste espaço ao retratar, ironicamente, uma doença infantil. Staden usa o estranhamento da descrição da cena de canibalismo e explora o sentido de não civilizado. Debret ao optar pela descrição plástica do cenário conduz a percepção das marcas do colonizador neste espaço. Os dois pintores, mesmo distanciados em quase três séculos, apontam para a fragilidade da representação do indígena como desprovido de interferências culturais européias ver, por exemplo, a figura do pajé na

tela de Debret como exposição da fragilidade das convenções nativas face o contato com o civilizado.

2. O índio como expressão de brasilidade

Verificamos que o indígena brasileiro é descrito, mesmo que caricaturalmente, como integrante da natureza primitiva, demarcando uma identidade estranha ou adversa à civilizada, mas que, em nível profundo, revela marcas de interação cultural. Este percurso garante a percepção de uma distinção entre o elemento civilizado e a natureza primitiva característica às culturas autóctones, não só no Brasil como em grande parte da América recém descoberta.

Esta tendência em distinguir o homem civilizado do nativo não caracteriza unilateralmente uma identidade primitiva ao autóctone brasileiro, antes aponta para a presença de marcas culturais européias no processo de formação da cultura brasileira aqui exemplificada pela discussão da figura do índio.

Ao observar algumas produções árcades, sobretudo *O Uraguai*, de Basílio da Gama e *O Caramuru*, de Santa Rita Durão podemos verificar que estes autores filtram o olhar do nativo americano e o associam ao paradigma do herói medieval. A descrição altiva e heróica de personagens como "Cacambo" e "Peri", a pureza quase medieval de "Lindóia" e "Iracema", só para ficarmos em exemplos substancias do indígena na tradição literária nacional, demonstram a influência dos paradigmas medievais na caracterização do indígena brasileiro, possibilitando paradoxalmente a aproximação do nativo à tradição européia.

Se considerarmos esta tendência podemos ver na caracterização do indígena em *O Uraguai* um argumento em favor da presença de marcas culturais européias em nossa tradição literária

> Sem mostras nem sinal de cortesia
> Sepé no pavilhão. Porém Cacambo
> Fez, ao seu modo, cortesia estranha,
> E começou: Ó General famoso,
> Tu tens à vista quanta gente bebe
> Do soberbo Uraguai a esquerda margem.
> Bem que os nossos avôs fossem despojo
> Da perfídia de Europa, e daqui mesmo
> Co's não vingados ossos dos parentes
> Se vejam branquejar ao longe os vales,
> Eu, desarmado e só, buscar-te venho.
> Tanto espero de ti. E enquanto as armas
> Dão lugar à razão, senhor, vejamos
> Se se pode salvar a vida e o sangue
> De tantos desgraçados. Muito tempo
> Pode ainda tardar-nos o recurso
> Com o largo oceano de permeio,
> Em que os suspiros dos vexados povos
> Perdem o alento. O dilatar-se a entrega

> Está nas nossas mãos, até que um dia
> Informados os reis nos restituam (GAMA, B. *O Uraguai*, Canto II, p. 36)

Neste excerto, "Sepé" e "Cacambo" podem ser lidos como representantes da cultura indígena na obra. O primeiro, preso a uma tradição que metaforicamente será extinta com sua morte em combate, mantém uma postura distanciada do universo civilizado ao passo que "Cacambo" apresenta uma postura quase civilizada ao se dirigir ao inimigo no campo de batalha. O distanciamento discursivo adotado no poema é outro argumento em favor de um processo de aculturação do nativo ao elemento civilizado no texto.

As descrições dos costumes indígenas, bem como a caracterização dos nativos caminham paralelamente às ações civilizadas. Versos como "C'os não vingados ossos dos parentes/ Se veja branquejar ao longe os vales/ Eu, desarmado e só, buscar-te venho" denunciam o distanciamento de 'Cacambo' de sua origem primitiva que, como já apontado, estaria presente em essência na figura de Sepé.

Esta visão já anunciada no soneto que abre *O Uraguai* denuncia o olhar irônico que perpassa a composição do poema. Antônio Candido (1993, p. 7), talvez apontando para esta ironia, classificaria o poema como lamento "cruel da razão de Estado". A ironia contida em *O Uraguai* é visível, sobretudo, ao compreendermos as descrições do espaço e dos nativos como expressão dos motivos coloniais que movimentam o deslumbramento do europeu ao entrar em contato com a cultura nativa.

Esta observação entra em consonância com o que observa Zilá Bernd (2003) ao comentar

> logo, e que pese a possibilidade criada em *O Uraguai* da representação da heroicidade do índio, portanto do colonizado, este é valorizado com base em uma axiologia própria à cultura branca ocidental, enquanto sua cultura é sistematicamente negada, o que se percebe em expressões como: 'inculta América', ' povo bárbaro', 'povo rude', 'sete povos, que os bárbaros habitam', 'índios rudes', sem disciplina, sem valor, sem armas', 'a inculta gente simples', etc" (BERND, 2003, p. 46).

A tendência em utilizar traços europeus no processo de caracterização do indígena brasileiro, concordando e reforçando as palavras da crítica, é percebida na incorporação de paradigmas civilizados à caracterização do indígena brasileiro ao longo de nossa tradição literária. Devemos, entretanto, fazer uma ressalva. Não pretendemos compreender a descrição do nativo como um representante unilateral de nossa matriz cultural, mas verificar como o percurso de incorporação de valores culturais denuncia o que Hall (2006) classifica como influência cultural. Em outros termos, os índios em *O Uraguai* sucumbem não só à força do branco, mas e, principalmente, à interação como uma nova cultura.

Lembrando as palavras de Cândido (1969) o indianismo do século XIX, deformado pela imaginação européia, representou um falseamento de nossas matrizes primitivas, pois embora prime pela expressão de constantes distintivas de uma cultura nativa, formula-se à mercê do pensamento europeu. Holanda (1994) comenta que o deslumbramento do homem europeu em relação às terras recém-descobertas passa pela compreensão de que os artistas do século XIX viam nos nativos uma inocência primitiva que, perdida pela exposição às culturas colonizadas pode ser lida como denúncia à fusão cultural.

Não é de se estranhar, portanto, que na consolidação de nossa identidade literária surja, de um lado, a necessidade de delimitar uma identidade própria à cultura brasileira e, de outro, um parâmetro externo como baliza formativa. Cândido (1969, p. 20) observa que "o espírito cavalheiresco é enxertado no bugre, a ética e a cortesia do gentil-homem são trazidas para interpretar o seu comportamento.". O crítico (1969) comenta que

> o indianismo dos românticos preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia (CANDIDO, 1969, p. 21).

Valores como a honra, a perfeição heróica, a pureza virginal, a ingenuidade das figuras femininas, a coragem e lisura dos heróis e a caracterização eminentemente européia dos personagens quando incorporados ao autóctone leva a uma identificação do nativo com o europeu civilizado. Assim como Machado de Assis (1885), caberia a Álvares de Azevedo (1900) o papel de deflagrador da fragilidade da visão ideal proposta por autores como Magalhães (1978), Porto Alegre (1978), Almeida Garrett (1926), entre outros. Demonstrando extrema lucidez Azevedo (1900, p. 243) questiona a tendência ideal ao observar que nossos poetas "falam nos gemidos da noite no sertão, nas tradições das raças perdidas das florestas, nas torrentes das serranias, como se lá tivessem dormido ao menos uma noite...". Azevedo (1900) deixa transparecer que o "embelezamento" da natureza brasileira revela o falseamento das particularidades de nossa jovem nação e, assim como Assis (1885), aponta para o hibridez inerente ao conceito de brasilidade.

Como neste trabalho ater-nos-emos às particularidades dos paradigmas relacionados à figura do índio compreendemos que o traço predominante é a concepção do indígena como um ser diferente em relação ao homem civilizado que o descreve. É este distanciamento que provoca, no caso de Pero Vaz de Caminha, a possibilidade do julgamento do autóctone como ingênuo. Segundo Bosi (1993), essa tendência pode ser percebida quando José de Alencar descreve Peri:

> ao mesmo tempo: tão nobre quanto os mais ilustres 'barões portugueses que haviam combatido em Aljubarrota ao lado do mestre de Avis, o rei cavalheiro', servo espontâneo de Cecília, a quem chama Uiára, isto é, senhora, e representante unilateral de um sentido de brasilidade encarnado na figura do nativo (BOSI, 1993, p. 241).

Tal postura sugere a uma inquietação: o externo passa a ser visto não como ponto harmônico, mas como elemento deflagrador de uma máscara imposta à essência de brasilidade. Em poemas como "Marabá" e "I-Juca Pirama", de Gonçalves Dias a inquietação do eu-lírico indica esta tensão entre o nativo e o civilizado, revelando o questionamento da recorrência em identificar a brasilidade como expressão de traços exóticos à mercê de um paralelo externo. A personagem central no poema "Marabá", por exemplo, chega ao nacional, menos pela identidade ao exótico de nossa diversidade, como proposto por Garrett (1926), mas pela exposição de que o traço de brasilidade, presente no exótico da "cor local", vem amalgamado às influências européias. É justamente na síntese entre estes dois percursos temáticos que a figura da índia mestiça no poema aqui aludido se aproximaria à essência de brasilidade.

Pensando, por esse prisma, o não reconhecimento dos traços de brasilidade pelos seus pares contidos na essência nativa de "Marabá" – que embora mestiça é filha de Tupã e, portanto, nativa como os guerreiros que a interpelam – serve como exemplo da linha de leitura aqui adotada. Podemos dizer que o indígena brasileiro vai aos poucos se distanciando do caráter puramente decorativo e ornamental das primeiras representações literárias para gradativamente incorporar a projeção de traços culturais formativos da hibridez cultural brasileira.

Em O Guesa, por exemplo, o indígena não pode ser visto como uma vítima inocente do processo de colonização, pelo contrário. Suas ações caminham no sentido de projetar a fusão dos elementos europeus aos paradigmas americanos. O mesmo percurso visto de forma mais explicita pode ser observado na caracterização de Macunaíma, personagem anti-heróico de Mário de Andrade.

Macunaíma, indo feio, mentiroso e de sagaz inteligência traz em seu bojo a essência da hibridez cultural que forma a nação brasileira. É antes a projeção da malandragem do homem brasileiro e, por isso, distante do heroísmo medieval de "Peri" ou da acomodação da Malinche em "Iracema". Macunaíma transita entre a cultura civilizada e a cultura nativa absorvendo matrizes e deflagrando a impossibilidade de uma cultura fechada como fora proposto, no século XIX, por José de Alencar.

Darcy Ribeiro dá um exemplo concreto deste processo de exposição cultual ao apresentar os personagens Alma e Isaías, protagonistas do romance *Maíra*. "Isaías" como indígena Mairum perde sua natureza primitiva na interação com o mundo civilizado. Sua trajetória em contato com os "anhangás" (homem branco) é marcada pela sobreposição cultural e, portanto, figura como prolongamento da impossibilidade de manutenção de uma cultura primitiva desprovida de influências culturais externas.

> Na aldeia ele comenta com Alma as dificuldades que enfrenta. É visível que não corresponde à expectativa dos mairuns. Explica que é tudo mais grave no seu caso, por ser ele do clã Jaguar, que dá tuxauas. É o clã que exibe força e eficiência. Se não fosse assim, se ele fosse do clã dos Carcarás, por exemplo, com vocação de aroe, bem podia ser um homem recatado, quieto. Mesmo se fosse do clã tão detestado dos Quatis, ninguém se preocuparia com suas ineficiências físicas. Imaginariam que as inabilidades, se havia, se compensavam, porque nele estaria se formando um futuro oxim, um pajé-sacaca, um feiticeiro. Mas para um jaguar é diferente. Um jaguar tem que ser um chefe. Levará muito tempo para que desistam disso. Ele sente como os olhos depõem nele, perplexos, espantados. Advinha que estão todos desejando uma espécie de milagre, uma eclosão, que faça sair de dentro das suas poucas carnes, de dentro do seu corpo esquálido um outro ser: um onção vigoroso, maduro, respeitável, sábio. O chefe que esperam: o tuxuauareté.
> Saem, dias depois, para caçar. Agora o Avá e Jaguar vão acompanhados de Teró e Maxi. Apesar de armado com a carabina automática 22, que Bob emprestou, o Avá não faz bom papel. A carabina sempre serve para que Teró, depois Jaguar, depois Maxi se divirtam dando rajadas. Mas toda caça eles conseguem com flechadas silenciosas (...) (RIBEIRO, 2003, p. 255).

Isaías (Avá) ao expor sua linhagem a Alma (Canindejub) confirma que o contato com a cultura civilizada prejudica o cumprimento da profecia do "velho aroe" no capítulo "Tuxauarã". O personagem indígena tem consciência de que não detém a força de seu clã e comenta as limitações humanas e culturais que possui. A transformação profetizada pelo "velho aroé" não se concretiza no romance, posto que Isaías é descaracterizado diante de seus pares. A descrição da caçada demonstra claramente este percurso. As "flechadas silenciosas" dos membros da tribo excluem o Avá. Este não domina também a "carabina 22 automática" que serve para atestar a fraqueza de "suas poucas carnes".

O personagem não possui a força de seu clã e não será o chefe desejado por todos. Sua trajetória individual condena os Mairuns à aculturação. Esta incapacidade de manutenção dos valores tribais e a imperícia em conhecer e dominar aspectos da cultura civilizada induz ao fracasso das ações de Isaías ao longo do romance. Isaías em *Maíra* não detém o que crucial em *O guarani*, de José de Alencar: o saber natural alinhado a uma acomodação aos valores civilizados. Sua força fraqueja e, por isso, é expoente da decadência de sua cultura.

> O Velo Aroé, sentado no banco de duas cabeças, conta sua visão: viu o Avá, o futuro tuxaua. Ele vem de volta para os mairuns. Não regressa como Isaías, o padre.

> Vem como Avá, o tuxauarã. Com ele vem sua mulher, a Canindejub, Agora eles estão navegando pelo Iparanã, rumo à aldeia.
> Ninguém deve, entretanto, ir ao seu encontro. Não por agora. Durante algum tempo mais o Avá deve viajar só. O aroe o viu bem, nitidamente, mas viu que ele está cercado pelas marcas dos anhangás e dos juruparis. Há muitas ameaças ao redor dele e sobre ele. Mas só ele deve enfrentá-las. Sozinho se salvará. São as provações. É a travessia. É o reencontro dele consigo mesmo no que é de verdade. Somente ele pode sofrer as provações e passar por elas para depurar-se. Só assim chegará como deve ser. Vencidas, delas sairá como o futuro tuxauareté dos mairuns (RIBEIRO, 2003, p. 227).

Na profecia do "velho aroé" verificamos a importância dada pelo narrador ao retorno às origens míticas no percurso narrativo de Isaías. "As provações" de Isaías passam pela busca individual por suas raízes culturais, sua "força e eficiência" são apontados como elementos necessários para a afirmação como "Ava, o tuxauarã". Sem isso o personagem é dominado pelas "marcas dos anhangás e dos juruparis" que o ameaçam. A trajetória prevê a exposição de uma cultura contaminada pelas interferências culturais civilizadas. Isaías não é nem "o padre" e nem o "tuxauareté" esperado pelos Mairuns. A travessia individual é relacionada à busca por uma concepção de cultura que pressupõe a manutenção dos valores arquetípicos da cultura Mairum, mas esta manutenção importa no isolamento e prevê, paradoxalmente, a interação cultual, algo paradoxal no contexto do romance

A interação cultual passa a ser, portanto, o grande tema de *Maíra*. O indígena neste romance é estranho ao percurso antropológico resgatado pelo narrador do romance. Alma, mulher branca, interage com esta cultura e assim como Isaías é influenciada em um processo explícito de inversão cultural. Se pensarmos *Maíra* como romance síntese do processo de formação cultural no Brasil, como propunha Darcy Ribeiro, vermos na obra o filtro do complexo jogo intercultural que compõe a formação de nossa cultura.

Considerações finais

Retomo aqui, como forma de concluir as colocações, a descrição dicotômica presente nos paradigmas formativos da figura indígena na literatura brasileira. Se em um primeiro momento, a tendência foi pela abordagem quase ornamental da cultua autóctone, o percurso gradativamente caminha para a incorporação de valores civilizados a esta figura. Esta dinâmica compreende a noção de hibridez cultural na formação da cultura brasileira. Se Peri e Cacambo são altivos quanto os heróis medievais, Marabá, Macunaíma e o Guesa são exemplos de que nesse processo de aculturação o veículo interacional prevê a mútua influência.

Não falamos em fixação do processo de formação cultural, antes demonstramos que em uma cultura não é possível estabelecer valores de mão única. A hibridez implica, como alerta Oswald de Andrade em seu "Minifesto Antropófago", interação.

Concordamos que o índio pode ser visto como símbolo de nacionalidade, como proposto neste trabalho, mas entendemos que isso só é possível se compreendermos esta figura como simulacro de tensões culturais. Se a filiação deste personagem ao exótico e ao pitoresco de nossa terra é um dos elementos de afirmação de brasilidade, este trabalho procura contribuir para a ampliação deste limite.

Abstract: *National identity is associated to the diversity of our fauna and flora and to the Indian in Brazilian literature, in works in which these elements are taken as representative of the Brazilian nation. This procedure can be found in Caminha´s Letter of the Discovey, written to King Don Manuel. This essays discusses the presence of cultural tensions in the process of the characterization of the Indian in Brazilian literature. Our goal is to discuss national identity formation as the result of a cultural fusion process and, along with it, to understand the Indian as a symbol of nationality and, on the other hand, as expression of the formative matrices of Brazilian culture.*

Keywords*: National identity. Literature. Indian.*

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Álvares de. *Obras completas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1900.

BERND, Z. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

BOSI, A. *História concisa da Literatura brasileira.* 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, A. Imagens do Romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 241-256.

CAMINHA, P. V. *Carta de Pero Vaz de Caminha a El rei D. Mauel.*

CÂNDIDO, A. *Formação da Literatura brasileira.* São Paulo: Cultrix, 1969.

CÂNDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In.: _____. *A educação pela noite e outros ensaios.* São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162.

CANDIDO, A. Movimento e parada. In.: _____. *Na sala de aula:* caderno de análise literária. São Paulo: Ática, 1993, p. 07-19.

CHINARD, Gilbert. *Abregé du Droit de la Nature et des Gens.* Paris Benteli: 1994.

CÉSAR, G. *Historiadores e críticos do romantismo:* a contribuição européia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: Edusp, 1978.

DEBRET, J. B. *Famille d'um Chef Camacan,*1834. Litografia. 1.921 MB. Formato JPG. Disponível em: http://uplod.wikimedia.org/wikipedia/commos/2/29/Debret37.jpg . Acesso em 15/12/2007.

DENIS, F. Resumo da história literária do Brasil. In.: CÉSAR, G. *Historiadores e críticos do romantismo:* a contribuição européia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: Edusp, 1978.

GARRETT, A. A restauração das Letras, em Portugal e no Brasil, em meados do século XVIII. In.: _____. *História abreviada da língua portuguesa e poesia portuguesa, introdução ao Parnaso Lusitano.* Paris: P. J. Aillaud, 1926.

GUINSBURG, J. (Org.) *O Romantismo*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HALL, S. *Da diáspora:* identidade e mediações culturais. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaide La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOLANDA. S. B de. *Visão do paraíso:* os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MAGALHÃES, G. de. "Advertência". In.: _____. *Suspiros poéticos e saudades.* 6. ed. Brasília: Editora da UnB, 1999.

RIBEIRO, D. *Maíra*: um romance dos índios e da Amazônia. São Paulo: Record, 2003.

SCHWARZ, R. Nacional por subtração. In: BORNHEIM, G. et. al. *Cultura brasileira: tradição/contradição.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar /FUNARTE, 1987.

SCHLICHTHORST, C. "A literatura do Brasil". In.: CÉSAR, G. *Historiadores e críticos do romantismo:* a contribuição européia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: Edusp, 1978.

SOUSÂNDRADE, J. de. *O Guesa*. Edição fac-similar organizada por Jomar de Morais. São Luiz/MA: SIORGE, 1979.

STADEN, H. *Canibalismo.* 1557. Litografia. 1.992 MB. Formato JPG. Disponível em: http://uplod.wikimedia.org/wikipedia/commos/f/F/Caninibalis.23232.jpg. Acesso em 15/12/2007.

TODOROV. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Global, 2000.