

## O índio e o sistema literário brasileiro: transfiguração e experiência estética

Dapheny Feitosa

567

### Resumo

Neste trabalho buscamos retratar o panorama literário em que o índio é configurado como protagonista na literatura brasileira. Para isso, acreditamos ser necessário criar uma linha temporal que se inicia nos relatos dos cronistas e viajantes e se estende as produções literárias do período colonial. Como não poderia ser diferente observamos as aproximações e distanciamentos das produções literárias do período colonial com o indianismo do Romantismo do século XIX. Toda essa análise respalda-se na relação em como o fato histórico e fato estético sustentam a tese de que esses diferentes momentos articulam diferentes representações dos indígenas. Após esse resgate temporal da representação do índio nos voltamos para a obra de Antonio Callado, especificamente, *Quarup* (1967) nos propondo a analisar como essa obra se difere das anteriores que tratam da temática e indígena, através do projeto do escritor que tinha como intenção ser um instrumento de desalienação e de conscientização de seus leitores diante das injustiças do país.

*Palavras-chave:* Indianismo, sistema, literário, transfiguração, Antonio Callado

### Abstract

In this paper, we are going to present the literary scene in which the Indian people are shown as the main characters in the Brazilian literature. For this, we believe it's necessary to create a timeline that starts through the travelers' and chroniclers' reports and that extends to the literary productions of the colonial period. In the same way, it would not be different to observe the similarities and differences of literary productions of the colonial period with the Romanticism's indianism of the XIX. All this analysis is a result regarding the historical fact and aesthetic fact that support the thesis that these different moments articulate different representations of the indigenous people. After the redemption of Indian representation, we have to look back at the work of Antonio

Callado, specifically, Quarup (1967) and Expedição Montaigne (1982) trying to examine how they differ from the previous ones that deals with the indigenous as the main theme through a writer's project that is intended to be an instrument of alienation and awareness of its readers on the country's injustices.

*Key words: Indianism, system, literary, transfiguration, Antonio Callado*

Acreditamos neste trabalho que o apanhado histórico da presença do índio serve como suporte, a partir da perspectiva que relaciona o fato estético com o fato histórico, para sustentar a tese de que esses diferentes momentos articulam diferentes representações dos indígenas. Encararemos, dessa forma, que a literarização do elemento indígena teve sempre uma função social e política na literatura, além de que a transfiguração surge no texto literário como uma mediação estética que possibilita a formação de uma consciência acerca da história como um todo e não como partes ou momentos desarticulados entre si.

Nos primeiros contatos dos índios com os portugueses é provável que não tenha havido temor ou qualquer presságio do que se tratava e nem premonição do que estava por vir, tendo em vista que, vários são os registros de como facilmente os índios entravam e exploravam as naus. Certo deve ter sido o espanto dos índios ao verem aqueles homens que chegavam sobre o mar, e diante de suas crenças era inevitável não reconhecer e admirar tanta bravura e magnitude. Não era possível diante do mundo em que viviam prever a futura dizimação dos seus valores, costumes e credos.

A partir daquele momento não era mais possível manter ou mesmo reconstituir seu *ethos*. Para que os índios se tornassem “civilizados” era preciso que houvesse um esvaziamento de tudo que os diferenciavam e esse processo se deu em primeira estância, pela catequese jesuítica que se apresentou de forma confusa e vertiginosa diante dos credos dos índios. Estabelecendo uma relação

entre o bem e o mal baseada em um conceito distante e até mesmo incompreensível sobre o pecado. O fato é que dentro da cultura indígena esses conceitos e dogmas católicos não encontravam equivalentes, muitas vezes não havia equivalência nem mesmo para nomeá-los na língua dos aborígenes. Aos que se recusavam aceitar esse caminho sem escolhas, já que de um lado estava a completa negação de tudo o que os configuravam como índio e por outro a morte, só lhes restavam sair da costa adentrando como podiam, levando as doenças adquiridas pelo contato com o europeu e a desilusão com o retorno do que um dia foram. Mais tarde nem mesmo essa opção desesperada lhe seria possível, pois viriam os Bandeirantes.

Quando aportaram em nosso litoral os portugueses encontraram índios principalmente do tronco Tupi que somavam, aproximadamente, 1 milhão<sup>1</sup> de nativos divididos em inúmeros grupos locais, que foram denominados mais tarde pelos cronistas europeus de “aldeia”. É preciso ressaltar que esse número aproximado não é pouco se considerarmos que a população portuguesa na época teria praticamente o mesmo tamanho.

Tanto os índios tupis quanto os tapuias, como designaram os portugueses os índios inimigos dos tupis, viviam em guerra frequente devido à necessidade de um território que garantisse lavoura, pesca e caça. Mesmo tendo algum domínio sobre a agricultura, entre legumes, raízes e frutas, e tendo como vantagem o consumo da mandioca que se mantinha viva por muito tempo debaixo da terra sem precisar ser colhida e estocada, os índios necessitavam da caça e da pesca que exigia territórios adequados para que fossem praticadas.

A situação de guerrilha que viviam os índios, inclusive dentro do mesmo grupo social, acontecia quando o número de indivíduos dentro das

---

<sup>1</sup> Informação disponível em:

< <http://lusotopia.no.sapo.pt/indexPTPopulacao.html> >. Acesso em: 12 de maio de 2015.

malocas crescia demais e resultava na separação em novas entidades autônomas e hostis. No entanto, essas separações enfraqueciam os índios diante do inimigo muito menor, porém mais organizado, o homem branco europeu.

Diante desse cenário os portugueses desembarcam em suas naus embebidos em um desejo empreendedor por comércio sem, inicialmente, nenhuma intenção de povoamento e determinados a submeter os aborígenes que aqui viviam ao que fosse preciso para que atingissem seus objetivos. Para isso, tentaram fazer dos índios aliados de forma pacífica, tentaram submetê-los pela religião, dominaram a costa, avançaram para o interior do país e chegaram à quase total dizimação dos indígenas em um genocídio feroz.

Todos os registros disponíveis sobre a população indígena durante o período colonial são de homens formados em Portugal ou em outros países da Europa e se configuram como relatos de viagens ou como textos que se submetiam às necessidades da Igreja. Eram, portanto, escritos designados ao consumo luso ou europeus.

Antonio Candido esclarece em seu texto *Literatura como sistema*, do livro *Formação da Literatura Brasileira*, uma questão importantíssima para todo o desenvolvimento deste trabalho. Ao fazer distinção entre manifestações literárias e literatura Candido afirma que esta para que exista como “aspecto orgânico da civilização” é preciso que entre suas características internas estejam elementos “de natureza social e psíquica que se manifestam historicamente” (CANDIDO, 2009, p.25), e que o conjunto entre produtores literários, receptores formando diferentes públicos e um mecanismo transmissor, no caso, a linguagem. Somente como resultado desse somatório é possível que a literatura apareça “como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade” (CANDIDO, 2009, p.25).

Neste ponto, interessa-nos saber que para Candido as produções feitas no século XVI são *manifestações literárias*. Sua justificativa é a de que “em fases iniciais, é frequente não encontrarmos esta organização, dada a imaturidade do meio, que dificulta a formação de grupos, a elaboração de uma linguagem própria e o interesse pelas obras” (CANDIDO, 2009, p.25). Mesmo reconhecendo a importância e qualidade de textos como os de Anchieta, Antonio Vieira e Gregório de Matos, Candido esclarece que a formação de um sistema se liga, e só se torna possível, quando ocorre uma “continuidade ininterrupta de obras e autores, cientes quase sempre de integrarem um processo de formação literária” (CANDIDO, 2009, p.25), o que só acontece, de fato, em meados do século XVIII e se torna de fato no século XIX.

No século XVI e XVII o que tínhamos em termos de manifestações literárias eram, em sua maioria, produções ligadas à Igreja e à catequese. Nesse momento, presenciava-se o período Barroco o que representava para os escritores um terreno fértil para disseminação de sua ideologia se valendo do artifício da religião como doutrina na catequização dos índios. Essa catequização por meio das produções literárias relacionava de forma arbitrária os ritos e costumes dos nativos ao mal, enquanto que às diretrizes luso-católicas eram associadas ao bem.

Ao pesquisar a literatura de informação, as crônicas dos viajantes e os textos dos jesuítas nos propomos a reconstruir uma linha apagada na nossa memória para compreendermos por onde passa nossa construção literária e nossa nacionalidade. E, principalmente, perceber um possível liame do sistema literário entre o que é pré-romântico e o que é pós-romântico no que se refere à transfiguração do índio.

Consideramos que a transfiguração do indígena inicia-se a partir dos primeiros relatos dos europeus sobre a Terra do Brasil. Dessa forma, podemos considerar que esses cronistas foram os primeiros a de alguma forma esboçar em

suas narrativas o processo de transfiguração do indígena. Compreender a motivação e intenção dos cronistas/viajantes – considerando Pero Vaz de Caminha, Hans Staden, Pedro Álvares Cabral, Jean Lery, Henry Koster, André Thevet, entre outros – é, de certa forma, sob essa perspectiva compreender um elemento importante da transfiguração do índio na literatura brasileira.

De certo, a visão dos primeiros cronistas esboçou a base para uma tradição da literarização do indígena que de forma progressiva foi se tornando cada vez mais presente nas produções seguintes e na expressão das contradições históricas e estéticas com que os escritores brasileiros precisavam lidar. Mesmo a visão deformada ideologicamente dos primeiros cronistas permaneceu nas produções posteriores, contudo, devido tanto ao atraso quanto pelo desejo de elevação da vida da colônia agregavam novos aspectos as obras literárias. Como esclarece Antonio Candido (2009, p.28),

Os escritores neoclássicos são quase todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus; mesmo quando procuram exprimir uma realidade puramente individual, segundo os moldes universalistas do momento, estão visando este aspecto. É expressivo o fato de que mesmo os residentes em Portugal, incorporados à sua vida, timbravam em qualificar-se como brasileiros, sendo que os mais voltados para temas e sentimentos nossos foram, justamente, os que mais viveram lá, como Durão, Basílio ou Caldas Barbosa.

Esses textos não ficcionais revelam-se como contribuição para pelo menos dois livros de Alencar, *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), como podemos observar nas notas longuíssimas de esclarecimento e nas citações às fontes documentais como as crônicas dos viajantes. O prefácio de *Ubirajara*, que o autor nomeia como Advertência, revela uma mostra do que buscamos explicitar, nele Alencar chega a pedir que o leitor não se impressione com suas “apreciações muitas vezes ridículas”, já que elas, segundo o autor, são necessárias para dar

ideia exata dos costumes e caráter dos índios. Em “Iracema” também estão presentes exageradas explicações, notas e epílogos. Além disso, o autor romântico chega a alertar ao leitor,

Quem por desfastio percorrer estas páginas, se não tiver estudado com alma brasileira o berço de nossa nacionalidade, há de estranhar em outras coisas a magnanimidade que ressumbra no drama selvagem a formar-lhe o vigoroso relevo (ALENCAR, 1999, p.13)

Tal afirmação do autor nos revela um aspecto ainda mais complexo de nossa análise, a questão da sobreposição do conquistador à própria idealização do indígena. Como se fossemos capazes de contornar e compreender a relação colonizador/índio se olhássemos com “alma brasileira”, como se a partir desse olhar fosse possível que o índio, inventado, transfigurado e poetizado conseguisse substituir, nos fazendo esquecer ou minimizar, a quase dizimação dos índios, sua escravidão e as violências sofridas neste processo.

Nos textos literários essas referências às informações histórico-etnográficas são utilizadas pelos autores como mais um mecanismo para, de alguma forma, tentar trazer veracidade para o texto literário. De fato, no que concerne aos romancistas indianistas, sabíamos que estavam empenhados em um projeto estético-ideológico que trataria de destacar o índio e a natureza exuberante como elementos dessa construção de nacionalidade que deveria, necessariamente, resgatar em um passado relativamente distante, cor local, exotismo, além da evocação de civilizações longínquas e de sociedades diferentes ou desaparecidas e sentimentos não individuais, mas partilhados pela comunidade e representativos das informações históricas que sustentassem esse projeto e esse sentimento de desejo de nação.

A literarização do indígena ao decorrer da literatura brasileira só revela que a questão do índio não é algo que tenha se restringido ao passado nacional. A representação do índio Após essa construção temporal da presença

do índio, nas obras aqui analisadas, sabemos que a representação do indígena não pode ser observada como um elemento desconectado da literatura e nem da nossa vida social.

O elemento estético indígena é transfigurado em nossa literatura em um processo que evidencia a ligação direta entre o índio e o processo contraditório da realidade nacional. Temos, portanto, na literatura a questão do índio integralizada a história, já que é através da literatura que temos representados o índio em relação ao europeu e seus descendentes, além da imposição da cultura, credos e crenças realizados pelo processo de colonização.

*Quarup*, publicado por Antonio Callado em 1967, portanto no auge da ditadura militar é construído de forma a constituir um “retrato”<sup>2</sup> do Brasil. Em uma primeira análise podemos perceber uma composição quase plástica, se considerarmos as diversidades de elementos representados na composição da criação dos personagens e seus pontos de vista sobre o Brasil e seus problemas. Contudo, observamos que o romance supera a plasticidade do “retrato” através do enredo que liga os personagens e no conteúdo histórico que entrelaça os personagens e suas ações. Dessa forma, *Quarup* põe em movimento os elementos constitutivos do retrato brasileiro incorporando na obra elementos como a problematização histórica da nossa formação, a questão do indígena e a desesperança do momento em que foi escrito, além de trazer em si a herança de uma tradição literária, uma vez que Callado se demonstra ainda como parte do grupo de escritores que precisa dá conta da nação e suas questões através da escrita.

---

<sup>2</sup> No livro *Quando a pátria viaja : uma leitura dos romances de Antonio Callado*, da escritora Ligia Chiappini, há um esclarecimento sobre o termo “retratos do Brasil” utilizado várias vezes em entrevista pelo escritor Antonio Callado ao se referir a *Quarup*. Tal termo diz respeito ao ensaio impressionista de Paulo Prado sobre a formação étnica do Brasil que foi publicado em 1928.



Ainda que Callado seja um escritor ligado a tradição desenvolvida com empenho pelos românticos para explicar e compreender o país através da literatura, Lígia Chiappini revela aspectos de superação imprescindíveis para esta pesquisa,

(...) o escritor que deu os seus primeiros passos na esteira do romance católico, preocupado com as grandes batalhas desenroladas na consciência do homem, não abandonará de todo o terreno íntimo. A tensão entre a perspectiva externa do romance histórico-político e a perspectiva interna do romance intimista, com maior ou menor insistência, será uma característica da ficção de Callado, de *Quarup* a *Sempreviva* e *Expedição Montaigne* (...). Essa dimensão interna vai minando ironicamente, já desde *Quarup*, o tom eufórico do romance que, na trilha de Alencar e Gonçalves Dias, redescobre um Brasil gigante, de belas florestas, belas flores e belas Iracemas. É uma tendência contrária àquela, menos evidente; é talvez Machado com sua ironia e seu profundo ceticismo que vai tomando conta dessa ficção de início tão esperançosa nos destinos do País Novo e exuberante. É a desconfiança minando as certezas na vitória da revolução. (LEITE, 1982, p. 146)

*Quarup* é, portanto, a tentativa de problematização das questões pós-golpe militar, a reorganização histórica e geográfica para um escritor que passou anos fora do país, mas também atualizações de questões ligadas a nossa formação nacional que estão presentes na nossa literatura desde José de Alencar, como Lígia Chiappini esclarece

No entanto, se em *Quarup* não aparecia ainda, explicitamente, uma reflexão sobre o processo de construção do romance, ele já demonstrava o mal estar da ficção realista no século XX e se a intenção primeira do escritor era traçar um novo Retrato do Brasil, 'organizando o país' na sua cabeça, e no papel, esse retrato aparece como novo justamente porque a ficção o transforma num retrato plural contraditório, onde se expõe o caráter brasileiro, pelo contraponto de perspectivas em jogo que ironicamente subvertem o projeto alencariano de representação de nacionalidade harmônica, estilhaçadas nos retratos desfocados pela fantasia de cada um. (LEITE, 1983a, p. 149)

Contudo, *Quarup* mesmo com uma historicidade tão marcada pelos problemas sociais nacionais consegue alcançar uma certa universalidade em sua elaboração estética,

De fato, Quarup falou aos leitores da década de 60, nacionalistas, desenvolvimentistas, populistas, antiimperialistas, pequeno-burgueses e 'revolucionários'. Mas continua falando aos leitores de 90, ainda pequenos burgueses, porém mais cosmopolitas e céticos tanto diante dos programas desenvolvimentistas e modernizadores quanto diante dos radicalismos de uma esquerda festiva. E consegue essa façanha porque é um livro profundamente histórico e profundamente artístico, desmentindo os preconceitos que freqüentemente levam a crítica a opor o histórico ao estético. (LEITE, 1994, p. 30)

Lukács desenvolve o conceito de arte autêntica - que devemos compreender como a arte capaz de revelar a realidade e suas conexões - precisa ser capaz de elevar a subjetividade do autor à condição genérica, o que significa levar as preocupações do autor ao nível de preocupações do gênero humano. A respeito disso, do que chamou de subjetividade estética, Lukács esclarece,

A subjetividade dos que participam criativamente da obra unitária tem assim valor positivo, significativo do ponto de vista estético, tão somente enquanto for capaz de se tornar um elemento estrutural orgânico da individualidade do autor. As subjetividades imediatas, particulares, são, porém incomensuráveis em sua singularidade de mônadas. (LUKÁCS, 1970, p. 181)

Sabemos que os problemas sociais do Brasil, as questões dos índios e as desigualdades sociais são preocupações de Callado que o escritor transfere para sua obra literária, todavia, ainda que um leitor não esteja inteirado do contexto brasileiro é capaz de se conectar a obra literária através do seu caráter genérico de seu desenvolvimento que se elevou de subjetivo a genérico. Contudo, quando o artista é capaz de superar a subjetividade imediata não significa que deva perder seu aspecto subjetivo e pessoal. Para Lukács (1970, p. 181),

a objetividade é aferida pelo modo como uma subjetividade assim universalizada na particularidade - subjetividade que com isso, ao mesmo tempo, como vimos, introduz também a universalidade como momento no seu meio organizador - é capaz de dar uma reprodução da realidade, verdadeira e original, que possua eficácia imediata.

*Quarup* é construído para se tornar um retrato policrônico da identidade brasileira, elaborado metaforicamente como uma aldeia revelando diferentes pontos de vista sobre o Brasil. Essa estrutura supera as limitações de representação da imagem do país fragmentada em sua constituição histórica, cultural e social e aprisionada a um clichê imutável. Dessa forma, essa análise de *Quarup* que o encara como uma aldeia vista por cima com inúmeras habitações em que cada uma guarda um significado próprio e todas interferem de forma significativa no resultado final nos leva a percepção de que Nando não é figurado no romance como um personagem principal - a não ser pela frequência de suas ações - ele nos parece mais um catalisador entre os acontecimentos e os personagens, pela qual se reúnem as demais visões do itinerário narrativo e ideológico.

*Quarup*, a respeito das questões indígenas, se reveste de maior naturalidade e aproximação com a realidade histórica, afastando-se, portanto, das idealizações comuns na literatura brasileira. Se no Romantismo a representação do índio na literatura só foi possível devido ao genocídio e desaparecimento do povo indígena em *Quarup* o índio é representado como uma minoria desfavorecida da sociedade contemporânea sem qualquer aspecto do indianismo romântico.

Nando quando ainda vive no mosteiro em Recife alimenta a ideia de viver junto com os índios no Alto Xingu uma sociedade utópica que teria sido sonhada pelos jesuítas, uma república teocrática e comunista. No entanto, ideia romântica e utópica que Nando possui dos índios vai se dissolvendo ao decorrer

da obra ao participar do cotidiano tribal e deixar de lado a imagem idealizada dos livros e aderir ao projeto de luta ao lado de Fontoura e dos índios contra os grileiros e os burocratas.

A trajetória de Nando, que se estende por dez anos, ocorre paralela a do Brasil e revela as transformações da nação em sua trajetória histórica e, assim, o amadurecimento do padre se torna também o da consciência nacional. Segundo Antonio Candido (1975, p. 26), a formação da literatura brasileira sempre esteve vinculada ao empenho dos escritores de considerarem “a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre”. Candido (2006, p. 208) ressalta em *Quarup* seu aspecto inovador,

Na ficção, o decênio de 60 teve algumas manifestações fortes na linha mais ou menos tradicional de fatura, como os romances – de Antonio Callado, que renovou a “literatura participante” com destemor e perícia, tornando-se o primeiro cronista de qualidade do golpe militar em *Quarup* (1967), a que seguiria a história desabusada da esquerda aventureira em *Bar Don Juan* (1971).

Ao analisarmos a obra de Callado notamos claramente essa herança de compreender e dá conta do país através da literatura. Podemos ainda afirmar que o escritor desenvolveu um projeto crítico e estético voltado para o entendimento histórico do Brasil. *Quarup* é, portanto, a tentativa de problematização das questões pós-golpe militar, a reorganização histórica e geográfica para um escritor que passou anos fora do país, mas também atualizações de questões ligadas a nossa formação nacional que estão presentes na nossa literatura desde José de Alencar, como Lígia Chiappini esclarece,

No entanto, se em *Quarup* não aparecia ainda, explicitamente, uma reflexão sobre o processo de construção do romance, ele já demonstrava o mal estar da ficção realista no século XX e se a intenção primeira do escritor era traçar um novo Retrato do Brasil, ‘organizando o país’ na sua cabeça, e no papel, esse retrato aparece como novo justamente porque a ficção o transforma num retrato plural contraditório, onde se expõe o caráter brasileiro, pelo contraponto de perspectivas em jogo que

ironicamente subvertem o projeto alencariano de representação de nacionalidade harmônica, estilhaçadas nos retratos desfocados pela fantasia de cada um. (LEITE, 1983a, p. 149)

Contudo, *Quarup* mesmo com uma historicidade tão marcada pelos problemas sociais nacionais consegue alcançar uma certa universalidade em sua elaboração estética,

579

De fato, *Quarup* falou aos leitores da década de 60, nacionalistas, desenvolvimentistas, populistas, antiimperialistas, pequenoburgueses e 'revolucionários'. Mas continua falando aos leitores de 90, ainda pequenoburgueses, porém mais cosmopolitas e céticos tanto diante dos programas desenvolvimentistas e modernizadores quanto diante dos radicalismos de uma esquerda festiva. É consegue essa façanha porque é um livro profundamente histórico e profundamente artístico, desmentindo os preconceitos que freqüentemente levam a crítica a opor o histórico ao estético. (LEITE, 1994, p. 30)

Lukács desenvolve o conceito de arte autêntica - que devemos compreender como a arte capaz de revelar a realidade e suas conexões - precisa ser capaz de elevar a subjetividade do autor à condição genérica, o que significa levar as preocupações do autor ao nível de preocupações do gênero humano. A respeito disso, do que chamou de subjetividade estética, Lukács esclarece,

A subjetividade dos que participam criativamente da obra unitária tem assim valor positivo, significativo do ponto de vista estético, tão somente enquanto for capaz de se tornar um elemento estrutural orgânico da individualidade do autor. As subjetividades imediatas, particulares, são, porém incomensuráveis em sua singularidade de mônadas. (LUKÁCS, 1970, p. 181)

Sabemos que os problemas sociais do Brasil, as questões dos índios e as desigualdades sociais são preocupações de Callado que o escritor transfere para sua obra literária, todavia, ainda que um leitor não esteja inteirado do contexto brasileiro é capaz de se conectar a obra literária através do seu caráter genérico de seu desenvolvimento que se elevou de subjetivo a genérico. Contudo,

quando o artista é capaz de superar a subjetividade imediata não significa que deva perder seu aspecto subjetivo e pessoal. Para Lukács (1970, p. 181),

a objetividade é aferida pelo modo como uma subjetividade assim universalizada na particularidade - subjetividade que com isso, ao mesmo tempo, como vimos, introduz também a universalidade como momento no seu meio organizador - é capaz de dar uma reprodução da realidade, verdadeira e original, que possua eficácia imediata.

580

*Quarup* ainda que se distancie da visão do ancestral *bon sauvage* desenvolvida por Alencar ainda possui uma visão formulada de forma exterior como se ainda fosse resultado da visão do colonizador europeu. São vários os discursos em defesa do povo indígena, mas nenhum deles é o do índio. Segundo Ávila (1983, p. 364), “o nativo não chega a ‘merecer’ uma forma estética nobre. O grotesco denuncia agressivamente as injustiças, mas não suscita qualquer sentimento de simpatia”. Como exemplo disso podemos observar o caso da contaminação dos *cren-acárore* pela epidemia de sarampo e disenteria. Um momento da narrativa extremamente trágico nos é narrado por narrador e personagens de forma grotesca a situação, como podemos observar nos seguintes trechos:

Adiantaram-se pelo acampamento adentro cambaleantes e foram aos jiraus enfiando na boca a comida e a farinha e o arroz que encontravam e outros vieram e em pouco tempo o que havia de comida tinha sumido.

- Famintos! - disse Fontoura.

- Mas não é só isto - disse Vilaverde. - Estão morrendo de alguma outra coisa também. (CALLADO, 1984, p.356)

(...)

Um *cren* meio morto, de olho revirado, ia se afastando de quatro para o mato mais perto mas não teve tempo de chegar e se aliviou assim mesmo, joelhos e mãos no chão, e ali ficou de rabo pingando, olhando Ramiro e Olavo que se afastavam carregando os rifles.

- Como fazem cocô! - disse Olavo.

- Estes índios realmente exageram na disenteria - disse Ramiro.  
(CALLADO, 1984, p.361)

(...)

A história do chefe *cren* era que o pajé tinha dito que sabia mas não sabia curar doença trazida pelos brancos. Então os *cren* tinham assassinado o pajé e não tinham outro à mão.  
(CALLADO, 1984, p.363)

(...)

Eles estão na última lona. Vi mortos praticamente em todas as malocas. Acho que até alguns dos que estiveram aqui voltaram para morrer. Estavam quentes ainda. (CALLADO, 1984, p.364)

Nesses trechos destacados o que percebemos são os relatos grotescos sobre a trágica situação de extinção que os índios sofreram após o contato com os seringueiros e a morte do pajé. Tendo em vista que, o pajé é assassinado por não conseguir conter a disenteria, podemos avaliar esse fato simbolicamente como a denúncia da negação dos valores, costumes e credos indígenas.

No entanto, esse episódio, assim como outros na narrativa, se mostra como a forma encontrada por Callado para revelar e desconstruir aos seus leitores a ideia do índio perfeito que resiste belo, forte e corajoso a invasão do homem branco.

*Quarup* é a saga de Nando em busca de uma identidade nacional através do tempo da narrativa que se passa em dez anos, entre 1954 a 1964. A busca de Nando se mescla a busca da própria nação, e apresenta um personagem fragmentado que se apresenta ao mesmo tempo como condição e efeito do processo histórico. A narrativa perpassa as questões da nacionalidade, o abandono dos povos indígenas, o colonialismo, as utopias e as desesperanças que são questões do jornalista Antonio Callado que em sua obra literária buscam dá conta do Brasil de forma histórica e geográfica. Assim, *Quarup* distancia-se da idealização romântica dos índios, como esclarece Lúcia Chiapini, “a religião está desacreditada, os mitos indígenas aparecem como mentira e o amor não tem

nenhuma oportunidade” (LEITE, 1982, p. 230). Segundo a autora, *Quarup* é marcado “pela questão do índio e a obsessão pelas origens, configurada concretamente na viagem ao coração do Brasil” (LEITE, 1982, p. 235).

*Quarup* é, portanto, é constituído do desejo de Callado de construir uma memória histórica do país que fosse capaz de revelar as verdadeiras faces do Brasil, mas que também evidencia-se todos os equívocos, erros e crimes cometido desde a colonização e que resultam no que somos e em como tratamos nossas questões e nossos problemas. Dessa forma, para Leite (1982, p.161) “o monólogo de *Quarup* é o monólogo de Nando expressando uma busca. Nela o centro se aproxima e recua, como recuava sempre que a expedição avançava”.

## Referências

ALENCAR, J. de. *O Guarani*. São Paulo: Ática, 1998a.

\_\_\_\_\_. *Iracema*. São Paulo: Ática, 1998b.

\_\_\_\_\_. *Ubirajara*. São Paulo: Ática, 1999.

ÁVILA, H. M. *E o verbo se fez carne: uma introdução à teoria do realismo crítico e sua aplicação à leitura do romance Quarup de Antonio Callado*. Rio de Janeiro, 1983, 400f. Dissertação (Mestrado em teoria Literária) - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

CALLADO, A. *Quarup*. 14º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 3. Ed. São Paulo: Martins, 2009. V.2

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 5. ed. v. 1. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

\_\_\_\_\_. “Letras e ideias no período colonial” e “Estrutura literária e função histórica”. In: *Literatura e Sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.



LEITE, Ligia Chiappini Moraes.. *Nem lero nem clero: historicidade e atualidade em Quarup de Antonio Callado*. Lusorama: Zeitschrift für Lusitanistik. Frankfurt am Main: n.24. 1994.

\_\_\_\_\_. *Quando a pátria viaja: uma leitura dos romances de Antonio Callado. O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense: 1982.

LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista*. 2ºed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira: 1970