

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

KÉTINA ALLEN DA SILVA TIMBONI

O ROMANCE *LA NOVELA DEL INDIO TUPINAMBA* DO ESCRITOR E ARTISTA
PLÁSTICO ESPANHOL EUGENIO GRANELL

Porto Alegre

2013

KÉTINA ALLEN DA SILVA TIMBONI

O ROMANCE *LA NOVELA DEL INDIO TUPINAMBA* DO ESCRITOR E ARTISTA
PLÁSTICO ESPANHOL EUGENIO GRANELL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial à obtenção de grau de
Licenciatura em Letras pela Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Professor Orientador: Prof. Dr. Ruben Daniel
Méndez Castiglioni

Porto Alegre

2013

KÉTINA ALLEN DA SILVA TIMBONI

O ROMANCE *LA NOVELA DEL INDIO TUPINAMBA* DO ESCRITOR E ARTISTA
PLÁSTICO ESPANHOL EUGENIO GRANELL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial à obtenção de grau de
Licenciatura em Letras pela Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Professor Orientador: Prof. Dr. Ruben Daniel
Méndez Castiglioni

Aprovado em: _____ de _____ de _____ .

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Ruben Daniel Méndez Castiglioni

Prof^a Dr^a. Karina de Castilhos Lucena

Prof^a M^a Liliam Ramos da Silva

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Eraldo e Susana, pelo apoio e pelos conselhos sábios de que tudo tem seu tempo.

Ao meu irmão Rafael que, de alguma maneira, apresentou-me o curso de Letras.

Ao meu orientador Ruben Daniel Castiglioni pela parceria nesses últimos dois anos de pesquisa e que me mostrou um novo universo, o surrealismo, de onde não quero mais sair.

À Carla Vianna, minha professora de literatura do ensino médio na escola pública que sempre esteve presente ao longo da minha formação universitária, dando todo o apoio necessário, além da amizade, compartilhando risadas, confidências, cafés e muitos mates.

Ao meu namorado e colega Eider Cruz pelo amor, pela amizade e pela força que me deu desde o primeiro dia de vestibular e que segue até os dias de hoje.

Às professoras de estágio curricular obrigatório Ingrid Sturm, Monica Nariño e Maria Alice Kauer que deram a força necessária para encarar a escola pública como professora estagiária.

Aos muitos amigos que eu tenho e fiz durante essa jornada e que sempre pude contar pra tomar um café, almoçar no RU, ir à biblioteca, esperar o T10, o D43...

Aos amigos voluntários das diversas causas das quais participei durante esse período: vocês me ajudaram a me tornar uma pessoa mais humana e tolerante.

À Pituzinha, Cuca e Lobinho, encontrados na rua ainda filhotes durante minha rotina universitária, pelo amor felino incondicional à sua dona de estimação.

[...] cantamos por el niño y porque todo
y porque algún futuro y porque el pueblo
cantamos porque los sobrevivientes
y nuestros muertos quieren que cantemos.

Por qué cantamos, Mario Benedetti

RESUMO

Este trabalho trata da análise do romance *La novela del Indio Tupinamba* escrito em 1959 pelo artista plástico e escritor espanhol Eugenio Granell e sobre uma breve reflexão da personagem Índio Tupinambá no romance. Granell nasceu em 1912 e foi um dos artistas que mais levaram a sério o postulado surrealista da liberdade preconizado por seu idealizador André Breton. Com estas ideias em mente, analisamos estruturalmente o romance: caracterizando seu espaço, tempo, personagens, narrador, apontando exemplos da obra ao longo da análise. Terminamos o trabalho nos questionando a respeito do Índio Tupinambá em meio à Guerra Civil Espanhola, apontando aproximações da biografia do escritor Eugenio Granell com a do índio, personagem principal, além de refletir como o postulado surrealista da liberdade está presente no romance.

Palavras-chave: Surrealismo. Literatura Surrealista. Romance. Eugenio Granell.

RESUMEN

Este trabajo trata del análisis de la novela *La novela del Indio Tupinamba* escrito en 1959 por el escritor y artista plástico español Eugenio Granell y sobre una breve reflexión sobre el personaje Indio Tupinamba en la novela. Granell nació en 1912 y fue uno de los artistas que más llevaron en serio el postulado surrealista de la libertad preconizado por su idealizador André Breton. Con estas ideas en mente, analizamos estructuralmente la novela: caracterizando su espacio, tiempo, personajes, narrador, apuntando ejemplos de la obra a lo largo del análisis. Cerramos el trabajo cuestionándonos a respecto del Indio Tupinamba en medio a Guerra Civil Española, apuntando aproximaciones de la biografía del escritor Eugenio Granell con la del indio, además de pensar como el postulado surrealista de la libertad está presente en la novela.

Palabras-clave: Surrealismo. Literatura Surrealista. Novela. Eugenio Granell.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| FIGURA 1 – INDIO AUTOR E INDIO REDATOR DO ROMANCE | 34 |
|---|----|

SUMÁRIO

| | | |
|------------|--|-----------|
| | INTRODUÇÃO | 9 |
| 1 | SURREALISMO | 11 |
| 1.1 | Grupo <i>La poesía Sorprendida</i> | 12 |
| 2 | EUGENIO GRANELL | 14 |
| 2.1 | A amizade de Breton e Granell | 15 |
| 3 | O ROMANCE <i>LA NOVELA DEL INDIO TUPINAMBA</i> | 17 |
| 4 | ÍNDIO TUPINAMBÁ E EUGENIO GRANELL: UM EXERCÍCIO DA LIBERDADE SURREALISTA..... | 38 |
| 5. | CONCLUSÃO..... | 43 |
| | REFERÊNCIAS | 45 |

INTRODUÇÃO

O movimento surrealista surgiu na segunda década do século XX: era um período de tensão social, após a Europa ter sido abalada pela Primeira Guerra Mundial. O próprio condutor do movimento surrealista, André Breton, serviu na Guerra como médico e viu de perto a catástrofe humana e as conseqüências traumáticas que surgiram nos combatentes. Se a racionalidade extrema do século XIX trouxe o caos para a civilização, o surrealismo, então, propôs uma nova lógica de pensamento.

O movimento Dadá idealizado pelo suíço Tristán Tzara já havia aberto caminho para este novo pensamento anti-racional, mas sua dissolução abriu um novo espaço para o surrealismo que preconizou quatro postulados: a liberdade, a poesia, o amor e o maravilhoso. A partir destes pressupostos, podemos dizer que o surrealismo não se enquadra simplesmente como uma escola literária ou estética, mas é um grupo que pretende atingir o *espírito humano*.

Estes postulados citados estão no *Manifesto Surrealista* que foi publicado em 1924, mas sabemos que atualmente o significado de surrealismo, ou sua variante “surreal”, é rotineiramente lembrado como algo fora da realidade ou que foge da lógica do mundo.

Com esse pensamento a respeito do surrealismo, durante o período de pesquisa no projeto “O surrealismo hispânico: análise e recepção através das obras literárias dos artistas plásticos e escritores Eugenio Granell, Salvador Dalí e Pablo Picasso”, desenvolvido na UFRGS como bolsista do CNPq, deparamo-nos com um riquíssimo material literário que foi pouco estudado até o momento. Salvador Dalí e Pablo Picasso são amplamente conhecidos por suas obras plásticas e pouco por suas atividades literárias. Ambos foram poetas e exerceram a literatura surrealista durante certo período, embora o primeiro tenha sido desligado do movimento após atitudes que não convinham com os propósitos do surrealismo e o segundo não se dizia surrealista. Contudo, entre essas duas personagens conhecidas, estudamos outra não tão conhecida assim, pelo menos aqui no Brasil, mas que deixou um legado artístico e literário digno de ser caracterizado como surrealista: o escritor, o músico, o artista plástico, o ensaísta Eugenio Granell.

A respeito da obra de Granell, temos poucas referências de materiais. Com vistas a estudar sua obra literária, encontramos alguns artigos e uma monografia na internet, além do material coletado pelo professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Ruben Daniel Castiglioni. Precisamente, sobre o romance estudado nessa monografia, *La novela del*

Índio Tupinamba, publicado em 1959, não há referências, apenas um capítulo destinado a seu estudo no trabalho de Estelle Irizarry, chamado *La inventiva surrealista de E. F. Granell*. . Portanto, propomo-nos como tarefa inicial analisar o romance formalmente para que tivéssemos um estudo mais minucioso dessa ficção no que diz respeito ao tempo, espaço, personagens e narrador.

A ficção trata da visita de um índio tupinambá às terras de seus conquistadores: os espanhóis. Nesse momento, a Espanha está passando por transformações políticas que vão levá-la à guerra civil e, conseqüentemente, ao regime ditatorial. Durante sua visita, o Índio vê as transformações e participa delas: é confundido com um comunista, é exilado e reflete a insanidade que o conflito está levando à população.

Depois da análise feita, refletimos sobre a seguinte questão: por que um “Índio Tupinambá” em plena Guerra Civil Espanhola? Então partimos em busca das características de um índio tupinambá legítimo, no entanto, encontramos mais características de outros povos da América, como os Incas e Maias, do que dos próprios tupinambás. A partir disso, também encontramos semelhanças entre a biografia do autor do livro, Eugenio Granell, e a da personagem principal, o índio. Ambos foram exilados, não achavam justa a guerra e desejavam ver o povo espanhol livre e distante de qualquer preconceito.

Dessa maneira, podemos ver o índio como o próprio autor, assim como o romance como um relato histórico, mas maquiado com humor, simbolismos e sem ataques diretos às figuras da história. Nenhum nome é citado, pois tudo fica subentendido. Dessa forma, Granell, embora já escreva nos Estados Unidos, consegue evitar possíveis perseguições pessoais devido à ditadura presente na Espanha.

Nesse romance, sua característica surrealista vai além de ter ações inusitadas e diálogos aparentemente sem sentido: há o valor da liberdade, o principal postulado do movimento que permeará como norteador da nossa visão sobre o surrealismo neste trabalho.

1 O SURREALISMO

O termo surrealismo começou a ser empregado na revista *Littérature*, que foi fundada inicialmente por André Breton, Louis Aragon e Philippe Soupault, e teve seu primeiro número lançado em fevereiro de 1919 (PONGE, p. 15, 1991). A revista tinha como proposta expor poesias dos escritores explorando o método automático, ou seja, sem intervenção racional do pensamento. Porém, com a entrada de alguns integrantes, como a do suíço Tristán Tzara e sua influência dadaísta, a revista começou a se desvirtuar de seu propósito inicial e desagradar os diretores. Ainda que o movimento dadaísta tivesse aberto caminho para este novo pensamento anti-racional, não tinha o propósito de criar uma arte, pois o movimento tinha o intuito apenas de destruir o que se entendia por arte. Assim, com a ruptura entre Breton e Tzara, a dissolução do grupo abriu um novo espaço para o Surrealismo e, em seguida, foi criada a revista *La Révolution Surréaliste* e lançado o seu primeiro *Manifesto* (NADEAU, p. 33, 1985).

Em 1924, Breton publica o Primeiro Manifesto Surrealista e a primeira definição do movimento que temos é a seguinte: “Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier outro modo el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo ejercicio por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral” (BRETON, p. 44, 2001)¹. A partir dessa definição, toda a arte feita pelos surrealistas (cinema, literatura, pinturas) tinha a ver com esse princípio automatista, mas o conceito também quis atingir a forma de pensar das pessoas. Para tanto, o surrealismo também preconizou quatro postulados: a liberdade, a poesia, o amor e o maravilhoso (CASTIGLIONI, 2000). A liberdade no Surrealismo busca o desapego às regras sociais burguesas: religião, família, trabalho. A poesia é o meio pelo qual a sociedade conquistaria a sua liberdade e seria capaz de mudar o mundo (PAZ, 1983, p.44). Já o amor, como o único “capaz de reconciliar todos os homens” (BRETON, 2001, p.147) naqueles tempos conflituosos diante da guerra. E o maravilhoso como a liberdade criadora de imaginar do homem e visão poética do mundo, desapegada a qualquer regra social (CASTIGLIONI, 2000, p.148). A partir destes pressupostos, podemos ver que o surrealismo não pode se enquadrar simplesmente como uma escola literária ou estética, porque é um grupo que quer atingir o *espírito humano*.

¹ Automatismo psíquico puro por meio do qual propõe-se expressar, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo o controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral (BRETON, apud. PONGE, 1991)

Quanto aos ideais, o surrealismo foi um movimento fortemente embasado no pensamento de Freud sobre o inconsciente e também nos lemas “Transformar o mundo” do filósofo Karl Marx e “Mudar a vida” do poeta Arthur Rimbaud. A respeito da posição política do movimento, houve vários rompimentos entre seus membros por terem ideologias diferentes da que o surrealismo preconizava: a ideologia predominante provinha dos ideais do pensador russo Trotski que, por sua vez, rivalizavam com as ideias ditatoriais de Stalin. Assim, muitos surrealistas que entraram para o partido comunista de Stalin (como Éluard, Aragon, entre outros), ou assumiram sua face em prol de uma direita fascista (como Salvador Dalí), romperam com o movimento. Ao mesmo tempo, ao fazer essas aproximações, “é preciso, de início, esclarecer que o surrealismo nunca foi e nunca teve a pretensão de se erigir enquanto uma filosofia, uma ciência, uma ideologia, um grupo político ou uma corrente estética” (PONGE, 1991, p.16), mas é possível dizer que o grupo teve mais afinidades com algumas ideias, dentre as já citadas, e se distanciou de outras.

Em 1969, deu-se a dissolução do grupo surrealista, mas o movimento, ainda nos dias de hoje, marca sua influência estética nas artes plásticas e na literatura. Porém, sua ideologia, sua ação política, sua proposta para humanizar o homem infelizmente ficaram dissociadas da palavra surrealismo, isto é, do que hoje se entende ao ler, ao ouvir essa palavra.

1.1 Grupo “La poesía Sorprendida”

No século XX, durante o período da Segunda Guerra Mundial, a Europa se encontrou num momento difícil de tensão social para se pensar em arte. Breton divulgou o surrealismo na América e as vanguardas tiveram espaço no “novo mundo”, dando origem a vários grupos. O grupo *La poesía Sorprendida* foi um deles e surgiu entre 1942 e 1943 na República Dominicana, em oposição aos *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, que era uma revista de poetas a favor da ditadura de Trujillo². A concepção do grupo partiu dos “triângulos” dos poetas dominicanos Alberto Baeza Flores, Domingo Moreno Jiménez e Mariano Lebrón Saviñón que consistia em que os três conversassem, enquanto Baeza escrevia a conversa, dando origem a poesias. Essas poesias não eram escritas, mas faladas e, conseqüentemente, foram publicadas, dando origem à revista *La poesía Sorprendida*. Eugenio Granell fez parte da direção da revista e em 1943 é lançado o seu primeiro número.

² Rafael Leónidas Trujillo Molina foi ditador da República Dominicana entre 1930 e 1961.

O grupo era contra qualquer limitação do homem e a favor de sua liberdade de criação: “Estamos por una poesía universal única forma de ser propia; con lo clásico de ayer, de hoy y de mañana; la creación sin límites, sin fronteras y permanente; con el mundo misterioso del hombre, universal, secreto, solitario e íntimo, creador siempre.” (GUTIÉRRES, 1997, p.98)³. Nesse primeiro postulado, podemos ver aproximações com o postulado surrealista da liberdade, assim como vemos o seu espírito dialético em unir o presente e o passado para uma poesia universal. Segundo o próprio Granell, sobre a revista⁴:

Ahora te voy a enseñar cómo es la revista. Que no es absolutamente surrealista, pero es casi toda surrealista. Pero algunos poetas, y algunos...no son surrealistas, pero la mayor parte sí es surrealista. Y eso es muy importante porque eso está hecho en un pequeño país como la República Dominicana [...] (GRANELL, 1997)⁵

La poesía sorprendida durou cinco anos (de 1943 a 1947), totalizando vinte e um números lançados. Foi um grande movimento cultural para a República Dominicana, em busca de um espírito livre para o homem através da poesia, onde Granell exerceu suas atividades literárias surrealistas.

³ “Estamos por una poesía universal única forma de ser propia; con lo clásico de ontem, de hoje e o de amanhã; a criação sem limites, sem fronteiras e permanente; com o mundo misterioso do homem, universal, secreto, solitário e íntimo, criador sempre.” (Todas traduções sem referência são nossas)

⁴ Entrevista inédita concedida ao Prof^o Dr. Ruben Daniel Castiglioni na própria casa de Granell em 1997.

⁵ “Agora vou te ensinar sobre a revista. Que não é absolutamente surrealista, mas é quase toda surrealista. Mas alguns poetas, e alguns... não são surrealistas, mas a maior parte sim é surrealista. E isso é muito importante porque isso está feito num pequeno país como a República Dominicana [...]”

2 EUGENIO GRANELL

Eugenio Granell nasceu em Corunha no dia 28 de novembro de 1912. Na infância, Granell teve acesso a conhecimentos musicais com aulas de violino e iniciou na pintura através da ajuda de sua mãe, ou seja, duas heranças culturais que foram presentes ao longo de sua vida. Em Santiago de Compostela, terminou o seu ensino médio, onde pôde aprimorar seus conhecimentos de música. Em 1928, Granell se mudou para Madri para estudar na Escola Superior de Música; politicamente, aproximou-se dos ideais de Trotsky fazendo parte da Oposição de Esquerda e filiou-se ao POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) em 35, opondo-se à esquerda estalinista:

El stalinismo era la ruina de la revolución original de Lenin y Trotski [...] hoy es clarísimo que todas las cosas de Stalin fue destruir la revolución que habían hecho sus camaradas en el año 17, y eso es muy claro, pues siguen siendo comunistas, o sea, siguen siendo nazis, porque eran nazis ésos.⁶
(GRANELL, 1997)

Durante a revolução militar de 1936, o escritor combateu na batalha em Madri e dirigiu o periódico *Combatiente Rojo*, além de contribuir para várias revistas de conteúdo político. Em 1937 começou a perseguição contra o Partido e chegou a ser atacado por um grupo de stalinistas, levado para campos de concentração franceses, mas conseguiu escapar de alguns até se estabelecer na França e conseguir partir para América. Nesse ano, em Barcelona, conheceu figuras importantes como Benjamin Péret e George Orwell.

Com poucos recursos, em 1940, Granell se estabeleceu na República Dominicana, junto com sua esposa Amparo, trabalhou como redator de *La Nación* e, no ano seguinte, conseguiu o posto de violinista na Orquestra Sinfônica local. Nesse período, Granell conheceu André Breton e realizou uma entrevista para publicá-la no periódico *La Nación*. Seu contato com o surrealista francês contribuiu para conhecer melhor as ideias do surrealismo e inspirou sua futura obra.

Entre 1942 e 1946, Granell expôs suas pinturas, quando esteve integrado no meio sociocultural dominicano. Porém, ao se recusar a assinar a adesão ao regime do ditador dominicano Rafael Trujillo Molina, Granell necessitou se retirar do país. Guatemala se tornou sua nova pátria e por lá foi professor da Escola de Artes Plásticas, colaborador da Rádio

⁶ “O stalinismo era a ruína da revolução original de Lênin e Trotski [...] hoje é claríssimo que todas as coisas que Stalin foi destruir a revolução que haviam feito seus camaradas no ano de 17, e isso é muito claro, pois seguem sendo comunistas, ou seja, seguem sendo nazistas, porque nazistas em eram estes”

Nacional da Guatemala, ilustrador de livros para o Ministério da Educação e escreveu para diversas revistas. Em 47, Granell participou da exposição “Le Surréalisme en 1947” na Galeria Maeght de Paris, organizada por Breton e Marcel Duchamp e começou a participar do Movimento Surrealista Internacional.

Mudou-se de país novamente, em 1949, quando se recusou a assinar um manifesto de tendências stalinistas que ia contra suas ideias, então se mudou para Porto Rico, onde trabalhou como professor na Universidade Río Piedras. Em Porto Rico, Granell publicou seu primeiro livro *Isla Cofre Mítico* e participou de inúmeras atividades no país.

Em 1957, seu rumo foi Nova York onde se estabeleceu, dando aulas de espanhol e depois ocupou a cátedra de Literatura Espanhola no Brooklin College da City University, até obter sua aposentadoria, vinte e cinco anos depois, em 1982. Nesse período conseguiu o título de doutor na School for Social Research após estudar Sociologia, publicando sua tese de doutorado *Perspectivas sociológicas de Guernica* em 1967. Também, continuou escrevendo para revistas, realizou exposições de seus quadros e publicou três romances e um livro de relatos: *La novela del Indio Tupinamba* (1959), *El clavo* (1967), *Lo que sucedió* (1968) e *Federica no era tonta y otros cuentos* (1970). Em 1962, Granell se integrou ao grupo surrealista Phases de París e realizou inúmeras exposições coletivas (em Paris, Buenos Aires, Brasil, Polônia, Checoslováquia, entre outros lugares).

Foi em 1969 que Granell retornou pela primeira vez, depois da Guerra Civil, a Espanha e adquiriu uma casa em Olmedo de las Fuentes, em Madri. Em 1964, realizou sua primeira exposição individual na Sala Neblí, e, em 1974, inaugurou-se na Sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid a exposição “Eugenio Granell, um surrealista espanhol em Nova York”.

Em 1985, depois de um longo exílio, Granell voltou definitivamente à Espanha e recebeu muitos prêmios como o de *Artes Plásticas de la Comuniad de Madrid*, *Medalla Unión Fenosa*, *Medalla de Oro de Bellas Artes*, *Pablo Iglesias de las Artes*, entre outros. Em 1995 se estabeleceu em Santiago de Compostela a Fundação Eugenio Granell, onde se encontra a coleção de obras do escritor e se realizam atividades e exposições sobre o artista plástico até os dias de hoje.

No dia 24 de outubro de 2001, faleceu Granell em Madri, deixando o seu legado na pintura, na literatura e nos seus ideais. Recebeu uma homenagem póstuma com a Medalha de Ouro de Galícia, pelos seus feitos no mundo das artes.

2.1 A amizade de Breton e Granell

Podemos afirmar que a amizade de André Breton e Eugenio Granell é relevante no momento de estudarmos a obra surrealista de Granell. Pois, através da publicação das correspondências entre os dois, no livro *Los Granell de Breton*, organizado por Guillermo de Osma, conseguimos ter um bom parâmetro da influência que o surrealista francês teve em sua vida artística e pessoal.

Os dois se conheceram na República Dominicana, quando Granell se encontrava exilado e Breton a caminho de Nova York. Na condição de jornalista, o pintor espanhol realiza uma entrevista com o surrealista francês que foi lançada no periódico *La Nación*, no dia 21 de maio de 1941, com o título “André Breton nos fala da atual situação dos artistas franceses”.

Apesar de ter tido contato com o surrealismo anteriormente com Benjamin Péret, durante a Guerra Civil na Espanha, podemos dizer que a partir desse encontro com o autor do *Manifesto do Surrealismo* na República Dominicana, Granell passou a se interar mais sobre o movimento e se tornou amigo do escritor francês. A relação entre os dois se deu substancialmente por cartas, muitas delas traduzidas por suas respectivas esposas – Elisa Breton, chilena, traduzia do espanhol para o francês e o inverso era feito por Amparo, francófona, esposa de Granell.

Nas cartas, lemos sobre a troca de material a respeito do surrealismo entre ambos. Granell enviou suas telas, desenhos, até fotos da estada de Breton em Trujillo e recebe do surrealista francês catálogos de exposições, livros e revistas. Vemos também a troca de convites para participarem de suas publicações em ambos continentes.

A amizade entre os dois é demonstrada pela troca de palavras afetuosas, mas o notamos mais quando Granell é perseguido na Guatemala e fica dois anos sem corresponder a Breton. Na carta de resposta do francês, vemos o seu alívio, por saber que Granell estava vivo e que conseguiu se livrar de uma emboscada que tinha como objetivo matá-lo. Também, lemos a comoção de Granell ao saber da morte de Breton – que já vinha anunciando nas cartas que estava debilitado, ocasionando demora nas suas respostas.

Através dessas cartas verificamos que a proximidade entre os dois resultou em trabalhos genuinamente surrealistas de Eugenio Granell, gerando também uma intensa atividade de exposições, publicações de revistas de caráter surrealistas, por onde o artista plástico se instalava. Podemos dizer também que a liberdade, o principal postulado surrealista, foi um de seus temas que permeou seu espírito e sua obra e é de fundamental importância na análise do romance deste trabalho.

3 O ROMANCE *LA NOVELA DEL INDIO TUPINAMBA*

La Novela del Indio Tupinamba foi o primeiro romance escrito por Granell enquanto estava exilado nos Estados Unidos e longe das terras espanholas por mais de duas décadas. Enquanto isso, a Espanha estava sob a ditadura do general Francisco Franco por exatos vinte anos. No romance, há o período que iniciou a Guerra Civil Espanhola, em 1936, até o ano em que foi escrito o livro em 1959. Contudo, o ponto de vista dessa narrativa parte de uma figura inesperada, a de um Índio Tupinambá, pois este é a personagem principal.

A história começa a partir do encontro entre as personagens “Senhor” e o “Dono de uma livraria”. Os dois têm um diálogo inusitado, pois o Senhor pergunta ao Dono da livraria se ele vendia livros naquela livraria. Várias linhas se passam com essa discussão até ocorrer alguns fatos aparentemente estranhos, como, por exemplo, as duas personagens se emocionarem e abanarem lenços um ao outro, sem razão aparente, até o Dono da Livraria se transformar no Índio Tupinambá e o Senhor em Conquistador Espanhol. Ao ver o Índio, o Conquistador começa a cortar a cabeça do nativo das Américas e, nesse momento, aparece o Cura, que tem a ideia de colocar um falo de obsidiana no pescoço do Índio para segurar sua cabeça no corpo. O Cura é um padre nada convencional e se junta às personagens, naquele tempo difícil para o país, pois Espanha está prestes a iniciar um conflito político entre as ideias fascistas e comunistas. Nesse contexto, o padre decide ser intelectual, compondo poesias campesinas na União dos Intelectuais.

Com o país já em guerra, o Índio resolve visitar um General para entender as coisas do conflito, mas ambos se detêm a falar de outros assuntos. Em seguida, o Índio se encontra com ciganos, pai e filha, e se casa com esta última. Depois, durante a passagem dos três em Madri, a quinta coluna disfarçada de barbeiros corta o pescoço do Índio que se salva por causa do falo de obsidiana, mas, mesmo assim, não escapa do fuzilamento. Prestes a serem fuzilados, o Índio, o cigano e sua filha conseguem desviar de todos os tiros, tirando suas cabeças, despertando a curiosidade do chefe stalinista, Ramuncho, que consegue o segredo de tirar sua cabeça assim como o Índio, mas não logra colocá-la de volta, tendo o índio e os ciganos uma boa oportunidade para fugir.

Nessa tensão dos acontecimentos históricos, o Índio se torna um dos exilados nas terras da República Ocidental do Carajá, mas decide voltar para Espanha, onde encontra muitas prostitutas, padres, mendigos, militares, além de muita miséria. Também assiste a uma

jornada na Academia de Artes e Ciências, onde os acadêmicos se dedicam a dissecar cadáveres e à construção da Máquina Científico-Moral.

Enquanto isso, nas conjunturas políticas, o Conquistador Espanhol é nomeado cônsul de Espanha em Carajá e, na economia, Madri está no auge da indústria esparteira, onde os obreiros têm suas bocas coladas pra não comerem o esparto. O país lança o lema “tudo a mão” em contrapartida à “monstruosa mecanização”.

Por fim, o Índio Tupinambá decide saltar o abismo para não se perder, e o mundo fica cheio de lagartixas. De uma goleta, o Índio salta para uma escada de nós e sobe um caminho, rumo à sua ascensão.

Após esse breve resumo, analisaremos alguns aspectos da narrativa, como o tempo, espaço, as personagens e o narrador, trazendo alguns exemplos.

O período em que passa o enredo não está especificado precisamente pelo narrador. Contudo, temos personagens que fazem referências ao período das navegações e do descobrimento da América do século XVI e também da Guerra Civil Espanhola do século XX.

Os elementos que retomam o período histórico das navegações estão marcados pelas personagens do Conquistador Espanhol, do Padre e pelo discurso de ambos, quando estão em contato com o Índio Tupinambá, como será visto na análise das personagens.

Já ao século XX, temos referências ao choque de ideais entre os falangistas, comunistas, anarquistas e socialistas que foi um dos motores para o começo da guerra na Espanha. No segundo capítulo do romance, há a ideia do país dividido em duas partes: “[...] los militarotes, junto con los aristócratas, los terratenientes, los banqueros, y los señoritos, se habían alzado en armas contra los trabajadores.”⁷(GRANELL, 2001, p.70), mostrando a rivalidade que existiu entre esses dois grupos na Guerra Civil Espanhola. Também podemos confirmar uma possível data na seguinte reflexão do narrador:

[...] por culpa de los ricos avarientos, la ley de la tacañería se impuso como la sola ley, y el único derroche fue el de las vidas. Sonaban día y noche las detonaciones en los pueblos, allá lejos en las cordilleras también; y empezó en España, toda viva y muerta y recortada en dos, un estallido que duró tres años

⁷ “[...] os militarotes, junto com os aristocratas, os terratenentes, os banqueiros e os almofadinhas, haviam alçado em armas contra os trabalhadores.”

para prolongarse luego en larga, convulsiva agonía de otros veinte.⁸
(GRANELL, 2001, p.72)

Ao final da citação, vemos que se menciona o período de três anos, que foi justamente o período de conflito na Espanha (1936 a 1939). Também se projeta para os vinte anos após a guerra, que é o período também mostrado no livro e que se encontra o narrador e a data de lançamento do livro, em 1959.

Sobre o espaço, o enredo não se centraliza apenas num lugar. O primeiro espaço que nos é apresentado é uma livraria onde o Senhor e o Dono da Livraria se encontram. Após a transformação das personagens, o primeiro para Conquistador Espanhol e o segundo, Índio Tupinambá, esse espaço fica esquecido nos demais capítulos. A informação relevante que temos para esse lugar é a do Conquistador Espanhol querer assumir a Livraria, fazendo com que aproximemos da ideia histórica de um conquistador espanhol tomando o espaço do índio.

Majoritariamente, a história se passa em terreno espanhol. No capítulo “A quinta coluna”, temos referência à Madri, cidade republicana que mais resistiu à pressão dos falangistas, quando Espanha estava tendo seus territórios disputados entre os nacionalistas e republicanos. Madri possuía agentes franquistas infiltrados para facilitar a adesão do território ao dos direitistas (ALMEIDA, 1981). Outra referência do país nesse período está no capítulo “A ponte de fogo”, que nos conta a história de dois irmãos, defendendo ideologias diferentes, tendo vizinhos partidários e cada irmão atacava ao outro. Essa história dos irmãos alude ao povo espanhol que, por ideias diferentes, acabaram se atacando entre si.

O próximo lugar onde se narra a história é a República Ocidental do Carajá. Quando a ditadura se instaura na Espanha na narrativa, várias pessoas se refugiam para lá, inclusive o Índio, a fim de trabalhar como lavradores: o único requisito necessário e obrigatório para entrar na República. Aludimos esse país à América, lugar comum de muitos espanhóis nesse período, inclusive do próprio escritor Eugenio Granell, quando precisou fugir da Europa.

Em seguida, Índio retorna para a Espanha e as impressões do personagem são a de que o país estava muito atrasado, pois sua economia não tinha se desenvolvido – o que é um fato histórico, uma vez que Espanha acumulou dívidas com seus financiadores de armas – e a

⁸ “[...] por culpa dos ricos avarentos, a lei da tacanhice se impôs como a única lei, e o único esbanjamento foi o das vidas. Soavam dia e noite as detonações nos povos, lá longe nas cordilheiras também; e começou na Espanha, toda vida e morta e recortada em dois, um estalido que durou três anos para se prolongar longo em longa, convulsiva agonía de outros vinte.”

população sofria com o descaso. No retorno do Índio à República, há a descrição de um novo país repleto de refugiados em meio à revolta, tendo como cônsul, o Conquistador Espanhol – a mando do Gran Turco, o ditador da Espanha na ficção.

Sobre as personagens, nesse romance, há um número relevante, mas poucas permanecem do início ao fim da narrativa, mas temos como eixo que permanece ao longo do texto estes três personagens: o Índio Tupinambá, sendo o principal, o Cura e o Conquistador Espanhol. Alguns personagens, porém, aparecem em apenas um capítulo ou são citados com frequência, mas sequer aparecem, como é o caso do Camarada Atum, que é tão esperado na reunião de intelectuais comunistas, e não vemos a sua presença. A descrição a respeito das personagens, nem sempre é feita, o que pode levar a análise de alguns personagens de forma mais sucinta. Em suma, os personagens são basicamente *arquétipos* (IRIZARRY, 2003), para construir um relato do período histórico desastroso na Espanha.

O Conquistador Espanhol é uma das personagens principais e aparece inicialmente no primeiro capítulo como um Senhor que vai até a livraria e pergunta se o Dono da Livraria é realmente o dono da livraria. A pergunta se repete, até chegar num ponto ambos em que ambos choram e se abraçam. Depois do abraço, aparece a seguinte reflexão do narrador: “Un común sentimiento de viril responsabilidad en aquellos momentos que no podían ser más históricos, los unía estrechamente.” (GRANELL, 2001, p.60-61)⁹. Esse momento do abraço não podia ser mais histórico justamente por saberem depois que o Senhor não é nada menos que um Conquistador Espanhol – das Américas - e o Dono da Livraria, um Índio Tupinambá.

A partir da aparição do Índio Tupinambá, que em seguida passa a queimar os livros da livraria, ele tem sua cabeça cortada pelo Conquistador, demonstrando a severidade dessa personagem histórica. Como é um índio que está narrando, as referências ao Conquistador são sempre negativas; ele é designado ao longo do texto como “sujo”, “rude”, “porco”, “asqueroso”.

Ao mesmo tempo, no aspecto religioso, o Conquistador se demonstra bastante respeitador dos dogmas católicos, principalmente quando critica as atitudes profanas do Cura. Há duas passagens em que podemos verificar essa ideia; numa delas, quando o Cura se apropria, dissimuladamente, de um ídolo de obsidiana do Índio em forma de falo e o beija antes de guardar, o Conquistador reage da seguinte maneira: “- ¡Váyase al diablo, padre! ¡Me

⁹ “Um comum sentimento de viril responsabilidade naqueles momentos que não podiam ser mais históricos, unia-os estreitamente.”

repugna usted!” (GRANELL, 2001, p. 68)¹⁰. Após essa fala, o Conquistador se retira para cuidar da livraria do Índio que está desatendida. Durante essa ação, o Cura responde e o Conquistador rebate:

- Avisame, si aparece por allá alguna damita – le pidió el Cura, haciéndole un guiño -. Mientras tanto – añadió -, me quedo con éste.
-¡Es usted un pendón, padre! – le dijo ahora, con todo respeto, el rudo Conquistador. (GRANELL, 2001, p. 69)¹¹

Por fim, a personagem é nomeada cônsul pelo ditador Gran Turco, que o recebeu com um gorro de dormir e com todas as distinções por cima do pijama (GRANELL, 2001, p.261), e ainda deu uma mecha de seus cabelos, além de quinze pesetas, para gastos de sua viagem, como se isso fosse algo comum, uma vez que o Conquistador simplesmente aceita o “presente”. Em seguida, durante uma janta, o Conquistador se dá conta de sua nova missão: além de cônsul, era um “observador”.

En muchas de estas peñas que tanto contribuían a incrementar el espíritu nacionalista que embargada a la nación, sumiéndola en un estercolero de inmundicia, solía aparecer el sucio Conquistador, haciéndole ascos a todo, como si antes de la guerra hubiese sido sabe Dios qué, y diciendo que no se podía posponer por más tiempo da reconquista del Istmo de Panamá y las tierras feraces de los indios malinches para gloria y honor del imperio redivivo. (GRANELL, 2001, p.266)¹²

Nesse aspecto, podemos comparar a ida do Conquistador, a dos representantes do poder nacionalista que, nesse período, iam para a América e ainda sonhavam com uma reconquista de territórios americanos. O próprio Granell chegou a ser perseguido pelas ditaduras dos países da América onde se instalou.

Outra personagem importante é o Cura e está presente em várias passagens do romance. Inicialmente, o Cura aparece pedindo para que o Conquistador Espanhol peça ao Índio que “tape o traseiro nu”. Em contrapartida, podemos ver algumas atitudes profanas para um padre, como no momento em que ele beija um falo sagrado que era um ídolo de obsidiana do Índio Tupinambá:

¹⁰ “- ¡Vá ao inferno, padre! ¡Você me repugna!”

¹¹ “- Avisa-me, se aparece por lá alguma daminha – lhe pediu o Cura, piscando um olho - Enquanto isso – acrescentou – fico com este.

- Você é um despuadorado, padre! – lhe disse agora, com todo respeito, o rude Conquistador.”

¹² “Em muitas destas reuniões que tanto contribuían para incrementar o espírito nacionalista que embargava à nação, afundando-a numa esterqueira de imundícia, costumava aparecer o sujo Conquistador, desprezando tudo, como se antes da guerra tivesse sido sabe Deus o quê, e dizendo que não se podia postergar por mais tempo a reconquista do Istmo do Panamá e as terras ferazes dos índios malinches para glória e honra do império ressuscitado.”

El Cura se detuvo ante un gigantesco ídolo de obsidiana en forma de un gran falo sagrado y lo acaricio suavemente con sus manos velludas. Tras besarlo luego, se lo guardó en la faltriquera, atiborrada de pedazos de pan reseco y bendito. (GRANELL, 2001, p.67)¹³

Contudo, para que a cabeça do Índio Tupinambá não ficasse suspensa, após o Conquistador ter tentado arrancá-la, o Cura cede o falo para que possa sustentar a cabeça do índio no restante do corpo.

Uma característica interessante de ser apontada é sua afeição pelos Índios, mais do que pelos conquistadores, como podemos ver no seguinte parágrafo:

El cura, sin poder disimular una sonrisa ante tanto candor, le explicó que los conquistadores eran tipos muy brutos, y que él, en cambio, tenía mucha afición a los indios, porque eran gentes tranquilas como las cucarachitas. (GRANELL, 2001, p.69)¹⁴

Aqui podemos fazer uma aproximação com outro representante histórico da igreja católica, Bartolomé de las Casas que foi um frade conhecido no século XVI por sua defesa aos índios americanos. Em seu texto, chamado *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (CASAS, apud. GARGANINO et al, 2001), Las Casas descreve a crueldade dos espanhóis, comandados por Hernán Cortéz, na conquista de territórios mexicanos. Há relatos de índios sendo queimados vivos ou arremessados em cima de paus para que ficassem neles, sem ao menos ouvir os apelos chorosos dos nativos (CASAS, apud. GARGANINO et al, p. 88 - 89). Nesse texto, vemos a comparação dos índios com *ovelhas e cordeiros* muito mansos e de tal maneira não eram seres merecedores de tanta crueldade (CASAS, apud. GARGANINO et al, p. 88), aproximando com a ideia de “tranquilas como chucarachitas” da personagem do romance de Granell. Comparando essas duas passagens, podemos ver que o Cura adquire uma característica que nos leva ao século XVI e assim vemos o entrecruzamento de épocas, uma vez que a história se passa no século XX.

Nos capítulos seguintes, vemos que o Cura se encontra na dúvida sobre o que fazer, qual partido tomar e não pensa em outra coisa a não ser no seu destino em meio “ao incêndio que se ardia na Espanha”, pois temia seus pecados (GRANELL, 2001, p.72-73). Então, o

¹³ “O Cura se deteve ante um gigantesco ídolo de obsidiana em forma de um grande falo sagrado e o acariciou suavemente com suas mãos aveludadas. Depois de beijá-lo logo, guardou-o na algibeira abarrotada de pedaços de pão seco e benzido.”

¹⁴ “O Cura, sem poder dissimular um sorriso ante tanto candor, explicou-lhe que os conquistadores eram indivíduos muito brutos, e que ele, ao contrário, tinha muita afeição aos índios, porque eram pessoas tranquilas como as baratinhas.”

padre decidiu se tornar um intelectual, entrando no grupo “União dos intelectuais”. Os intelectuais chegam a nomeá-lo como “Herói Poeta e campesino”, nome que nos leva a pensar na arte de esquerda, em especial aquela com inclinação stalinista, que tinha a característica de exaltar o governo ao invés de fazer arte (TROTSKI, 1985).

A mando do partido o qual pertence a “União dos intelectuais”, o Cura foi ao encontro de Don Secundino, um homem que vive dentro de um armário se escondendo de seus pecados, por ter se relacionado com uma monja, para que assinasse documentos, a fim de legitimá-lo como verdadeiro. Segundo o Cura, o documento dizia o seguinte:

Estas son las pruebas de que los poumistas, los anarquistas y los socialistas caballeristas, le vendieron el rio Tajo al emperador Del Japón, para crear un conflicto internacional con Portugal finalmente termine en la desmembración de nuestra patria, assolada por la bota del invasor extraño. Tu misión Secundino [...] se reduce a autorizar este escrito, en donde se explica al pueblo toda la trama, poniéndole tu conocida y apreciada firma. [...] De este modo, un ciudadano neutral, como tú, descubre, en bien de la patria, las trapisondas criminales de esta recua de desgraciados. (GRANELL, 2001, 119 – 120)¹⁵

Esta personagem se envolve nas questões políticas da guerra, embora não veja diferenças entre republicanos e nacionalistas (GRANELL, 2001, p.118), e insiste para que Don Secundino assine o documento, pois, do contrário, alerta que nenhum dos dois poderá fazer a barba – ou seja, o posicionamento de esquerda pode avançar entre a população espanhola e todos ficarão de barba. Ainda, o Cura oferece um cheque para que ele assine e, inclusive, quer quinze por cento da quantia, já que não se devia abusar da amizade (GRANELL, 2001, p.122)

Nesse encontro com Don Secundino, também nos deparamos com o horror do Cura em relação à Inglaterra. Entra em conflito com o criado de Secundino, o Lucas, que é um anglófilo:

- ¡Pero tampoco nos devuelven Gibraltar! Son unos hipócritas. No los puedo aguantar. Ese galimatías que hablan es como el chino. Si se les dejase, convertirían a todo el mundo en una Babel, hasta que el orden acabase por derrumbase, como en el pasado bíblico. ¡Puercos, renegados! ¡Tramosos, enredadores! ¡Cambiachaquetas! Mataron a Napoleón y en seguida se pusieron a escribir tontunas admirándolo. Les hacemos papilla la flota y presumen de haber sido ellos quienes nos apabullan a nosotros. Nos dan una

¹⁵ “Estas são as provas de que os poumistas, os anarquistas e os socialistas caballeristas, venderam-lhe o rio Tejo ao imperador do Japão, para criar um conflito internacional com Portugal finalmente termine no desmembramento da nossa pátria, assolada pela bota do invasor estranho. Tua missão Secundino [...] se reduz a autorizar este escrito, onde se explica ao poço toda a trama, colocando nele tua conhecida e apreciada firma. [...] Deste modo, um cidadão neutro, como tu, descobre, para o bem da pátria, os rebuliços criminais desse bando de desgraçados.”

reina por poder y no respetan al sacrosanto matrimonio. Encarcelaron y arruinaron a Wilde, dejaron de pudrirse en la miseria Lawrence, empujaron a Virginia Woolf al suicidio, si es que no hicieron otro tanto con Shelley; se mofaron de Byron, calumniaron a Shakespeare, llamándole mujer, o impostor, o inexistente. Cuando tienen muertos ya hasta los suyos, transforman su carroña en propaganda nacional. ¡Son unos cochinos! ¡Unos enterradores! Aborrecían al príncipe Alberto, porque era alemán, y se les cae la baba con Hitler y Göering. Despotrican contra los nazis y los ampararon en Munich. Cantan alabanzas a Mussolini y a Franco, y se alían con los rusos contra el Papa. Matan al arzobispo de Cantorbery y le piden protección al Sumo Pontífice Alejandro III. Tenía razón Novalis: “Cada inglés es una isla”. Sólo faltó agregar: “Una isla mugre”. (GRANELL, 2001, p.124)¹⁶

Nesse discurso do Cura a respeito da Inglaterra, vemos as incongruências das posições políticas do país na história (que sempre levam vantagens), de serem aparentemente neutros.

Depois da ausência do padre ao longo dos capítulos, no final do livro, ele aparece como um escrevente que dorme durante todo o processo na criação da máquina científico-moral e parte, juntamente com o Índio, para a República Ocidental dos Carajás.

Gran Turco também é uma personagem relevante para a nossa análise. Aparece, primeiramente, na obra como representante das “gentes pudientes sublevadas” (GRANELL, 2001, p.70), quando a Espanha se encontra dividida durante a Guerra. Contudo, sua apresentação acontece da seguinte maneira, no início do capítulo “Relinchos de Gozo”:

Protegido por bombarderos alemanes y cazas italianos, por aviones de paseo franceses y cañones de Checoslovaquia, por circunloquios rusos y británicos dando largas al asunto, por no intervenciones americanas y europeas, por pesadas murallas de granito y de acero, estaba allí arrebuñado en una espesa manta zamorana, rodeado de furrieles, confesores, mulos y edecanes el pequeño Gran Turco”. (GRANELL, 2001, p.160)¹⁷

¹⁶ - [...] ¿Qué tiene usted contra los británicos? Después de todo, a los populares no los ayudan ni un comino.

- “- [...] O que você tem contra os britânicos? Depois de tudo, os populares não os ajudam nem um pouco.

- Mas também não nos devolvem Gibraltar! São uns hipócritas. Não os posso aguentar. Esse discurso obscuro que falam é como o chinês. Se lhes deixasse, converteriam todo mundo numa Babel, até que a ordem acabasse derrubada, como no passado bíblico. Porcos, renegados! Tramposos, intrometidos! Vira-casacas! Mataram Napoleão e em seguida se puseram a escrever tonteiras admirando-o. Fazemos-lhes papinhas cruas e presumem haver sido eles quem nos intimidavam. Dão-nos uma rainha por poder e não respeitam ao sacrossanto matrimônio. Encarceraram e arruinaram Wilde, deixaram apodrecer na miséria Lawrence, empurraram Virginia Woolf ao suicídio, se é que não fizeram o mesmo com Shelley; zombaram de Byron, caluniaram Shakespeare, chamando-lhe de mulher, ou impostor, ou inexistente. Quando têm mortos até os seus, transformam sua carniça em propaganda nacional. São uns porcos! Uns coveiros! Incomodavam o príncipe Alberto, porque era alemão, e puxam o saco de Hitler e Göering. Metem o pau contra os nazistas e os amparam em Munique. Cantam louvores para Mussolini e Franco, e se aliam com os russos contra o Papa. Matam o arcebispo de Cantorbery e lhe pedem proteção ao Sumo Pontífice Alejandro III. Tinha razão Novalis: “Cada inglês é uma ilha”. Só faltou acrescentar: “Uma ilha de sebo”.

¹⁷ “Protegido por bombardeiros alemães e caças italianos, por aviões de passeio franceses e canhões da Checoslováquia, por circunlóquios russos e britânicos dando voltas no assunto, por não intervenções americanas

Ou seja, pelas características dos países que apoiaram a direita franquista espanhola, Alemanha e Itália, investindo fortemente em seu armamento, (BROUÉ, 1962, p.35), vemos que o Gran Turco é um personagem que podemos facilmente comparar com o general Francisco Franco, ditador na Espanha durante trinta e seis anos (1939 a 1975, ano de sua morte). Também podemos fazer alusão a Franco, pela insistência do narrador em dizer que a personagem tinha pernas curtas, referenciá-lo como uma pessoa pequena, pois, pesquisando registros pela internet, podemos ver que o general não era uma pessoa alta.

Quanto ao aspecto moral, Gran Turco representa a defesa da moralidade e da igreja, contra “os pecadores” (GRANELL, 2001, p.163) que seriam todos os opositores do partido nacionalista. Inclusive, propõe para que a sociedade inteira use roupas de monjas e frades e os generais devem usar um rosário obrigatoriamente, pois assim, segundo suas palavras: “El mundo se transformará después de esta contienda de la fe”. (GRANELL, 2001, p.164)¹⁸. Dessa forma, até para justificar a fecundação de Deus em Maria, Gran Turco tem uma explicação “pura”:

[...] La Virgen Purísima, Madre del Señor, fecundó su vientre inmaculado con la simple y senil catarata ocular del José Carpintero. El padre terrenal del Gran Señor, ¿de dónde podía haber sacado tan milagrosa puntería? Pues, ¿de dónde iba ser? ¡Del milagro” ¿Y éste? Pues de la Fe. ¿Y ésta? Pues del adiestramiento desinteresado, de clavar sus ojos en el punto más alto del cielo infinito. Luego, llegado el momento, le fue fácil, por tanto, poner su mirada en el lugar preciso de la fecundación. Por eso no hubo, ni los podía haber, espasmos, fornicio ni magreo. (GRANELL, 2001, p.163)¹⁹

Nessa justificativa fantasiosa (e engraçada) de Gran Turco para justificar a gravidez de Maria, mostra-nos o quanto ele era fiel aos dogmas da igreja. Também, a fim de purificar o povo das ideologias, da prostituição e de outros males que acometem a sociedade espanhola, o governo de Gran Turco investe na criação e no desenvolvimento da máquina científico-moral:

e europeias, por pesadas muralhas de granito e de aço, estava ali arrebatado numa espessa manta zamorana, rodeado de furriéis confessores, burros e assistentes o pequeno Gran Turco.”

¹⁸ “O mundo se transformará depois desta contenda da fé.”

¹⁹ “A Virgem Puríssima, Mãe do Senhor, fecundou seu ventre imaculado com a simples e senil catarata ocular do José Carpinteiro. O pai terreno do Grande Senhor, de onde podia ter conseguido tão milagrosa pontaria? Pois, de onde vinha? Do milagre! E este? Pois da Fé. E esta? Pois do adestramento desinteressado, de cravar seus olhos no ponto mais alto do céu infinito. Logo, chegado o momento, lhe foi fácil, portanto, pôr seu olhar no lugar preciso da fecundação. Por isso não houve, nem podia haver, espasmos, fornicio, nem bolinação.”

[...] la intención de la máquina “Con la máquina se intentaba reducir considerablemente, y, a ser posible, de una vez para siempre, la propagación escandalosa del trato carnal, pero sin perturbar para nada las naturales apetencias de la constitución biológica y fisiológica del ser humano, criatura de Dios, después de todo. La máquina era – he aquí una prueba más del genio creador de España – la primera gran industria de esta clase construida con sólo recursos nacionales, sin precisar para nada de las materias ni productos gringos, galos, germanos ni británicos. [...] Se esperaba que la máquina sirviese, tanto para extirpar de raíz el mercado de la prostitución y la cabronería, como para elevar a su debido rango la práctica, tan vituperada por la voz del Demonio, de la autosuficiencia, tan necesaria para la salud del alma y la del cuerpo, según las más recientes investigaciones teopsicopedagógicas. (GRANELL, 2001, p. 239)²⁰

Dessa maneira, a Espanha seria um “país livre de toda ameaça”. Nesse aspecto, o Gran Turco é uma figura representativa do poder no país, do ditador que preserva os valores do catolicismo até as suas últimas consequências.

No quarto capítulo, durante a visita do Cura aos intelectuais, aparece um cachorro lambendo sua mão. O narrador logo menciona que, na realidade, este animal é um poeta fascista sem trabalho que passa por sobrinho do padre, para que pudesse sair daquele ambiente repleto de intelectuais de esquerda. Na sua apresentação, o Cura recita um soneto do poeta cachorro, mesmo com reclamações dos intelectuais, dizendo que o soneto era um texto da burguesia e que não existiam lenhadores russos como mencionado. O Cura, então, defende o cachorro, dizendo que era um soneto revolucionário, pois:

[...] el soneto no se refiere a los leñadores rusos así como así. Dejarme que se explique. [...] Los leñadores, gracias al Plan Quinquenal y al camarada Stalin. Pero en Rusia hay otros leñadores que, aunque no son rusos, son rusos leñadores. Son los leñadores explotados por el capitalismo de los demás países. Estos, están en Rusia. ¡He ahí por qué, no habiendo leñadores en Rusia, resulta que los hay! ¿Qué no son rusos? Efectivamente, pero como están en la patria del proletariado, están en su propia patria. Aquí tenéis, asimismo, cómo, no siendo rusos, lo son.” (GRANELL, 2001, p.85-86)²¹

²⁰ “[...] a intenção da máquina “Com a máquina se tentava reduzir consideravelmente, e, se possível, de uma vez por todas, a propagação escandalosa do trato carnal, mas sem perturbar as naturais apetências da constituição biológica e fisiológica do ser humano, criatura de Deus, depois de tudo. A máquina era – eis aqui uma prova mais do gênio criador de Espanha – a primeira grande indústria desta classe construída com somente recursos nacionais, sem precisar dos materiais nem produtos gringos, gauleses, germânicos nem britânicos. [...] Se esperava que a máquina servisse, tanto para extirpar pela raiz o mercado da prostituição e da safadeza, como para elevar à sua devida categoria a prática, tão vituperada pela voz do Demônio, da auto-suficiência, tão necessária para a saúde da alma e do corpo, segundo as mais recentes investigações teopsicopedagógicas.”

²¹ “[...] o soneto não se refere aos lenhadores russos assim dessa maneira. Deixa-me explicar. [...] Os lenhadores, graças ao Plano Quinquenal e ao camarada Stálin. Mas na Rússia há outros lenhadores que, ainda que não sejam russos, são russos lenhadores. São os lenhadores explorados pelo capitalismo dos demais países. Estes, estão na Rússia. E aí está porque, não havendo lenhadores na Rússia, resulta que os há! Que não são

Nesse jogo de linguagem, o Cura consegue convencer a todos que o cachorro era alguém que tinha as mesmas ideias dos intelectuais. Logo após a saída da reunião dos intelectuais, o cachorro recebe xingamentos e chutes do Conquistador, como se fosse a única coisa que o Conquistador Espanhol soubesse fazer, e termina sua aparição no livro, jogando “julepe” com o Cura e o Conquistador. O poeta fascista não é uma personagem muito presente ao longo do livro, mas é interessante mostrá-la, uma vez que Granell coloca a figura de um fascista em forma de um cachorro.

Durante o começo da Guerra Civil, o Índio Tupinambá resolve ir à guerra se encontrar com o General para melhor entendê-la. Ele o recebe amavelmente e lhe oferece molho de tomate enlatado, o qual ele joga no ar e dá um tiro, espalhando todo o seu conteúdo na parede, então os dois comem o molho lambendo a parede.

Nessa conversa sabemos que este General se posiciona a favor da falange e até tenta cantar o “estúpido” (segundo o narrador) hino do falangista, porém, pateticamente, não se lembra da letra. Enquanto conversava com o Índio, o narrador destaca que ele arfava profundamente para que suas “quinquilharias”, ou seja, suas condecorações em seu peito fizessem bastante barulho, além de querer impressionar o nativo das Américas com os seus conhecimentos militares.

A conversa entre os dois segue sobre os norte-americanos, a origem do banho e da sesta, até se adentrarem no campo de batalha, e se encerra nesse capítulo a participação do General. Ele é uma personagem que não aparece novamente na obra, mas é interessante para vermos como Granell coloca na obra um general defensor dos ideais nacionalistas, ou seja, como pessoas ignorantes até de sua própria ideologia.

Antes de escrever a respeito da personagem Don Secundino, começamos citando o trecho que o apresenta no romance:

Mucha gente decía que Don Secundino era un hombre Bueno, pero vicioso. Otras personas, al contrario, opinaban que don Secundino era un canalla, pero vicioso. Lo cierto es que don Secundino llevaba varios días encerrado en un armario, muriéndose de espanto porque creía que a causa de haber sido amante de una monja [...], lo querían matar. (GRANELL, 2001, p.106)²²

russos? Efetivamente, mas como estão na pátria do proletariado, está na sua própria pátria. Aqui têm, também, como, não sendo russos, são-no”.

²² “Muita gente dizia que Don Secundino era um homem Bom, mas vicioso. Outras pessoas, ao contrário, opinavam que don Secundino era um canalha, mas vicioso. O certo é que don Secundino passava vários dias trancado num armário, morrendo de assombro porque acreditava que por causa de que havia sido amante de uma freira [...], queriam matá-lo.”

Nesse trecho, escrito de uma maneira inusitada, vemos que a personagem se encontra dentro de um armário, onde, inclusive, faz suas necessidades (GRANELL, 2001, p.114), e passa parte da narrativa dentro dele. Segundo a descrição, o armário cheirava a naftalina e a umidade, mas, como mencionado, vivia ali por ter tido um caso com uma monja e pensava que talvez quisessem matá-lo por conta disso. Segundo a observação do Cura, ao visitá-lo, sua aparência é magra e branca, a ponto de se parecer com um fantasma: “[...] da asco verte. No te acerques, que me repugnas. He venido a verte por amistad y humanidad.” (GRANELL, 2001, p.116)²³, segundo as palavras pouco humanitárias do Cura.

A importância de sua presença está em sua assinatura num documento a fim de incriminar os socialistas, anarquistas e poumistas sobre a venda do rio Tejo, para o Japão e assim criar um conflito entre Portugal e esses grupos, gerando também conflitos dentro da própria esquerda. Embora não queira assinar, por temer que as pessoas o encontrem, o Cura lhe avisa que todos já sabem de seu esconderijo e que a importância de sua assinatura iria proporcionar que todos pudessem fazer a barba, então Don Secundino aceita, assina o documento e se abraçam como se estivessem a salvo de algum mal que aquele grupo pudesse lhes trazer.

Sua participação encerra no momento em que convida o Cura para um chá e finalmente sai do armário e apresenta Lucas, o seu criado, que é caracterizado por ser um anglófilo com tetas muito grandes que, segundo Secundino, foram as que o amamentaram (GRANELL, 2001, p. 120). Seus peitos eram como os de uma senhora que “eran la envidia de muchas damas de calidad y de las otras, escasas de tan solemne atributo por causa de insuficiente nutrición durante la edad del desarrollo”²⁴ e cuidava dos seus peitos tanto como de suas ideias (GRANELL, 2001, p.125). A vestimenta de Lucas é descrita como uma roupa cheia de detalhes, mostrando certo requinte na hora de se vestir.

Apesar de o Cura discutir com ele sobre seu ódio da Inglaterra, Lucas demonstra a frieza britânica: “Lucas permanecía allí, imperturbable. Sus largas patillas grises, de picador de toros, contribuían a hacer más dura aún la expresión de su rostro inconmovible, sombrío, en forma de rectángulo.” (GRANELL, 2001, p.126)²⁵.

Ainda a respeito de Lucas e Secundino, o narrador nos conta um segredo entre ambos envolvendo os peitos de Lucas:

²³ “[...] dá nojo te ver. No te aproximes, que me repugnas. Vim te ver por amizade e humanidade.”

²⁴ “eram a inveja de muitas damas distintas e das outras, escassas de tão solene atributo por causa da insuficiente nutrição durante a idade do desenvolvimento.”

²⁵ “Lucas permanecia ali, imperturbável. Suas longas costeletas cinza, de picador de touros, contribuían para aparecer mais dura a expressão de seu rosto incomóvel, sombrio, em forma de retângulo”

Vamos, un secretillo, si puede decirse. En efecto, uno de los últimos escritos de don Secundino, publicado un par de días antes de estallar la guerra civil, y se titulaba, *La logia y el té*, o la teología, había sido escrito de pie, encima de los pechos de Lucas, que a la sazón sirvieron de pupitre al escritor. (GRANELL, 2001, 126)²⁶

E ainda nos mostra um desejo de Don Secundino:

[...] “un día escribiré algo sobre ti”. A lo cual, Lucas respondió: Ya lo ha hecho, señor”. Don Secundino no podía tenerse de risa, ante aquella inocencia. “No, no – se apresuró a aclarar -; no quiero decir encima de ti, sino acerca de ti”. “¿Y qué escribirá, señor”, había inquirido Lucas, con visible temblor, pues, al fin y al cabo, sentía el picorcillo de la vanidad. “Algo así como ‘Lucas o la gran mamadera regimental’, ¿sabes?” Pero estalló la guerra y el propósito no se pudo cumplir. Sin embargo, estaba orgulloso, Lucas. (GRANELL, 2001, 126 – 127)²⁷

Vemos que a relação entre Don Secundino e Lucas possui laços muito estreitos, ainda que seja descrita de uma maneira engraçada. Vemos uma fidelidade presente entre ambos, além do gosto de Lucas em servir Secundino.

Também temos a presença de dois ciganos na narrativa e aparecem, sendo anunciada pelo narrador a aparição de ambos, enquanto havia uma reunião entre as Bruxas, Cura, Don Secundino e seu criado Lucas. São vistos por eles como duas criaturas indesejáveis.

Os ciganos são pai e filha solitários, “tão unidos como se estivessem separados” (GRANELL, 2001, p.137), sem parentes, que passeavam enquanto o país estava em guerra: “Desde luego, eran dos gitanos. Dos gitanos que abandonaban su éxodo secular para adoptar la vida sedentaria. Ya no tenía atractivo para ellos la soledad del campo, desterrada por la irrupción en él de estrepitosos batallones.” (GRANELL, 2001, p.135)²⁸ Um caçador aparece para eles neste cenário e lhes dá de comer, logo vemos que o caçador é, na realidade, o Índio Tupinambá que pede a mão da pequena cigana em casamento. A partir desse encontro, eles acompanharam o índio no restante da narrativa: na barbearia quando tentam degolá-lo, na

²⁶ “Vamos, um segredinho, se pode ser dito. Efetivamente, um dos últimos escritos de don Secudino, publicado um par de dias antes de estalar a guerra civil, e se intitulava, *La logia y el té*, o la teología, havia sido escrito de pé, em cima dos peitos de Lucas, que naquele momento serviram de escrivinha ao escritor.”

²⁷ “[...] “um día escreverei algo sobre ti”. Ao qual, Lucas respondeu: “Já o fez, senhor”. Don Secundino não podia se conter de riso, ante aquela inocência. “Não, não – se adiantou a aclarar -; não quero dizer em cima de ti, mas sim a cerca de ti”. “E o que escreverá, senhor?”“, havia inquirido Lucas, sem visível tremor, pois, afinal, sentia comichões da vaidade. “Algo assim como ‘Lucas ou a grande mamadeira regimental’, sabe? Mas estalou a guerra e o propósito não se pôde cumprir. No entanto, estava orgulhoso, Lucas.”

²⁸ “Logo, eram dois ciganos. Dois ciganos que abandonavam seu éxodo secular para adotar a vida sedentária. Já não tinha atrativo para eles a solidão do campo, desterrada pela irrupção de batalhões barulhentos.”

parede de fuzilamento (e conseguem se salvar tirando suas cabeças e desviando-as dos tiros) e no êxodo para a República dos Carajás. É interessante trazer essa parceria entre o Índio e os ciganos, pois Granell uniu dois povos que costumam ser estigmatizados e que subvertem regras de uma sociedade burguesa.

Outra personagem que merece nossa atenção é Ramuncho Aigorriesteta. Ele é um general russo, condecorado com a Medalha de Stalin, que dá ordens na tentativa de execução dos ciganos e do Índio Tupinambá. É caracterizado como “besta” pelo narrador e demonstra raiva por não conseguir fuzilá-los, uma vez que os três condenados conseguem desviar suas cabeças dos fuzis:

Ramuncho no sabía qué hacer. Estaba desconcertado. Sudaba sangre. Y no era esto lo peor. Lo peor era que los comunistas españoles a sus órdenes, empezaban a mofarse de él, y siendo unas malas bestias y todo, como lo eran, hasta se atrevían a decir cosas hirientes relativas a su señora madre, a la sazón desterrada por espía en Ugor Jakarta, Siberia. (GRANELL, 2001, p.154)²⁹

Após várias tentativas de acertá-los, Ramuncho desiste e até os acha simpáticos:

Lo que hizo Ramuncho fue llamar aparte al Indio Tupinamba, que se aproximó a él haciendo bailar su cabeza en la punta del ídolo de obsidiana que llevaba clavado en el cuello. Una vez juntos, se apartaron unos pasos de los demás y Ramuncho le explicó que todo lo ocurrido se debía un error inexplicable y que ni por asomo se le había ocurrido fusilarlo. “Al contrario – le dijo -, mi intención no pasaba de tomar el fresco contigo”. Por eso, agregé, había escogido la esplendidez de aquella noche estrellada y primaveral. Le aseguré que hasta sus amigos, la muchachita y el viejo, le eran simpatiquísimos. (GRANEL, 2001, p.157)³⁰

Por fim, questiona a habilidade do Índio Tupinambá de tirar a cabeça. O Índio conta o segredo em seu ouvido, então Ramuncho e todos os seus companheiros vão tirando suas cabeças. Quando o russo pede a fórmula para colocá-la de volta, o Índio e os ciganos fogem, deixando todos auto-decapitados.

²⁹ “Ramuncho não sabia o que fazer. Estava desconcertado. Suava sangue. E isto não era o pior. O pior era que os comunistas espanhóis a suas ordens, começavam a zombar dele, e sendo umas más bestas e todo, como o eram, até se atreviam a dizer coisas ofensivas relativas a sua senhora mãe, no momento desterrada como espia em Ugor Jakarta, Siberia.”

³⁰ “O que fez Ramuncho foi chamar à parte o Índio Tupinambá, que se aproximou dele fazendo dançar sua cabeça na ponta do ídolo de obsidiana que levava cravado no pescoço. Uma vez juntos, se separaram alguns passos dos demais e Ramuncho lhe explicou que todo o ocorrido se devia a um erro inexplicável que de modo algum lhe havia ocorrido fuzilá-lo. “Ao contrário – lhe disse -, minha intenção não passava de tomar um ar contigo.” Por isso, acrescentou, havia escolhido o esplendor daquela noite estrelada e primaveral. Assegurou-lhe que até seus amigos, a mocinha e o velho, eram-lhe simpaticíssimos.”

Quando as personagens se encontram na República Ocidental do Carajá, conhecemos o poeta Teddy Lincoln Zamora, que é filho do Doutor Wilson Lincoln Zamora de Giovanezza O’Raily Pérez-López de Lincoln-Zamora e que, segundo o narrador, era um homem de sorte, porque nunca precisou trabalhar para ganhar a vida. Sua mestiçagem não está apenas nos intermináveis sobrenomes, mas também em seu aspecto físico: “La prensa ponía asimismo relieve, en tan indicada ocasión, el claro carácter, un tanto criollo y acentuadamente indigenista, que iban tomando al fin las letras nacionales” (GRANELL, 2001, p.250)³¹. Essa característica é importante aos que vivem na República do Carajá, assim como vemos nos países americanos nos dias de hoje.

Finalmente, a personagem principal que dá título ao romance: o Índio Tupinambá. Sua primeira aparição não é como um índio, pois no primeiro capítulo ele é dono de uma livraria e participa de um diálogo *nonsense* com o Senhor, que se torna o Conquistador Espanhol posteriormente. De tanto o Senhor questionar se o Dono da Livraria era o dono da Livraria, o Índio finalmente aparece:

En efecto, el librero aquel no era un librero, ni cosa que se le parezca. Lo que sí era, y bien genuino, por cierto, era un Indio Tupinamba de arriba a abajo, tal como él mismo acababa de tener a bien manifestarlo. Era un Indio Tupinamba con el trasero al aire, como podía verse muy bien, y con una rueda de plumas de ave coloreadas puesta en la cabeza. (GRANELL, 2001, p.65)³²

Aparece nu e com um arranjo de plumas em sua cabeça, tratando-se de um típico nativo das Américas. Depois dessa transformação o Índio começa a queimar os livros da livraria, o que leva o Conquistador cortar a sua cabeça com muita vontade. Com a chegada do Cura, que tinha pegado um ídolo sagrado de obsidiana em forma de falo, a cabeça do índio foi posta no lugar encaixada com o tal falo.

Como o narrador nos aponta, o Índio está ávido por saber de coisas da cultura nova, pergunta se na Espanha há índios, quem é Deus, quer trocar de cabeça com o Cura, mas, após as primeiras impressões do país, o Índio declara: “Vengo de América a ver la tierra de los conquistadores y me los encuentro a todos entrenándose recíprocamente en sus luchas seculares” (GRANELL, 2001, p. 94)³³, pois o país estava armando a sua guerra civil. No seu

³¹ “A imprensa colocava assim mesmo destaque, em tão indicada ocasião, o claro caráter, um tanto crioulo e acentuadamente indigenista, que iam tomando ao fim as letras nacionais.”

³² “Efetivamente, o livreiro aquele não era um livreiro, nem coisa que se parecesse. O que era, e bem genuíno, por certo, era um Índio Tupinambá de cima pra baixo, tal como ele mesmo acabava de manifestá-lo. Era um Índio Tupinambá com o traseiro aos ares, como podia se ver muito bem, e com uma roda de plumas de ave coloridas posta na cabeça.”

³³ “Venho da América para ver a terra dos conquistadores e os encontro todos se preparando reciprocamente em suas lutas seculares.”

encontro com o General, vemos que o Índio quer conhecer mais a respeito da guerra e vê corpos nas ruas; ingenuamente diz que parecem que estão dormindo a sesta, então General e Índio prosseguem uma discussão sobre a origem da sesta, sem se aprofundarem sobre a guerra.

O Índio fica ausente em alguns capítulos até voltar na forma de um caçador que aparece para os ciganos e lhes dá assistência e comida. Como caçador, a personagem recolhe penas e confecciona uma coroa incaica, como está descrito na seguinte passagem:

Luego, sirviéndose para ello de una de las gomas de sus tirantes, se confeccionó con hábil artificio una incaica corona. Púsose en la cabeza y quedó transfigurado en un austero y enigmático cacique tropical, el vientre ligeramente hinchado y los brazos cubiertos con tatuajes de colores, inspirados en complicadas operaciones matemáticas de Euclides y de Einstein. (GRANELL, 2001, p.142)³⁴

Em seguida, questiona-os se o conhecem. O cigano pai arrisca que parece o Montezuma, então o caçador se transforma novamente em Índio Tupinambá e pede a mão da cigana filha em casamento que, por sua vez aceita, deixando o índio feliz, pois os dois terão filhos mestiços.

O Índio no romance também foi vítima na guerra. Ao chegar a Madri, junto com os ciganos, cheio de infiltrados da quinta coluna, o Índio decide ir ao barbeiro. No momento de fazer a barba, os barbeiros infiltrados decidiram degolar o índio, mas vendo que era impossível, já que ele tinha algo duro no pescoço – o falo de obsidiana – “[...] se miraron atónitos el uno al otro sin comprender cómo podía, aquel cliente, poseer una tráquea capaz de mellar catorce navajas” (GRANELL, 2001, p.149)³⁵. O Índio acorda durante o processo, pois estranha que estão demorando em fazer a sua barba e vê que sua cabeça não está posicionada no lugar correto e que foi salvo pela obsidiana. O Índio vence os barbeiros, fazendo com que todas as barbearias da cidade fechassem, ficando em voga usar só barba. A imprensa local associa o índio ao comunismo, chamando os ciganos de “família gitana obrera”, mesmo que o próprio índio não saiba o que representa aquilo tudo.

Nas passagens de profunda reflexão sobre o período de guerra parte do ponto de vista do Índio Tupinambá personagem e também do índio narrador. Há um momento em que o Índio se exila na República Ocidental do Carajá e retorna à Espanha para ver como estava o

³⁴ “Logo, servindo-se para isso de uma das borrachas de seus suspensórios, confeccionou com hábil artificio uma coroa incaica. Colocou-a em sua cabeça e ficou transfigurado num austero e enigmático cacique tropical, o ventre ligeiramente inchado e os braços cobertos com tatuagens coloridas, inspiradas em complicadas operacionais matemáticas de Euclides e de Einstein.”

³⁵ “[...] se olharam atónitos um ao outro sem compreender como podia, aquele cliente, possuir uma traquéia capaz de estragar catorze navalhas.”

país. Ele vê a decadência de um país atrasado social e economicamente. Ainda há restos de corpos deixados pelo conflito, fazendo com que o ar tivesse um cheiro fétido. Diante dessa cena decadente que assolava a Espanha o “Índio Tupinamba entendía la razón del sacrificio para algo, pero no encajaba en su mollera la visión del sacrificio al sacrificio.” (GRANELL, 2001, p.219)³⁶, contrapondo sua cultura nativa das Américas com a situação pós-guerra civil na terra de seus conquistadores. Enquanto os governantes espanhóis queriam unificar a população, para pensar da maneira que eles queriam, o Índio Tupinambá:

[...] planeaba mentalmente, pero sin mucho entusiasmo, y sin moverse de su conveniente observatorio, algunas medidas para librar al mundo de los perjuicios con que lo amenazaba la civilización occidental, tan llena de cánticos y cubrecamas y teclados. Pronto se aburrió, sumido en sus humanidades especulaciones, y prefirió abandonarse al ensoñador recuerdo de las elevadas cimas de donde su tribu bebía un menjurje de hierbas aromáticas desde tiempo inmemorial, y se pintaba con yeso y cochinilla dibujos mágicos alrededor del ombligo, así como las nalgas, y se dirigía con ostentosa pompa, en procesión ceremonial, dos veces al año, al pie cuadrangular de la pirámide. (GRANELL, 2001, p.236)³⁷

Vemos nesse trecho uma intenção nobre do Índio Tupinambá em querer livrar o mundo ocidental dos preconceitos. A figura do índio em meio à guerra na Espanha serve para trazer de volta os valores que o país europeu estava perdendo e necessitava descobrir novamente.

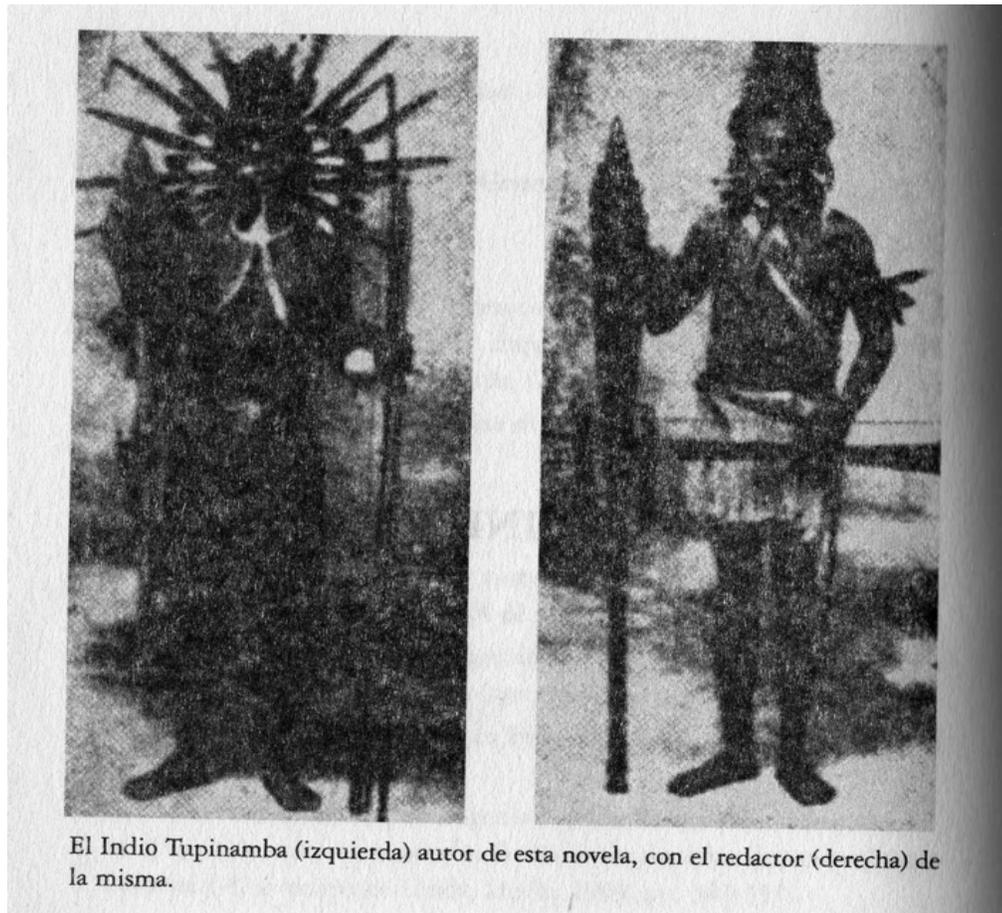
Por fim o romance se encerra com a ascensão do Índio Tupinambá. Temos um capítulo com uma simbologia muito forte e de difícil interpretação a qual podemos fazer uma analogia com o renascimento pelo qual a Espanha necessita passar.

A forma como é feita a narração nesse romance é uma de suas peculiaridades. Antes de o romance começar, nos deparamos com a seguinte imagem:

³⁶ “Índio Tupinambá entendia a razão do sacrificio para algo, mas não encaixava na sua moleira a visão do sacrificio por sacrificio.”

³⁷ “[...] planejava mentalmente, mas sem muito entusiasmo, e sem se mover de seu conveniente observatório, algumas medidas para livrar o mundo dos preconceitos com que o ameaçava a civilização ocidental, tão cheia de cânticos e colchas e teclados. De repente se aborreceu, sumido em suas humanitárias especulações, e preferiu se abandonar a sonhadora recordação das elevados cumes de onde sua tribo bebia uma mistura de ervas aromáticas desde o tempo imemorial, e se pintava com gesso e cochonilha desenhos mágicos ao redor do umbigo, assim como nas nádegas, e se dirigia com ostentosa pompa, em procissão cerimonial, duas vezes ao ano, ao pé quadrangular da pirâmide.”

Figura 1: Índio autor e índio redator do romance



(Fonte: GRANELL, 2001, p.56)

No retrato, temos dois índios: um que é o autor e outro que é o redator. Se o Índio Tupinambá é o autor e também a personagem principal, podemos pensar que a narração é feita em primeira pessoa. Contudo, o redator é quem está narrando, então temos uma narrativa em terceira pessoa. Como o próprio Índio personagem fala no capítulo “Pandilleo Literário”: “Yo no soy escritor [...] Yo dicto”³⁸ (GRANELL, 2001,p.265).

Vemos que é um índio também, na maneira em que o narrador se posiciona diante do Conquistador Espanhol, pois, quando se refere a este, quase sempre é acompanhado de termos pejorativo. Sabemos que na história os conquistadores espanhóis dizimaram culturas indígenas na América, assim como a questão indígena gera discussões até os dias de hoje.

³⁸ “Eu não sou escritor [...] Eu dito.”

Podemos caracterizar esse narrador como onisciente. Ele conhece segredos das personagens já citadas, como é o caso de conhecer o fato de Don Secundino ter escrito um texto sobre os peitos de Lucas, de saber das faltas que o Cura cometeu e teme e, também, as razões de Don Secundino por estar dentro de um armário.

Esse narrador também conversa com o leitor. Há momentos de interlocução quando é necessário interromper a narração para trazer outra ação que está ocorrendo: “A fin de seguir el hilo de esta novela del Indio Tupinamba, hay que intercalar aquí un episodio relativo a la toma de contracto de las monjas del mundo exterior.” (GRANELL, 2001, p. 106)³⁹. Nesse caso, o Cura vai visitar o Don Secundino e o narrador cita as causas deste último estar escondido no armário. Nesse gancho, o narrador interrompe, pra mostrar que um convento está sendo invadido por militares.

Há outra interrupção anunciada pelo narrador para o leitor, quando há a reunião entre as bruxas, Don Secundino, Lucas e Cura:

Y ahora, llegados a este punto, los lectores se preguntarán, con muchísima razón: ¿Qué fue lo que pudo haber llamado tan poderosamente la atención de los personajes de esta novela, reunidos en la ocasión que acaba de describirse, y, lo que es más, por qué habrían de tener por fuerza que llegar al inesperado extremo de interrumpir su actividad? Lo cierto es que, como queda dicho, los circundantes quedaron suspensos. Sus bocas enmudecieron. Sus ojos, casi desorbitados, contemplaban algo... (GRANELL, 2001, p. 132)⁴⁰

Dessa vez, a interrupção serve para dar início ao um novo capítulo, pois mostra a aparição de duas novas personagens: os ciganos solitários. Nestes dois exemplos, vemos que o autor tem a consciência de que está narrando e estas quebras da narrativa servem tanto para elucidar algum acontecimento, como para criar uma expectativa para o que vai vir.

Podemos dizer que esse narrador, embora não descreva muito as personagens ou os acontecimentos, em outros momentos ele faz redundâncias na hora de descrever ou nos discursos das personagens, tornando o texto mais jocoso. Por exemplo, nas primeiras linhas do primeiro capítulo, o Senhor pergunta várias vezes se o Dono da Livraria é o dono da Livraria:

³⁹ “A fim de seguir o fio deste romance do Índio Tupinambá, temos que intercalar aqui um episódio relativo à tomada de contrato das freiras do mundo exterior.”

⁴⁰ “E agora, chegados a este ponto, os leitores se perguntarão, com muitíssima razão: O que foi que pôde ter chamado tão poderosamente a atenção dos personagens deste romance, reunidos na ocasião que acaba de se descrever, e mais, por que haveriam de ter por força que chegar ao inesperado extremo de interromper sua atividade? O certo é que, como fica dito, os circundantes ficaram suspensos. Suas bocas emudeceram. Seus olhos, quase desorbitados, contemplavam algo...”

Esta novela empieza contándole al lector que un Señor entró en una librería y, dirigiéndose al Dueño de la misma, le preguntó – como es lo correcto – que si él era el dueño de la librería.

El Señor. – (Dirigiéndose al Dueño de la librería). - ¿Es usted el Dueño de la librería?

El Dueño de la Librería. – (Mirando con el entrecejo fruncido al Señor que acababa de preguntarle si él, el Dueño de la librería, es el Dueño de la misma; se queda callado y no contesta). (GRANELL, 2001, p.57)⁴¹

A tautologia também é vista quando o narrador apresenta dos ciganos:

Piedra pedernal y de las malas tendría que ser quien no sintiese la quemazón del llanto arrasando el cristalino, la esclerótica, el iris, la córnea, la pupila, la cámara anterior, las coroides, la retina y el nervio óptico mismo, al contemplar la humilde pareja, tan unida como si no estuviese separada. (GRANELL, 2001, p. 137)⁴²

Aqui, além da extensa descrição das partes do olho as quais são utilizadas para formar a lágrimas (e assim se emocionar com a solidão dessa dupla), o narrador lança mão da tautologia pra intensificar essa solidão: tão unidos que, mesmo juntos, estavam como se estivessem separados.

No romance há essa abundância de momentos em que se redundam informações ou se descreve exaustivamente algum elemento ou situação. Dessa forma, o narrador se torna motivo de riso para o leitor.

Também vemos que este narrador se posiciona politicamente. Sabemos que o romance está narrando um momento em que Espanha está dividida politicamente, ocasionando na Guerra Civil Espanhola. Para o narrador, podemos ver que nenhum dos partidos em destaque o agrada de todo. Primeiro, vemos a opinião do narrador na tentativa do General cantar o hino da falange, que representa o partido nacionalista, com tendência de direita: “[...] el General se cuadró militarmente y cantó com voz cascada el estúpido himno falangista “Cara al Sol”. No conociendo bien la letra, dejó el canturreo por la mitad [...]” (GRANELL, 2001, p.93)⁴³ Vemos que, além de caracterizar o hino do partido de maneira pejorativa, o narrador descreve

⁴¹ Este romance começa contando-lhe ao leitor que um Senhor entrou numa livraria e, dirigindo-se ao Dono da mesma, perguntou-lhe – como é o correto – que se ele era o dono da livraria.

O Senhor. – (Dirigindo-se ao Dono da livraria). – É você o Dono da livraria?

O Dono da Livraria. – (Olhando com o entre cílios franzido ao Senhor que acabava de lhe perguntar se ele, o Dono da livraria, é o Dono da mesma, fica calado e não responde.”

⁴² “Pedra pedernal e das más teria que ser quem não sentisse a queimação do choro arrasando o cristalino, a esclerótica, a íris, a córnea, a pupila, a câmara anterior, as coróides, a retina e o nervo óptico mesmo, ao contemplar a humilde dupla, tão unida como se não estivesse separada.”

⁴³ “[...] o General se enquadrou militarmente e cantou com voz gasta o estúpido hino falangista “Cara ao Sol”. Não conhecendo bem a letra, deixou a cantoria pela metade [...]”

essa situação estúpida por não saber cantar uma música que representa aquilo que defende, ou seja, sua ideologia. Também não poupa os stalinistas:

Nutridas pandillas de serviles stalinistas, espoleados por la voz de réptil de no pocos intelectuales acomodaticios, condenaban a muerte, perseguían, secuestraban y encarcelaban a los verdaderos luchadores de la paz. Para hacerlo disponían de unidades completas de policías y verdugos vestidos con el uniforme militar. (GRANELL, 2001, p.176)⁴⁴

Dessa maneira, vemos que o narrador não se posiciona em nenhum dos lados que se enfrentaram na Guerra Civil Espanhola. Mas, sabemos, historicamente, que houve um terceiro lado perseguido por estes dois citados: a esquerda trotskista. No romance, há declarações do narrador em assumir nas entrelinhas essa posição política e é possível fazer aproximações partindo do ponto de vista do escritor da obra: Eugenio Granell, que colaborou com o POUM, partido que defendia as ideias de Trotski. Independente de posições políticas, há no romance um narrador em busca de justiça para o povo espanhol, como vemos a seguir:

Inmundos monstruos inhumanos, se gastaban los cuartos que no habían querido ceder a la miseria, comprando las más modernas armas a sus compadres de Italia y de Alemania y de otras naciones de la cristiandad. Las gentes del pueblo no querían limosnas, ni querían subsidios, ni querían ayudas clericales. Querían tan sólo vivir en libertad y dignamente. (GRANELL, 2001, p.70-71)⁴⁵

Percebe-se uma crítica ao poder que investe em armas que serão usadas contra o povo e a reivindicação do direito do povo de ter uma vida digna. Apesar de tudo, o único perdedor dessa guerra é o próprio país, como conclui a personagem, o Índio Tupinambá.

⁴⁴ “Nutridos grupos de servis estalinistas, incitados pela voz de réptil de não poucos intelectuais acomodaticios, condenavam à morte, perseguiram, sequestravam e encarceravam os verdadeiros lutadores da paz. Para fazê-lo dispunham de unidades completas de policiais e carrascos vestidos com uniforme militar.”

⁴⁵ “Inmundos monstros desumanos gastavam tudo aquilo que não queriam ceder à miséria, comprando as mais modernas armas de seus compadres da Itália e da Alemanha e de outras nações da cristandade. As gentes do povo não queriam esmolas, nem queriam subsídios, nem queriam ajudas clericais. Queriam tão somente viver em liberdade e dignamente.”

4 ÍNDIO TUPINAMBÁ E EUGENIO GRANELL: UM EXERCÍCIO DA LIBERDADE SURREALISTA

Dentre tantas situações de estranhamento que o romance nos traz ao longo da obra, quando encerramos a leitura, as perguntas que nos fizemos foram as seguintes: por que um índio tupinambá em meio a Guerra Civil Espanhola? O que esse índio estava fazendo em meio aos figurões do período?

No texto que precede o romance, chamado “Las figuras de Granell: trazos, colores y sugerencias”, de Pavo Tovar, é citado um trecho de um texto de Granell em que ele menciona o famoso antropólogo Alfred Métraux, que descreveu boa parte da cultura tupinambá, e diz ter lido muito sobre seus trabalhos. Então, na pesquisa sobre o Índio Tupinambá, lemos o livro “A religião dos Índios Tupinambás” de Métraux, a fim de encontrar as origens desse índio e pontuar semelhanças com o índio do romance. Também verificamos que os índios tupinambás se tornaram conhecidos a partir de relatos dos viajantes como, por exemplo, Hans Staden e Jean de Léry no século XVI que chegaram a conviver com esses autóctones brasileiros. Estes índios viveram no litoral do Brasil - o que oportunizou os primeiros contatos com os colonizadores que ali chegavam - que compreende a baía de Guanabara, chegando até a costa litorânea do Pará (METRAUX, 1979, p.XIX). Culturalmente eles são comumente conhecidos pelo seu hábito da antropofagia que consistia em devorar o inimigo depois de um ritual, como uma forma de vingança (STADEN, 2009). Também eram conhecidos pela saudação lacrimosa, no momento de receber visitas, os índios choravam em torno do visitante relembando seus antepassados, sua saudade e seus feitos (METRAUX, 1979). Mas, analisando a obra, vimos que o Índio Tupinambá de Eugenio Granell não possui estas características e nos questionamos: então, que índio é esse? Vamos tentar esclarecer por partes.

Primeiramente, atentamos a todas as características atribuídas à personagem Índio Tupinambá e também encontramos alguns aspectos culturais que provieram de outras culturas indígenas, mais especificamente a asteca, a maia e a inca. Quando o Cura encontra um ídolo de obsidiana em forma de falo que pertencia ao Índio, é o primeiro momento em que nos deparamos com um elemento fortemente ligado à cultura maia: a pedra vulcânica chamada obsidiana. Era comum encontrar esse material na Guatemala, país por onde a cultura maia se estendeu, e era usada para fabricar armas, devido à sua capacidade de ser afiada, e também em

seu polimento para criar estátuas⁴⁶. No capítulo em que o Índio se transforma de caçador para índio, a partir de penas que estavam no chão, monta uma “coroa incaica” (GRANELL, p. 142) e, embora, não caracterize essa coroa, o narrador o caracteriza com uma peça inca e, depois da transformação, o cigano que assiste a tudo lhe diz que o Índio se assemelha ao grande imperador asteca Montezuma. Outra referência cultural pré-colombiana que temos são as do quipos e os sacrifícios. No último capítulo temos o seguinte trecho: “El Indio Tupinamba contaba mentalmente las piedras centenarias. Iba anotando, en un contador de hilos de colores, las fechas de los sacrificios, las cantidades de los sacrificados, los tiempos de las siembras [...]”⁴⁷ (GRANELL, p. 278), e nele podemos ver as referências aos quipos que eram linhas coloridas, presas a uma única linha, onde os contadores dos povos demarcavam alguma quantia fazendo nós (AYALA, p.260)⁴⁸. Não se sabe ao certo como funcionavam os quipos, mas a sua função é vista na obra *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala. Os sacrifícios também são uma referência indígena, mas sem pertencer a um grupo étnico específico, uma vez que é uma prática que foi descrita pertencente aos incas, maias e astecas. A característica do Índio do século XVI também nos é apresentada, quando o primeiro conflito da obra nos é narrada: entre Índio e o Conquistador Espanhol. As relações estabelecidas entre estas duas personagens nos remetem aos tempos de conquista, mesmo podendo pensar que no século XX podem existir índios remanescentes da cultura pré-colombiana (como existe até hoje na Guatemala, México, entre outros países). Constatamos que esse índio não possui uma característica marcada de uma tribo, nem mesmo dos índios tupinambás – ou seja, a personagem é livre de regras na sua essência, fazendo-nos pensar no postulado surrealista da liberdade mencionado neste trabalho.

Sobre a escolha, na entrevista concedida ao professor Dr. Ruben Castiglioni, temos uma observação do próprio autor sobre a sua escolha:

- Yo le digo Tupinamba, le puse ese nombre porque hay unos indios Tupinamba, creo que están entre Venezuela y Brasil... no... Tal vez...no sé...
- No... están al norte de Venezuela, pero antes yo conocía el nombre Tupinamba, antes de saber que había indios, que había un pueblo indio bastante grande en el noroeste de Venezuela que se llama así, indios Tupinamba. Pero es que cuando yo era estudiante en Madrid, estudiante de música, en el conservatorio, pues había en una calle central de Madrid, había una tienda que vendía café que se llamaba Tupinamba, y a la entrada fuera, a

⁴⁶ Informações extraídas desse site: <<http://www.mayasautenticos.com/Obsidian.htm>> Acesso em: 11 jun. 2013

⁴⁷ “O Índio Tupinambá contava mentalmente as pedras centenárias. Ia anotando num contador de fios coloridos, as datas dos sacrifícios, as quantidades dos sacrificados, o tempo das sementeiras [...]”

⁴⁸ Do site: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/262/es/text/> acesso em 12 de jun. de 2013

los dos lados de la puerta de entrada del café, había a la izquierda, una india Tupinamba casi desnuda, bueno, no estaba completamente desnuda porque tenía un collar (GRANELL, 1997)⁴⁹

A partir desse trecho, vemos uma escolha descompromissada do autor em escolher um índio tupinambá, sem se ater a suas características na hora de compor a personagem. Mas, passar a voz da narrativa para um índio, no momento em que ele se encontra num país estrangeiro, emitindo opiniões a respeito da situação política na Espanha, faz-nos pensar na semelhança que esse índio tem com o autor da obra – que, em condições de sua produção, estava exilado.

Sabemos que o índio não segue as regras do mundo ocidental e muitas vezes é caracterizado como selvagem, mesmo possuindo valores mais humanos do que os dos seus civilizadores. O índio do contexto de guerra mostrou ser livre em meio às disputas políticas que, com sua sensibilidade e neutralidade, viu que quem estava perdendo era o povo, assim como tentou livrar o mundo dos preconceitos, por outro mais justo, como os surrealistas desejaram um dia, ao buscar um exercício da liberdade:

El surrealismo no parte de una teoría de la realidad; tampoco es una doctrina de la libertad. Se trata más bien del ejercicio concreto de la libertad, esto es, de poner en acción la libre disposición, del hombre en un cuerpo a cuerpo con lo real. (PAZ, 1992, p.32)

Da mesma maneira, foi a luta da vida de Granell, a busca de um homem livre, mais humano, assim como o surrealismo preconizou, ao estabelecer os ideais do movimento. Para Granell, o surrealismo “es un estado espiritual, calificado por un radical inconformismo y un ansia de libertad ilimitada para cada sujeto” (GRANELL apud IZIGARAY, 2003, p.8)⁵⁰, aproximando-se com a definição de Breton em seu *Manifiesto* que prevê a liberdade do homem acima de todas as coisas. Assim como Breton, a posição de Granell não agradava os regimes conservadores, e os dois tornaram-se companheiros de exílio e de luta pela liberdade.

⁴⁹ “- Eu lhe digo Tupinambá, pus-lhe esse nome porque há alguns índios tupinambás, acho que estão entre Venezuela e Brasil... não... Talvez... não sei...”

- Não... estão ao norte da Venezuela, mas antes eu conhecia o nome Tupinambá, antes de saber que havia índios, que havia um povo indígena bastante grande no noroeste da Venezuela que se chama assim, índios Tupinambá. Mas é que quando eu era estudante em Madrid, estudante de música, no conservatório, pois havia uma rua central de Madrid, havia uma loja que vendia café que se chamava Tupinambá, e à entrada fora, nos dos lados da porta da entrada do café, havia à esquerda, uma india Tupinambá, quase nua, bom, não estava completamente nua porque tinha um colar”

⁵⁰ “é un estado espiritual, qualificado por un radical inconformismo e uma ânsia de liberdade ilimitada para cada sujeito”.

Como aponta Estelle Irizarry: “Granell sueña con liberar al hombre de la carga de los sistemas, de los convencionales modos de pensar que ponen trabas a su libertad creadora”⁵¹ (IRIZARRY, 2003, p.8).

É dessa maneira que vemos o romance de Granell a partir dos preceitos do surrealismo: o texto não se apegou totalmente à realidade e o autor se permitiu criar as situações mais imaginativas para demonstrar o que está acontecendo naquele contexto histórico, colocando sua voz na de um Índio; logo, esse romance se torna um texto difícil de interpretar justamente por ser mais simbólico. Como aponta Villanueva:

Todas estas páginas se apartan del tradicional realismo español y dan vía libre al onirismo y la fantasía. Pero no, por supuesto, con un propósito evasivo. El autor trata de agitar conciencias y de evidenciar, por el camino del absurdo y el sarcasmo, también por el de la provocación, la injusticia radical del mundo y la desventajosa situación de los desfavorecidos. [...] Nada parecido a lo que habitualmente entendemos por novela se encuentra en los dos libros de Granell que pertenecen a este género. Ambos parecen relatos argumentales, pero el argumento salta por los aires y más bien resulta un pretexto para encadenar la fértil inventiva del escritor. “La novela de Indio Tupinamba” es un dislocado mosaico de situaciones entroncadas con la guerra civil española. Esas estampas contienen el germen de una denuncia de los culpables de la guerra, los ricos, los señoritos y la Iglesia. El anticlericalismo del autor, basado en la alianza de la Iglesia con los poderosos, no en el cristianismo evangélico, que respetaba, le lleva a imaginar a unos curas que “disparaban crucifijos especiales, fabricados en Roma con incrustaciones de reliquias, los cuales cargaban con rara munición de plomo y hostias secas”. (VILLANUEVA, 2001)⁵²

Esse trecho reforça o caráter imaginativo do romance, repleto de situações inesperadas e cheias de humor; ao mesmo tempo não é menos denunciativo, pois há uma crítica expressa do período em que Eugenio Granell viveu, enquanto esteve exilado e a Espanha em meio a uma guerra fratricida.

⁵¹ “Granell sonha com liberar o homem da carga dos sistemas, dos convencionais modos de pensar que colocam travas a sua liberdade criadora.”

⁵² Todas estas páginas se afastam do tradicional realismo espanhol e dão pista livre ao onirismo e à fantasia. Mas não, claro, com um propósito evasivo. O autor trata de agitar consciências e de evidenciar, pelo caminho do absurdo e do sarcasmo, também pelo da provocação, a injustiça radical do mundo e da desvantajosa situação dos desfavorecidos. [...] Nada parecido ao que habitualmente entendemos por romance se encontra nos livros de Granell que pertencem a este gênero. Ambos parecem relatos argumentais, mas o argumento salta pelos ares e mais resulta um pretexto para encadear a fértil inventiva do escritor. “La novela del Indio Tupinamba” é um deslocado mosaico de situações entroncadas com a guerra civil espanhola. Essas estampas contêm o germen de uma denúncia dos culpados da guerra, os ricos, os almofadinhas e a Igreja. O anticlericalismo do autor, baseado na aliança da Igreja com os poderosos, não no cristianismo evangélico, que respeitava, leva-o a imaginar alguns padres que “disparavam crucifijos especiais, fabricados em Roma com incrustações de relíquias, os quais carregavam com esquisita munição de chumbo e hóstias secas”.

O surrealismo surgiu durante um período após Primeira Guerra Mundial, e esse romance, escrito em 1959, também é fruto de uma reflexão pós-guerra, mas a Guerra Civil Espanhola. Então, mesmo sendo uma produção surrealista tardia, vemos um caráter surrealista por desejar a liberação do homem diante de normas repressivas. A produção de Eugênio Granell é tardia nesse sentido, no entanto, o surrealismo é atemporal, como consta no próprio *Manifesto* (BRETON, 2001, 44-45), pois sua busca por um homem com o *estado de espírito* livre será sempre atual.

Além disso, o próprio escritor declara que é necessário facilitar os conhecimentos sobre os estudos do surrealismo no final do século XX:

[..] ahora en el mundo habrá miles, ahora, porque hay muchos jóvenes que son surrealistas, y, entonces, hay que darles toda la información posible para que eso se mantenga, porque eso mismo tiene un carácter universal, no es nacional, ni personal, ni nada, es de todos, entonces hay que facilitar eso. Aquí vienen muchos periodistas y gente que está haciendo tesis, y yo los ayudo en todo lo que puedo! (GRANELL, 1997)⁵³,

Por isso também, o trabalho aqui realizado ganha valor, pois instiga novas pesquisas sobre a obra de Eugênio Granell, levando a cabo sua vontade de que o conhecimento surrealista continue inspirando as novas gerações.

⁵³ “[...] agora no mundo haverá milhares, agora, porque há muitos jovens que são surrealistas, e, então, temos que dar a eles toda a informação possível para que isso se mantenha, porque isto mesmo tem caráter universal, não é nacional, nem pessoal, nem nada, é de todos, então temos que facilitar isso. Aqui vêm muitos jornalistas e gente que está escrevendo tese, e eu os ajudo em todo o que posso!”

5 CONCLUSÃO

Dedicamo-nos neste trabalho fazer uma análise do romance chamado *La novela del Indio Tupinambá* do artista plástico espanhol Eugenio Granell, a fim de organizar a obra para estudos futuros e apresentá-la ao leitor brasileiro, uma vez que não é conhecida, ao menos em nosso país. Questionamos também por que um índio tupinambá está presente em meio à Guerra Civil Espanhola, contexto do romance, vendo-o como um elemento estranho ao longo da narrativa.

Para isso, perpassamos pelo conceito de surrealismo, resgatando sua história e seus postulados, uma vez que o movimento, na maior parte das vezes, é associado apenas àquilo que não pertence à realidade. Contudo, o surrealismo é um *estado de espírito* que deseja liberar os homens das travas que a sociedade os impõe.

Em seguida, apresentamos a biografia do autor e artista plástico Eugenio Granell e sua amizade com André Breton que foi significativa na trajetória do espanhol dentro do movimento e na realização de sua arte, pois não há grandes distorções entre sua obra e os postulados que o surrealismo preconizou.

Depois dos capítulos introdutórios, dedicamo-nos à análise formal da obra. Destacamos o tempo em que a ficção passa, o espaço, as personagens e suas características que o romance nos fornecia, o narrador, a fim de que tivéssemos uma visão ampla e organizada da estrutura da obra para assim, posteriormente, partir para uma análise que permeie os sentidos dentro do enredo.

Dessa maneira, finalizamos nos questionando por que um índio estaria presente e que nos causa estranhamento. Analisando as características culturais do índio, notamos que ele é apenas uma escolha descompromissada do autor, pois não há semelhanças com um legítimo índio tupinambá. Porém, verificamos a semelhança entre as opiniões e a trajetória do índio com a biografia de Eugenio Granell, pois são perseguidos e exilados, assim como se assemelhavam nas suas opiniões em busca de um país mais justo, contra o poder nacionalista e stalinista. Dessa maneira, a voz do autor foi transferida para um índio que narra a história (e para um índio editor), o que nos leva a pensar no escritor se isentando da responsabilidade de tratar a obra como um registro histórico, pois, embora haja claras alusões à Guerra Civil Espanhola, pelas características das personagens analisadas, Granell não cita os nomes dos personagens históricos. Também vemos um índio que expõe uma crítica sobre o conflito no

país europeu e que deseja um povo mais livre para pensar e ser da maneira que quisesse, pois estava sob o governo de um ditador.

A obra se torna surrealista não apenas pelas situações simbólicas e inusitadas que ocorrem nas ações das personagens ao longo da narrativa. A liberdade, o principal postulado do movimento surrealista, liderado por André Breton e valor o qual Eugenio Granell nunca deixou de seguir, está presente no romance na escolha de um índio tupinambá que não se apega às regras sociais tradicionalmente reconhecidas. Também a figura do índio evoca uma busca de justiça e no desejo de que as pessoas sejam livres dentro do contexto da narrativa, havendo semelhanças entre as aventuras da personagem índio e da luta de vida do escritor espanhol.

Resgatando o valor surrealista da liberdade no romance, trazemos uma nova reflexão, pois a visão que temos hoje do surrealismo está dissociada do que o movimento propôs um dia. Pinturas de Salvador Dalí, escrita automática, a linguagem dos sonhos; tudo isso sim pertence ao surrealismo, mas não podemos esquecer que os surrealistas também desejaram um homem mais livre de agir e de desejar, sem as opressões que a sociedade impõe. Neste trabalho, resgatamos esse valor da liberdade surrealista que encontramos no romance de Eugenio Granell, a fim de mostrar a profundidade dos objetivos do surrealismo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ângela Mendes de. **Revolução e guerra civil na Espanha**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

AYALA, Guamán Poma de. **Nueva Corónica y Buen Gobierno**. Disponível em: <<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/es/text/?open=id3083608>>. Acesso em: 12 jun. 2013.

BRETON, André. **Manifiestos del Surrealismo**. Buenos Aires: Argonauta, 2001.

BROUÉ, Pierre. **A revolução espanhola 1931 – 1939**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CASAS, Fray Bartolomé de las. Brevisima relación de la destrucción de Indias. In: Garganino, et. al. **Huellas de las literaturas hispanoamericanas**. Oxford: Prentice Hall, 2001.

CASTIGLIONI, Ruben Daniel. **Aldo Pellegrini: surrealista argentino**. 2000. 206 f. Dissertação (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

_____. Sentença Surrealista... **Caderno de Literatura**. Porto Alegre, n. 16, 2008, dezembro, p.42-43.

CASAS, Fray Bartolomé de las. Brevisima relación de la destrucción de las Indias. In: Garganino, et. al. **Huellas de las literaturas hispanoamericanas**. Oxford: Prentice Hall, 2001.

CASTILLO, Bernal Díaz del. Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España. In: Garganino, et. al. **Huellas de las literaturas hispanoamericanas**. Oxford: Prentice Hall, 2001.

COLÓN, Cristóbal. Diario de a bordo: el primer viaje a las Indias. In: Garganino, et. al. **Huellas de las literaturas hispanoamericanas**. Oxford: Prentice Hall, 2001.

CORTÉS, Hernán. Segunda carta – relación de Hernán Cortés al Emperador V, 30 de octubre de 1520. In: Garganino, et. al. **Huellas de las literaturas hispanoamericanas**. Oxford: Prentice Hall, 2001.

GRANELL, Eugenio. **La novela del Indio Tupinamba**. A Coruña: Do Castro, 2001.

_____: entrevista [1997]. Entrevistador Ruben Daniel Méndez Castiglioni. Madri, 1997. Entrevista inédita.

GUTIÉRREZ, Franklin. **Antología histórica de la poesía dominicana del siglo XX (1912 – 1995)**. Editorial de la Universidad de Porto Rico. Porto Rico: 1997. Disponível em: <books.google.es/books?isbn=0847702642> Acesso em: 15 maio 2013.

IRIZARRY, Estelle. **La inventiva surrealista de E. F. Granell**. Editorial Delgado, 2003. Disponível em: <www.biblioteca.org.ar/libros/89829.pdf> Acesso em: 16 jun. 2013.

LECHERNONNIER, B.; DUROZI, G. **La escritura surrealista**. Madrid: Guadarrama, 1975.

LÉRY, Jean de. De como os americanos tratam os prisioneiros de guerra e das cerimônias observadas ao matá-los e devorá-los. In: **Historia de uma viagem feita à terra do Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1926.

LOPO, María. **Juego de Islas**. La correspondencia de André Breton y Eugenio Granell. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:oq1g11rh3lsJ:grupoinveshum733.u-gr.es/pages/logosphere/numeros/logos6/logosphre-n6/mara-lopo/!+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>> Acesso em: 12 jun. 2013.

METRAUX, Alfred. **A religião dos Tupinambás**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1979.

NADEAU, Maurice. **História do Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

OSMA, Guillermo de. **Los Granell de André Breton**. Madrid: Galeria Guillermo de Osma, 2010.

PARIENTE, Ángel. **Poesías Surrealistas en Español**. Paris: La Sirène, 2002.

PAZ, Octavio. **La búsqueda del comienzo**. Madrid: Fundamentos, 1983.

PONGE, Robert (org). **O Surrealismo**. Porto Alegre: Ed. da Universidade (UFRGS), 1991.

_____. **Surrealismo e o Novo Mundo**. Porto Alegre: Ed. da Universidade (UFRGS), 1999.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SCHÜLLER, Donaldo. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 1989.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

TROTSKY, Leon. **Por uma arte revolucionária independente**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

VILLANUEVA, Santos Sanz. Granell, inconforme y libre. **El Mundo Libro**, Madrid, 15 nov. 2001. Disponível em: <<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/11/15/anticuario/1005852714.html>>. Acesso em: 9 maio 2012