

# A VIAGEM DO ÍNDIO ATÉ A BRASILIDADE: ANTONIO CALLADO, MOACYR SCLiar, ASSIS BRASIL E ANTONIO TORRES<sup>1</sup>

ELOÍNA PRATI DOS SANTOS (UFRGS)

## Resumo:

Quatro engraçadas *road novels* brasileiras deslocam o índio de sua condição de herói romântico para traçarem uma alegoria do Brasil de hoje. *Cenas da vida minúscula* passa da Europa do século XVI para a Amazônia e termina em São Paulo, *Breviário das terras do Brasil* viaja das missões jesuíticas no sul do Brasil até um Rio de Janeiro dominado pelos inquisidores do Santo Ofício, *Meu querido canibal* retorna à baía de Guanabara do século XVI, enquanto em a *Expedição Montaigne*, a viagem é inversa, da cidade em direção ao Xingu. Do contraste entre o passado e o presente, a cidade e a selva, a magia e a ciência, encontramos os processos de canibalização das culturas européias e nativas que compõem nosso sentido de brasilidade.

*Se 'pós-colonial' é um termo útil, então ele se refere a um processo de desengajamento da síndrome colonial como um todo, que toma muitas formas e é provavelmente inescapável para todos aqueles cujos mundos foram marcados por esse conjunto de fenômenos: 'pós-colonial' é (ou deveria ser) um termo descritivo, não avaliativo.<sup>2</sup>*

Peter Hulme

O desenvolvimento dos estudos pós-coloniais durante as últimas décadas têm sido espetacular. No entanto, seus críticos mais notáveis sendo Edward Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak, o eixo das discussões manteve-se primariamente do oriente para o ocidente, relegando a um segundo plano, entre outras, as culturas ameríndias.

Tanto a continuidade quanto a mudança estão inscritas no termo pós-colonial, o que têm levado alguns estudiosos a proporem noções mais fluidas e dinâmicas de pós-colonialidade, como o Hulme, da epígrafe. Versões mais processuais do pós-colonial

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no encontro da Anpoll de 2004 e publicado, em versão revisada, em *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v.41, n.3, p. 185-200, 2006.

<sup>2</sup> Minha tradução: If 'postcolonial' is a useful word, then it refers to a *process* of disengagement from the whole colonial syndrome, which takes many forms and probably is inescapable for all those whose worlds have been marked by that set of phenomena: 'postcolonial' is ( or should be) a descriptive, not an evaluative, term. (HULME, 1995, p. 120)

evitam os finais felizes, esquemas temporais lineares e rupturas irreversíveis, para voltar sua atenção a formações emergentes e resultantes de confrontos sociais, assimetrias persistentes e novas configurações, e destacam as narrativas, os discursos e os mitos centrais da formação dos países americanos como nações imaginadas.

O que podemos chamar hoje de condição pós-colonial, refere-se a condições globais que emergiram após a Segunda Guerra, ou na segunda metade do século XX. Houve paralelamente um re-enquadramento mundial e uma centralização das culturas coloniais e das mudanças nelas ocorridas, como indicam Carol Breckenbridge e Peter Van der Veer, salientando que a atenção ao mero processo de descolonização abriu espaço para entendimentos bem mais complexos do conceito anterior (1993, p. 1). Hoje temos análises que levam em conta as desigualdades da globalização que tomaram o lugar de sistemas neo-coloniais e formas neo-imperiais de conquista, exploração e ocupação.

Nesse meio cultural alternativo, encontramos uma rede de significados constituídos por uma literatura de reconhecimento e transição. Um dos termos ao mesmo tempo persistente e resignificante dentro das teorias pós-coloniais é o do canibalismo. Historicamente usado pelos europeus após os primeiros encontros coloniais para distinguir a civilização da barbárie e justificar o empreendimento civilizador em toda a sua violência, hoje o termo faz parte do discurso colonial, como aponta Peter Hulme, e figura como um tropo muito presente na crítica cultural em virtude da riqueza metafórica que proporciona: apetite, consumo, corpo político, parentesco, incorporação, comunhão, o próprio imperialismo uma forma de canibalismo (1998, p. 4-5). Assim sendo, Hulme propõe o canibalismo como um tópico do diálogo entre a Europa e seus outros.

No Brasil, a partir do modernismo, o tropo do canibalismo passa a ser usado em nosso favor. O *Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade (1928) hoje figura como um documento pós-colonial<sup>3</sup> que não somente introduziu o país na modernidade, como o fez de forma ideológica, apropriando-se da cultura indígena para tentar chegar a uma síntese dessa cultura original e híbrida. Embora no modernismo o tropo tenha rendido mais preocupações estéticas do que engajamento político, ele entrelaça esses dois aspectos e por isso muitas obras continuam a examinar seu impacto no discurso cultural brasileiro. Afinal,

---

<sup>3</sup> A crítica canadense Diana Brydon incluiu o Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade, em sua antologia de textos fundamentais para o estudo do pós-colonial: *Postcolonial Critical concepts in Literary and Cultural Studies*. 5 vols. London: Routledge, 2000.

a figura do índio ainda é uma figura mítica, posto que nossas comunidades indígenas continuam marginalizadas e mal conhecidas pelo Brasil civilizado do século XXI.

O filósofo e historiador social Márcio Santilli entende que nosso desconhecimento sobre as culturas indígenas representa não só o desconhecimento sobre o patrimônio cultural do país, mas também do que dele já se perdeu. Por representarem apenas cerca de 0,2% de uma população de mais de 170 milhões de outros brasileiros, espalhados por todo o território nacional, com apenas uns 50 mil índios urbanos, fica mais fácil desconsiderá-los, embora tenhamos, por exemplo, cerca de mil índios pancararus vivendo em uma favela na zona leste de São Paulo e muitos outros vivendo em beiras de estradas e vendendo seu artesanato em parques e praias. Mas "quando aproximamos nossos olhos dessa gota d'água, ela se desdobra naquela diversidade étnica e cultural alucinante" (Santilli, 2000, pp.15-16).

O processo civilizatório previa a extinção dos índios ou a superação da condição indígena pela aculturação, conceitos que ainda permanecem entre nós e, segundo Santilli, afetam "a própria auto-estima da cultura nacional" (p.21). No século XXI, a questão se aprofunda com o avanço do capitalismo e da globalização.

Por outro lado, Santilli reconhece que "a falta de horizontes utópicos da nossa avançada sociedade, com a decadência das ideologias e das religiões, com a crise de identidade que avassala as pessoas do mundo moderno", pode ter a ver com a identificação dos índios "com algum valor perdido no passado". "Os índios, as florestas e os direitos humanos, que em alguma medida existem, encarnam utopias modernas com uma dose maior de realismo" (p.47). Ele acrescenta ainda que:

É lícito supor, portanto, que a revalorização da questão indígena é fator de avanço e tem a ver com uma postura autocrítica frente à nossa própria sociedade, que na parece tão avançada para um monte de insatisfeitos que anseiam também por novos ou velhos horizontes utópicos. A sociedade contemporânea recria os índios como um novo valor, que precisa da existência de índios reais, sobreviventes da colonização, como testemunhas vivas dele próprio.

O fato de você estar lendo esse livro também pode ter a ver com isso, com a busca de um valor renovado. Talvez você procure, na relação dos brasileiros com os índios, alguma chave de leitura para o e próprio tempo. Não deve ser por puro diletantismo arqueológico. Se for, você tem coisa melhor para ler (pp.47-48).

O romance indianista hoje conta com história própria, do romantismo a pós-colonialismo, de José de Alencar a Antonio Torres, com *Macunaíma* como seu marco modernista. O fato de que o tema continua a interessar nossos melhores escritores de ficção está relacionado ao aprofundamento do re-exame das raízes da cultura contemporânea estimulado pelos debates teóricos pós-modernos e pós-coloniais e ao desafio que essa outra cultura marginalizada propõe ao nosso conhecimento de nós mesmos. Não é um mero exercício arqueológico; é também um exercício discursivo, ideológico e pessoal. O diferencial em relação ao romantismo e ao modernismo sendo o oposto da tentativa de síntese da cultura nacional, e o favorecimento do híbrido, das demarcações criativas e de uma arquitetura do novo e do emergente, o início da articulação das raízes silenciadas.

Os quatro ficcionistas aqui elencados, entre outros, buscam na figura ainda mítica e ainda silenciosa e marginalizada do índio brasileiro, raízes desconsideradas, esquecidas ou reprimidas da evolução identitária do brasileiro contemporâneo. Isso é feito através de viagens à mal contada história do contato com os habitantes nativos do continente e de personagens em processo de transição entre duas culturas para nos oferecer um retrato imaginativo de suas próprias viagens por aspectos de nossa brasilidade que os assombra, atraí ou causa indignação, expressando respostas variadas a elementos semelhantes, como espero poder demonstrar.

Na orelha de *Meu querido canibal*, Nelson Pereira dos Santos compara o romance de Antonio Torres a um "fascinante *road movie*". Mais adiante o cineasta descreve a viagem como "uma viagem em busca do meu eu, hoje, da qual regresso sadio, mas com o gosto histórico de quase ter conhecido Cunhambebe, o grande chefe".

Como eu já havia experimentado essas sensações ao ler outros romances com personagens indígenas em destaque e com deslocamentos no tempo e/ou no espaço, com perspectivas históricas e transtextuais, decidi examinar a conjunção dessas duas noções, a da canibalização das grandes narrativas e da alta cultura européia nos trópicos e a da adoção dessas viagens ficcionais transgenéricas e o que elas iluminam.

As estradas desempenham um papel tão central nas nossas vidas que podemos declará-las parte de nossa vida cultural. Na vida real nos transportam a algum lugar, mas na ficção, enquanto levam os personagens de um lugar a outro, o fazem de forma bem mais

ampla, representando o mito da mobilidade e da liberdade, metaforizando a viagem interior, a transformação do personagem enquanto se move da sanidade à loucura, da ingenuidade à maturidade, da civilização à barbárie, ou o inverso.

Empresto, então, essa categoria do cinema, e chamo de *road novels* alguns romances do final do século XX e início do XXI que acompanham viagens de brancos e índios no tempo e no espaço, em busca de uma identidade brasileira, chegando a versões identitárias híbridas, complexas, diversas. Esse narrador e personagem viajantes parecem tipos bem pós-coloniais, ao reproduzirem de forma anti-romântica, em geral paródica, e por vezes em sentido inverso, viagens exploratórias e de conquista responsáveis por algumas das definições do papel do índio e de sua contribuição para uma cultura brasileira.

Nesses romances transgênicos que mesclam relatos históricos, referências literárias nacionais e internacionais, mitos e ficção, seus autores, escritores brancos, mergulham na cultura indígena em busca de vozes apagadas da história, que absorvem, como as formas que canibalizam, em busca da própria transgressão dos limites do romance nacional e das noções estereotipadas de brasilidade que circulam aqui dentro mesmo.

Os vários romances de Callado, com sua recorrente temática indígena, merecem um longo ensaio, um livro até, mas escolhi começar justamente por *Expedição Montaigne* por entender que demarca um tratamento diferenciado -- menos dicotômico e mais realista -- dos personagens indígenas, até mesmo em relação ao seu *Quarup* e a *Maíra*, de Darcy Ribeiro.

*A Expedição Montaigne* (1982), de Antonio Callado, um pequeno romance de 129 páginas que desenvolve um conto do autor, "O último indivíduo da tribo Rondon-Vilas Boas", deslocando o foco narrativo, centrado na figura do branco, Vicentino, para os dos índios camaiurá, Ipavu e o pajé Ieropé, como observa Ligia Chiapini Moraes (p. 144). O romance repete e ao mesmo tempo inverte o movimento de incursão a terras indígenas no Xingu, baseado em noções européias de expedições civilizatórias.

Vicentino Beirão, ex-funcionário do Serviço de Proteção ao Índio, tomado de um impulso quixotesco, pretende devolver as terras brasileiras aos índios, seus legítimos donos, aliciando os índios para a guerrilha. O ponto de partida, no entanto, não é a costa ou a metrópole, mas uma pequena cidade, Resplendor, o primeiro toque irônico, onde "os donos da terra" remanescentes são três índios camaiurá, moradores da decadente prisão local, que

se recusam a voltar para a selva e vivem de pequenos furtos, acobertados pelo funcionário público responsável pelo "reformatório" indígena, o Crenaque. O único índio que Beirão consegue aliciar para sua causa é Ipavu, que só concorda com a empreitada para resgatar Uiruçu, seu gavião-de-penacho, uma óbvia referência à viagem mítica do herói de *Macunaíma*. Ipavu, no entanto, espera que eles tomem um avião para ir e voltar logo, pois mesmo tendo contraído tuberculose, o que aumenta sua marginalidade, converteu-se ao modo de vida do branco:

... mas mesmo assim não conseguia ficar apenas ou pelo menos sempre, ou o dia todo com raiva da tal tísica porque ela afinal de contas em dois tempos tinha tirado ele do mato pro hospital e do hospital ele tinha fugido pela janela e se mandado e tinha acabado ali no reformatório Crenaque, brasileiro de pai e mãe, de calça e blusão o dia inteiro, sem falar que ele até tinha sido dono de uma cueca, afanada de mansinho do armarinho do Miguel Turco e enfiada no sovaco, por dentro da camisa, enquanto o Miguel virava as costas pra pega o pente de bolso que Ipavu tinha comprado e pago ali na bucha, como manda a honestidade. ...que vida de brasileiro era isso mesmo, e só fica lá no meio dos bicho e do mato quem não quer progredir na vida, quem quer continuar bugre e filho da puta duplo, quer dizer, filho da puta índia.

Ah, mas vamos deixar tudo pra lá que a vida andava boa no presídio sem preso, na Fazenda Guarani, onde além de Uiruçu, que anda havia de vir, não faltava nada deste mundo, nem pequi, que também dava na roça, onde tinha o tal de cambucá, que na lagoa Ipavu e pelo Xingu afora na tinha, pra nem falar naquelas frutas que nem ninguém sabe onde e como é que dá e que é pra se roubar mesmo, porque dinheiro pra comprar não te quem tenha, tal de maçã, pêra d'água, uva moscatel. Uiruçu cutucurim, o gavião, quando visse como era Crenaque, Carmésia e Resplendor ia abrir o bico de espanto e havia de ser o primeiro de sua raça, gavião-rei, penachudo, a virar brasileiro também (p.15-16).

Callado inova ao nos dar um índio articulado e esperto, versado nos significados da cultura a que aderiu por reconhecer suas comodidades e não sua superioridade; um índio mais do que civilizado, corrompido pela cultura que o coopta como uma forma de abrir um espaço para si dentro dela. Um espaço marginal, mas de onde ele tira algumas vantagens a partir da sua cultura indígena de sobrevivência na selva. Chiapini Moraes mostra que Vicentino Beirão é ridicularizado e ironizado pelo narrador que salienta sua "pedanteria"

repleta de expressões e referências francesas, incapaz de perceber o desinteresse dos índios por sua própria causa (p. 146). Segundo ela, Vicentino é a paródia dos personagens dos romances anteriores de Callado por sua formação européia e por estar inteiramente dominado pela cultura francesa, mostrando-se tão colonizado quanto os índios que pretende libertar. A formação teórica de Vicentino vem da leitura de Montaigne, a quem ele dedica a expedição, pela admiração pelos ideais da Revolução Francesa, através de referências à queda da Bastilha; pela leitura de Zola, a quem se refere, através do ensaio *J'Accuse*, que equipara a seu gesto de divulgação das condições em Crenaque.

Outra inovação relevante é a subversão da dicotomia entre branco e índio, que fica clara durante a viagem, quando Ipavu ora vê Vicentino tratado com respeito, ora passa a liderar a expedição do branco doente de malária e perdido na selva. Para arrecadarem dinheiro para a viagem, Ipavu finge ser o "o último dos camaiurá", como sugere Vicentino, em mais uma referência à derrocada da visão romântica do índio, não só no norte de James Fenimore Cooper, mas também no sul de Alencar. O próprio Ipavu oferece cachaça e carne seca a um grupo de índios guaranis e caingangues para que representem o tradicional papel de selvagem, pintando os corpos nus e armando-se de arco e flecha, em um espetáculo para levantar fundos para a viagem.

O pajé da tribo de Ipavu incorporou à história da tribo, a visita de Fodestaine à comunidade em tempos ancestrais. A figura é do naturalista Von der Steinen, que fez sua primeira viagem ao Xingu em 1884, referida por Callado na dedicatória que abre o livro. Por serem orais, as culturas indígenas promovem um colapso dos tempos passado, presente e futuro, incorporando eventos históricos a vivências pessoais e acontecimentos presentes e nunca rejeitam um contato como algo estranho, mas o incorporam à história da comunidade.

Antes da visita do naturalista francês, o tempo não passava e a natureza era imutável na aldeia indígena. O estrangeiro modifica o hábito das meninas indígenas e gera os primeiros mestiços, ao mesmo tempo, a presença do naturalista abre a região para outros brancos facilitando a posterior ocupação da região. Paralelamente, o pajé mostra-se incapaz de curar com suas ervas o novo feitiço branco e depois da morte de Jaçanã, toma penicilina para não morrer também. Atribuindo a Fodestaine, o introdutor da penicilina na

tribo, seu infortúnio, o pajé planeja vingar-se na terceira visita da ilustre figura, que ele prevê.

Assim, ao chegar finalmente à aldeia, Ipavu liberta o gavião e coloca o desfalecido Vicentino na gaiola, onde ele é imediatamente reconhecido, por seus olhos azuis, como o gavião transformado no naturalista. Concluindo que a penicilina é ineficaz e sua recuperação deve-se ao deus Maivotsim, o pajé, ajudado pelas anciãs da tribo, põe fogo na gaiola e recupera seu prestígio ao destruir seu inimigo branco. Ironicamente, Vicentino morre em uma fogueira ritual, fazendo jus a seu entendimento equivocado de Montaigne. A ironia é que Montaigne é conhecido por sua reflexão racionalista e por sua observação atenta da sociedade da época e quando utiliza o exemplo dos índios, em "Dos canibais", visa uma crítica dos hábitos franceses, visa uma reformulação de si e não do outro. Vicentino introjeta o centro em sua posição periférica de forma paródica ao não conseguir refletir sobre a relação entre o centro e a margem, transformando-se em um Dom Quixote tupiniquim, disposto a estancar um processo civilizatório já avançado e irreversível.

Ipavu também morre na selva, fugindo com seu gavião, e a correnteza leva a canoa com eu corpo rio abaixo, não permitindo que ele tenha um funeral de acordo com as tradições tribais. Ipavu é o contraponto irônico, para Chiapini Moraes, pois sendo um personagem aparentemente menor, revela tanto a fragilidade e o ridículo de Vicentino quanto o anacronismo do pajé (p. 154). Os dois índios, aponta ela, mostram, alternadamente, o índio que se abasileirou e o que resiste à aculturação. O romance se insere na tradição indianista da literatura brasileira, mas ao abordar o índio cuja cultura esta à beira do colapso, nos faz repensar essa mesma tradição, ela conclui. ( p. 163).

Os personagens, embora percorrendo o mesmo trajeto, estão separados por visões antagônicas: Ipavu idealiza a civilização e quer se integrar à sociedade e Vicentino se baliza por uma visão teórica, estrangeira e não realista dos índios que quer salvar. Por outro lado, Vicentino e Ieropé querem a volta das coisas a um estado pré-cabralino, enquanto Ipavu deseja o abandono completo do modo de vida indígena em favor de uma vida "civilizada" degradante. Ieropé sobrevive e recupera seu prestígio, mas a região está sendo invadida por toda sorte de aventureiros e colonos e a sobrevivência a comunidade está claramente ameaçada. Não é sugerida a possibilidade de integração vitoriosa entre brancos e índios, de hibridação das culturas. É um diálogo de surdos.

*Expedição* examina a má digestão das narrativas européias pelos brasileiros, critica as boas intenções equivocadas e constata a impossibilidade de reverter ou inverter o empreendimento civilizatório e suas mazelas. Só os resta perecer de nossas utopias.

Em *Cenas da vida minúscula* (1991), de Moacyr Scliar, a viagem começa bem mais longe, no tempo e no espaço. E ao mesmo tempo provoca um colapso brutal desse percurso, narrado em uma tarde, enquanto o narrador espera pela namorada. O texto pretende ser um resumo de tudo que ele aprendeu sobre a vida até o momento, que não é pouco, ele supõe:

Sei que este país se chama Brasil, e sei o que é um país. Sei o que é história, e sei que este país tem uma História (p. 5).

Como esses mergulhadores que procuram restos arqueológicos de antigas embarcações, estou em busca do passado. Não se trata, porém, de pesquisa científica e muito menos de mera curiosidade. O que tento fazer é organizar de maneira coerente, acontecimentos que ultrapassam não apenas o âmbito de minha existência – curta; estou com vinte e sete anos...(p. 7)

O primeiro deslocamento do romance remete-nos de volta à Europa, a tempos bíblicos, onde nosso narrador vai encontrar suas origens diretamente na descendência do rei Salomão. O surgimento de sua raça de homúnculos, no coração da Amazônia, é oriunda, descobrimos, de obscuros preceitos cabalísticos, o sobrenatural e o misterioso sendo sempre partes importantes da obra de Scliar, onde a relação com a narrativa bíblica está bem presente.

O Livro das Origens, em que fica registrada a história dos descendentes da Habacuc é, na verdade, a continuação da história de Davi e Salomão e uma paródia da bíblia que privilegia a cabala. Habacuc é educado para tornar-se um mago e assim poder trazer ao rei Salomão uma mulher com a qual ele sonhara, mas decide usar seus conhecimentos para criar um ser humano. O ato de criação só acontece séculos depois (são muitos os grandes saltos narrativos entre o presente e o passado), já no período renascentista, impregnado de misticismo, quando um outro descendente, também chamado Habacuc, em busca da ilha utópica de Thomas Morus, toma o caminho de Francisco Orellana, chega ao Solimões e aí consegue dar origem a uma tribo de homúnculos de dez centímetros de altura com características indígenas.

Como na bíblia, a tribo acaba se dividindo em cains e abéis e tornam-se duas tribos rivais. Mas seu líder se apaixona shakesporeanamente por uma jovem índia da tribo dos Impuros e são obrigados a fugir. Na fuga, deparam-se com um casal de turistas de São Paulo. O paulista, desobedecendo ao princípio ecológico de só levar fotografias de lembrança, captura e leva em um bolso a indiazinha. Ao indiozinho só resta seguir sua amada e tentar salva-la das mãos desse gulliver metropolitano.

A vida em São Paulo desenrola de forma diversa para os dois indiozinhos. Ela torna-se um fetiche para o paulista que a guarda na gaveta da mesa de cabeceira e brinca com ela de forma erótica. Um dia, achando-a muito triste por estar tão solitária, lhe presenteia com uma boneca Barbie. Lendo essa mensagem como uma referência ao quão feia ele acha sua pele trigueira e seus longos cabelos pretos, a mulherúncula mergulha em um prato de água oxigenada e acaba morrendo intoxicada.

O homúnculo, no entanto, ao chegar a São Paulo, começa a acumular todas as informações possíveis sobre o local, como estratégia de sobrevivência. Ele aprende a língua, identifica os objetos no apartamento do casal, descobre pela TV que as pessoas são virtuais e a Barbie um tipo de ídolo. Com seus conhecimentos da selva e o armazenamento de informações, ele não só sobrevive, como começa a crescer e em poucas semanas está do tamanho de um bebê. Ele vai procurando esconderijos, até encontrar uma vidente cega que o acolhe até que atinja uma estatura próxima do "normal".

Crescido, ele usa o dinheiro da vidente para uma viagem de volta à Amazônia e no avião conhece sua futura namorada, uma amiga do casal que os havia subtraído de seu habitat. Chegando ao seu antigo lar, encontra um colono gaúcho desmatando a área para uma lavoura. É o rompimento definitivo com o passado e só lhe resta transformar-se em um paulistano urbano e de classe média. Com Glória, o Baixinho, agora seu nome oficial, passa a conviver com o casal, Clara e Naum, e esboça uma vingança. Mas depois de ter passado por um período acometido de forte malária, ele não tem mais certeza sobre a história que nos está contando. Naum também desiste de conta sua versão da história e os dois homens aí ficam, unidos por uma história contada parcialmente e cheia de dúvidas.

Dúvidas dentro de dúvidas, dentro de dúvidas. Como aquelas bonecas russas, derrotadas pela Barbie na guerra dos mercados (um conflito não muito diferente da Guerra Fria).

Dúvidas que me atormentam, enquanto examino minha face – meu destino – à fantasmagórica luz desta lâmpada fluorescente, cuja escassa wattagem evidencia os apuros financeiros de Naum. Mas uma coisa é certa: encerra-se aqui, neste banheiro, a longa trajetória que teve início nos tempos bíblicos... Porque com o Baixinho extingue-se a linhagem do grande Salomão, o rei que julgava,

Não pode haver julgamento, quando há história que outra história, que contém história. Naum e eu agora estamos presos um ao outro. Liga-nos, além do cenário que ele ou e possamos imaginar, ou evocar – a clareira--, o olhar. Entidade autônoma, tal olhar pode fazer com que se materialize, o espaço antes vazio, olhos. Um dos olhos é o meu. O outro é o dele, de Naum na clareira.

Com a dúvida se encerra o julgamento. Como aquelas mensagens gravadas que os agentes secretos recebem nos filmes da TV, a narrativa – imaginária ou não – que subsidia o processo, está programada, pode se autodestruir, interrompendo o fluxo de energia que deveria mover as engrenagens da justiça (pp. 231-32?).

Antes do final da noite, no entanto, o Baixinho, no entanto, conhece a filha recém nascida de Naum e Clara e entende que esta é a mulher imaginada e procurada desde os tempos de Salomão, a mulher que anda não havia nascido quando ele se apaixonara por Laila na selva, segundo profecia de seu pai. A saga terminara.

Como Callado, Scliar contempla o inevitável tema da inserção índio no contexto urbano, trabalhando para desfazer as dicotomias selva/cidade, selvagem/civilizado e examinar a complexidade da questão do entre-lugar, usando o termo de Silviano Santiago. A visão desse hibridismo cultural parece mais positiva e mais sincrética em Scliar, mas muito perturbadora, uma vez que o produto final é um "baixinho", sem nome e "quase normal". Esse brasileiro também é o produto de uma alquimia apenas parcialmente bem-sucedida, tanto em seu princípio teórico quanto em suas estratégias de sobrevivência, um produto que precisa alcançar sua forma plena um dia. É, no entanto uma visão mais otimista do futuro, em que os mesmos brasileiros que forçaram o transplante dos pequenos seres para a metrópole, oferecem agora sua descendência para mais uma reprodução, que pode dar certo e completar o ciclo imperfeito.

*Breviário das terras do Brasil* (1997), de Luiz Antonio de Assis Brasil foi originalmente publicado como folhetim no extinto Diário do Sul, em 1988. O mestre da ficção histórica sulriograndense descobre para o leitor a história da violenta passagem do

Santo Ofício pelas terras brasileiras, no início do século XVIII. Mas o faz a partir das missões jesuíticas instaladas no sul do país e do ponto de vista de um personagem índio guarani, Francisco Abiaru.

No sul, longe do centro de poder, o índio vai se aculturando e descobre uma grande habilidade de escultor. Seus santos, no entanto, possuem os olhos amendoados e as características físicas da sua raça. Tentando atravessar o Rio de La Prata para vender esculturas em Buenos Aires, ele e o padre que lhe ensinou o ofício são colhidos por violenta tempestade e sua piroga naufraga. O índio só se salva por permanecer flutuando agarrado a um dos cristos. Salvo por um navio português, é considerado um herege por sua produção artística diferenciada e levado aos calabouços da Inquisição no Rio e Janeiro. Mais um exemplo da violência da chamada missão civilizadora, ou evangelizadora empreendida pelos europeus durante o período colonial.

A primeira parte do romance detalha a situação das tribos indígenas no sul do Brasil colonial onde as que não eram dizimadas, tentavam escapar da crueldade dos portugueses e aceitavam a bem mais branda catequese dos jesuítas espanhóis. Mesmo depois da assinatura do Tratado de Tordesilhas, em 1534, a bacia do Prata e o que hoje é o Rio Grande do Sul, continuou sendo alvo de disputas, linha imaginária que era, um mero traço sobre um mapa.

Abiaru, ensinado a esculpir santos barrocos, apropria-se inteiramente desta arte e passa a inserir características da sua raça nos seus trabalhos, provocando ao mesmo tempo a inveja de Mestre Domingos respeitado escultor no Rio de Janeiro e a ira do Santo Ofício:

Anjos de torsos largos, pernas curtas e pés esborrachados de índio, Santa Isabel feita à imagem de sua velha mãe da Redução, os cabelos escorridos até cintura e dentes estragados, São João Batista coberto com pele de onça (p. 180)

Vemos aqui a reversão, uma reação, ao que Silvano Santiago aponta como a América transformada em simulacro da Europa, "Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno da duplicação se estabelece como regra válida de civilização" (1987, p. 16,17). Para Abiaru, seus cristos não são cópias mal-feitas, como lhe garante o Vigário Geral da Diocese da cidade do Rio e Janeiro: "Pois assim como na Europa fazem cristo com cara de judeu, eu também imaginei outra pra ele" (p. 91),

diz o nativo que não cai no conto do vigário. Como todo o artista ele se retrata, reproduz a sua realidade, expressa a visão local, constrói uma identidade alternativa, originada nas margens da cultura hegemônica, ao mesmo tempo em que esfacela totalmente o conceito de hegemonia: com técnica e conhecimento, os "selvagens" passam a produzir arte. Com ganância e autoritarismo, o civilizado produz a barbárie. Nossos canibais sabiam muito bem como devorar o "inimigo" em proveito próprio.

A brutalidade da prisão-hospício no Rio de Janeiro é o passado da realidade prisional do Brasil do século XXI. O índio sofre, segundo José Onofre, "o desprezo por sua raça, indiferença por sua arte, a inveja do escultor oficial e o dogmatismo dos padres, que vêem no seu Cristo de olhos amendoados a presença da heresia" (p. 7).

O que Assis Brasil faz, segundo Onofre, é uma arqueologia do Brasil atual:

Essa serpente do paraíso brasileiro é a combinação de pragmatismo e conformismo, na corrupção e no rancor diante do povo miúdo, na subserviência aos graúdos e na brutalidade com os marginais, tudo encimado pela insensibilidade a qualquer manifestação do espírito que não tenha um valor material. O Brasil imaginado na está longe do país real, que ainda está precisando entender o que o retém, o paralisa e o impede de seguir se rumo (p. 7).

Cecília Zokner vê no livro de Assis Brasil um retrato das muitas transgressões possíveis deste lado do Atlântico, desde os seus primórdios, e que representa o único elo comum entre os vários personagens, acima e baixo na escala social: "feiticeiros, mulheres de má vida, ladrões, blasfemadores, sodomitas, inventores de máquina, padres amancebados que dizem eu o comércio carnal não é pecado, judeus ainda não conversos, muçulmanos que esticam seus tapetes e oram a Maomé, negos que não abandonam seus deuses da África, hereges de Calvino, João Huss e Lutero e adivinhadores do futuro" (p. 3).

Todos eles se enleando nas tramas que leis ditadas por vontades esdrúxulas instituíam nesse século XVI ainda sob a Jurisdição da Inquisição. Sobretudo o medo reina entre eles e cada um a seu modo ou a ele se submete ou busca uma salvação para fugir das ordens que atravessaram o Atlântico para se instalar no Brasil colônia.

Zokner parece ver uma indicação de que nos trópicos se suavizam as penas é a alguns é oferecida uma salvação. "Surpreendendo a todos, o Inquisidor absolve a todos com

um grande sinal da cruz". O índio e um louco apelidado de "o holandês voador" por sua obsessão calvinista com engenhocas voadoras, conseguem escapar, no dia dos castigos públicos, voando por sobre uma baía da Guanabara refulgente.

...a vista alcançando a imensidão do mar e a grandeza do céu, dissolvendo-se toda a paisagem numa largueza onde se desconhecem os limites entre a terra, a água e o ar (p. 1).

A beleza Zokne atribui à ficção, que criou uma nave "preche de loucas esperanças" para resgatar os personagens.

Assis Brasil, como um Callado menos pessimista, condena o transplante da visão cristã européia da época e de sua desastrosa aplicação aos desfavorecidos locais, mas oferece uma amostra da capacidade de subversão, e até de superação, dessas imposições religiosas, culturais e artísticas através da união e de expedientes criativos. Esse antepassado da asa delta que transporta Abiaru e o holandês pelos céus do Rio de Janeiro, libertando-os da opressão e da morte, é uma nova utopia. Uma utopia que não joga europeus contra índios, cristãos contra pagãos; é uma saída construída pela união de esforços e pela solidariedade dos marginalizados pelos conquistadores: os índios, os africanos, os pobres, os loucos, que contribuem com os retalhos de tecido que tornam possível a engenhoca e que, sobretudo, acreditam na redenção, mesmo que ela chegue apenas para dois dos personagens. E o líder da mobilização é o índio Abiaru, com a sagacidade de quem aprende a outra cultura e a combina com a sua para superar ambas. Para conseguir sobreviver ele reúne vários pedaços de tecidos discursivos, na vida, como na sua arte, usando-os conforme o interlocutor e aprendendo a se valer de conhecimentos alheios, como a tecnologia do holandês. Desse *patchwork* fabuloso emergimos como seres capazes de buscar a liberdade, de transcender os limites de nossa herança cultural.

Em *Meu querido canibal* (2000), de Antonio Torres, a voz do narrador é a do historiador que resgata do esquecimento de Cunhambebe, o bravo chefe tupinambá na época da chegada dos primeiros colonizadores ao Rio de Janeiro, no século XVI.

O romance inicia por opor "os canibais e os cristãos", estabelecendo a imposição dos valores europeus e cristãos sobre a população local, a condenação do canibalismo e o papel do líder canibal na grande revolta conhecida como a Confederação dos Tamoios, que

dizima o povo indígena em meados de 1567. Na disputa pela *terra brasilis* entre franceses e portugueses, perderam os tupinambás.

Como Assis Brasil faz com os espanhóis, Torres destaca, em uma entrevista a Rita Olivieri-Godet, sua simpatia pelos franceses, que segundo ele se fundamenta na diferença de interesses. Os franceses queriam apenas negociar, enquanto os portugueses precisavam eliminar as tribos para tomarem posse das terras.

É preciso entender também que os portugueses demoraram 60 anos, a partir do Descobrimento do Brasil, pra se interessarem pelo Rio de Janeiro, que é o cenário do meu relato. Logo, os franceses farream sozinhos pelo Rio e suas maravilhosas adjacências durante um bom meio século. Quando os portugueses chegaram para expulsar os franceses, tinham como objetivo maior liquidar as tribos aglutinadas na Confederação dos Tamoios. E foi uma carnificina (p. 4).

A violência da ação "civilizadora" é desnudada aqui mais uma vez:

Quem convenceu Mém de Sá a liquidar os tamoios de uma vez por todas foi o jesuíta José de Anchieta, o que tinha por missão a evangelização e pacificação dos índios. Ele foi de São Vicente à Baía para pintar um quadro dramático do Rio de Janeiro. Insuflou o governador-geral contra "a brava e carniceira nação, cujas queixadas ainda estão cheias de carne dos portugueses". E na hora do acerto de contas, largou o rosário e o missal para assumir um lugar de soldado atrás das barricadas. E foi aí que não sobrou pedra sobre pedra, sobrou, sim — índio sobre índio.

Se Cunhambebe tinha um prazer todo especial em almoçar a carne dos portugueses, eles acabaram por jantar todo o seu povo (p. 58).

Havia índios dos dois lados da disputa e aqueles que souberam alinhar-se aos vencedores foram premiados, como Araribóia. Os vencidos, como Cunhanmbebe e Aimberê, foram convenientemente esquecidos pela história oficial. Mas a dicotomia não é simples:

Indígena vivo mesmo foi Araribóia, o capitão dos escravizados temiminós do Espírito Santos, arrebanhados para reforçar os contingentes lusitanos. Pela sua decisiva colaboração na

derrota dos tamoios e seus aliados franceses, eu àquela altura na passavam e uns 30 gatos pingados, provavelmente todos bêbados, a crer no depoimento do famoso padre jesuíta, Araribóia foi contemplado com uma imensidão de terra, na qual hoje se assenta a cidade de Niterói. E ganhou novo nome, passando a se chamar Martin Afonso, e a vestir-se não mais como um índio, mas como um branco, com roupas trazidas de Lisboa (p. 58).

Torres ironiza a "missão evangelizadora", o processo civilizatório e o próprio índio como um ser bravo e nobre. Havia índios e europeus de ambos os lados da conquista, que nada mais era afinal, que uma conquista territorial pelos direitos de exploração e suas riquezas, pelo prestígio junto às cortes européias e pelas vantagens dele advindas.

A segunda parte do romance volta às narrativas de criação do mundo, opondo a mitologia indígena e a cristã, o deus Monan e o livro de Gênesis, onde os índios perdem novamente. Pela natureza oral de sua cultura, ela é invisível ao europeu e declarada não existente.

Na terceira parte chegamos, finalmente, ao Rio de Janeiro dos dias de hoje, onde encontramos nosso narrador obcecado por sua pesquisa histórica. A procura pelos rastros da época do descobrimento levam-no a um local denominado Frade, em Agra dos Reis, onde ele tenta descobrir se o local já se chamou Vila de Cunhambebe. Tolhido pela burocracia municipal, o historiador tenta conseguir informações em uma aldeia guarani. Há aí uma Escola Municipal Cacique Cunhambebe, mas ninguém conhece a história do personagem. A história mostra o apagamento dos traços da cultura indígena na região, os nomes originais todos substituídos por nomes de colonizadores, em um aprofundamento da vitória que dizimou não somente seus corpos, mas também sua memória. O herói da resistência indígena é hoje um ilustre desconhecido, escondido pela especulação imobiliária, pelas indústrias nacionais e estrangeiras, tão lucrativas quanto poluentes.

Ao final, como um adendo ao texto ficcional de Torres, consta uma lista de textos canibalizados. Como diz Linda Hutcheon, "os restos textualizados" da nossa história estão aí para serem resgatados e trazidos novamente ao centro da narrativa. O herói marginal passa a ser revelado como forma de enriquecer a história ao torná-la mais complexa através dessas narrativas esquecidas, ocultadas. Torres deixa claro que essa missão é do ficcionista, já que os arquivos e os livros de história são de difícil acesso. É preciso remistificar os

personagens, devolver o seu espaço para que nosso passado se amplie e se enriqueça. O outro somos nós: sem entender esse outro suprimido, não nos entenderemos totalmente, seremos seres incompletos, com um entendimento imperfeito do nosso presente e da nossa cultura.

Como diz Torres,

... o que determinou a forma de narrar de Meu querido Canibal foi a falta de história. Ou seja: como os índios não tinham escrita, não deixaram relatos de sua existência nessa terra. E a História oficial os condenou ao esquecimento. Em anos de pesquisa, cheguei à conclusão óbvia: o índio é o excluído da História. Tive que me virar e encontrar o meu recorte, valendo-me de minhas estratégias de romancista. (p.3)

Como o título do livro indica, e os críticos reconhecem, Torres estabelece uma relação afetiva com o chefe indígena que contamina seus leitores. O grande mérito de livro é justamente a reversão do que dizem os livros de história, expondo a qualidade instável daquilo que consideramos fatos.

Quando bati os olhos num verbete que definia o Cunhambebe como "o selvagem na sua expressão mais repelente", fique tentado a trata-lo como um herói, porque era assim e o seu povo o via (p 3).

Como o Baixinho de Scliar, o narrador-historiador-escritor de Torres precisa se apossar do máximo e conhecimento possível para entender a sua história pessoal, a sua trajetória na vida. E pra regatar esses vestígios é preciso viajar no tempo e no espaço, bem como na intersessões entre história geral e pessoal, em textos, documentos, lugares distantes, entrelinhas. É preciso cruzar textos históricos e atuais, como os de Hans Staden, Montaigne e Jean de Léry e os de Marilena Chauí e Silvano Santiago, os de brancos e índios, representados na lista de Torres por Gilberto Freyre e Kaka Werá Jecupé, música, teatro, cinema, locais e estrangeiros, passando por Vinícios de Moraes e Chico Buarque de Holanda, Guimarães Rosa e Gregório de Matos, Norman Mailer, Faulkner e Fitzgerald, Fernando Pessoa, Cervantes e Shakespeare. E a Bíblia, claro. Todas essas vozes européias e locais se fazem ouvir nas mais insólitas combinações.

Torres avança ao destacar a importância de passar a incluir autores indígenas, poucos e emergentes, mas com um grande poder de corrigir nossa visão de uma cultura ainda distante do nosso cotidiano, ainda ausente do nosso imaginário contemporâneo.

A busca pelo antepassado indígena, como demonstram nossos excelentes ficcionistas, é a busca por nós mesmos. Hoje em dia sabemos que somos da impossibilidade de abarcar com uma única definição nossa vasta e diversa nação, nos embrenhamos em uma busca pessoal, ficcional, a partir de um ponto geográfico ou histórico e iluminamos a aventura arqueológica com nossa experiência pessoal, nossa escolha de textos e de mapas, do Prata ao Xingu.

Cada viagem traz à luz um aspecto da nossa pós-colonialidade e propõe visões inovadoras de como ler a história de nossa relação com o outro e o resultado desse encontro, hoje textual. Os caminhos percorridos são tão diversos quanto as nossas realidades múltiplas, complexas e inexploradas, mas a voz do indígena, não mais selvagem, primitivo ou nobre, mas articulado, sagaz e irônico viajante entre o passado e o presente, a sua cultura e a nossa, nos oferece um estranhamento vindo de dentro e não de fora da cultura brasileira contemporânea, ainda com capacidade de nos surpreender a ponto de nos fazer rever e reavaliar nossas raízes e trabalhar de forma mais positiva essa identidade híbrida e multicultural.

## Referências

- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. Breviário das terras do Brasil. *Uma aventura nos tempos da Inquisição*. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- BARKER, Francis, HULME, Peter e IVERSEN, Margaret. *Canibalism and the colonial world*. Edinburgh: Cambridge University Press, 1998.
- BRECKENBRIDGE, Carol e VAN DER VEER, Peter, eds. *Orientalism and the postcolonial predicament*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1993.
- CALLADO, Antonio. *A Expedição Montaigne*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- HULME, Peter. "Including America". *Ariel* 26, no.1:116-23.
- MORAES, Ligia Chiappini. *Quando a pátria viaja: uma leitura dos romances de Antonio Callado*. Havana: Casa de las Américas, 1983.
- ONOFRE, José. "Ovo da serpente tropical". Rio de Janeiro: *Gazeta Mercantil*, 5/7/1998. [www.laab.com.br/res-brev-b.htm](http://www.laab.com.br/res-brev-b.htm).
- SANTILLY, Márcio. *Os brasileiros e os índios*. São Paulo: Sena, 2000.
- SCLIAR, Moacyr. *Cenas da vida minúscula*. Porto Alegre: L&PM, 1991.
- TORRES, Antonio. *Meu querido canibal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

\_\_\_\_. Entrevista a Ria Olivieri-Godet. *Infos Brésil*, 178, Paris, 15 março 2002.  
[www.antoniotorres.com.br/resenhas.htm](http://www.antoniotorres.com.br/resenhas.htm).  
ZOEKNER, Cecília. "A Inquisição nos trópicos". *O Estado do Paraná*. 10/5/1998.  
[www.laab.com.br/res-brev-b.htm](http://www.laab.com.br/res-brev-b.htm).