

ENTRE A VISAGEM E A VERTIGEM: A DES-
CONSTRUÇÃO DA IMAGEM INDÍGENA NO DISCURSO
LITERÁRIO PARA CRIANÇAS E JOVENS¹

Eliane Santana Dias Debus

Mestranda em Literatura Brasileira, UFSC

A visão etnocêntrica dos povos ibéricos que aportaram na América Latina resultou numa “invenção da América”², ou seja, com o aval de um mundo civilizado, cristão e ocidental, criou-se uma visão edênica de paraíso reencontrado. Como não poderia deixar de ser, o “homem do mundo civilizado” achou bárbaro e exótico o que aqui encontrou: o “homem do mundo selvagem”. A Carta de Pero Vaz de Caminha é um dos primeiros exercícios de construção imagética do índio das terras brasileiras. O português tudo observa para, com “seu olhar”, descrever ao rei as belezas e estranhezas do achamento. Na literatura fundacional de Caminha presenciamos uma ocultação do Outro, na tentativa de “civilizá-lo”: “Imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar”.³

O alemão Hans Staden através de seus escritos (1557) registra uma certa simpatia pelo canibalismo praticado pelos povos deste lado do mundo, traindo-se logo depois ao tratar como “carrasco” (expressão européia) aquele que mata o prisioneiro com o intuito de degustá-lo: “Durante esse dia, deve o carrasco permanecer numa rede, em repouso”.⁴

Michel E. Montaigne no livro I, capítulo XXXI dos *Ensaio*s, desmistifica o conceito de civilização que os povos europeus tentavam incutir nos povos colonizados, tratando-os como bárbaros, portadores de uma cultura inferior. Diz Montaigne: “Não vejo nada de bárbaro ou selvagem no que dizem daqueles povos; e, na verdade cada qual considera bárbaro o que não se pratica na sua terra”⁵. Crítica também as atrocidades cometidas contra os povos do Novo Mundo, considerando o ato antropofágico dos indígenas - devorar os inimigos depois de mortos -, menos bárbaro que a barbárie dos seus patrícios. Se os primeiros devoram os inimigos corajosos para incorporarem as suas virtudes, os segundos trucidam-nos ao considerá-los

selvagens. O discurso de Montaigne é um clamor à diversidade, à aceitação do Outro e das suas diferenças; um gesto inédito visto a tendência repercutida nos filósofos que o sucederam nos séculos XVII e XVIII, os quais recusavam radicalmente a possibilidade de os africanos e os índios realizarem a idéia racional.

Entre a invenção e /ou ocultação do Outro configurou-se a imagem do índio sob uma visão essencialmente européia. Na tentativa de buscar a nacionalidade do País, o escritor brasileiro do período romântico retoma o índio como “símbolo das características nacionais”⁶, operação frustrada na medida em que o nacional passa a ser espelho da “cultura superior”, resultando num discurso de prolongamento pela representação eurocêntrica do índio brasileiro. Exemplo disto é *I-Juca Pirama*, de Gonçalves Dias, uma paráfrase do discurso de Hans Staden, um apelo aos valores da família enquanto raça (o modelo de família européia), o índio perdendo seus valores culturais e assimilando os do Outro.

O Modernismo brasileiro vai resgatar a visão antropofágica de devoração do Outro, sob o prisma adotado por Montaigne, num processo seletivo de assimilação consciente da influência européia e de rompimento com uma visão paradisíaca de isolamento do País, metaforizando na antropofagia ritualística dos indígenas o processo pelo qual poderia assumir-se a cultura e a nacionalidade brasileira: a mestiçagem, idéias defendidas através do *Manifesto Antropófago* (1928), de Oswald de Andrade.

Várias obras da literatura contemporânea abordaram a temática indígena com efeitos libertadores na tentativa de transpor o “efeito do deslocamento da linguagem da alienação (não-identidade) para a linguagem da descentralização (diferença)”⁷. Bons exemplos de obras que caminham para este fim podem ser encontradas no ensaio da professora Vera Follain “Darcy Ribeiro: Maíra: História, Irreversibilidade e Morte”⁸. Nossa leitura se atará à representação do índio na literatura infantil brasileira; decodificando, portanto, a forma de representação desta identidade: ocultação, invenção ou o reconhecimento do outro em sua alteridade. Pode parecer estranho tomar como objeto de estudo para uma escritura que envolve ficção e história uma categoria literária considerada como menor, como subliteratura. Dois motivos nos guiam nesta tarefa, primeiro como observa Jean Starobinski “a escolha de um objeto de estudo(...) supõe já uma interpretação prévia, inspirada por nosso interesse atual”⁹. Sem dúvida, a literatura infanto-juvenil vem nas últimas duas décadas acentuando-se como um discurso válido e possível de análise em várias áreas de estudo. O segundo motivo nos remete ao leitor a que se destina esta produção, que por muitos anos ficou à mercê de textos pueris e desconectados de sua realidade, um sujeito capaz de perceber o mundo que o rodeia e refletir sobre ele. Linda Hutcheon diz que

“o sujeito da história é o sujeito na história, sujeito à história e a sua própria estória”¹⁰, eis como se deve ver a criança e o jovem. Contudo, por muito tempo, esta literatura direcionou seu discurso visando um sujeito inacabado que poderia ser moldado passivamente.

Ao contemplar o discurso de representação da imagem indígena à infância, tomamos os discursos de J.G. Whitrow - sobre as concepções de tempo e sua influência na construção do discurso - e de Walter Benjamin sobre a história e o tempo, porque acreditamos ser a concepção da historiografia linear que nos legou a representação do índio como selvagem e / ou dócil; o primeiro, ao atravancar o progresso e o segundo, a colaborar com este. Num primeiro momento, dirigimos nosso olhar para os textos anteriores à década de 70 para num segundo momento analisar a obra *Apenas um Curumim*, do catarinense Werner Zotz.

ORA SELVAGEM ORA CIVILIZADO: IMAGENS EM CONSTRUÇÃO

“Um pirata quando escreve a sua vida está claro que se embeleza de maneira a dar a impressão de que é magnânimo herói”¹¹.

A partir do final do século XIX, começam a surgir as primeiras produções destinadas à criança brasileira, através de adaptações de textos pedagógicos e dos contos de fadas europeus que uniformizavam o discurso. Uma literatura de prolongamento, fato presente em todos os países colonizados. Nos anos 20 deste século, Monteiro Lobato preocupado com o nível da literatura destinada à criança que, segundo ele, perpetuava o colonialismo, afirmava:

“E assim será enquanto a literatura for entre nós planta de estufa - desabrochada em flores como as quer a elite - e enquanto a pedagogia for a própria arte de secar as crianças com o didatismo cívico, criando, logicamente, o irredutível horror à leitura que caracteriza o brasileiro”¹².

Tentando construir um discurso viável à infância, Monteiro Lobato inaugura a literatura infantil brasileira buscando a identidade e a consolidação da autonomia cultural. No processo antropofágico de leitura da obra do outro, Monteiro Lobato adapta a obra de Hans Staden, na medida que insere

na sua re-leitura a voz de Dona Benta e as interpelações de Pedrinho; surgindo daí o discurso sobre a identidade do povo indígena:

“Quer isso dizer que se os portugueses houvessem tratado com justiça os selvagens do Brasil eles seriam amigos - observou Pedrinho.

- Certamente - respondeu Dona Benta. - Mas os conquistadores do novo mundo, tanto portugueses como espanhóis, eram mais ferozes que os próprios selvagens. Um sentimento só os guiava: a cobiça, a ganância, a sede de enriquecer, e para conseguirem, não vacilaram em destruir nações inteiras, como os astecas do México e os incas do Peru, povos cuja civilização já era bem adiantada”¹³.

Dona Benta vai além ao comparar o ato canibal dos indígenas com as atrocidades do homem branco:

“Não há termo de comparação entre o modo pelo qual os índios tratavam os prisioneiros e o que era de uso na Europa. Lá a ‘civilização’ recorria a todos os suplícios, inventava as mais horrendas torturas” (...) “Não há monstruosidade que em nome da lei de Deus os carrascos civilizados, em nome e por ordem dos papas e reis, não tenham praticado”¹⁴.

A tentativa de Lobato parece não ter seguidores, pois as obras posteriores não se constroem em legitimar os procedimentos de colonização como necessários. *As Aventuras de Tibicuera* de Érico Veríssimo é um exemplo disto. Tibicuera, o índio protagonista, imortalizado através de suas gerações percorre os séculos numa viagem histórica - da atualidade (1942) a um período anterior a 1500, mas este índio tem a visão da história legada pelos colonizadores. Tibicuera exalta sua catequização feita por Anchieta: “Já não ia mais seminu como os selvagens. Levava roupas iguais às dos colonos portugueses. Trazia por baixo da camisa a cruz preta que Anchieta me dera”¹⁵.

Nas décadas de 40 e 50, a figura do índio-menino é apresentada como um ser dócil, bom e leal, ao aventureiro português. Assim acontece nos livros *Curumim sem Nome*, de Baltazar de Godói Moreira, ou em *O Curumim do Araguaia*, de Luiz Gonzaga de Camargo Fleury. Neste último

Antônio, o curumim, protege João, o menino branco que está perdido na floresta. No primeiro contato dos meninos o curumim esclarece sua civilidade:

“- Não tenha medo de mim. Não pense que sou algum bugrinho bravo. Não vê que estou vestido como você? Não vê que falo a língua da gente branca, da sua gente? Não costumo matar ninguém, nem muito menos comer carne humana. Tenho raça de índio, mas sou manso. Minha avó diz que sou civilizado...”¹⁶.

Francisco Marins também foi mestre em personalizar o índio-menino como o fiel escudeiro dos bandeirantes-mirins¹⁷. Outra forma de representação do índio, neste período, trata-o como antagonista, aquele que comete atos sanguinários e que precisa ser detido (*A Bandeira das Esmeraldas*, 1945, de Viriato Côrrea); conseguindo assim completar a imagem da conquista “cuja consolidação chocava-se com uma política que deveria se comprometer com a preservação das populações indígenas”¹⁸. Assim, tanto na imagem de docilidade ou selvageria o índio está à mercê da imagem do tempo - enquanto progresso - do homem branco civilizado.

Em todas as obras citadas o índio representado corresponde ao período da colonização, das conquistas. A partir da década de 70, o índio vai ocupar um novo espaço. Vai ser resgatado pela diferença, quer seja através dos mitos indígenas como na *Série Morená* criada por Ciça Fittipaldi, quer seja através da alteridade cultural como nas obras: *Apenas um Curumim* (1979), de Werner Zotz; *Cão Vivo Leão Morto* (1980), de Ary Quintella; *O Curumim que Virou Gigante* (1980), de Joel Rufino dos Santos. Optamos por centrar nossa leitura na obra do catarinense Werner Zotz e sua representação do índio-menino.

APENAS UM CURUMIM: A VEZ E A VOZ DO OUTRO

“E o caraíba, o homem branco, chorará. E quando acordar de sua imensa estupidez será tarde, muito tarde”¹⁹.

A estrutura narrativa de *Apenas um Curumim* é feita em alternância através do discurso direto dos dois protagonistas, o de Jari (o menino-índio) e o de Tamãí (o velho Pajé). Todo o discurso se dá por essas duas vozes narrativas. O índio que mantém sua cultura (o pajé) e o índio sem identidade

(o curumim), únicos remanescentes de uma tribo que perdeu sua unidade cultural pelo contato com o homem branco. Portanto, um texto tecido com o objetivo de dar voz ao "Outro" que ocupa, na maioria das vezes, um lugar marginal e silencioso no discurso oficial.

O espaço temporal não é datado, mas percebe-se que é próximo pelos meios de transportes: aviões, caminhões, tratores. "Depois chegaram os pássaros barulhentos. Desciam num grande buraco aberto na mata. Da barriga dos pássaros saíam mais homens. E também coisas que caraíbas chamavam de caminhões e tratores"²⁰.

A visão etnocêntrica do homem branco que menospreza a cultura do outro, que vê o outro como inferior, coloca a tribo contra o velho pajé:

"E caraíbas diziam que Tamãí fala com espíritos maus, acho que até o nome que davam era assim parecido com demônios. E daí meu povo ficou com medo de Tamãí e evitava conversar com ele"²¹.

Os índios em contato com o branco começam a desejar aquela outra cultura: "E então os índios queriam ser caraíbas. Nossa pele é boa, bonita, protege contra o sol. Caraíbas são brancos, com pouquinho de sol ficam logo vermelhos e doídos. Daí o povo ficou com vergonha da pele"²².

As características físicas do Curumim são de sua gente, mas sua forma de pensar já está desculturalizada, ele perdeu sua identidade: "Curumim só de nome. Só porque é filho do nosso povo. Tem a mesma cor na pele, fala como os antepassados, mas não pensa como a nossa gente"²³.

Pela voz do pajé vamos sabendo do processo de disseminação de seu povo, a chegada do homem branco que se dizia dono da terra; o convite para permanecerem e ajudarem na plantação e as promessas de uma vida mais fácil. A tribo vai trocando seus hábitos, o cauim, "a bebida dos grandes Quarups", feita com amor pelas mulheres indígenas, é trocada pela cachaça. "Meu povo trocou caíum por cachaça. E virou bêbado, fraco e triste. Muito triste"²⁴. E finalmente, após enterrar o último índio de sua tribo, sai com Curumim em busca de um lugar onde o índio possa ser livre.

Werner Zotz vai resgatar a palavra "experiência" no sentido de sabedoria, aquela verdadeira narrativa a qual Walter Benjamin esclarece sua dimensão utilitária: "seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos "e esclarece a dimensão deste conselho: "aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada"²⁵. Assim são

os conselhos do pajé, não mascarados em prol das palavras proferidas em tom “educador”, mas pelo viés da experiência prática que vai sendo apresentada ao Curumim pelo pajé Tamã: na construção da ubá, no cozimento do peixe, nos rituais de morte que são também de vida.

As palavras de Paul Valéry -“Já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado” -, tomadas por Benjamin na morte do narrador²⁶, descrevem exatamente a crítica do velho pajé ao homem branco que é dominado pelo tempo: “Demorou fazer ubá. Com machadinha e facão ia mais depressa. Mas por que pressa? Coisa bonita se faz devagar, com carinho, assim ubá fica sendo nossa e a gente fica sendo ubá, uma coisa só”²⁷.

No espaço de embates entre o pajé e o Curumim o tempo é presença constante na diversidade de pensar; para o menino-índio o tempo é o do homem branco e sua consciência do tempo: o da brevidade e mediatez:

“Depois, Tamã está velho. E fica fazendo ubá com paciência grande, como se tivesse todo o tempo do mundo...” (...) “A gente tem machadinha, tem facão, se quisesse usar a ubá ia ficar pronta mais depressa”²⁸.

Como observa J. G. Whitrow, independente do grau de primitividade de um povo registra-se a presença de um método de registrar e marcar o tempo. Segundo o autor, o mais antigo método de contagem do tempo “apoiava-se em alguns fenômenos prontamente reconhecíveis”²⁹. O fenômeno lunar é utilizado pelo pajé para marcar o tempo passado e o tempo que está por vir. O tempo da sociedade capitalista intrinsecamente ligada ao progresso e à industrialização confrontando-se com o tempo pré-capitalista da ótica indígena:

“Não tem preço essa liberdade de folgar ou trabalhar ao gosto de cada um. E era isso que o povo do riso fazia. Aí veio o caralho. E o nosso povo, com vontade de também ter o que branco tinha, ficou aflito na produção, que nem agora os brancos pobres”³⁰.

O pajé Tamã é o fio tênue que liga o passado ao presente. O velho, o passado auxiliando o menino, o presente, na construção do futuro; um futuro que não se liga à idéia de progresso, mas uma visão utópica de volta à origem na re-conquista pelo Curumim dos valores culturais indígenas, ao mesmo tempo paradoxal, porque as novas terras para onde Curumim segue

viagem também estão sobre o domínio do homem branco:

“Tamã contou que, há muitas luas atrás, dois homens brancos vieram visitar nosso povo. Ele disse que eram caraíbas diferentes dos outros, que eram brancos e que também eram irmãos. Eles falaram que pro sul tem grande pedaço de terra onde homem branco, caraíba mau, não podia pisar”³¹.

Se em relação ao homem branco descrito pelo índio encontramos o arquétipo bem e mal, nas ações das personagens não encontramos o arquétipo dócil e selvagem cultuado no discurso oficial e nos textos infantis de períodos anteriores. O pajé não é dócil, mas também não é selvagem, é sim um homem que luta para preservar sua cultura; portanto não é um ser idealizado. Na travessia pelo rio, em busca da “terra nova”, o velho pajé rebela-se e estoura uma cerca de arame, Curumim mente ao homem branco para proteger o pajé:

“Foi aí que Tamã, antes sentado quieto, a cabeça baixa, se levantou e falou que ele tinha estourado a cerca. Nunca tinha visto Tamã assim, nem nunca pensei que, tão velho, tivesse tanta força e coragem. O branco quis brigar com ele, levantou o rifle como se fosse tacape para bater na cabeça do velho, mas Tamã foi mais rápido que cobra no bote, bateu nele, segurou ele e depois amarrou ele na árvore. Agora o caraíba está lá, preso”³².

As obras contemporâneas destinadas ao público infanto-juvenil começam a resgatar os referentes históricos no seu processo de escritura, não como restauração ou cultuação do discurso preservado pela tradição, mas como questionamento e possibilidade de refazer a memória por outro caminho que não seja o dominante. Assim, a literatura infantil também busca “pentear a história a contrapelo”³³, fugindo da visão historiográfica tradicional fundada pelo viés do continuum, homogeneizante e vazio; seguindo outro viés de enfoque, isto é, tematizando a história dos vencidos, daqueles que estão à margem do processo centralizador do discurso oficial.

Como nos mostra Fanny Abramovich, a obra *Apenas um Curumim* “é uma história brasileira (porque de índios brasileiros), mas universal (porque de tentativa de extermínio de um povo, de uma fé, de uma forma de crer e estar no mundo)”³⁴. A presente obra consegue trazer ao leitor uma reflexão sobre o esgotamento da cultura indígena, uma obra que não se limita ao

adjetivo "infantil" pois é acima de tudo literatura, literatura acessível à criança e a todos que buscam olhar o outro como diferença e não espelho de si mesmos. A narrativa torna-se, assim, uma representação de um passado-presente que se desfazela e a possibilidade de recriação de uma memória.

NOTAS

1. Ensaio apresentado ao curso interdisciplinar História-Literatura, ministrado pela professora Dra. Vera Lúcia Follain de Figueredo.
2. Termo utilizado por Edmundo O'Gorman partindo do pressuposto que a América não foi o resultado de uma descoberta física, realizada pela casualidade, mas sim o resultado da inventividade do pensamento ocidental.
3. CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El Rei D.Manuel*. São Paulo: Dominus, 1963.
4. STADEN, Hans. "Como se preparam quando querem empreender uma excursão guerreira na terra dos seus contrários" in *A Fundação do Brasil*. org. Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Vozes, s.d., p.171.
5. MONTAIGNE, Michel Eyquem. *Ensaio*. vol. I, 2.ed., Brasília: Universidade de Brasília-Hucitec, 1987, p.269.
6. FIGUEREDO, Vera Lúcia Follain de. "Darcy Ribeiro: Mafra: História, Irreversibilidade e Morte" in *Da Profecia ao Labirinto: Imagens da História na Ficção Latino-americana Contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago Ed.: UERJ, 1994, p.78.
7. HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1991, p.99.
8. Op.cit., pp.77 a 94.
9. STAROBINSKI, Jean. "A Literatura". in *História: Novas Abordagens*. Org. Jacques Le Goff e Pierre Nova. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, pp.132-141.
10. Op.cit., p.226.
11. LOBATO, Monteiro. *Hans Staden*. 27ª ed. São Paulo, 1985, p.27.
12. LOBATO, Monteiro. *A Onda Verde*. São Paulo: Brasiliense, 1969, p.84.
13. LOBATO, Monteiro. *Hans Staden*. 27ª.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.27.
14. Ibidem, p.28.
15. VERISSIMO, Érico. *As Aventuras de Tibique*. 15 ed. Porto Alegre: Globo, 1976, p.40.
16. FLEURY, Luiz Gonzaga de Camargo. "O Curumim do Araguaia". in *Histórias de Índios*. São Paulo: Ed. do Brasil, s.d. p.57.
17. Francisco Marins nas obras *Expedição aos Martírios e Volta a Serra Misteriosa*, focaliza essa parceria entre o menino branco (Tonico) e o menino-índio (Pixuíra).
18. ZILBERMAN, Regina. LAJOLO, Marisa. *Literatura Infantil Brasileira: Histórias & Histórias*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1987.
19. ZOTZ, Werner. *Apenas um Curumim*. 14 ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1989.
20. Idem, p.20.
21. Idem, p.16.
22. Idem, p.20.
23. Idem, p.19.
24. Idem, p.21.
25. BENJAMIN, Walter. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". in *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7.ed. -São Paulo:

Brasiliense, 1994. p.200.

26.Op. cit. , p.206.

27. ZOTZ, Werner. Op. cit. ,p.32.

28.Idem, p.30.

29.WHITROW,G.J. *O Tempo na História: Concepções de Tempo da Pré-História aos Nossos Dias*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges - Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p.28.

30.ZOTZ, Werner. p.27.

31.Idem, p.35.

32.Idem, p.47.

33.BENJAMIN, Walter. "Sobre o Conceito da História". op. cit., p.p.222 a 232.

34.ABRAMOVICH, Fanny. "Uma História de Índio: Simples e Apaixonante".In *Apenas um Curumim*.Werner Zotz. 14 ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1989.p.10