

Uma viagem até a brasilidade: personagem pós-moderno e pós-colonial e romance indianista brasileiro

Eloína Prati dos Santos*

UFRGS



Pode uma terra ser realmente lar para mais de um povo? Para nativos e recém chegados, por exemplo? ... Eu acho que sim. Mas não até que reimaginemos o Eles e o Nós.¹

(J. EDWARD CHAMBERLIN)

Há algumas décadas tem lugar um amplo debate sobre a dinâmica das mudanças culturais nas áreas de teoria e crítica literária e cultural e nos estudos interdisciplinares. Muito desse debate cobre argumentos emancipatórios contra e a favor da *identidade* e sua relação com o *essencialismo*, a diferença e sua proliferação, a diversidade. No processo, surge uma *pós-identidade* que tem por objetivo rearticular nossas identidades para fora de seus *congelamentos* locais e/ou históricos. Gayatri Spivak clama pela interrupção entre teoria e prática neste debate. Tomando como certo que teoria é prática, Spivak crê que ela deve atuar de dentro para fora, mas a contrapelo, tentando-se evitar que diferença e diversidade acabem co-optadas para uma mesmice que anule a mobilidade cultural. As áreas mais marcadas por hetero-

* Doutor em Inglês pela SUNY, Estados Unidos. Professora do Instituto de Letras da UFRGS.

¹ *Can one land ever really be home to more than one people? To native and newcomer, for instance? ... I think so. But not until we have reimagined Them and Us* (p. 4). J. Edward Chamberlin in *If this is your land, where are your stories? Finding Common ground* (Alfred Knopff, 2003). Título retirado do discurso de um ancião Tsimshian, feita na língua Gitksan a representantes do governo da Colúmbia Britânica. Chamberlin é professor de Inglês e Literatura Comparada da Universidade de Toronto e pesquisador sênior da Comissão Real para os Povos Aborígenes do Canadá.

geneidade, pluralidade e hidridez são as mais visitadas pelo olhar pós-colonial atualmente. Vale a pena lembrar, porém, que as culturas pós-coloniais não se tornaram híbridas somente após o encontro colonial. Os povos indígenas das Américas apresentavam, e ainda apresentam, diferenças lingüísticas, filosóficas e culturais consideráveis antes da chegada dos europeus e africanos.

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 do continente americano. O Brasil mostra uma situação pós-colonial singular por termos herdado uma língua e uma cultura que não nos coloca em diálogo direto com os grandes centros de poder hegemônico europeus ou o estadunidense na esfera econômica ou cultural. Nossa produção ou resistência constituída na língua materna dialoga com uma figura colonizadora que deixou de existir oficialmente há vários séculos, já que somos uma nação de colonizadores das mais diversas etnias, diferente da Índia ou de nações africanas que só se tornaram independentes há meio século e onde a dicotomia colonizador/colonizado permanece nítida. Nosso discurso sobre o período colonial não coloca uma oposição nós/eles (os portugueses) porque o poder que interpelamos já mudou de mãos. Não devemos, então, responder apenas aos fatos que ocorrem durante o período colonial por mais que eles ainda se façam sentir em nossa “desorganização identitária” (nosso modo Macunaíma de ser?), mas precisamos enfrentar nossa neo-colonialidade cultural e econômica, mais sutil e sem confrontos muito visíveis, meio perdidas no mundo globalizado desses tempos pós-modernos. A formação de identidades em todo o continente americano foi, e ainda é, baseada em complexos processos de transculturação, como afirma Roland Walter (*Narrative identities*, 2003, p. 18) e que por terem afetado de forma simultânea ambos os lados da divisão inicial, acabaram com o esquema maniqueísta. Dentro do panorama cultural brasileiro pós-moderno e pós-colonial muito mais precisa ser feito para incluir nessa complexidade o elemento indígena, presente em nossa língua, em nossas mesas, em nossos mitos, e de onde provém a metáfora nacional que nos define como modernos, a antropofagia cultural.

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 180 milhões de outros brasileiros, espalhados por todo o território nacional, com apenas uns 50 mil índios urbanos, fica mais fácil desconsiderá-los. 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), embora nenhum dos dois tenha se realizado.

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).

O romance indianista brasileiro hoje conta com história própria, do romantismo ao pós-colonialismo, passando por José de Alencar, Darcy Ribeiro, Antonio Callado, Antonio Torres e chegando à emergência da narrativa indígena, onde o personagem finalmente passa de objeto a sujeito de sua própria história. 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 e ideológico de busca de identidade, pessoal ou nacional. O diferencial em relação ao romantismo e ao modernismo é ser o oposto da tentativa de síntese da cultura nacional, e favorecer o híbrido, as demarcações criativas e uma arquitetura do novo e do emergente, o início da articulação das raízes silenciadas.

Os ficcionistas aqui elencados, entre outros, buscam na figura ainda mítica, silenciosa e marginalizada do índio brasileiro, raízes desconsideradas, esquecidas ou reprimidas na 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, atrai ou causa indignação, expressando respostas variadas a elementos semelhantes, como espero poder demonstrar.

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 canibalismo 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 segundo Peter Hulme (1998, p. 4-5). 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-colonial² que não somente introduziu o país na modernidade, como o fez de forma ideológica, apropriando-se da cultura indígena para tentar chega 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.

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 contemporâneos 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 e o que elas iluminam. Até porque o personagem viajante é um ícone colonial situado no início da constituição discursiva dos países colonizados através de diários, cartas e outros registros feitos por europeus sobre cenários e seres para eles desconhecidos e enigmáticos ou assustadores. As narrativas de viagem remetem também às odisséias que estão entre as primeiras meta-narrativas transplantadas para o continente americano. Na ficção, os personagens que se movem por estradas, mares e rios o fazem de forma ampla, 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. O escritor pós-moderno revisita a narrativa de viagem por uma necessidade de transitar entre passado e futuro mas amplia sua abrangência através da intertextualidade e abre um diálogo com sistemas de signos literários que caracterizam os textos do passado, históricos ou ficcionais, constituindo uma paródia da própria crônica de viagem.

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

² 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*. London: Routledge, 2000. 5 v.

geral paródica, e por vezes inversa, viagens exploratórias e de conquista responsáveis por algumas das definições do papel do índio e de sua contribuição para uma cultura brasileira.

Nesses romances transgenéricos que mesclam relatos históricos, referências literárias nacionais e internacionais, mitos e ficção os escritores brancos, mergulham na cultura indígena em busca de vozes e episódios apagados ou distorcidos nos registros oficiais da história que são absorvidos e regurgitados sob outra forma, em uma canibalização que busca a própria transgressão dos limites do romance nacional e das noções estereotipadas de brasilidade circulam entre nós.

As duas primeiras obras lidas aqui estão entre as menos estudadas dentro da reconhecida e farta produção de seus autores e hoje podem ser resgatadas como marcos importantes nessa trajetória descolonizante na qual ainda hesitamos em mergulhar. Ambas realizam releituras ampliadas do passado que partem de um margem territorial e cultural, do sul ou da Amazônia, e cujos finais abertos apenas assinalam possibilidades, bem diversas uma da outra, de como viver em nossas grandes metrópoles, Rio e São Paulo.

Breviário das terras do Brasil (1997), de Luiz Antonio de Assis Brasil foi originalmente publicado como folhetim no extinto Diário do Sul, em 1988 e portanto não é uma obra pós-moderna em sua concepção, mas seu personagem central é um personagem viajante pós-moderno. O mestre da ficção histórica sulriograndense reabre 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 índio Guarani, Francisco Abirú.

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 e o índio só se salva por permanecer flutuando agarrado a um dos cristos. Recolhido por um navio português, é considerado um herege por sua produção artística diferenciada e levado aos calabouços da Inquisição no Rio de Janeiro. Os paradoxos se instalam: o mesmo Cristo que o salva das águas condena Abirú e a missão civilizadora, ou evangelizadora empreendida pelos portugueses durante o período colonial é um exemplo de violência selvagem e arbitrária.

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 aceitando 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 entre dois impérios, linha imaginária que era, um mero traço sobre um mapa.

Abirú, 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).

Para Abirú, seus cristos não são cópias mal-feitas, como lhe garante o Vigário Geral da Diocese da cidade do Rio de 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. Nossos “canibais” sabiam muito bem como devorar o “inimigo” em proveito próprio: como artista, Abirú 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 re-esculpe totalmente o conceito de hegemonia ao provar que com técnica e conhecimento, os “selvagens” passam a produzir arte. Com ganância e autoritarismo, o civilizado produz a barbárie.

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 está longe do país real, que ainda está precisando entender o que o retém, o paralisa e o impede de seguir seu rumo (p. 7).

Assis Brasil, como um Callado menos pessimista, condena o transplante da visão cristã européia da época e de sua desastrosa aplicação aos desfavorecidos locais. O Santo Ofício condena ao mesmo castigo todos os tipos de transgressores ao modelo católico português: feiticeiros e adivinhos, prostitutas, ladrões, blasfemadores, sodomitas, inventores, padres amancebados, judeus não conversos, muçulmanos que oram a Maomé, negros que não abandonam seus deuses africanos, hereges de Calvino ou Lutero. Por outro lado, deste lado do oceano as transgressões tornam-se possíveis e o autor oferece uma amostra da capacidade de subversão, e até de superação, dessas imposições reli-

giosas, culturais e artísticas através da união e de expedientes criativos. O antepassado da asa delta que transporta Abirú e um louco conhecido como 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 fuga pode ser uma nova utopia, uma utopia que não joga europeus contra índios, cristãos contra pagãos, que 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 Abirú que, para conseguir sobreviver, 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 uma herança cultural imposta, alcançando sucesso parcial e limitado, o que afasta da obra qualquer visão romântica ou moderna sobre a cultura brasileira.

Em *Cenas da vida minúscula* (1991), de Moacyr Scliar, a viagem começa bem mais longe no tempo e no espaço e ao mesmo tempo é introduzido um colapso brutal desse percurso, narrado em uma tarde, enquanto o narrador espera pela namorada. O texto pretende ser um resumo de tudo que o personagem 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 termo “arqueológico” nos segue, descrevendo um processo textual essencialmente pós-moderno e que se aplica aos quatro textos examinados.

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 de Habacuc é, na verdade, a continuação da história de Davi e

Salomão e uma paródia do auto-endeusamento que acometeu nossos “descobridores”. 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, 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 shakesperea-namente 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 salvá-la das mãos desse gulliver metropolitano.

A vida em São Paulo se 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, 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 contar sua versão da história e os dois homens ficam, unidos e imobilizados 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 eu 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 auto-destruir, interrompendo o fluxo de energia que deveria mover as engrenagens da justiça (p. 231-32).

Como Callado, a concepção pós-moderna de identidade nacional que Scliar debate nesta obra contempla o inevitável tema da inserção do índio no contexto urbano, trabalhando para desfazer as dicotomias selva/cidade, selvagem/civilizado e examinar a complexidade da questão do entre-lugar, 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.

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. Não só pela data de sua publicação, que assinala o final do século XX, mas também por nomear o ficcionista como o encarregado de reconstruir o que a história oficial suprimiu de seus arquivos. 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 conclu-

são 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 do 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’, fiquei tentado a tratá-lo como um herói, porque era assim e o seu povo o via (p. 3).

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 sua simpatia pelos franceses, que segundo ele, se fundamenta na diferença de interesses. Os franceses queriam negociar, enquanto os portugueses precisavam eliminar as tribos para tomarem posse das terras. E como em *Breviário*, aqui também se desnuda a violência do “processo civilizatório” colonial. José de Ancheita, que tinha por missão evangelizar e pacificar os índios é quem convence Mem de Sá a dizimar os Tamoios, que ele descrevia como “a brava e carniceira nação, cujas queixadas ainda estão cheias de carne dos portugueses”. E Ancheita até pegou em armas para atuar como soldado na batalha contra os índios.

A obra de Torres trata de desfazer as dicotomias coloniais mostrando que havia índios dos dois lados da disputa e aqueles que souberam alinhar-se aos vencedores foram premiados, como Araribóia, que recebeu como prêmio por sua participação na derrota dos Tamoios e seus aliados franceses muita terra na região onde hoje temos a cidade de Niterói. Também trocou de nome e passou a chamar-se de Martin Afonso e a vestir-se com roupas importadas de Lisboa. Os vencidos, como Cunhambebe e Aimberê, foram convenientemente esquecidos pela história oficial.

Além da missão evangelizadora e do processo civilizatório, Torres ironiza 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 Angra 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. Fica evidente 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 os corpos, mas também a memória do povo Tamoio. 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 posfácio ao texto ficcional, consta uma lista de textos canibalizados. Como o Baixinho de Scliar, o narrador-historiador-escritor de Torres precisa se apossar do máximo conhecimento possível para entender a sua história pessoal, a sua trajetória na vida. E para resgatar esses vestígios é preciso viajar no tempo e no espaço, bem como na interações 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 Vinícius 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. 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.

E nada melhor do que uma voz indígena e genuinamente pós-colonial para encerrar essa exemplificação, a de Eliane Potiguara, escritora, poeta, e ativista pelos direitos indígenas há 30 anos. Com um diploma de professora de português e outro de educadora, Eliane foi a primeira mulher da família a ser educada e a emergir da pobreza, tornando-se uma professora primária apaixonada pelos conceitos de educação popular de Paulo Freire. Ela também é uma especialista autodidata em direitos humanos e em 1985 colaborou na fundação do GRUMIN, um grupo que trabalha para educar mulheres indígenas. É uma das poucas mulheres indígenas com uma educação de nível superior no Brasil do século 21 onde a maioria dos povos indígenas ainda vive no século 19. A maior parte de suas terras ainda não foi demarcada, seu habitat e estilo de vida foram totalmente destruídos por um lado, e por outro eles se encontram em grande parte excluídos de serviços de saúde e educação, expostos à ganância de fazendeiros, extratores de madeira e minerais, motoristas de caminhão, narcotraficantes e conflitos políticos locais. Todos esses confrontos ocasionaram migrações desastrosas para a pobreza das periferias urbanas, a desnutrição, o alcoolismo e a prostituição.

Uma das formas de superação dessa condição, que tem se mostrado eficiente para muitas minorias no mundo é uma ligação com estudos transnacionais ou hemisféricos, uma mundialização das preocupações comuns aos povos subalternos ou periféricos dentro de culturas hegemônicas de que fala Gayatri Spivak. Usar uma multiperspectiva que reconstrói vários tipos de mediações: racial, nacional, de gênero, e outras. Confrontar o local e o global é uma estratégia útil para descrever o que aconteceu durante a formação da cultura nacional e que não consta dos livros de história ou dos currículos escolares, através do discurso literário, principalmente para escritores ameríndios que precisam inverter a história da conquista de território dentro do imaginário e da cultura nacionais.

Toda a rica vivência de Eliane Potiguara, por exemplo, encontra-se elaborada em um livro de 2004, *Metade cara, metade máscara*,³ sob várias formas narrativas — testemunho, poesia, autobiografia, ficção — que se entrelaçam para recuperar errâncias físicas e intelectuais, a luta por auto-estima e pela manutenção de sua tradição cultural, e pela recuperação da identidade e da dignidade da mulher indígena. O texto é transcultural, transnacional e contém as vozes reais e ficcionais de um tecido discursivo construído a partir de conhecimentos ancestrais, da relação entre mito e poesia, história e memória, lugar e nação, identidade e alteridade.

³ O livro de Eliane Potiguara faz parte da Série Visões Indígenas, dirigida por Daniel Munduruku, outro autor indígena que merece destaque no cenário das letras brasileiras contemporâneas.

As vozes e as experiências que o livro de Eliane reúne são da tradição oral de seu próprio povo Potiguara, transmitidos pelas histórias de sua avó e através de visitas à sua Paraíba natal. Mas também de Kaiapós e de Charruas uruguaiois, que ela conheceu através de seu esposo, o cantor popular de origem Charrua, Taiguara.

Eliane Potiguara fez importantes contatos nacionais e internacionais com o movimento negro, o movimento quilombada e dos povos ressurgidos, com tribos indígenas do Novo México, nos Estados Unidos, com a ganhadora do Prêmio Nobel da Paz, Rigoberta Menchú, e com o grupo que redigiu a Declaração Universal dos Direitos Indígenas da ONU. Suas preocupações com os direitos dos oprimidos estende-se aos Dalits da Índia e às africanas vítimas de mutilação genital. Eliane Potiguara ainda educou-se lendo os intelectuais revolucionários negros como Amílcar Cabral e Frantz Fanon.

O livro é curto, tem 138 páginas, mas cobre quinhentos anos de desastroso contato entre índios e brancos no Brasil. E começa por recuperar a história das primeiras invasões de território indígena em tempos modernos, as neocolonizações da mineração, da abertura de estradas, das queimadas para pastagens e da conseqüente migração indígena, a separação das famílias, a violência, o racismo, a intolerância, com as mulheres como as maiores vítimas. Eliane nasceu com uma marca roxa sobre o olho direito, o que só aprofundou a discriminação contra uma mulher indígena e pobre, suscitando observações maldosas de que ela havia sofrido violência nas mãos do marido ou da polícia. Mas em 1979 um Chefe Kaiapó descreveu a marca como “uma folha de jenipapo” e uma marca ancestral. Em trecho autobiográfico, Eliane transfere suas lembranças para Brasília, 1988, onde índios se manifestavam em favor do reconhecimento de seus direitos na nova constituição, e Aílton Krenak que impressionou a todos com seu rosto pintado com a tinta roxa do jenipapo (p. 70).

Sua história pessoal se funde com a biografia de sua avó e também se alonga para cobrir quinhentos anos de impacto colonizador sob a forma de uma narrativa de ficção. O casal Jurupiranga e Cunhataí é separado pela chegada dos primeiros colonizadores e vaga separadamente por quinhentos anos, sofrendo e registrando o desmantelamento da vida, a perda das tradições e o desespero dos povos indígenas.

Cunhataí encarna a consciência das mulheres indígenas separadas de seus companheiros, escravizados, mortos ou foragidos, deixadas para trás na pobreza. Jurupiranga escapa de ser escravizado e inicia uma peregrinação pelo país e pelas Américas, onde ele vê centenas de homens cabisbaixos, trabalhando nos campos de algodão, café, milho, arroz, muitos morrendo. Ele vê as colonizações do estanho e do cobre, da cana-de-açúcar, da madeira e do látex. Ele vê centenas caírem ante as armas dos “neo-Americanos”, ingleses, franceses, espanhóis, por-

tugueses e brasileiros. Ele cruza o deserto do Arizona e sucumbe, esquece os sons de sua flauta e os ritmos de seu tambor. Ele viaja pelo passado, pelo presente e pelo futuro. Ele passa fome e cai doente com os piores males invasores: a tuberculose, o tifo, a malária, a escarlatina, a loucura, o HIV, a hepatite, e também o vírus da insegurança, do desespero, da falta de esperança. Ele vê a água do planeta ser contaminada e desperdiçada, a biodiversidade destruída. E Jurupiranga sempre foi o guerreiro, sem terra, vagando, só. E ele sonha com sua esposa e seus filhos, sua família, seus cantos, uma grande história interior que lhe dá forças. Ele persiste em procurar seu povo e reconstruir sua vida para sempre em paz e amor.

Um dia, deitado embaixo de uma árvore e enfraquecido com seus problemas, ele sonha. Ele sonha com muitos índios vestidos de maneiras diversas do seu tempo e sentados em muitas cadeiras e muitos guerreiros usando a palavra, que eram ouvidos e respeitados. Ele ouviu muitas línguas indígenas e muitas línguas estrangeiras. Ele vê documentos sendo redigidos e mesas cobertas de mapas. Os homens brancos de roupas escuras tinham que aceitar as decisões dos índios porque agora havia tratados internacionais e itens na constituição trabalhados por séculos pelos povos indígenas. Num piscar de olhos ele vê a Universidade Indígena e muitos jornalistas, antropólogos, historiadores e advogados indígenas contando sua própria história. Ele vê bibliotecas inteiras cheias de escritos dos índios. Mulheres indígenas são respeitadas quando vão às compras ou quando precisavam de atenção médica, educacional ou legal. Os velhos são venerados por todos. Advogados indígenas haviam conquistado o direito de serem reconhecidos em sua ancestralidade e de serem reintegrados ao seu povo. Ele percebe novas tecnologias sendo usadas por índios jovens que dialogavam com os mais velhos sobre suas tradições.

Jurupiranga sonha com todo o sofrimento de sua esposa e sonha os sonhos dos homens velhos e das mulheres velhas. Ele sonha com todas as lendas, todos os cantos, todas as técnicas ancestrais para o artesanato e a agricultura, de acordo com todas as regras e princípios éticos de suas culturas, os xamãs de posse de toda a propriedade intelectual indígena e muito próximos da biodiversidade.

Os sonhos são equivalentes a visões sagradas e, transformados em narrativa tanto por Jurupiranga, que os conta ao retornar, quanto por Eliane, em seu relato ficcional. A peregrinação e os sonhos de Jurupiranga transformados em narrativa permitem a re-inserção da história dos conflitos coloniais, pós-coloniais e neocoloniais entre Ameríndios e euro-americanos nas Américas, mas também resgata as partes perdidas ou silenciadas dessas culturas ao listá-las em um livro publicado na maior cidade brasileira no início de século XXI.

O didatismo, ou ativismo, explícito em alguns trechos do relato ficcional também funciona como uma conexão com as partes autobio-

gráficas do livro, que termina com um belo poema de amor composto por Cunhataí para Jurupiranga.

Essa parte mais ficcional do livro reflete bem a tradição oral ameríndia em que o tempo é sempre presente e tanto os acontecimentos passados quanto aqueles por vir se fundem em uma só realidade. O mesmo se dá com a imensa peregrinação geográfica de Jurupiranga. Vagar por quinhentos anos por todo o território das Américas é perfeitamente possível dentro da tradição oral, onde não há barreiras físicas e temporais, e tudo é construído a partir da própria narração. A qualidade poética do texto também é típica da narrativa ameríndia, onde as histórias dos ancestrais são sagradas e constituem a memória e a identidade do povo que as transmite de geração em geração e onde a história individual e a coletiva se fundem no ato de narrar.

O livro chama a atenção por ser dos poucos a escapar a classificação paternalista de literatura infanto-juvenil que a maioria dos livros de autores ameríndios têm recebido. Mas o livro de Eliane Potiguara, como os demais, desafia classificações: não é um romance, embora encerre a história de Jurupiranga e Cunhataí; não é autobiografia, embora relate leituras, errâncias, aprendizados, idéias, memórias da autora que se confundem com os de sua avó e de seu alter ego, Cunhataí; não é um livro de poemas, mas há vários deles entrecortando uma narrativa também poética. Não é um livro panfletário, mas faz uma defesa intransigente dos direitos indígenas neste país, das mulheres em especial, e dos oprimidos do mundo em geral, e conclama a mudanças radicais.

Chama mais a atenção que o “mundo possível” de Eliane propõe uma utopia em um mundo tão conturbado. A especulação que faço é que a visão utópica faz parte da visão poética do mundo, inerente às culturas ameríndias. Se o resgate de suas culturas já não pode ser feito de forma real, ele nunca deixou de existir nas narrativas tradicionais. E isso encontramos no livro de Eliane, lado a lado com relatos de uma realidade brutal e uma resistência inabalável.

O texto de Potiguara amplia o panorama da situação sociopolítica dos índios no Brasil para uma dimensão literária onde ele pode ser resolvido, como em sua proposta das “aldeias de amor”. Ou seja, textos como este re-inserem esta parte do nosso passado na cultura como um todo e passam a competir com outras versões, antropológicas ou literárias. O indianismo escrito por não-índios também evoluiu do romantismo ao pós-colonialismo e nada mais justo do que incorporar vozes indígenas a este panorama. *Metade cara, metade máscara* não é somente pós-moderno em sua estrutura e pós-colonial em sua concepção, é ainda pós-canônico, pois insere a voz ameríndia na literatura indianista nacional e desnuda um ponto de vista alternativo ao dos escritores não-índios sobre o encontro colonial e pós-colonial entre as etnias fundadoras da cultura brasileira, inclusive por seu alinhamento

com os movimentos negros. A inserção desse tipo de texto em nossos cursos de literatura brasileira ampliaria o conceito de literatura brasileira e o próprio conceito de “romance”, bem como nossa herança cultural.

A busca pelo antepassado indígena, como demonstram nossos excelentes ficcionistas, é a busca por nós mesmos. Hoje em dia sabedores 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.

Encerro citando Márcio Santilli mais uma vez:

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 não 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 (p. 47-48).

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; IVERSEN, Margaret. *Canibalism and the colonial world*. Edinburgh: Cambridge University Press, 1998.
- HULME, Peter. Including America. *Ariel*, v. 26, n. 1, p. 116-123.
- ONOFRE, José. Ovo da serpente tropical. Rio de Janeiro: *Gazeta Mercantil*, 05 jul. 1998. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/res-brev-b.htm>>.
- POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global, 2004.
- 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 mar. 2002. Disponível em: <<http://www.antoniotorres.com.br/resenhas.htm>>.