



## **Alteridades às margens dos antepassados: figurações indígenas em quatro obras contemporâneas**

Lívia Penedo Jacob\*

“O horror não é inimaginável, não tem a cara de um monstro nem as asas de morcego de um demônio. É calmo e tranquilo, e é durável, durando dias e noites, meses; anos, talvez. Não é mortal. Ele ataca os olhos, só os olhos”.

Le Clézio

Em *O redemunho do horror*, Luiz Costa Lima estuda a figuração do horror nas produções literárias que retratam o processo colonizador nas Américas, Ásia e África. O teórico defende que na literatura por ele analisada fica notável o abandono do próprio etos do conquistador, em prol do projeto imperialista: as práticas hipócritas e repressivamente inibidas pelas autoridades passam a ser regra, fazendo com que “o desvio da norma se confunda com a própria norma” (Lima: 2003, 227).

Um dos autores destacados em seu livro é Joseph Conrad, ganhando relevo especial o título *Coração das trevas*, cujo mote: “o horror, o horror!” foi eternizado no cinema pela interpretação magistral de Marlon Brando. Costa Lima aprofundou sua pesquisa buscando indícios desse tipo de representação em outras produções literárias,

\* Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

tendo enfim concluído que “a questão da propagação moderna do horror como resultante de uma interação com a ação do império do momento não se põe em nossa literatura” (2003, 350). No entanto, chama a atenção certa nota *post scriptum* registrada na mesma página:

Talvez isso comece a se modificar com os romances recentes de Bernardo Carvalho e Milton Hatoum. A parte relativa ao horror na literatura brasileira, assim como todo o original, foi escrita antes de havermos lido o *Nove noites* (2002), de Bernardo Carvalho. Depois de conhecê-lo, devo dizer que o romance citado rompe com o endogenismo acima notado (Lima: 2003, 350).

Seguindo os passos da nota acima, selecionamos duas obras dos autores citados: além do mencionado *Nove noites*, de Bernardo Carvalho, empreendemos uma leitura crítica do romance *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum (2008). A par dos desmazelos e desvios morais a que os personagens das duas obras estão sujeitos, nota-se a contraposição entre as identidades culturais dos personagens brancos e dos personagens indígenas. Surge então a pergunta: como se dá atualmente a representação dessas identidades culturais nas obras literárias assinadas pelos próprios indígenas? Começamos a desenvolver, pois, um contraponto entre os dois romances citados e as obras *Meu avô Apolinário*, de Daniel Munduruku (2009), e *Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaka Werá Jecupé (2002), ambas escritas por indígenas. A leitura comparativa das quatro obras tem como objetivo abordar a visão de cada autor sobre o outro que é ora o indígena, ora o homem ocidental.

Godet (2013) assume que somente na contemporaneidade o índio começa a ser estudado sob uma ótica menos etnocêntrica e

mais afastada dos diversos estereótipos que até então permearam o assunto. Cita-se como obras pioneiras nesse sentido *Quarup*, de Antonio Callado (1967), *Maíra*, de Darcy Ribeiro (1976), e *Mad Maria*, de Márcio Souza (1980). Essa nova visão literária sobre os povos ameríndios se espraia nas obras selecionadas para nossa pesquisa, nas quais se nota que as fronteiras que separam o índio do “homem branco” já não podem ser traçadas de forma tradicional. Assim, em *Meu avô Apolinário*, o narrador começa sua história explicando que embora seja membro da tribo dos mundurukus, não nasceu à beira do rio, mas em um hospital, para em seguida completar com certa ironia: “e nasci numa cidade onde a maioria das pessoas se parece com índio: Belém do Pará” (Munduruku: 2009, 9).

O personagem principal de *Órfãos do Eldorado* também se vale da ironia fina ao fim da narrativa, quando parece questionar a concepção de que o indígena é o ser distante de nós, membro da fauna amazônica:

Lembro de um grupo de turistas que queria ver índios. Eu disse: É só observar os moradores da cidade. Um dos turistas insistiu: índios puros, nus. E então os acompanhei até a aldeia da minha infância e mostrei a eles os últimos sobreviventes de uma tribo. Se vocês quiserem conversar com eles, conheço uma tradutora, eu disse, pensando em Florita. Não queriam conversar, e sim fotografar. E depois perguntei se desejavam ver os leprosos da ilha do Espírito Santo, e um dos turistas disse: Não, um não seco, definitivo (Hatoum: 2008, 41).

A visão do narrador personagem, branco, porém criado por uma mulher indígena, acaba se aproximando da visão de Munduruku

ao afirmar implicitamente que Manaus é uma cidade onde a maioria das pessoas se parece com índio. O conflito cultural é inegável na medida em que, para o turista, o índio deve atender às suas expectativas, mantendo-se desnudo e de preferência em alguma região inóspita, onde não poderá se comunicar nem causará incômodos. A ideia de que a fala do índio pode ser traduzida é ignorada, pois como objeto ele não deve ser ouvido, mas tão somente observado e fotografado. Uma vez coisificado pela lógica capitalista que permeia o turismo, o nativo se transforma em mero souvenir de viagem, desprovido de qualquer humanidade.

Em *Nove noites*, é o antropólogo estrangeiro Quain quem defende ser o Brasil uma sociedade miscigenada e degenerada, lhe parecendo por vezes impossível distinguir os índios dos demais brasileiros:

O Brasil, por sua vez, sem dúvida absorveu muitas das marcas mais desagradáveis das culturas indígenas com as quais teve contato inicialmente. Um engenheiro de Carolina entra na água para se banhar do mesmo jeito peculiar dos Krahô, e também dos índios do Xingu. Ninguém no Rio de Janeiro obedece aos avisos de proibição de fumar, porque “no Brasil não prestamos atenção a esse tipo de regulamento”. As crianças brasileiras pedem a todos os viajantes uma “bênção”. Isso pode não ter origem indígena, mas está totalmente adequado ao temperamento dos índios. Os brasileiros se contentam em fazer seus pedidos à sorte (Carvalho: 2006, 89).

Para além dos choques culturais, outro conflito recorrente nas quatro narrativas se refere ao embate entre gerações, sendo notável o questionamento dos referenciais maternos e/ou paternos.

A ausência dos antepassados pode ser física (porque estão todos mortos) ou moral (porque traímos nossos próprios valores). Em *Nove noites*, diversos personagens vivenciam algum tipo de conflito familiar, inclusive o próprio narrador, cujas lembranças de infância dão conta de um pai aparentemente desconectado de suas necessidades afetivas.

Em *Órfãos do Eldorado*, o próprio título enuncia a orfandade física e emocional a que os personagens estão sujeitos. O romance é narrado pelo personagem principal, Arminto, cuja mãe faleceu durante o parto. Seu pai, Armando, é descrito como um homem destituído de qualquer afetividade pelo filho, cabendo à “cunhatã”<sup>1</sup> Florita suprir as carências emocionais a que o protagonista está sujeito desde o nascimento. Arminto acaba se apaixonando por uma mulher indígena, com quem não consegue travar nenhum diálogo, mas cuja atração ocorre por enxergar nela um espelho de sua própria orfandade, pois a jovem vive no Orfanato das Carmelitas junto a diversas outras crianças indígenas extirpadas de suas aldeias. Essa situação de aniquilação social, que durante séculos marcou a história da colonização da Amazônia, é descrita no romance:

Florita me disse que várias órfãs falavam a língua geral; estudavam o português e eram proibidas de conversar em língua indígena. Vinham de aldeias e povoados dos rios Andirá e Mamuru, do Paraná do Ramos, e de outros lugares do Médio Amazonas. Só uma tinha vindo de muito longe, lá do Alto Rio Negro. Duas

<sup>1</sup>Termo que no tupi significa “moça”, “menina”. Com o processo colonizador, o termo passou a ser empregado por não indígenas para designar jovens (geralmente de origem indígena) mantidas em casa para trabalhos domésticos e sexuais.

delas, de Nhamundá, haviam sido raptadas por regatões e depois vendidas a comerciantes de Manaus e gente graúda do governo. Foram conduzidas ao orfanato por ordem de um juiz, amigo da diretora (Hatoum: 2008, 20).

Em *Todas as vezes que dissemos adeus*, o título é igualmente revelador, pois se refere às inúmeras mortes de indígenas presenciadas pelo autor, sendo a palavra “adeus” uma metonímia para os rituais xamânicos de exumação. Nesse caso, ao contrário dos dois romances não indígenas mencionados, não existe nenhum filho negligenciado pelo pai ou pela mãe; o abandono, ao contrário, é vivido por todo um grupo e se configura no descaso da pátria-mãe ou das forças estatais paternalistas (mas não paternas) para com os indígenas.

Na obra *Meu avô Apolinário*, os referenciais familiares masculinos também são alvo de dúvidas e choques culturais, desfeitos ao fim da narrativa quando o autor se aceita como membro da tribo dos mundurukus:

Confesso que a figura do meu avô sempre foi um mistério para mim. Meu pai nunca falava sobre ele. Parece até que os dois não se gostavam. Eu nunca soube a razão. Mas ele era uma figura imponente [...]. Embora eu o visse sempre, nunca me aproximei muito dele. Achava o velho um tanto misterioso e sentia, confesso, um pouco de medo (Munduruku: 2009, 26-7).

A solidão como tema recorrente nas quatro obras selecionadas versa sobre o desamparo social, mas também nos remete às ausências de registros da visão dos dizimados na literatura pregressa, como bem conclui Krenak:

Quase não existe literatura indígena publicada no Brasil. Até parece que a única língua no Brasil é o português e que aquela escrita que existe é a escrita feita pelos brancos. É muito importante garantir o lugar da diversidade [...]. Nosso encontro – ele pode começar agora, pode começar daqui a um ano, daqui a dez anos, e ele ocorre todo tempo (Krenak: 1999, 29).

A preocupação de Krenak com a ainda pouca voz dada ao indígena é legítima, pois uma vez que a imagem dos povos ameríndios foi construída à sua própria revelia, persiste no imaginário o ideal romântico de que o índio é aquele que vive no mato, duvidando-se com frequência da “indianidade” daqueles que, embora identificados culturalmente com uma tribo, vivem fora dela. O índio passa a viver um dilema: se opta por morar em uma tribo isolada, corre o risco de ser dizimado, uma vez que as políticas de proteção aos povos autóctones estão muito longe de salvaguardá-los. Por outro lado, se o índio cede à imposição de abrir mão de seus hábitos e exige igualdade de direitos, acaba por ter o acesso aos bens culturais negados, sob a justificativa de que se fosse realmente indígena sequer falaria português. Segundo o discurso predominante, podemos concluir que índio bom é índio nu, sendo que os índios nus há muito jazem sob a terra, havendo ainda um pequeno grupo que assim se mantém, mas está na iminência de morrer devido ao avanço do agronegócio e da pecuária.

Concluimos que a expressão da alteridade relacionada aos indígenas ganha contornos nunca antes intuídos em nossa literatura e merecem ser estudados com mais acuidade. O ponto de vista do homem ocidental sobre os outros povos se modifica na atualidade e os indivíduos pertencentes às diversas culturas começam a “tra-

duzir” suas próprias histórias. Será isto o começo de um possível “encontro”, a semente da “convivência mais verdadeira” que intuiu Krenak em sua visão sobre o amanhã? Ou estaremos fadados à mudez intransponível, tragicamente anunciada em *Nove noites* e em *Órfãos do Eldorado*? Como diz Daniel Munduruku no prólogo de *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro*, “somos aqueles por quem esperamos” (2012). A resposta, portanto, só depende de nós.



**Referências**

- CALLADO, Antonio. *Quarup*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GODET, Rita Olivieri. *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas: Brasil, Argentina, Quebec*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- HATOUM, Miltom. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- JECUPÉ, Kaka Werá. *Todas as vezes que dissemos adeus*. São Paulo: Triom, 2002.
- KRENAK, Ailton. “O eterno retorno do encontro”. In: NOVAES, Adauto (org.). *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 23-31.
- LIMA, Luiz Costa. *O redemunho do horror*. São Paulo: Planeta, 2003.
- MUNDURUKU, Daniel. *Meu avô Apolinário – um mergulho no rio da (minha) memória*. São Paulo: Nobel, 2009.
- \_\_\_\_\_. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Paulinas, 2012.
- RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. Rio de Janeiro: Record, 1976.
- SOUZA, Márcio. *Mad Maria*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1980.