

MEMÓRIA EM FOCO "ERA UMA VEZ UM ÍNDIO", NAS OBRAS "COMO ERA GOSTOSO MEU FRANCÊS" E "MEU QUERIDO CANIBAL"

MEMORY IN FOCUS "WAS ONCE INDIAN" IN THE "COMO ERA GOSTOSO MEU FRANCÊS" AND "MEU QUERIDO CANIBAL"

Jaqueline Cardoso da Silveira*

Resumo

O presente trabalho se propõe a analisar a figura do índio, mais especificamente o chefe da tribo Tupinambá Cunhambebe, no romance *Meu querido Canibal* do escritor baiano Antonio Torres e no filme *Como era gostoso o meu francês* do diretor Nelson Pereira dos Santos, tomando como recurso a memória e suas formas de transmissão, os diferentes autores souberam explorar tal ferramenta, nos fazendo repensar a posição que o índio ocupou durante tanto tempo na história do Brasil, revelando uma leitura divergente da história tida como oficial, promovendo uma visão renovada da antropofagia e dos indígenas.

Palavras-chave

Índigena. Memória. Representação

Abstract

The present work aims to analyze the figure of the Indian, more specifically the head the tribe Tupinambá Cunhambebe the novel *Meu querido Canibal* the writer baiano Antonio Torres and film *Como era gostoso o meu francês* the director Nelson Pereira dos Santos, taking as a resource memory and its forms transmission, the different authors able to exploit this tool, making us rethink the position that the Indian occupied for so long in history of Brazil, revealing a divergent reading taken as an official of the story, promoting a renewed vision of cannibalism and indigenous people.

Key words

Indian. Memory. Representation

Introdução

Para empreender uma análise sobre o índio é necessário, primeiro, conhecer um pouco das obras aqui abordadas. Perceber como o tema é apresentado pela

* Mestranda em Literatura e diversidade cultural pela UEFS, Especialista em Gestão pública pela UNEB, Graduada em Letras Vernáculas na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), vinculada ao projeto de pesquisa "Descaminhos do viandante: espaço nacional, fronteiras e deslocamentos na obra de Antonio Torres", sob a orientação do professor Dr. Roberto Henrique Seidel. E-mail: jaqueline-uefs@hotmail.com/ jackc14@gmail.com

literatura e pelo cinema e sob qual ângulo elas se fundem ou se distanciam é essencial para o entendimento desse estudo ora realizado.

Como era gostoso o meu francês, filme dirigido e produzido por Nelson Pereira dos Santos, é realizado em plena vigência da ditadura militar brasileira, durante o período de governo do general Médici, é uma produção cultural verdadeiramente atípica para o momento histórico em que foi produzido. Nelson Pereira conseguiu com essa sua produção sobre o período colonial brasileiro, gerar descontentamento nas autoridades que governavam nosso país não pelas idéias que carregava em seu ventre, mas pela nudez dos índios e mesmo de alguns personagens aculturados em terras brasileiras. O narrador-diretor utiliza as experiências relatadas por dois viajantes do século XVI, Hans Staden - *Duas Viagens ao Brasil* e Jean de Léry - *História de uma Viagem Feita à Terra do Brasil* para com elas construir sua própria narrativa. O filme de Nelson, apesar de seguir bastante o relato de Hans Staden, opta por inserir alguns dados de outro viajante da mesma época, o francês Jean de Léry, que veio juntar-se a comitiva do almirante Villegaignon com o intuito de povoar a França Antártica - tentativa de colonização francesa no Brasil.

Meu querido canibal, obra escrita por Antonio Torres – autor baiano – que através do romance tenta recuperar a figura de Cunhambebe, primeiro indígena brasileiro a conseguir formar uma confederação ameríndia, associando-se aos franceses na luta contra os invasores, os portugueses, ainda nos primórdios da colonização brasileira. Tal obra foi produzida em meio às comemorações pelos 500 anos de descobrimento do Brasil. Antonio Torres precisou de certa forma “reinventar” a história de Cunhambebe, pois, suas referências não passavam de meras notas de rodapé nos livros de história, escritas pelo colonizador, já que os índios não deixaram registros escritos de sua história. Ao deparar-se com a descrição do personagem, Torres tratou de torná-lo um herói concedendo voz a toda nação Tupinambá.

É tomando por base esses olhares múltiplos que caracterizam o indígena, que trataremos da memória como chave para a perpetuação histórica, possibilitando leituras plurais de determinado momento histórico.

Uma análise das relações interétnicas: o índio no contexto nacional

A figura indígena por muito permaneceu esquecida da literatura e nos chamados meios acadêmicos, este esquecimento se deu principalmente pela falta de registros de histórias e modos de vida das populações indígenas.

Foi durante o romantismo que se buscou construir uma imagem ideal do índio, que caracterizasse a nação brasileira naquele momento inicial da literatura brasileira, buscando inspiração nos modelos europeus o resultado foram índios que mais se pareciam aos brancos, imitando seus gestos, suas falas e seus costumes. Esta produção foi introduzida com as obras de José de Alencar, na sua trilogia romântica, formada pelos romances: *Iracema*, *O guarani* e *Ubirajara*, mostrando neles um índio com feições brancas e descaracterizando seus costumes e tradições. Ocorreu neste momento um branqueamento dos habitantes naturais que simbolizava a identidade nacional do Brasil.

Buscava-se naquele período, uma homogeneidade entre as raças que habitavam o território brasileiro. No qual, é claro, haveria o apagamento dos traços referentes aos índios e aos negros e um enaltecimento das características européias, sobretudo portuguesas. Roberto Ventura em sua obra *Estilo Tropical* aborda tal fato:

A formação da antropologia esteve ligada à expansão colonial européia e à difusão de uma ideologia civilizatória, cujo discurso ordenou os povos e raças, atribuindo-lhes um lugar e um papel na história humana. Para tanto, negou-se a existência de sociedades com história, documentação e formas de escrita fora do espaço europeu (1998. p. 23).

Desta forma, o índio é entendido como ser que necessita da presença portuguesa para humanizá-la, para que este ser se torne civilizado e atinja aos padrões exigidos por Portugal e pela literatura.

Antes, porém da colonização o que se tem é um mundo selvagem, onde se encontra expressa tanto o desencanto com a civilização, quanto o seu elogio que está diretamente ligado à natureza e tudo que este novo mundo pode oferecer ao colonizador.

Como já era revelado por Buffon apud Roberto Ventura “o homem selvagem é, com efeito, de todos os animais, o mais singular, o menos conhecido, e o mais

difícil de descrever” (1998. p. 24).

Não se pode negar, ao se estudar a formação da literatura brasileira, a importância dos legados europeus e americanos, porém resta-nos saber até que ponto esta heterogeneidade afetou no processo de construção identitária brasileira.

É possível observar que as manifestações literárias produzidas no período colonial aos poucos se enraizaram internamente. Porém, é preciso lembrar que os indígenas não possuíam cultura literária, com exceção de alguns poemas épicos e líricos, hinos guerreiros ou simples melodia. A literatura foi trazida, portanto, ao Brasil pelos colonizadores.

Alguns autores como Gonçalves de Magalhães, defendiam que os escritores nacionais estavam limitados a imitação da literatura europeia e por isso não utilizavam as fontes que para ele serviam não só de inspiração, mas também de valorização do nacional, temas como a natureza, o modo de vida indígena, que formariam assim uma literatura própria.

Impressões geradas decorrentes do contato: impacto na memória coletiva

Explorar a visão do viajante, neste caso atuado pelos portugueses, antes de encontrar as terras brasileiras é abordar este olhar a partir da experiência do estranhamento da retórica da alteridade e da construção do “outro”. Tal observação pode ser feita tomando por base as obras estudadas, as quais demonstram claramente esse estranhamento por parte de ambos “estranhos”. O viajante é em determinado momento este “outro” que está distante no espaço que, vindo de longe, repõe a questão da alteridade. O seu mundo é outro que não o visitado, e é nele que o viajante estabelece o horizonte de referências que guia o seu olhar. Ou seja, o olhar desde fora já vem carregado de sentidos, pré-noções e preconceitos.

A relação que se constrói pelo olhar do viajante é, ao mesmo tempo, de proximidade e distância, ele enuncia a diferença, instaurando uma retórica da alteridade. A representação do outro se constrói pelos parâmetros do marco identitário de referência. Assim, o outro é tudo aquilo que eu não sou, o que eu sou mais, aquilo em que eu sou diferente ou em que sou semelhante. Portanto no contraponto identidade/alteridade, há convergências e divergências que, no caso do olhar do viajante podem se traduzir na visualização do diferente como exótico, pitoresco, maravilhoso, terrível ou desejado.

No tocante as impressões decorridas pelos portugueses à chegada ao Brasil, é possível observar inúmeros escritos da época em que os principais destaques são feitos em relação à fauna, a flora e, sobretudo ao modo de vida indígena, a verdadeira visão do paraíso que é abordada com maior ênfase na carta de Caminha.

Andavam todos tão dispostos, tão bem-feitos e galantes com suas tinturas, que pareciam bem. [...]. Andavam já mais mansos e seguros entre nós, do que nós andávamos entre eles. [...]. Parece-me gente de tal inocência que, se entendessem eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não tem nem entendem em nenhuma crença. [...] porque, certo, essa gente é boa e de boa simplicidade [...]. E, pois, Nosso Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens, por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa. [...]. Eles não lavram nem criam. [...]. Nem comem senão desse inhame, que aqui há muito, e dessa semente e frutos, que a terra e árvores de si lançam.

Além das poesias e textos narrativos que traduzem o encantamento do viajante pela terra descoberta, no romance estudado destaca-se os marinheiros que após chegarem ao Brasil não mais queriam retornar as suas terras.

Alguns desses navegantes não iriam retornar, nem amados. Tornaram-se selvagens. Viam na luz tropical o que um Calvino diria ser uma centelha da glória de Deus. Estonteavam-se. Contemplavam a abundância de luz, a extensão e amplidão da terra, águas e selvas como se estivessem diante de uma obra-prima do Universo (2000. p. 17-18).

Este olhar do viajante, que percorre o mundo e põe em ordem o que vê, é algo que se compara ao olhar do pesquisador, viajante no tempo, que monta – desmonta e recria o passado, deixando em seus registros as marcas também de suas impressões. Torres em *Meu querido canibal* deixa clara a sua indignação, indo muito além da posição de autor e narrador, mas como ser participante, seu deslumbramento e desagrado estão incorporadas ao texto, podendo ser percebidas desde a forma que ele trata temas como a imposição religiosa, que propunham

os portugueses, aos nativos ou mesmo a forma como tratou o antropólogo Darcy Ribeiro da participação dos índios na geração da cultura brasileira, até o fato de seu querido canibal – Cunhambebe – não possuir uma estátua em sua homenagem.

Ilustríssimo Cunhambebe. Permitam-nos considerá-lo o primeiro herói deste país de aventureiros, náufragos, degradados, traficantes, piratas e contrabandistas. Um tipo inesquecível. Certo, não lhe ergueram estátuas, mas, pensando melhor, essa desconsideração tem o seu lado bom: estátuas só servem mesmo para enfeitar praça e aparar titica de passarinho (2000, p. 37).

Na recuperação das representações construídas no passado sobre o Brasil, Torres as inserem no cerne de um debate atual, não concluído, que é o da identidade nacional e que postula ver, no que aqui foi chamado retórica da alteridade, a visão dos outros como uma faceta de nós mesmos.

Portanto na visão de Darcy Ribeiro:

O que nos singulariza é esta qualidade de Povo Novo, ainda em ser. Tão oposto ao projeto lusitano como ao jesuítico, e tão surpreendente para os próprios brasileiros. Hoje somos o que somos, apesar dos lusos e dos missionários. Mas também, graças a eles, que aqui juntaram –com vista nos ganhos e lucros, ou em compensações vicárias –tanto os tijolos biorraciais como a argamassa socioculturais com que o Brasil vem fazendo (1994, p. 297).

Deste contato nos ficou as impressões registradas pelo colonizador, histórias que retratam as vitórias por eles adquiridas a partir da chamada guerra justa, ou de como eram bons os habitantes do território encontrado, ou ainda da necessidade gritante de colonizar a terra e salvar a alma de seus moradores. A nossa proposta foi de senão reescrever a história indígena, restaurar a partir da memória estudos críticos acerca da história indígena sem esquecer que ela é também parte de nossa história.

Em cartaz a Antropofagia

Um dos grandes destaques das obras analisadas é sem dúvida seus títulos (*Meu querido canibal* e *Como era gostoso o meu francês*), os quais nos remetem a uma leitura do ritual praticado pelos índios, interpretado como uma forma de canibalismo pelos europeus. Tal imaginário segundo Fleischmann, “correspondia também aos interesses dos colonos e à razão estatal, à busca de argumentos a favor da escravidão dos índios e aos interesses da igreja que buscava razões para sua missão civilizatória. (1991, p.139)” Ainda segundo o autor “O tema canibalismo, na sua tradição já estabelecida, correspondia ao gosto de leitores amantes de histórias curiosas e de aventuras, cuja autenticidade não os preocupava” (p. 150).

Em *Como era gostoso o meu francês*, o ritual antropofágico (e não canibalístico) é um elemento central da narrativa esse ritual aparece como uma metáfora (uma referência cultural simbólica) e uma alusão aos seus significados políticos posteriores, principalmente porque o personagem do estrangeiro, um francês, é de fato comido no final do filme.

De acordo com o estudo de Florestan Fernandes *A função social da guerra* na sociedade tupinambá, “... os inimigos capturados passam por um processo de integração à sociedade dos captos para depois serem destruídos” (p. 23). A conversão do cativo em vítima promovia sua integração à comunidade. Sendo previsto pelas regras indígenas um período de convivência harmônica entre o prisioneiro e a comunidade.

O texto ficcional antropofagia textos e idéias para descrever a maneira como eram mantidos os inimigos, destacando que oferecia-se ao preso toda sorte de prazeres, comida, bebida, mulheres e vida confortável. Quando era chegado o dia fazia-se festa e celebração, apenas os inimigos ditos valentes e corajosos podiam ser devorados havia: dança, bebida, música, alegria e o preso então era comido de forma a não restar nem mesmo a mínima unha.

A noção de hibridação cultural, desenvolvida pela antropologia, nos parece de grande importância para pensar as questões que envolvem a antropofagia, não apenas como um movimento esporádico da arte e da literatura e, de modo geral, dos movimentos culturais em épocas de crise e afirmação identitária, mas como uma prática cultural interamericana. Sobretudo também, como figuração da estética do híbrido e do heterogêneo – uma tendência de apropriação e incorporação do Outro, que se revela como fundamental nos processos de transculturação que presidem à formação cultural nas Américas.

O que se pratica na pós-modernidade seria uma espécie de canibalização desconstrucionista ou hibridista e não mais aquela antropofagia pleiteada por Oswald de Andrade que objetivava assimilar a experiência estrangeira e reinventá-la em termos nossos, e, de certa forma, como assinala, Haroldo de Campos, conferindo-lhe um caráter autônomo e a possibilidade de passar a funcionar como um produto de exportação. Regra geral, a apropriação do outro não resulta em criações, mas em (re)duplicações. A canibalização, nesse caso, não significa “comer, devorar o outro”, mas se multiplicar a partir do outro. A dinâmica do canibal questionaria fronteiras e limites, sugerindo sua interpenetração: o comedor/comido e a sua reciprocidade, em que um elemento preencheria o papel do outro. Já a antropofagia seria o desejo de imprimir a nossa modernidade, o espírito e o rosto de nossa gente, de nossa terra.

Para concluir um banquete ao final

A cultura do povo brasileiro é um espelho da miscigenação étnica. Através dela é possível verificar como a carga cultural das matrizes étnicas dos brasileiros: índios, brancos e negros permanecem até hoje na cultura e no modo de ser do brasileiro. Além disso, observa-se o ato antropofágico da cultura brasileira, que deglutiu os costumes de seus formadores e produziu, em seu meio, características culturais e um modo de ser do brasileiro. De modo simbólico algumas imagens foram se perpetuando ao longo dos anos apoiados em aportes como a literatura e o cinema.

Em dezembro de 1999 os cinemas nacionais exibiam *Como era gostoso o meu francês* de Nelson Pereira dos Santos. Filme que celebra a descoberta do Brasil, relatando a aventura de Hans Staden. No filme, o canibalismo é visto à luz crua da história. Alguns meses depois, já em 2000, Antônio Torres lança seu romance *Meu querido canibal* – uma alegoria do redescobrimento do Brasil. O autor muda o foco narrativo da história oficial e, agora, o que passa a importar são os feitos do grande chefe da nação Tupinambá, isto é, o índio "Cunhambebe" e a sua cultura.

Em *Dialética da colonização* (1992), Bosi afirma que:

As imagens míticas de outros tempos se atualizam na memória das culturas tentando fazer justiça à densidade sempre nova da condição humana. No caso da formação colonial brasileira,

essas transferências simbólicas, que varam tempos e lugares, operam com experiências sociais peculiares à nossa história: mas, enquanto modos de produzir significados, elas confirmam uma constante do processo de aculturação (p. 383).

“A memória é essa reserva crescente a cada instante e que dispõe da totalidade da nossa experiência” (BOSI, 1998, p. 47). Por isso, dizemos que a ponte entre o presente e o passado é feita pela memória. A resignificação da história indígena, parte então desse deslocamento possível de se criar entre o ocorrido e o registrado. Com essa proposta, os autores estudados tomam da história “oficial” acontecimentos para depois recontá-los inserindo novas vozes.

Ao analisar as obras, percebemos que os portugueses e demais colonos que por aqui estiveram tentam apresentar esses aborígenes como selvagens. Há algumas imagens no filme de Nelson Pereira dos Santos que claramente induzem a percepção dos índios como praticantes do canibalismo, as quais serão desfeitas ao longo da narrativa desmistificando a alegoria produzida em torno da figura do índio. Com Torres o que temos é uma discussão que permeia nosso “passado índio”, mas que também se reafirma enquanto tal na contemporaneidade.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus, 1994.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. 5 ed. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 13 ed. São Paulo: Ática. 2005.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.

FLEISCHMANN, Ulrich; ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig; ZIEBELL-WENDT, Zinka. Os Tupinambá: Realidade e Ficção nos Relatos Quinhentistas. *Revista Brasileira de História*, São Paulo: ANPUH/Marco Zero, v.11, n.21, p. 125-145, set. 1990/fev. 1991.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4 ed. Campinas: ???ed. Unicamp. 1996.

LERY, Jean de, *História de uma Viagem Feita à Terra do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1926.

NAGIB, Lúcia. O novo cinema sob o espectro do Cinema Novo. In: _____. *Estudos de cinema: Socine II e III*. São Paulo: AnnaBlume, 2000.

STADEN, Hans. *Duas Viagens ao Brasil*. Tradução de Guiomar de Carvalho Franco. Transcrito em alemão moderno por Carlos Fouquet. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.

TORRES, Antônio. *Meu querido canibal*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.

< VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: história tropical e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

XAVIER, Ismail. Eldorado como inferno - Cinema Novo, Pós-Cinema Novo e as apropriações do imaginário do Descobrimento. *Revista Sexta Feira*, São Paulo: Pletora Editora, n.3, out. 1998.