A REPRESENTAÇÃO DE REPRESENTAÇÕES DO INDÍGENA BRASILEIRO EM
QUARUP DE ANTÔNIO CALLADO¹

Paulo da Luz Moreira
University of California, Santa Barbara

Fui ao Xingu conhecer os índios, e
me deu uma paixão pelo Brasil, e um
desejo de ver essas coisas que o
brasileiro raramente vê...
("Um Escritor em busca do Brasil")

Vem de longa data a presença marcante do indígena na literatura brasileira. Desde o período colonial, durante quase todo o romantismo até o modernismo nos anos 20, podemos apontar a presença do índio—frequentemente relacionada à questão da identidade nacional—como um dos traços característicos da nossa literatura.² Caracterizado como bom selvagem, bárbaro feroz, ou símbolo do caráter pátrio, nosso índio literário sempre trouxe consigo um paradoxo que talvez seja a sua única constante: através da sua presença acabamos conhecendo mais sobre a visão de mundo dos autores que os retratam do que sobre os índios de carne e osso que habitaram e ainda habitam o país.³

O índio mais uma vez se fez presente na nossa literatura em *Quarup*, após relativo ostracismo com o fim da primeira fase do modernismo no início dos anos 30, mas com uma diferença fundamental: Antônio Callado faz o paradoxo a que nos referimos acima trabalhar a seu favor quando vários personagens do romance refletem sobre o índio e, através destas reflexões, temos uma compreensão melhor de várias facetas do pensamento nacional durante o período do pós-guerra até 1967.

1 O embrião deste trabalho foi desenvolvido durante o curso ("Noble and Ignoble Savages, or Utopia and Dystopia in Contemporary Brazilian Fiction") dado pelo professor Randall Johnson na UCLA na primavera de 2001, a quem agradeço inúmeras referências usadas neste trabalho.

2 Para uma recapitulação da presença do indígena na literatura brasileira até os anos 70, ver o ensaio de Walnice Nogueira Galvão, "Indianismo Revisitado."

3 Para uma análise detalhada desse paradoxo e da oscilação entre a figura do bom selvagem e do homem-fera no imaginário ocidental, ver o ensaio de Hayden White, *The Noble Savage as a Fetish*. Embora o ensaio tenha sido escrito tendo em vista exclusivamente o contexto europeu, as suas teses são de grande interesse para a literatura das Américas também.

Para compreender melhor esse jogo de espelhos de *Quarup* temos que ter em mente uma das características principais do livro, resumida por Lígia Chiappini Moraes em seu ensaio, *Quando a Pátria Viaja*.⁴

Inventariando projetos, utopias e obsessões de alguns personagens de *Quarup*, chegamos às conceituações mais variadas de Brasil [...] em todas as personagens podemos constatar uma "teoria" do Brasil e identificar suas utopias. (43-45)

O principal objeto de representação de *Quarup* não é o índio, mas o Brasil e, mais particularmente, vários matizes da intelectualidade brasileira. As representações do índio servem a essa exposição crítica de diferentes visões do Brasil. Elas acontecem em paralelo com os deslocamentos da ação do romance por todo o território nacional, e ambas dimensões contribuem num esforço de auto-reflexão para compor um retrato do país.

Vamos então primeiramente acompanhar esse processo no qual o índio funciona como espelho de idéias, desejos e ideologias de alguns dos personagens de *Quarup* em relação ao Brasil. O primeiro a pensar o índio brasileiro no romance de Callado é o protagonista, Nando. Nesse caso, mais que uma visão fixa do índio, vemos uma série de transformações ao longo das quatro primeiras seções do livro que são sinais da evolução do personagem no decorrer do romance.⁵

Na primeira parte de *Quarup*, chamada "O osuário," Nando é capaz de elaborar e expor eloqüentemente um projeto utópico. Esse projeto é sempre posto em contraste flagrante com a sua incapacidade de agir e de engajar-se no mundo cheio de conflitos que ele tem à sua volta na zona rural de Pernambuco. Como lhe diz Winifred:

Acho que você se habituou de tal maneira a justificar sua vida em nome desse sonho de transformar os índios não sei em quê, que não vai para o Xingu de medo de falhar e ficar depois sem assunto. Você nem sabe o que há de fazer deles. (57)

O indígena está portanto no centro da utopia em que Nando se refugia de seus dilemas pessoais: a realidade social que o rodeia, "contaminada" pela civilização, e o conflito entre desejo sexual e celibato.

4 O ensaio de Lígia Chiappini Moraes Leite que ganhou o prêmio Casa de Las Américas em 1983 é uma excelente referência para uma revisão pormenorizada da recepção crítica de *Quarup* e uma ampla análise da obra de Antônio Callado a partir desse romance.

5 A trajetória de Nando em *Quarup* é um longo processo de auto-conhecimento que se transforma em uma espécie de novo descobrimento do Brasil. Essa trajetória tem sido ligada à idéia da personagem problemática de Lukács, como afirma Lígia Chiappini em concordância com tese anterior de David Arrigucci Jr.

A REPRESENTAÇÃO DE REPRESENTAÇÕES DO INDÍGENA BRASILEIRO EM
QUARUP DE ANTÔNIO CALLADO¹

Paulo da Luz Moreira
University of California, Santa Barbara

Fui ao Xingu conhecer os índios, e
me deu uma paixão pelo Brasil, e um
desejo de ver essas coisas que o
brasileiro raramente vê...
("Um Escritor em busca do Brasil")

Vem de longa data a presença marcante do indígena na literatura brasileira. Desde o período colonial, durante quase todo o romantismo até o modernismo nos anos 20, podemos apontar a presença do índio—frequentemente relacionada à questão da identidade nacional—como um dos traços característicos da nossa literatura.² Caracterizado como bom selvagem, bárbaro feroz, ou símbolo do caráter pátrio, nosso índio literário sempre trouxe consigo um paradoxo que talvez seja a sua única constante: através da sua presença acabamos conhecendo mais sobre a visão de mundo dos autores que os retratam do que sobre os índios de carne e osso que habitaram e ainda habitam o país.³

O índio mais uma vez se fez presente na nossa literatura em *Quarup*, após relativo ostracismo com o fim da primeira fase do modernismo no início dos anos 30, mas com uma diferença fundamental: Antônio Callado faz o paradoxo a que nos referimos acima trabalhar a seu favor quando vários personagens do romance refletem sobre o índio e, através destas reflexões, temos uma compreensão melhor de várias facetas do pensamento nacional durante o período do pós-guerra até 1967.

1 O embrião deste trabalho foi desenvolvido durante o curso ("Noble and Ignoble Savages, or Utopia and Dystopia in Contemporary Brazilian Fiction") dado pelo professor Randal Johnson na UCLA na primavera de 2001, a quem agradeço inúmeras referências usadas neste trabalho.

2 Para uma recapitulação da presença do indígena na literatura brasileira até os anos 70, ver o ensaio de Walnice Nogueira Galvão, "Indianismo Revisitado."

3 Para uma análise detalhada desse paradoxo e da oscilação entre a figura do bom selvagem e do homem-fera no imaginário ocidental, ver o ensaio de Hayden White, *The Noble Savage as a Fetish*. Embora o ensaio tenha sido escrito tendo em vista exclusivamente o contexto europeu, as suas teses são de grande interesse para a literatura das Américas também.

Para compreender melhor esse jogo de espelhos de *Quarup* temos que ter em mente uma das características principais do livro, resumida por Lígia Chiappini Moraes em seu ensaio, *Quando a Pátria Viaja*.⁴

Inventariando projetos, utopias e obsessões de alguns personagens de *Quarup*, chegamos às conceituações mais variadas de Brasil [...] em todas as personagens podemos constatar uma "teoria" do Brasil e identificar suas utopias. (43-45)

O principal objeto de representação de *Quarup* não é o índio, mas o Brasil e, mais particularmente, vários matizes da intelectualidade brasileira. As representações do índio servem a essa exposição crítica de diferentes visões do Brasil. Elas acontecem em paralelo com os deslocamentos da ação do romance por todo o território nacional, e ambas dimensões contribuem num esforço de auto-reflexão para compor um retrato do país.

Vamos então primeiramente acompanhar esse processo no qual o índio funciona como espelho de idéias, desejos e ideologias de alguns dos personagens de *Quarup* em relação ao Brasil. O primeiro a pensar o índio brasileiro no romance de Callado é o protagonista, Nando. Nesse caso, mais que uma visão fixa do índio, vemos uma série de transformações ao longo das quatro primeiras seções do livro que são sinais da evolução do personagem no decorrer do romance.⁵

Na primeira parte de *Quarup*, chamada "O ossuário," Nando é capaz de elaborar e expor eloquentemente um projeto utópico. Esse projeto é sempre posto em contraste flagrante com a sua incapacidade de agir e de engajar-se no mundo cheio de conflitos que ele tem à sua volta na zona rural de Pernambuco. Como lhe diz Winifred:

Acho que você se habituou de tal maneira a justificar sua vida em nome desse sonho de transformar os índios não sei em quê, que não vai para o Xingu de medo de falhar e ficar depois sem assunto. Você nem sabe o que há de fazer deles. (57)

O indígena está portanto no centro da utopia em que Nando se refugia de seus dilemas pessoais: a realidade social que o rodeia, "contaminada" pela civilização, e o conflito entre desejo sexual e celibato.

4 O ensaio de Lígia Chiappini Moraes Leite que ganhou o prêmio Casa de Las Américas em 1983 é uma excelente referência para uma revisão pormenorizada da recepção crítica de *Quarup* e uma ampla análise da obra de Antônio Callado a partir desse romance.

5 A trajetória de Nando em *Quarup* é um longo processo de auto-conhecimento que se transforma em uma espécie de novo descobrimento do Brasil. Essa trajetória tem sido ligada à idéia da personagem problemática de Lukács, como afirma Lígia Chiappini em concordância com tese anterior de David Arrigacci Jr.

Em Pernambuco, longe dos índios de carne e osso, Nando fantasia sobre os índios, livremente inspirado nas Missões dos Sete Povos⁶—missões que Nando chama de "Império Guaraní" (27) ou "República dos Guaranis" (106). O índio de Nando assume a forma familiar do bom selvagem: são "homens mais em contato com Deus do que com a História, isto é, com o mundo da razão e do tempo" (19), "seres novinhos ainda da Criação" (20), o "segundo Adão" (28), "plásticos, amoldáveis" (103), "aquém do bem e do mal" (174), "uma reserva de pureza" (188). Os índios são portadores da pureza edênica indispensável para a criação um mundo limpo do pecado, unindo justiça social e fé na terra. Livres do veneno da sociedade capitalista, só as tribos indígenas do Xingu seriam capazes de aceitar a doutrina cristã plenamente para construir (sob a tutela dos padres da Igreja Católica) o que Nando chama de "comunismo cristão"—"criar de novo o Império Romano, a partir de um Império de bugres" (29).⁷

Essa utopia idealista de Nando sobrevive mais ou menos incólume às suas peripécias no Rio de Janeiro na segunda parte do livro, chamada "O éter," embora ele já encontre aí os seus primeiros obstáculos concretos. Nando conhece na capital federal diversas pessoas relacionadas à questão indígena que, em geral, não estão interessadas em ouvir suas idéias, por descaso ou ceticismo. Nada disso altera fundamentalmente as idéias do jovem padre porque os homens que encontra no Rio de Janeiro são civilizados e portanto, para ele, corrompidos—os índios continuam distantes, e por isso, ainda símbolos de pureza.

As mudanças fundamentais na visão que Nando tem do mundo indígena acontecem na terceira e quarta partes do livro, chamadas respectivamente "A maçã" e "A orquídea," com o contato direto com os índios no Xingu. Vale a pena

6 As Missões dos Sete Povos foram estabelecidas pelos jesuítas no século XVII em áreas de ocupação espanhola, no Guairá, Paraguai e Uruguai, onde hoje é a fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina. Entre os relatos sobre as missões e os freqüentes conflitos entre jesuítas e bandeirantes, destacam-se a *Carta do Governador do Paraguai, D. Luis de Cepedez Xeris a Sua Majestade* de 1628 e o relato feito pelos padres Justo Mancilla e Simon Maceta em 1629. Para uma edição crítica desses documentos, ver *A Fundação do Brasil* de Darcy Ribeiro e Carlos de Araújo Neto.

7 O termo "nova Roma" usado por Nando com esse sentido visionário, assim como algumas passagens em que Lauro defende a tese da "raça cósmica", parecem conter críticas mais ou menos diretas a certos aspectos do pensamento de José Vasconcelos e Darcy Ribeiro. Podemos citar uma breve passagem da conclusão de *O Povo Brasileiro—A Formação e o sentido do Brasil*, livro-testamento de Darcy: "Na verdade das coisas, o que somos é a nova Roma. Uma Roma tardia e tropical" (448). Seria interessante fazer um trabalho de levantamento das inúmeras referências literárias e extra-literárias, diretas e indiretas, que estão contidas no texto de *Quorup* e de como se dá o diálogo com essas referências.

acompanhar essas mudanças detidamente, quando a realidade concreta põe em cheque as fantasias do padre sobre os índios e, por consequência, todo o seu projeto de utopia.

Para fazê-lo temos que introduzir a visão do indígena de outra personagem de *Quersup*, Lídia, já que ela faz questionamentos que são fundamentais para o amadurecimento de Nando. Ela é uma visitante ocasional e despreocupada do Xingu, que busca descanso e distração no contato com a natureza e se entretém especialmente ao observar os índios, fascinantes por serem, em suas próprias palavras, "anteriores ao tempo" (171), idéia com a qual Nando obviamente concorda. A diferença fundamental entre Lídia e Nando é que ela é a primeira a reconhecer suas próprias limitações para compreender o índio e a admitir suas dúvidas. Além disso, Lídia chama a atenção do padre para a especificidade dos índios que moram em volta do Posto Capitão Vasconcelos e estão na fronteira entre duas culturas. Aqueles índios não são a figura abstrata dos sonhos e discursos de Nando: se ainda não foram totalmente assimilados, já não são mais "selvagens"—são pacificados, mais ou menos adaptados e definitivamente modificados pelo contato direto com o homem branco. Nas palavras de Lídia:

As vezes eu me pergunto se os índios são todos assim ou se são só esses adotados pelo SPI⁸ e cansados de responder às perguntas de antropólogos e curiosos em geral que vêm aqui tirar retrato e fazer reportagem. Vingam-se na gente. (173)

Partindo de um ponto de vista bem mais humilde e menos idealista que o de Nando, Lídia procura mostrar ao padre que o contato com o índio faz cair por terra as utopias construídas no conforto urbano e lhe dá o exemplo do seu companheiro Otávio, que trabalha no Posto Capitão Vasconcelos:

Para Otávio foi um golpe profundo a descoberta de que o índio tem ciúme de alguma espécie. [...Otávio] acreditava [...] na naturalidade do amor livre e na possibilidade de destruir o ciúme burguês. (177)

Além das observações de Lídia, Nando tem várias surpresas nas suas primeiras experiências no Xingu. Logo na chegada, ele é vítima de um trote: encontra um casal de índios nus no acampamento estranhamente deserto e a mulher lhe oferece uma maçã, parodiando a cena do pecado original do Gênesis.⁹ Em seguida, Nando

8 SPI é o serviço de proteção ao índio, precursor da atual FUNAI, órgão governamental encarregado de tratar das questões relativas ao índio no Brasil. Para uma rápida retrospectiva da história dos dois órgãos, dentro do contexto de 500 anos de políticas governamentais para regular as relações entre índios e brancos, ver o artigo "Genocídio sem Trégua," em *Retrato do Brasil* publicação dirigida por Mino Carta.

9 Significativamente, esse trote é encomendado pela própria Lídia e orquestrado pelo diretor do posto, Fontoura, que desde o Rio de Janeiro já ridicularizava ostensivamente o

percebe o interesse afoito dos índios por certos bens de consumo, como anzóis e machados, assistindo atônito ao "confisco" de uma de suas camisas pelo índio Canato.

Apesar disso, o padre ainda resiste a abandonar a sua visão idealizada do índio, como explica Édson José da Costa em *Quarup: Tronco e Narrativa*:

As interrogações de Nando nada mais são do que respostas disfarçadas em perguntas, respostas que ele conhece de suas leituras e informações gravadas em sua memória. Por isso, não vê a realidade presente, que lhe surge desfigurada, subordinada a fórmulas e soluções aprendidas. (79-80)

Assim sendo, o padre catequizador recebe a notícia da criação do Parque Nacional do Xingu como um primeiro passo para a formação da sua nova "República Guarani" e segue vendo o índio como um ser humano em estado natural pré-social. Por exemplo, ao visitar Aicá, que padece há anos de uma terrível doença incurável que cobre sua pele de chagas repugnantes, Nando mais uma vez projeta no índio suas idéias de pureza, comparando o sofrimento deste com a doença com o comportamento de um animal selvagem:

Sofrimento, sim, dor, mas provavelmente sem noção de mais coisa alguma. Onça ferida para sempre, talvez, e para sempre a lamber ferida. Mas sem saber. Imaginando que vai desaparecer a ferida. (175)

Neste momento Lidia intervém mais uma vez, chamando a atenção de Nando para a existência concreta de uma sociedade indígena com códigos próprios e capaz de atos de crueldade como isolar Aicá e mantê-lo em doloroso ostracismo:

Aicá sabe que a doença não só faz ele sofrer tormentos de dor, coceira, descamação e feiura como o torna um diferente. Um pária [...] sofria um sofrimento de gente, complicado com o social. (176)

Não há um momento de epifania para Nando—depois do ritual do quarup,¹⁰ que coincide com fatos decisivos para o país e para o romance, há um lapso de tempo e vemos um Nando completamente diferente no começo de "A orquídea." Livre da batina, das idealizações religiosas e das repressões sexuais, ele se dedica aos índios sem proclamar grandes discursos eloqüentes sobre o assunto. O ex-padre passa a se ater ao trabalho prático, ao trabalho possível de ajuda concreta aos índios dentro da precariedade em que vivem. Mas sob que visão do índio é feito esse trabalho?

desejo de Nando de encontrar no Xingu o paraíso perdido—duas figuras que têm papel fundamental no amadurecimento de Nando.

10 A cerimônia do quarup, celebrada por povos indígenas da região do alto Xingu (MT), é uma celebração dos mortos, ligada ao ciclo mitológico do herói Mavotsein. Vários textos críticos discutem a simbologia dessa cerimônia que dá nome ao romance. Destacamos entre eles *A Viagem do Herói no Romance de Antônio Callado* de Cristina Ferreira Pinto.

Para responder a essa pergunta, devemos procurar entender a visão que Fontoura, indianista chefe do Posto Capitão Vasconcelos, tem do índio brasileiro. Antes disso, entretanto, devemos fazer três ressalvas. Primeiro, Fontoura é um personagem esboçado com traços relativamente ligeiros, tendo muito menos espaço que o protagonista de *Quarup*. Além do arredondamento do personagem, Fontoura não é dado a fazer discursos sobre o índio—ao contrário, demonstra repetidamente estar farto de discursos grandiloquentes e demagógicos que nada têm a ver com a dura realidade de destruição e morte com a qual convive no Xingu. Finalmente, há que considerar que, se há visões mais e menos idealistas dos índios coexistindo em *Quarup*, a de Fontoura, depois de 15 anos de trabalho no SPI, é claramente menos idealista que a do primeiro Nando e da maioria dos outros personagens.

Feitas as ressalvas, não devemos deixar de lembrar que, ainda que tenha uma imagem do índio calcada em uma vida de experiência, Fontoura é também movido por um ideal. Ele se dedica a dar proteção aos índios dentro do espírito do Marechal Rondon Pacheco, pioneiro na “pacificação” de povos indígenas no Brasil: “[...] não queremos fazer sacristãs. Queremos preservar índios. Essa sempre foi a orientação do Serviço (de proteção ao índio), desde os tempos heróicos de Rondon e Prineus de Souza” (102). Ainda que Fontoura diga não querer “transformar o índio em nada,” (161) o termo “preservar” na passagem acima é bastante significativo. A idéia de preservação de um determinado conjunto de características “autênticas” do indígena está ligada aqui a uma atitude paternalista—o indígena é visto como uma espécie animal em extinção ou uma criança incapaz de decidir seu destino. Para Fontoura, a cultura indígena deve ficar congelada no tempo, imutável independente da vontade do próprio índio—esse desejo gera tensões inevitáveis no Posto, uma vez que aqueles índios já foram expostos ao contato com a cultura ocidental pela expansão da ocupação territorial brasileira da qual o próprio Fontoura é um sinal.¹¹ Junte-se a isso o sentimento paternalista de Fontoura infantiliza e animaliza os índios que em sua opinião, aumentariam em número “como qualquer bicho decentemente tratado” (168) se fossem protegidos e isolados em uma reserva, e beira o sentimento de posse quando ele diz para Vilar que, “para trabalho escravo não tenho índio não” (187). O indigenista então empenha-se em fomentar as tradições ao ponto de quase forçar

11 Estas contradições são de fato parte do Serviço de Proteção ao Índio, desde a missão do Marechal Rondon a partir da qual o órgão foi fundado, e da FUNAI, órgão que o sucedeu. Afinal de contas, o objetivo principal do Marechal era instalar linhas de telégrafo em regiões isoladas do Brasil para facilitar sua integração ao resto do país, ou seja, promover o contato das zonas afastadas com o centro econômico nacional.

os índios a fazer a festa do *quarup* nas dimensões e com os métodos tradicionais, trabalhando como fiscal dos trabalhos de preparação da cerimônia.

Para Fontoura, os índios só existem como tal enquanto "realmente selvagens e portanto felizes" (167-68) e devem manter inalteráveis sua cultura e seus costumes¹² e não é de se admirar que o indigenista seja um fatalista, vendo o desaparecimento dos índios como um fato inevitável. Entretanto, devemos considerar todos esses aspectos da visão de mundo de Fontoura sem esquecer a postura ética e humana que ele representa no livro—um personagem com um caráter trágico, pela sua impotência e desespero ao presenciar diariamente a terrível destruição entre aqueles a quem ele se dedica totalmente: "Tapando a cara a gente se enxerga menos. O que eu quero é me ver o menos possível. Quando a gente passa muito tempo amando sem eficácia dá um cansaço danado. Um nojo!" (363).

Nando e Fontoura são dois personagens de *Quarup* que têm o índio como preocupação principal,¹³ entretanto, além de Lídia, outros personagens também mostram pontos de vista mais ou menos articulados sobre o índio, visões que servem de contraponto às idéias de Nando e Fontoura. Entre eles destacamos a seguir três: o burocrata Ramiro, o etnólogo Lauro e a dançarina Sônia.

Ramiro sente-se absolutamente à vontade com o jogo de favores do serviço público e, mesmo sendo diretor do SPI, não tem qualquer interesse real pela situação dos índios, a quem despreza: "[...] viver no mato é vida de bicho. É duro [...] depois de milênios de evolução a gente dedicar a vida a uns caboclos que ainda nem inventaram uma machadinha decente" (105-06).

Quando exposto ao contato direto com os índios por causa de seus interesses políticos ou pessoais, Ramiro mostra seguidamente ter uma visão extremamente preconceituosa deles. Em um episódio cômico, o burocrata espanta-se com o tamanho dos pênis dos indígenas—ele acredita na tese francamente racista que explicaria a miscigenação na colonização do Brasil pela "falta de vigor sexual" dos homens e o "apetite sexual" das mulheres indígenas (que por isso prefeririam os homens brancos). Essa tese refere-se explicitamente a uma longa linhagem na intelectualidade brasileira, de Varnhagen e Gabriel Soares de Souza até Paulo

12 Sobre mudanças recentes na filosofia de trabalho da agência governamental de proteção ao índio, vale a pena ler reportagem especial da *Folha de São Paulo* de 27 de maio de 2001 sobre a expedição mais recente da FUNAI ao vale do rio Javari na Amazônia, zona que ainda abriga grupos indígenas com pouco ou nenhum contato com o homem branco. Pode-se ver nessa expedição uma mudança radical na atuação da FUNAI, que procura agora manter em isolamento as tribos da região.

13 Além dos dois, há um outro personagem que se dedica ao índio, o substituto de Fontoura, Vilaverde. Optei por não analisar sua visão do índio por ser ele um personagem que repete basicamente a atitude e a visão de Fontoura sobre o índio.

Prado¹⁴ e Ramiro insiste nela apesar das evidências em contrário, graças a uma hipótese, ainda mais absurda, de que as dimensões dos pênis dos homens ocidentais teriam diminuído com o tempo.

Em um outro momento, Ramiro explica o que ele entende como a única forma possível de contato com o índio:

Para que aceitem nossa civilização e nosso Deus, têm de se aproximar de nós como se fôssemos seres superiores, capazes de indicar a eles caminhos novos. E não há momento melhor para isto do que aquele em que os índios estejam vivificados pela doença. (195)

Ao índio não resta portanto outra opção senão ser subjugado culturalmente e aceitar passivamente a tutela de seus superiores "naturais."

A representação do índio dada por Ramiro se baseia em uma postura de dominação perversa que começa no período colonial e tem efeitos desastrosos até hoje. Callado, porém, evita o tom de condenação moralista, suavizando a figura do burocrata obcecado pela doença e apaixonado por Sônia pelo caráter eminentemente cômico da personagem.

Outra visão conservadora do indígena e do Brasil aparece representada por Lauro, que participa da Expedição ao Centro Geográfico do Brasil com Nando, Fontoura e Ramiro em "A orquídea." De início, o etnólogo exhibe vasto conhecimento sobre folclore indígena e chega a afirmar que o índio é "o formador da mentalidade brasileira" (286), mas logo assume uma postura abertamente predatória e preconceituosa. À medida em que um ataque de tribos não-pacificadas torna-se eminente, ele adverte o grupo que "todos os horrores são possíveis" (350) e recorre a fantasias populares, dizendo que aqueles índios poderiam ser "os tais que encolhem a cabeça do inimigo morto" (353). Quando a expedição e a tribo Cren-acárore entram em conflito, Lauro perde qualquer pudor e afirma que Fontoura "só não trata bugre como bugre (ou seja, "na bala") por falta de culhão" (358) e que a vida de um homem civilizado e culto vale por princípio mais que a de qualquer "selvagem":

É ridículo, ouviram bem, ridículo em qualquer parte do mundo sacrificar homens civilizados e cultos a selvagens. Nunca se fez isso! Nunca se fará isso! [...] Basta liquidar um idiota desses a tiro para os outros nos obedecerem. (359)

A crítica é implacável: o nativismo de Lauro se revela livresco¹⁵ e distante da realidade, ele meramente usa o índio como motivo ideológico nacionalista sem se

14 Sobre as referências intertextuais em *Quarup*, ver nota 7.

15 Dois episódios parecidos indicam a superficialidade e a falta de praticidade do conhecimento de Lauro: a sua dificuldade em identificar o *tucumã*, que ele cita da obra do naturalista Von Martius, mas não vê bem na sua frente (324) e a procura pelo *Taperebã* dos

importar com seu bem estar e seu nacionalismo vai se identificando pouco a pouco com os modelos do imperialismo inglês, dos americanos e de "nossos avós lusos" (373). Além do preconceito racial e do autoritarismo, Lauro defende um machismo igualmente agressivo quando fala de miscigenação, fazendo um pastiche da teoria da raça cósmica do filósofo e educador mexicano José Vasconcelos:¹⁶

É portanto indispensável que a energia sexual latino-americana se concentre na sedução e sempre que possível na fecundação das mulheres louras. É claro, por outro lado, que não devem ser descuidadas as mulheres mestiças. (306)

Para Lauro, também a mulher existe para ser colonizada, no caso pelo homem latino que demonstrará assim a sua superioridade em relação aos seus competidores nórdicos.

No discurso do etnólogo fica exposta a ideologia por trás do movimento de colonização interna em que o centro econômico e político do país domina o interior e as elites marginalizam o resto da população—o Brasil "forte" precisa impor-se e carregar consigo o resto do país. Podemos contrastar com a personagem Sônia, que representa uma outra visão, marcadamente feminina,¹⁷ as idéias de Ramiro e Lauro. A importância do ponto de vista de Sônia pode ser sublinhada pelo fato de que ela é a primeira personagem depois de Nando a ter sua visão de mundo representada por discurso indireto livre em *Quarup*.

Mulher liberada sexualmente mas que se sente oprimida ao ser assediada agressivamente ao mesmo tempo por três homens ciumentos e possessivos, a principal motivação do interesse de Sônia pelos índios surge no momento em que ela percebe (com a ajuda de Lídia) que os índios lidam com o corpo e a sexualidade de uma forma bem diferente da dos seus pretendentes:

Vejam só [...] não parece mas a coisa tem sua organização. É capaz de eles terem menos encrenca que a gente. Para tapar xoxota é que o uluri¹⁸ não é [...] deve ser mesmo para provar que quem manda na autonomia dela é ela mesmo. (203)

mitos do jabuti que nada mais é do que a Cajazeira, facilmente encontrável no Rio de Janeiro (366).

16 Ver nota 7 sobre as alusões feitas por Lauro a José Vasconcelos e a Darcy Ribeiro.

17 Um outro aspecto que tem papel central em *Quarup* é o da representação da mulher no romance. Várias figuras femininas marcantes cruzam o caminho de Nando (Wimfred, Francisca, Vanda, Lídia e outras) e poderiam ser objeto de uma análise mais detida.

18 O uluri é uma tanga feminina triangular suspensa por um cordel atado a um cinto de fios que contorna o quadril típica das tribos do alto-Xingu. Neste trecho de *Quarup*, Lídia e Sônia especulam sobre a função social da vestimenta, que não esconde quase nada da anatomia feminina e só pode ser tirada pela mulher que o usa.

Como Sônia não chega ao Xingu com idéias pré-concebidas sobre o que vai encontrar, ela pode conhecer os índios à medida em que interage intuitivamente com eles. A visão que a dançarina tem dos índios vai então sendo construída no contato direto com estes, e culmina com sua fuga do Posto Capitão Vasconcelos acompanhada de seu novo amante, Atta, para desespero de seus três pretendentes.

Além dos momentos em que concentramos nossa atenção até agora, em que o índio é parte do imaginário de vários personagens, há trechos em *Quarup* em que o indígena aparece sem essa mediação de um personagem não-indígena. Nesses casos a representação do índio não pode ser atribuída a nenhum personagem e sim ao narrador em terceira pessoa. Significativamente, nesses momentos vemos geralmente descrições sucintas que se atêm a exterioridade dos personagens, mas, ainda assim, nesses trechos Antônio Callado não escapa ao paradoxo a que nos referimos no começo do nosso texto, revelando-nos primordialmente algo sobre a visão que o próprio autor tem do índio como o "outro."

O narrador em terceira pessoa descreve os índios do Posto Capitão Vasconcelos sempre rindo ou sorrindo (nas nove primeiras aparições de índios em "A maçã," um dos dois verbos é usado oito vezes), repetindo coisas ditas pelos brancos, sem entender o que dizem e sem curiosidade em descobrir. Mesmo quando há curiosidade, ela é mostrada em uma repetição de perguntas que parece não fazer muito sentido. O maior interesse dos índios de *Quarup* é mesmo pelos presentes trazidos de fora: Anta puxa o braço de Olavo e pergunta por machados, Canato "confisca" uma camisa de Nando, Auaco pede vestidos ou camisas, Sáriuá procura linhas de náilon e Tarrapu exhibe orgulhoso suas roupas do exército como marcas de distinção.

Em três momentos Callado arrisca ir além da superfície e, paradoxalmente, abre a ainda mais sua própria guarda para o leitor atento. Em um primeiro momento, a curiosidade e atração dos índios pelas novidades tecnológicas do homem branco ganha contornos mais nítidos além da superfície das ações, e Callado significativamente opta parcialmente pelo ponto de vista de Nando. Quando Vilar avisa a Canato que vai pescar usando dinamite, Nando vê pela primeira vez "um rosto de índio verdadeiramente expressivo, as íris de Canato reluzindo no rosto meio lambuzado de urucum" (225). Depois, quando Fontoura intervém colérico, os índios parecem encantados com Vilar e dispostos abandonar a tutela de Fontoura por um novo líder: "[o]s índios olhavam para ele como se só esperassem uma palavra do Capitão Vilar para dar as costas ao Capitão Fontoura" (230). Em um outro momento, o narrador contrasta índios e caboclos de forma simbólica que fia timidamente insinuada: enquanto os primeiros nadam a esmo, o caboclo Cícero põe-se "a nadar para a outra margem [...] com uma objetividade, um senso de chegar do outro lado" (167).

Em um terceiro momento, no final do capítulo "A maçã," Antônio Callado nos reserva a parte mais interessante de *Quarup* em termos de representação do indígena: uma longa seqüência de quatro páginas sem parágrafos. Callado intercala feericamente pontos de vistas de vários personagens e a sintaxe fica solta, aproximando-se do fluxo de consciência. Participam desse coro de vozes que se alternam Otávio, Vanda, Nando, Sônia, o narrador e uma entidade coletiva ("a gente") dos índios. Simultaneamente, o trecho descreve o quarup, as reações ao suicídio de Genúlio Vargas e a fuga de Anta e Sônia. No final dessa seqüência surge a última imagem do índio mais bem desenvolvido como personagem em *Quarup*: Anta. Um índio jovem, bonito e vaidoso, sempre pintado e enfeitado "como se todo dia fosse de festa" (155); talentoso e inteligente, embora preguiçoso (escolhido para esculpir o quarup principal por suas habilidades artesanais, exímio tocador de flauta e bom pescador, além de ter sido o único que aprendera o português um pouco melhor). Esse herói, misto de malandro e Peri com sua "cabeça bonita por fora e esquisita por dentro" conquista a cobiçada Sônia "com sua tesão e sua malandragem" (259) e some pelos matos do Xingu com seu prêmio.

Podemos portanto identificar duas estratégias no tratamento do índio como tema em *Quarup*. Por um lado, Callado critica através de seus personagens, com grande senso de observação e refinamento, várias representações do indígena na cultura brasileira e as ideologias que as sustentam. Por outro, Callado procura fugir de estereótipos e mistificações mantendo o narrador em terceira pessoa quase sempre preso a uma visão externa do índio para evitar projeções mistificadoras. Essas projeções, que fazem do indígena um fetiche do imaginário ocidental, são expostas no primeiro caso, mas ainda persistem no segundo. Como pudemos ver nos três momentos que analisamos, algumas projeções que costumam acompanhar a imagem do "selvagem" no imaginário ocidental voltam a aparecer, ainda que muitas vezes timidamente.

Não se trata aqui de acusar *Quarup* e a tradição indianista em que o livro se insere de falsificar e mistificar a realidade. Não deveríamos esperar que qualquer tipo de literatura, realista ou não, ofereça uma representação "fiel" ou "correta" da realidade—tomar esse tipo de pretensão ao pé da letra ainda hoje é no mínimo contraproducente. A questão da representação do índio na literatura brasileira obviamente não pode ser "resolvida" porque não existe representação literária (ficcional ou não) do outro que escape totalmente ao paradoxo que expusemos no início deste artigo: todo autor e seu texto apontam também para si mesmos ao apontar para o mundo exterior que buscam representar.

Certamente *Quarup* representou um passo importante no sentido de fugir às armadilhas mais comuns do problema de representação do índio e de oferecer uma visão crítica dessa questão. Livros como *Maira*, de Darcy Ribeiro, e mesmo

Expedição Montaigne, do próprio Callado, dialogam com *Quarup* e devem muito aos avanços deste na questão do indígena como personagem e como tema. É inegável que *Quarup* é um marco—um salto qualitativo na representação do indígena na literatura brasileira, principalmente ao problematizar abordagens anteriores. Entretanto, a longa história do indígena brasileiro como tema literário ainda tem muito o que ganhar em complexidade e riqueza. Por exemplo, ainda há que se superar a idéia de que os índios “verdadeiros” são aqueles poucos que vivem ainda isolados e assim ignorar os problemas específicos das comunidades indígenas, por exemplo, dos estados sul, sudeste e nordeste do Brasil como tema. Além disso, há que se atentar para a diversidade entre os índios brasileiros: há muitos grupos que têm aspectos de suas culturas e de sua história em comum, mas que também são bastante diferentes entre si. Neste sentido, parece fundamental que possamos cada vez mais incorporar a este mosaico construído ao longo de quinhentos anos de literatura sobre o tema a voz dos próprios índios¹⁹ na literatura contemporânea.

19 Alguma coisa já tem sido feita nesse sentido—podemos destacar *Shenipabw M'ysi—História dos Antigos*, iniciativa da Associação dos Professores Indígenas do Acre em fazer uma edição bilingüe com parte da história oral dos Kaxinawá, habitantes da fronteira entre Brasil e Peru.

Bibliografia

- Callado, Antônio. *Quarup*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- Costa, Édson José da. *Quarup: Tronco e Narrativa*. Curitiba: Scientia & Labor, 1988.
- Galvão, Walnice Nogueira. "Indianismo Revisitado." *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. Org. Elisabete Oréface. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.
- "Genocídio sem trégua." *Retrato do Brasil (Da Monarquia ao Estado Militar)*. Vol. 1. Orgs. Mino Carta e Raimundo Rodrigues Pereira. São Paulo: Editora Política / Editora Três, 1984.
- Leite, Lígia Chiappini Moraes. *Literatura Comentada: Antônio Callado*. São Paulo: Editora Abril, 1982.
- . *Quando a Pátria Viaja: uma Leitura dos Romances de Antônio Callado*. Havana: Casa de Las Américas, 1983.
- Moreira, Jorge Vital de Brito. "Ditadura Militar e Oposição Estética: Marianismo como modo de resistência cultural ao '64' na ficção de Antônio Callado." Diss. U. of Minnesota, 1996.
- Organização dos Professores Indígenas do Acre. *Shenipabu Miyui: História dos Antigos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- Passos, José Luiz. "A Figura, o Réquiem e a Cerveja: Três Visões de um Brasil entre Darcy Ribeiro e Antônio Callado." Ensaio não publicado.
- Pinto, Cristina Ferreira. *A Viagem do Herói no Romance de Antônio Callado*. Brasília: Thesaurus, 1985.
- Ribeiro, Darcy. *O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- Ribeiro, Darcy e Carlos de Araújo Moreira Neto. *A Fundação do Brasil: Testemunhas 1500-1700*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- Traumann, Thomas. "No Coração da Selva." *Folha de São Paulo*. 27 May 2001.
- White, Hayden. "The Noble Savage Theme as a Fetish." *The Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992.