Das imagens cinematográficas à proposta de um estudo das representações dos índios do Brasil

Maria Ignês Carlos Magno

Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Professora do mestrado em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi e da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

E-mail: unsigster@gmail.com

Resumo: O artigo traça uma análise das diversas formas de representação do índio brasileiro dentro da cinematografia nacional, detendo-se, em especial, aos filmes Hans Staden, de Luis Alberto Pereira (1999), e Caramuru: a invenção do Brasil, de Guel Arraes e Jorge Furtado (2001). Por meio dessas obras, faz ainda uma reflexão a respeito das formas de efetivação da dominação cultural sobre os povos originais do Brasil.

Palavras-chave: Cinema nacional, índio, literatura nacional, colonização.

Abstract: This article analyzes the various ways of portraying Brazilian indigenous peoples in the national cinematography, with special attention to Hans Staden, a film by Luis Alberto Pereira (1999), and Caramuru, The Invention of Brazil (Caramuru, A Invenção do Brasil) by Guel Arraes and Jorge Furtado (2001). Using these productions, the author considers the forms of cultural domination over the Brazilian native peoples.

Keywords: National cinema, indigenous people, national literature, colonization.

INTRODUÇÃO

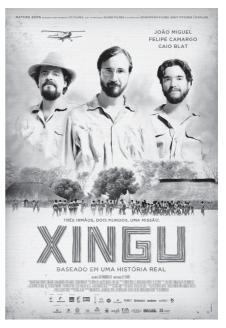
Desde os primeiros registros das expedições para o interior do país até as ficções mais atuais, o índio vem sendo representado sob diferentes aspectos no cinema brasileiro, na literatura, na pintura e na escultura. Da mesma forma, também foi estudado e interpretado sob diferentes perspectivas teóricas, seja nos estudos antropológicos, historiográficos, literários ou cinematográficos.

Mas e na sala de aula? Como têm sido as abordagens? Essa é uma pergunta que pouco se faz, já que o assunto é tratado sem profundidade. É página que passa rápida, já está dada e perpetuada nos livros didáticos como parte do Brasil Colônia ou da literatura romântica em sua vertente indianista. A atualidade

Revista eca XVII 2_miolo.indd 145 26/09/12 09:40

entra, eventualmente, na agenda dos noticiários, quando o conflito é direto entre índios e setores sociais ou políticos e não se pode ignorá-lo. Mas – e como volta e meia os filmes sobre índios reaparecem nas telas de cinema – vou aproveitar o lançamento do atual *Xingu*, de Cao Hamburger (2011), para propor um estudo das representações do índio a partir de dois filmes realizados entre 1999 e 2001: *Hans Staden*, de Luis Alberto Pereira (1999), e *Caramuru: a invenção do Brasil*, de Guel Arraes e Jorge Furtado (2001).

HANS STADEN E O RELATO MÍTICO-MARAVILHOSO DAS DUAS VIAGENS AO BRASIL



Cartaz do filme Xingu, de Cao Hamburguer (2011)

O filme narra a história de Hans Staden, um alemão que empreendeu duas viagens ao Brasil em meados do século XVI – a primeira como artilheiro em uma nau portuguesa que veio para Pernambuco, em 1547, e a segunda com a armada espanhola de Diogo de Sanábria, em 1550, que naufragou no litoral de Santa Catarina. Dois anos depois, Staden chegou a São Vicente, onde trabalhou por mais dois anos. Em 1553, foi nomeado por Tomé de Sousa como comandante da Fortaleza de Bertioga. Preocupado com o desaparecimento de seu escravo, um índio carijó, Staden parte em sua procura, quando é aprisionado pelos Tupinambá, inimigos dos portugueses. Permanece cativo na aldeia de Cunhambebe durante nove meses. Ameaçado de morte em ritual antropofágico, Hans Staden consegue adiar sua morte até ser resgatado por um navio francês e retornar a sua cidade natal. Em Hesse, escreve e publica o relato de suas viagens à América entre os anos de 1547 e 1549.

O filme de Luis Alberto Pereira (1999) segue a narrativa de Staden quase na íntegra. É falado em tupi-guarani e nos idiomas dos invasores que disputavam o território brasileiro na época: portugueses, espanhóis, franceses. O cineasta optou também por filmar o relato e pronto – uma escolha e abordagem que lhe valeram prêmios, elogios e também muitas críticas. De qualquer forma, *Hans Staden*, de Luis Alberto Pereira, é um dos filmes que apresenta o indígena como personagem na cinematografia brasileira, mesmo que o foco principal seja a história do estrangeiro, de como ele conseguiu se livrar dos Tupinambá e voltar para a Alemanha.

Considerando as inúmeras análises feitas sobre essa obra, gostaríamos de trazer algumas reflexões que o filme sugere e permite. Exatamente por ser o enredo sobre Hans Staden já conhecido, o filme possibilita que desviemos o olhar da história do protagonista para a dos índios, ao mesmo tempo que desperta a curiosidade em conhecermos o relato descrito no livro *Duas viagens ao Brasil*. O diretor, exatamente porque filmou o relato, revelou não só o olhar estrangeiro sobre o Brasil e seus habitantes primeiros, como também o índio que debate com o estrangeiro e invasor. Se, pelo olhar estrangeiro de Hans Staden, o Brasil é descrito como um país de selvagens nus e ferozes que praticam o canibalismo, pelo olhar do diretor, mesmo o filme não tendo mostrado os significados da guerra entre os Tupis e da antropofagia praticada pelos Tupinambá, o que vemos é um índio que fala, argumenta, debate, questiona e demonstra suas crenças. Se a sobrevivência de Hans Staden é entendida por alguns como advinda do fato de ele dominar a língua dos Tupinambá e poder argumentar, é também por meio da língua que tanto o relato de Staden como o filme de Luis Alberto Pereira nos colocam em contato com esse índio que tem voz, humor e sentimentos.

Pensando nessas questões, gostaria de propor a leitura do livro Duas viagens ao Brasil, de Hans Staden¹. Não a leitura pura e simples da obra como ilustração de aula, mas como "um clássico da literatura histórica brasileira", nas palavras de Afrânio Peixoto² e, principalmente, como um exercício de descobertas da história do Brasil, dos lugares que habitamos ou conhecemos, por meio da língua Tupi-guarani. Como exemplo, citamos o significado do nome Tupinambá. Tuppin Imbá era uma das formas de expressar o nome Tupi pelo gentio brasileiro. Os portugueses o escreviam Tupinambá, nome que se vulgarizou, mas há também a versão francesa Tupinambouk, entre outras variações. Independente das diferentes versões da escrita, porém, há um dado histórico a ser compreendido em relação ao significado do nome Tupinambá: o sentido da antropofagia praticada por eles e o significado das constantes guerras entre os Tupinambá e os Tupiniquim. "Tuppin ou Tupin quer dizer tio, irmão do pai. Imbá ou imbá-abá significa homem, gente, geração. Já Tu-upi significa o pai primeiro, o progenitor. Tup-upi-abá, a geração do progenitor. Os Tupiniquim eram amigos dos portugueses, que denominavam os Tupinambá (amigos dos franceses) de Tawaijar – que significava o contrário, inimigo, Tupi-tabaiaguara, a fronteira, o oposto ou, literalmente, indivíduo em face", como nos explica Theodoro Sampaio³, responsável pela tradução e pelas notas explicativas na versão da obra de 1930, aqui utilizada.

Pelo relato de Staden, publicado pela primeira vez na Alemanha em 1557, podemos também empreender um estudo sobre lugares e nomes como forma de descobrir a geografia da costa brasileira por meio da "cartografia do conto no qual se move o viajante perdido, onde mapas são, a rigor, roteiros, cartas de percurso, registros de tempo vivido". Há também a possibilidade de um estudo comparativo entre as imagens dos indígenas, seus costumes e crenças, trazidas no livro *Duas viagens ao Brasil*, de Hans Staden, e *História de uma viagem feita à terra do Brasil*, de Jean de Léry, publicado em 1578 – assim como na edição gravada das *Grandes viagens* de Theodore De Bry, que não era viajante.

Revista eca XVII 2_miolo.indd 147

- 1. STADEN, Hans. Viagem ao Brasil. Publicação da Academia Brasileira. Versão do texto de Marpurgo, de 1557, por Alberto Löfgreen. Revista e anotada por Theodoro Sampaio. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1930.
- 2. Afrânio Peixoto Nota preliminar da versão de 1930.
- 3. Theodoro Sampaio fez a correção vernácula e as notas explicativas.
- 4. BELLUZZO, Ana Maria de M. A lógica das imagens e os habitantes do Novo Mundo. In: GRUPIO-NI, Luis Doninsete Benzi Índios no Brasil. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

26/09/12 09:40

Completando esse estudo das representações imagéticas do Brasil e dos índios, feitas a partir do livro de Staden, não podemos deixar de conhecer o conjunto de 25 pranchas realizadas por Cândido Portinari no início dos anos 1940, para ilustrar o livro *A verdadeira história do Brasil*, de Hans Staden. Portinari, na época, "procurava se distanciar das representações idílicas e folclorizadas dos índios" – e teve seus desenhos "recusados pelo editor sob a alegação de que apresentavam uma ênfase demasiada à carnificina e à brutalidade"⁵.

Para finalizar as sugestões de estudo sobre o filme *Hans Staden*, gostaria de chamar a atenção para o fato de que, assim como é impossível pensar no filme como um relato neutro da história, também é impossível assisti-lo sem desejar saber o significado da melodia magnificamente registrada na e pela voz de Marlui Miranda. Quase nunca pensamos na musicalidade dos povos e na sonoridade das línguas.

Porém, ainda que as possibilidades de estudos e interpretações sugeridas pela leitura do livro de Staden sejam inúmeras, vale também conhecermos outros relatos e representações do índio. Como nosso foco são as imagens que o cinema traz em diferentes épocas e versões, o filme *Caramuru: a invenção do Brasil*, de Guel Arraes e Jorge Furtado (2001), permite outras tantas interpretações e abordagens do universo ficcional e histórico do índio.

CARAMURU - A INVENÇÃO DO BRASIL

A história de Caramuru e a invenção de um país chamado Brasil começam em Portugal, onde o talentoso pintor Diogo Álvares Correa (Selton Mello) cultiva a arte de embelezar a realidade, o que lhe cria muitos problemas na poderosa corte do reino. Contratado para ilustrar os mapas que seriam usados na viagem de Pedro Álvares Cabral, Diogo envolve-se com a sedutora Isabelle (Deborah Bloch), uma francesa que frequenta a corte em busca de ouro. A cortesã rouba o mapa de Diogo, que é, então, punido e deportado para as costas brasileiras, onde passa a ser chamado de Caramuru e conhece a bela índia Paraguaçu (Camila Pitanga) e sua irmã Moema (Deborah Secco), vivendo o primeiro triângulo amoroso da história do Brasil.

O filme de Guel Arraes e Jorge Furtado, que nasce primeiramente como uma minissérie para a televisão, é a livre adaptação de uma história verdadeira, mas que também permanece como lendária. Narrado em forma de fábula, mas apoiado em pesquisas históricas, o filme conta a história de Caramuru e das irmãs Paraguaçu e Moema – e especialmente de Caramuru e Paraguaçu, com quem o português efetivamente se casa. Como se trata de uma comédia de livre adaptação, o que vemos é também uma grande mistura entre fatos históricos e ficções, tanto em relação à proposta cinematográfica como em relação ao enredo – que investe nas invenções históricas criadas pelo imaginário popular sobre Caramuru, Paraguaçu e Moema, acrescidas daquelas pensadas pelos próprios roteiristas. É justamente nessa mistura de acontecimentos reais e ficcionais, fruto da liberdade de criação, que se torna interessante pensar

148

^{5.} Candido Portinari. Informação retirada do livro: Índios no Brasil. Organizado por Luis Donisete Benzi Grupioni. So Paulo: Secretaria Municipal de Cultura. 1992.

Das imagens cinematográficas à proposta de um estudo • Maria Ignês Carlos Magno



o filme *Caramuru: a invenção do Brasil.* A começar pelo título, o Brasil é uma invenção dos portugueses e da era das grandes conquistas e colonizações. Também a exploração das riquezas e o extermínio de seus donos, bem como as disputas entre as nações europeias pelo território de Pindorama (Brasil): tudo é histórico e conhecido. No entanto, a primeira surpresa está no encontro de Diogo e Paraguaçu. A índia fala fluentemente o português. Portanto, a barreira da língua é logo quebrada e a comunicação é imediata. Como imediatos são o amor e o sexo. Após uma intensa conversação entre eles, surge a irmã Moema, que também se encanta por Caramuru e ele por ela. Segunda surpresa: Moema fala com sotaque baiano. A brincadeira dos autores é baseada num dado histórico, considerando-se que o naufrágio do navio francês que traria Diogo ocorreu nas costas da Bahia de Todos os Santos, em 1509, próximo ao Rio Vermelho, que os Tupinambá chamavam de *Mairyqui* (lugar dos franceses). *Mair*, por sua vez, era como os Tupinambá denominavam os franceses.

Outra inversão histórica é a da imagem dos Tupinambá guerreiros e antropófagos. Sabemos que eram. No filme, o cacique Taparica (Tonico Pereira), pai de Paraguaçu e Moema, além de desistir de comer Diogo, entrega-lhe as filhas - da mesma forma que nos mostra um cacique negociando com os franceses. Só que as negociações são de outra ordem: faz propaganda da beleza natural do Brasil e vende o lugar, além da madeira pau-brasil. Diogo Alvares, de acordo com a história, é conhecido como um negociador dos produtos contrabandeados pelos franceses. Nessa linha de desconstrução e recriação da história, a oca é exemplar. Ao contrário da real, onde vivem até 50 famílias, na do cacique Taparica - totalmente decorada - só vivem ele e suas filhas. Aliás, são pouquíssimos os momentos em que vemos os outros habitantes da aldeia: apenas nos episódios de captura dos náufragos ou do comércio. Como se fosse um teatro filmado ao ar livre, os cenários são sempre preparados para mostrar Caramuru e seu romance com as índias, sempre superproduzidas e com figurinos cuidadosamente confeccionados. Para não contrariar tanto a história real, Paraguaçu vai para a França e se casa com Caramuru. Mas, se na história real o Brasil é um dos mundos que os portugueses criaram, na de

Revista eca XVII 2_miolo.indd 149 26/09/12 09:40

Guel Arraes e Jorge Furtado, onde tudo é invenção e deliberadamente não existe nenhum compromisso em relatar a realidade, um aspecto precisa ser notado: é Paraguaçu quem escreve a história dos dois amantes, após aprender a ler e escrever. Portanto, aqui, o relato é narrado pela visão da índia que se tornou famosa e virou lenda.

Enquanto o relato de Hans Staden e de seu contemporâneo Jean de Léry são considerados fontes históricas e antropológicas para pensarmos o índio, o Brasil e os invasores da terra, também a obra Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia, do Frei José de Santa Rita Durão, se constitui num registro histórico dos usos, costumes e crenças dos índios brasileiros. Composto por dez cantos, é dividido em cinco partes: proposição, invocação, dedicação, narração e epílogo, numa organização própria do gênero, narrando a história da Bahia nos primeiros tempos de vida e tendo como centro da história o herói Diogo Álvares Correia, o Caramuru. Mais do que isso, o poema épico de Santa Rita Durão tem sido base de estudos da vida e lenda das personagens Caramuru, Paraguaçu, Moema, Sergipe, Jararaca e Gupeva. Nesse exercício de estudar a história via literatura, sabemos que ficção e realidade se entrelaçam e nos permitem pensar outras formas de representações do índio e, principalmente, recuperar outras representações do Brasil ou da Terra Brasilis - como foi desenhada tanto no imaginário como na realidade da época e até hoje reproduzida em livros didáticos, por exemplo, e nem sempre questionada. Como o filme se inicia mostrando a personagem de um pintor, que tem como característica embelezar a realidade e que fora contratado para ilustrar os mapas que seriam utilizados na viagem de Pedro Álvares Cabral, um estudo da cartografia desenvolvida na época dos grandes descobrimentos – ou achamentos, como preferia Pero Vaz Caminha, uma vez que a existência das terras já se sabia - pode ser um caminho a mais para entender as diferentes representações da terra e do índio dentro e fora dos filmes e narrativas literárias.

Para exemplificar, termino com uma interpretação de Itamar de Sousa Guajajara, índio Guajajara, do mapa *Terra Brasilis* e da imagem do índio: "os índios viam que tem muito pau-brasil, arara, papagaio, macaco e mais diversas coisas, e existia o índio, mas eles nem falam das atividades que eles fazem. Então o interesse dos portugueses é explorar a riqueza do Brasil e usar o índio".⁶ Não só dos portugueses, mas de todos os outros povos que por aqui andaram, exploraram, registraram e representaram o Brasil e seus índios, ou, melhor dizendo, seus donos.

6. MACEDO, Ana Vera Lopes. Decoreba ou raciocínio? Uma experiência no ensino de história. In: LOPES DA SILVA, Aracy; FERREIRA, Mariana Kawall Leal (org.). Práticas pedagógicas na escola indígena. São Paulo: Global Editora, 2001 (p. 153).

150