

O ÍNDIO BRASILEIRO NA LITERATURA ALEMÃ

*Celeste Ribeiro de Sousa**

RESUMO: O artigo tenta traçar um perfil do índio brasileiro desde 1698 a 1958 tal como configurado em algumas obras da literatura alemã. O índio brasileiro é apresentado como o último vestígio de Adão na terra, como um ser mitológico em que se refletem valores e ideais europeus, e não como um indivíduo com costumes e cultura próprios, o que traduz a dificuldade dos europeus em entender e aceitar o que vem do "outro".

UNITERMOS: Índio; mitos da Conquista; literatura comparada; imagologia; recepção.

Este texto sobre a conformação do índio brasileiro na literatura alemã deve ser entendido como uma pequena contribuição à pesquisa da hetero-imagem do Brasil. Num país como o nosso, colonizado nos séculos XVI, XVII e XVIII, e em que ainda são atuais as discussões em torno da dependência e independência cultural, as pesquisas imagológicas devem ocupar um lugar relevante. O estudo da auto-imagem do Brasil passa necessariamente pelo estudo de sua hetero-imagem e o estudo da identidade cultural pressupõe, por sua vez, discussões em torno da auto-imagem brasileira.

O índio como foco de interesse

As primeiras notícias chegadas à Europa, contendo descrições dos aborígenes da América, ressaltam a sua inocência e pureza. Diz Elisabeth Frenzel em seu livro *Temas da literatura universal* que "a descoberta da América e de seus aborígenes atuou como uma confirmação do mito da Idade de Ouro na época da

* Professora de Língua e Literatura Alemã no DLM da FFLCH/USP.

recuperação cultural da Antigüidade e do anseio pelo renascimento do homem”¹. Há, no entanto, também observações sobre a prática de canibalismo, embora menos enfatizadas.

O índio é visto, no correr da história, como um modelo de homem primitivo, cujas características são interpretadas de maneiras cambiantes, remetendo sempre, porém, para as origens.

Heinrich Pleticha² estabelece quatro fases para mostrar a maneira como o índio foi tratado e visto ao longo da história. A primeira, diz ele, remonta ao século XVI e, portanto, aos primeiros relatos, desde a carta de Colombo, surgida em 1493 em Genebra, que desperta a curiosidade exacerbada dos europeus atraídos pelo exotismo e pela felicidade que os selvagens aparentam usufruir. O índio é, então, conhecido preponderantemente como homem livre, membro de povos sem crença, nem lei.

A segunda fase começa em 1665 com o surgimento da tradução alemã dos escritos do padre Las Casas, em que são denunciadas as barbaridades cometidas pelos conquistadores espanhóis contra os índios. Desde então, o interesse pelos silvícolas aumenta muito, e outras facetas do seu caráter passam a ser conhecidas.

Por essa época, no entanto, através da tradução de um relato de viagem do padre franciscano francês chamado Hennepin, os alemães também ficam sabendo da ferocidade e brutalidade manifestadas pelos índios sioux do alto Mississipi, em relação ao missionário. Tais notícias chocam os alemães, pelo despojamento com que são transmitidas, destruindo a aura lendária que envolvia os índios.

Depois dessa tradução, outras relatam igualmente o martírio dos brancos à mercê desses índios.

No começo do século XIX, segundo Pleticha, Kant e Seuma enaltecem o caráter corajoso e altivo dos índios, inaugurando desta maneira uma terceira fase. Chateaubriand segue a mesma linha de interpretação, e cria com seu romance *Atala* a figura idealizada do selvagem com alma européia. Diz Elisabeth Frenzel em seu livro, anteriormente citado, que

“a origem da idéia do nobre selvagem provém de uma espécie de sentimento de culpa, da sensação de um mal-estar em relação à civilização que atribui ao homem natural, ainda não tocado pelas conquistas e pelos malefícios do progresso, uma

1. “Die Entdeckung Amerikas und seiner Eingeborenen wirkte auf das Zeitalter der geistigen Wiedergewinnung der Antike und der Sehnsucht nach der Wiedergeburt des Menschen wie eine Bestätigung des Mythos vom Goldenen Zeitalter”. FRENZEL, Elisabeth. *Stoffe der Weltliteratur*. 5. ed. Stuttgart, Alfred Kner, 1976. p. 795.

2. PLETICHA, Heinrich. *Abenteuerlexikon*. München, Arena, 1978. p.82.

vida mais feliz e melhor, do ponto de vista moral. No lugar da ordem política e moral, deseja colocar o impulso humano primordial, incorrupto, que sente e realiza o que é correto"³.

Essa idealização da figura do índio, criada na Europa, chega aos Estados Unidos da América do Norte e encontra em Johannes Fenimore Cooper seu grande expoente, embora Elisabeth Frenzel acrescente às informações de Pleticha que, com Cooper, o europeu se conscientiza de que os bons selvagens, em contato com o branco, correm o risco de se extinguir.

A primeira e a segunda fases, apresentadas na exposição de Heinrich Pleticha, convergem para uma outra fase - a quarta -, caracterizada pela dupla face da imagem do aborígene. Tanto o índio pode surgir como um ser doce, puro e feliz, quanto como um homem primitivo, brutal e sanguinolento.

O índio brasileiro

Dentre as obras da literatura alemã pesquisadas, o índio brasileiro aparece retratado nas seguintes: *Simplicio Simplicissimo* de Grimmelshausen (1698)⁴, "Canção de morte de um prisioneiro" (1782), "Canção de amor de um selvagem" (1782), "Brasileiro" (1825) de Goethe⁵, "Arrebol", de Paul Zech (1920)⁶, *A casa de Frieda Brunner*, de Hans Friedrich Blunck (1937)⁷, *O tigre azul*, de Alfred Doblin (1938)⁸, "Romance do encontro com João Damasceno Baunilha" (1950) e "Macumba" (1957) de Ulrich Becher⁹, "O ano Lazertis", de Günter Eich (1958)¹⁰.

3. "Ursprung der Vorstellung vom edlen Wilden ist das mit einer Art Schuldgefühl durchsetzte Unbehagen an der Zivilisation, das den naturnahen, von den Errungenschaften und Schden des Fortschritts noch nicht berührten Menschen eine glücklichere und auch moralisch bessere Lebensführung andichtet. Es mchte an die Stelle politischer und moralischer Ordnungen den ursprünglichen, unverdorbenen, jeweils das Richtige empfindenden und ausführenden Impuls des Menschen setzen". *Stoffe der Weltliteratur*, p.794.
4. GRIMMELSHAUSEN. *Simplicius Simplicissimus*. Munique, Taschenbuch, 1983.
5. GOETHE, Johann Wolfgang. "Todeslied eines Gefangenen", "Liebeslied eines Wilden" e "Brasilianisch". In: *Humboldt*. Hamburg, n. 11, p. 12-4, 1965.
6. ZECH, Paul. Abendrot. In: *Die grüne Flte vom Rio Beni*. Rudolstadt, Greifen, 1955. p.35-43.
7. BLUNCK, H.F. Die Weibsmühle. In: *Gesammelte Werke*. Hamburgo, Hanseatische Verlagsanstalt, 1937. p.91-356.
8. DOBLIN, Alfred. Der blaue Tiger. In: *Amazonas. Olten e Freiburg em Breisgau*, Walter, 1963. p.271-655.
9. BECHER, Ulrich. Romanze der Begegnung mit Johann Damaszener Vanille. In: *Brasilianischer Romanzero*. Hamburgo, Rowohlt, 1962. p.85-111. Id. *Makumba*. Berlim, Aufbau, 1968.
10. EICH, G. Das Jahr Lazertis. In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt, v. II, p.673-716, 1973.

Grimmelshausen é, cronologicamente, o primeiro autor a aludir a esse tipo literário em sua obra mais conhecida - *Simplicio simplicíssimo*. Nela, a figura do silvícola, identificada com o "brasileiro", é tratada de modo superficial e como termo ilustrativo do conceito de paganismo num contexto europeu, assolado pela guerra religiosa exacerbada dos Trinta Anos, entre católicos e protestantes. A figura do índio brasileiro é consubstanciada pelo narrador através da imagem de um "ídolo pagão" com um rolo de tabaco debaixo do braço e um cachimbo na boca. O conceito de paganismo e primitivismo confundem-se neste contexto. Ser primitivo é ser estranho, exótico. Ser pagão significa ser diferente do europeu e, desconhecer o Deus dos católicos, era considerado na Europa da época como um sinal de primitivismo. Desta perspectiva, o índio brasileiro é o ser primitivo, natural, não batizado, não tocado pela civilização, que se contrapõe ao homem europeu, católico.

Goethe dedica três poemas ao índio brasileiro. Trata-se dos poemas intitulados "Canção de morte de um prisioneiro", "Canção de amor de um selvagem" e "Brasileiro". Wolf Hoffmann-Harnisch, em um artigo intitulado "Goethe e o Brasil"¹¹, informa que os dois primeiros poemas foram publicados no *Tiefurter Journal* nº 38 do ano de 1782. Quatro decênios mais tarde, no entanto, Goethe reescreve "Canção de amor de um selvagem", vindo a publicar a nova versão na revista *Arte e Antigüidade* do ano de 1826. Esta remodelagem do antigo poema é mencionada em seu diário de 12 de junho do mesmo ano como "Poema brasileiro dedicado à cobra" (*Brasilianisches Gedicht an die Schlange*). Tal versão é ainda conhecida em muitas edições simplesmente pelo título "Brasileiro" (*Brasilianisch*).

O primeiro poema "Canção de morte de um prisioneiro" trata da coragem e valentia ostentadas por um índio, prisioneiro de seus inimigos tribais. O poema recria a fala do índio, que desafia os vencedores a matá-lo e a comê-lo, ao mesmo tempo em que declara não ceder às ameaças ou às promessas feitas por seus algozes, porque é um bravo.

O segundo poema, "Canção de amor de um selvagem", também recria a fala de um índio que se dirige à serpente para matá-la e tirar-lhe a pele de belas cores e lindos anéis. Com ela, sua irmã tecerá uma faixa e um cinto que ele oferecerá à amada. A beleza da serpente será enaltecida junto aos outros répteis através dos atavios da amada.

Estes poemas de Goethe são, na verdade, traduções versificadas de determinados trechos em prosa escritos por Montaigne e publicados em seus *Essais*. Por sua vez, esses trechos em prosa de Montaigne constituem traduções por ele realizadas de dois cantos indígenas oriundos do continente sul-americano. Montaigne, tal como Goethe, era um homem interessado pela realidade do Novo Mundo. Além de haver tido a seu serviço um homem que vivera cerca de dez anos na América do Sul,

11. HOFFMANN-HARNISCH, Wolf. Goethe e o Brasil. In: *Humboldt*. Hamburg, n. 11, p.12, 1965.

chegou a conversar diretamente com um chefe índio levado como objeto de curiosidade à cidade de Ruão, na França. Nessas condições, tivera ocasião de registrar os cantos citados e de traduzi-los para o francês.

Tais cantos encontram-se no ensaio intitulado "Dos canibais"¹², no qual Montaigne apresenta reflexões sobre a civilização européia em comparação com o estado selvagem natural dos índios. Enaltece os aborígenes como seres verdadeiramente civilizados, em comparação com determinadas atitudes dos brancos europeus. Diz o texto de Montaigne, em que surge o canto guerreiro:

"Tenho em meu poder o canto de um desses prisioneiros. Eis o que diz: 'que se aproximem todos com coragem e se juntem para comê-lo; em o fazendo comerão seus pais e seus avós que já serviram de alimento a ele próprio e deles seu corpo se constitui. Estes músculos, esta carne, estas veias, diz-lhes, são vossas, pobres loucos. Não reconheceis a substância dos membros de vossos antepassados que no entanto ainda se encontram em mim? Saboreai-os atentamente, sentireis o gosto de vossa própria carne'. Haverá algo de bárbaro nesta composição? Os que lhes descrevem os suplícios e os representam no momento em que são esbordados, pintam-nos cuspiendo no rosto dos que os trucidam em meio a caretas. E, com efeito, até exalarem o último suspiro, não param de desafiar os inimigos tanto pelas suas atitudes como pelos propósitos. Por certo, em relação a nós são realmente selvagens, pois entre suas maneiras e as nossas há tão grande diferença que ou o são ou o somos nós".

No que respeita ao trecho que reproduz o canto de amor, Montaigne diz o seguinte:

"transcrevi aqui um de seus cantos guerreiros: pois tenho também uma canção de amor: 'serpente, pára; pára, serpente, a fim de que minha irmã copie as cores com que te enfeitas; a fim de que eu faça um colar para dar à minha amante; que tua beleza e tua elegância sejam sempre preferidas entre as demais serpentes'. É a primeira estrofe e o estribilho da canção; ora, eu conheço bastante a poesia para julgar que este produto da sua imaginação nada tem de bárbaro, antes me parece de espírito anacreôntico. Aliás a língua que falam não carece de doçura. Os sons são agradáveis e as desinências das palavras aproximam-se das gregas"¹³.

Montaigne continua a sua defesa dos índios, dizendo que

"três dentre eles (e como lastimo que se tenham deixado tentar pela novidade e trocado seu clima suave pelo nosso!), ignorando quanto lhes custará de tranquilidade e

12. MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. São Paulo, Abril, 1972. p.109..

13. Loc. cit.

felicidade o conhecimento de nossos costumes corrompidos, e quão rápida será a sua perda, que suponho já iniciada, estiveram em Ruão quando ali se encontrava Carlos IX”¹⁴.

Os poemas de Goethe “Canção de morte de um prisioneiro”, “Canção de amor de um selvagem” e “Brasileiro” - traduções literais em forma de versos dos cantos indígenas transcritos por Montaigne - devem, portanto, no caso deste trabalho, ser interpretados no contexto em que surgem no ensaio do filósofo francês, tal como mostram as citações. Goethe, ao verter para o alemão esses cantos tipicamente indígenas, demonstra o seu interesse pelo Brasil e pela figura exótica do silvícola brasileiro. Afinal, tal temática encontra eco nos ideais literários por ele defendidos no movimento do “Sturm und Drang”.

Diz Hoffmann-Harnisch, no artigo citado, que Goethe a “nenhum outro país fora da Europa (...) dedicou tanto interesse quanto ao Brasil, ‘esse continente imenso’, conforme o chamou”¹⁵. Além de ler Montaigne, Goethe mantinha, por exemplo, uma intensa correspondência com Spix e Martius, com o Dr. Pohl e Eschwege. Em uma carta de 29 de janeiro de 1825, enviada a Martius, Goethe comenta que

“os cantos nacionais que [Martius] mandou, aumentam [sua] coleção de forma bem característica. Que contraste esquisito entre os tirolezes alegres e de costumes rudes e os brasileiros de caráter rude e sombrio; não é que já conhecemos um gaguejar semelhante da Austrália?”

Trata-se de músicas típicas indígenas, registradas na obra de Spix e Martius.

A figura do índio que Goethe consubstancia através de seus poemas é, portanto, à semelhança daquela plasmada por Montaigne, a do nobre selvagem, “um irmão mais novo do pastor arcádico”, como diz Elisabeth Frenzel¹⁶.

Paul Zech também tematiza o índio brasileiro no conto “O arrebol”. A ação da narrativa desenrola-se na região do alto Paraná, em terras brasileiras.

Ao mesmo tempo em que informa o leitor acerca da mitologia indígena, pois o conto é um relato mítico que explica por que o sol é vermelho quando se põe, Paul Zech configura o aborígene à semelhança de um herói. A personagem principal, um jovem índio, em idade de casar, que depois de passar por todas as iniciações necessárias e realizar façanhas inauditas, se prepara para consumir o casamento, é impedido de fazê-lo por um sinal do deus, conhecido como o “grande deus chorão”. Por esse motivo, o casal é banido da tribo e fica desam-

14. Loc. cit.

15. “Goethe e o Brasil”, p.12.

16. *Stoffe der Weltliteratur*. p.793.

parado. Desta forma, torna-se vítima fácil de um antigo apaixonado da noiva, que com setas envenenadas atinge de modo fatal o par que atravessa o rio a nado para atingir a outra margem. O sangue das feridas dos amantes se espalha pelas águas do rio e sobe até o sol que se põe, colorindo-o de vermelho. A narrativa de Zech revela um traço marcante da cultura silvícola: a sua crença em um mundo de antanho no qual os deuses estabeleciam contato com os homens. O índio, considerado como homem dito primitivo, é um indivíduo que ainda se preocupa com a origem dos seres e das coisas e, neste sentido, ele está próximo do homem primordial, enquanto o homem dito civilizado, em oposição, está mais voltado para o descobrimento das coisas e dos seres em si mesmos.

Arnold Spitta¹⁷, que realizou um estudo sobre a obra de Paul Zech no exílio e dedica alguns capítulos de seu trabalho à análise do índio, afirma que o autor plasma e projeta a figura do índio como um tipo idealizado, embora permita, simultaneamente, que essa imagem se altere na perspectiva dos imigrantes, residentes na América, para um retrato negativo, não buscando, nem explicando, contudo, as causas sociais que, possivelmente, tenham contribuído para tal ótica depreciativa. Diz Spitta que

"com o seu retrato do índio, Zech se coloca na defensiva contra a opinião corrente, também difundida particularmente entre os imigrantes alemães, segundo a qual os índios são 'imbecis e preguiçosos' e, na realidade, não passam de gente de segunda classe. No entanto, ele próprio, [Paul Zech], incorre em outro extremo: ele cria um tipo romântico de índio que possui características positivas igualmente estereotipadas"¹⁸.

A imagem do aborígene brasileiro que Hans Friedrich Blunck plasma em seu romance *A casa de Frieda Brunner* caracteriza-se pelo primitivismo. Os índios são apresentados como seres arredios ao contato com os brancos, vivem na floresta, nada conhecem da civilização e encaram os imigrantes como inimigos. São considerados perigosos pelos colonos. Em várias passagens do romance fica claro que os imigrantes já, em alguma ocasião, sofreram suas investidas, na forma de roubos. Assim, sempre que se fala em índios, sua reação é de preocupação e de medo. Em determinado momento do desenrolar da ação, um grupo de imigrantes segue uma picada pela selva e encontra um

17. SPITTA, Arnold. *Paul Zech im südamerikanischen Exil* (Paul Zech no exílio sul-americano). Berlin, Colloquium, 1978.

18. "Mit seinem Indioporträt setzt sich Paul Zech zur Wehr gegen die landläufige, besonders auch in den deutschen Einwandererkreisen verbreitete Ansicht über die 'dummen und arbeitsscheuen' Indios, die eigentlich nur Menschen zweiter Klasse seien. Doch fällt er selbst zugleich in ein anderes Extrem: Er schafft eine romanistische Indiofigur, die ebenso stereotyp positive Eigenschaften besitzt". *Op. cit.*, p.92.

acampamento índio. Diz o narrador que as mulheres índias, encontrando-se à entrada, tecendo, levantam-se assustadas com a chegada dos forasteiros, e fogem em direção às cabanas, gritando. Um missionário habita neste acampamento e, pelo que o narrador nos deixa saber, pelo menos um índio, chamado Ipara, é bastante ligado ao missionário e amigo dos brancos. Enquanto, momentos mais tarde, os silvícolas realizam rituais para decidir sobre o destino dos estrangeiros, Ipara não só informa o padre sobre as tendências da decisão de seus companheiros, a partir da interpretação das danças executadas e das músicas tocadas, mas também ajuda os brancos a fugirem do acampamento numa canoa, rio abaixo. Neste romance, portanto, o índio é retratado, sobretudo, através dos traços selvagens, primitivos, característicos do homem exótico, primordial, intocado pela civilização européia.

A obra de Alfred Doblin *O tigre azul*, segundo romance da trilogia *Amazonas*, é inteiramente dedicada ao tema da catequização dos índios brasileiros pelos jesuítas. O índio é visto, neste livro, como um ser puro e inocente, explorado e escravizado pelos colonizadores portugueses e defendido pelos jesuítas. Estes acreditam, baseados na crença da ingenuidade e pureza desses seres, poderem, finalmente, criar na terra uma república de Deus - um paraíso terreal bíblico. No entanto, apesar da boa intenção, os jesuítas não conseguem compreender o assim chamado "pensamento selvagem", nem tampouco a cultura dos índios, pois se apóiam em pressupostos característicos da cultura ocidental, a única que eles conhecem.

A figura dos índios é consubstanciada, no romance em pauta, através das interrelações entre os silvícolas, os conquistadores e os jesuítas.

Assim, a primeira imagem do índio que o romance oferece ao leitor é focalizada da perspectiva do grupo de missionários, chefiado por Manuel da Nóbrega. Este grupo de jesuítas acabara de chegar e desembarcar no porto de Santos, e subira a Serra do Mar até o planalto de Piratininga, onde deveria dar apoio religioso aos conquistadores portugueses que ali se encontravam, bem como catequizar os índios nativos; em suma, deveria espalhar e assegurar a fé católica no Novo Mundo.

Chegados ao planalto, vêm

"palmeiras vigorosas, isoladas, e agrupadas em pequenos bosques, onde se encontravam empoleirados papagaios e macacos. Depois, havia buracos profundos, de onde árvores haviam sido arrancadas, cujas raízes, porém, tinham sido ali deixadas. Árvores arrancadas e árvores serradas, tocos tristes por toda a parte. Depois, surgiam - mal se podendo indicar onde - cabanas e casinhas de palha e folhas de palmeira à moda índia, elas se adequavam bem ao solo da floresta. Nas planícies de grama encontravam-se, sob telheiros improvisados, mulheres escuras com crianças; entre as árvores, garotos, já grandes, completamente nus, balançavam redes, nas

quais gritavam bebês; algumas mulheres traziam os filhos pequenos presos na cintura a um cinto. Aqui, fumegava o lume, era o fogão..."¹⁹

Esta é a primeira imagem que os jesuítas têm, no romance, do índio brasileiro. A beleza do lugar é evidente, assim como inegáveis são os sinais de sua destruição. Sabemos que a flora da Serra do Mar não é composta predominantemente por palmeiras. A palmeira é empregada, aqui, como um índice de paisagem exótica. O quadro seria paradisíaco, mostrando a harmonia existente entre o índio e a natureza, não fossem os buracos abertos pela derrubada das árvores, denunciando a violência do homem branco contra o meio-ambiente. Esta depredação da paisagem confere à atmosfera local um halo de tristeza. O *modus vivendi* depredador dos brancos conquistadores é, desta forma, anunciado. A aldeia dos índios, acima mencionada, pertence àqueles silvícolas que, pela força, haviam sido obrigados a abandonar sua tribo, e a servir os europeus.

Chegados ao núcleo da povoação branca fortificada, que hoje corresponde ao Pátio do Colégio, no centro da cidade de São Paulo, os jesuítas descobrem, depois de algum tempo, vigiado por homens brancos, um outro acampamento

"de homens escuros, índios, em sua maioria completamente nus; muitos jaziam deitados e pareciam doentes. Eram só homens. Todos pareciam miseráveis, alguns secos como palhas, e quando os padres, junto com a sua comitiva, se aproximaram, alguns deles precipitaram-se sobre eles, balbuciaram alguma coisa, estenderam as mãos e apontaram para a boca. Os que jaziam no chão, endireitaram-se, dirigiram aos visitantes olhares tristes e amedrontados"²⁰.

Trata-se de um acampamento, ou de uma "prisão" onde eram mantidos, como gado, os índios caçados nas florestas pelos portugueses, para fazerem os trabalhos necessários aos conquistadores. Esta é, portanto, a segunda imagem dos índios brasileiros que se apresenta aos jesuítas. Um outro tipo de escravidão

19. "Mchtige Palmen standen herum, einzeln und in kleinen Hainen, Papagaien und Affen sassen darauf. Dann gab es tiefe Lcher, aus denen man Bume gerissen hatte, die Wurzel lag noch da. Niedergerissen und abgesgte Bume, traurige Stümpfe allenthalben. Dann kamen - man kann schwer angeben, wo - Hütten und kleine Stroh- und Palmhuschen auf indianische Art, sie passten gut zu dem Waldboden. Auf den Grasflchen lagerten unter improvisierten Schattendchern dunkle Frauen mit Kindern; zwischen Bumen schaukelten grosse Kinder vllig nackt Hufematten, in denen Suglinge schrien; manche Frauen ritt das kleine Kind an einem Gurt auf der Hüfte. Hier rauchte Feuer, es war der Herd..." *Der blaue Tiger*, p.287.

20. "von dunklen Menschen, Indianern, die meisten vllig nackt, viele lagen und schienen krank. Es waren nur Mnner. Sie sahen alle elend aus, manche knochendürr, und als die Vter mit ihrer Begleitung sich nherten, stürzten überall welche auf sie zu und stammelten etwas und streckten die Hnde aus, zeigten in den Mund. Die am Boden, richteten sich auf, stürzten auf die Besucher traurige und furchtsame Blicke". *Op. cit.*, p. 298.

os jesuítas irão descobrir mais tarde: os brancos costumam aproximar-se de famílias índias, distribuir-lhes presentes, durante o tempo necessário à conquista de sua confiança, e depois comprar-lhes os filhos jovens, a fim de torná-los escravos. Além disso, a mulher índia é, freqüentemente, requisitada pelos brancos para ser sua amante.

Estes são os índios que os jesuítas se propõem a catequizar. No entanto, para tornar os índios verdadeiros cristãos, é necessário que estes tenham tempo disponível para o aprendizado. Isto não acontece, porque os brancos precisam de seu trabalho, e não estão dispostos a trocar os benefícios materiais que estes lhes oferecem, pelo seu ensinamento religioso.

Depois de desentendimentos profundos entre brancos e jesuítas, e depois que estes verificam não ser possível a catequização dos índios no povoado, isto é, junto aos conquistadores, resolvem penetrar na floresta e procurar um local adequado para seu próprio acampamento. Conseguem sair de São Paulo, na companhia de alguns silvícolas, e através deles tentam o contato com outros aborígenes, - aqueles que ainda vivem livres pelas florestas. Estes, no entanto, são arredios e mesmo perigosos. Alguns são canibais.

Ao longo do romance, a presença desses dois grupos de índios, a que acabamos de nos referir, é uma constante: um segue os padres, e o outro permanece esquivo, agressivo, intocado pelos brancos e sua cultura. No entanto, curioso, segue os missionários à distância e mantém-se informado de suas atividades, através de emissários próprios.

O trabalho de catequização que os jesuítas pretendem realizar, assim que chegam ao Brasil, na realidade só pode começar a ser executado a partir do momento em que saem de São Paulo. Durante a caminhada pela floresta, os trabalhos de transmissão da fé cristã aos aborígenes são iniciados. A quantidade de índios atraídos pelos padres jesuítas aumenta sempre mais, revelando-se, desta forma, a curiosidade como uma característica relevante nos nativos. Com a tentativa da evangelização daqueles seres, eclode o choque das duas culturas, do qual emerge, de modo claro, o modo de pensar indígena e a imagem do índio brasileiro que, movido ora pela curiosidade, ora pela fome, ou ainda pela procura de proteção, se consubstancia em um quadro mais detalhado e nítido.

O relacionamento entre índios e jesuítas não acusa uma influência unilateral, mas sim bilateral. Assim como os jesuítas tentam mudar o comportamento dos aborígenes, segundo as normas ocidentais, ligadas ao catolicismo, da mesma forma alguns padres deixam-se influenciar por hábitos indígenas, como mostraremos em seguida.

Guiados pelos índios, experimentados e hábeis no reconhecimento geográfico do local, os jesuítas, em sua caminhada rumo ao lugar propício a um acampamento duradouro, têm oportunidade de verificar que, após cada parada para descanso, os índios têm o cuidado de limpar a área, e de deixar, a alguma distância, presentes. No

começo, os padres também querem deixar, junto com os presentes dos indígenas, cruzes e rosários, de modo a se identificarem perante os outros silvícolas que, porventura, por ali passarem. No entanto, os nativos que fazem parte do grupo dos jesuítas não o permitem, dizendo apenas que isso não é necessário, porque se trata de um sinal da "tribo branca", uma magia estrangeira que perturbaria o lugar, podendo acarretar prejuízos para os outros índios, além de despertar-lhes fúria.

Em uma expedição, anteriormente realizada, ao atravessarem uma região seca, de calor insuportável, aprendem com os índios uma maneira prática de mitigar a sede: basta matar um animal e beber-lhe o sangue. Tal costume é capaz de desencadear, tempos depois, o nojo e a vergonha de alguns jesuítas. Ainda durante a marcha rumo à "terra prometida", os missionários não conseguem entender o motivo pelo qual, em determinados lugares, os índios não permitem matar certos animais. Um outro aspecto da cultura indígena que os padres não aceitam, mas precisam tolerar, é o costume de pintar o corpo. A pintura do corpo, segundo o texto, tem um significado especial: serve para identificar a procedência do índio, bem como a função ou o cargo de que está investido. Trata-se de "cuidadoso trabalho literário, que eles apresentavam a homens que sabiam entendê-lo"²¹.

Em certo trecho da marcha, o grupo é assaltado por conquistadores brancos que raptam alguns dos índios integrantes da "missão". Ao descobrirem o rapto, os outros aborígenes ficam furiosos, e os jesuítas não conseguem impedi-los de realizar suas danças guerreiras, preparatórias para a libertação dos parentes capturados.

Os índios acreditam que os pássaros possuem sabedoria, são mais espertos que todos os outros animais, até mesmo do que o homem, por isso, eles sabem de muitas coisas ocultas aos homens. Assim, os pássaros são verdadeiros mestres, pelo que os índios imitam seus movimentos, transformando-os em dança.

Os índios adoram, igualmente, o espírito dos rios, na figura de uma serpente, da qual é vítima um dos jesuítas, chamado Mariana. A cobra arremessa-se contra o barco onde se encontra em companhia de aborígenes, e ele, com o impulso, é atirado à água, morrendo afogado em seguida.

A tarefa de cristianizar os índios não é um trabalho fácil. Teria sido necessário aos jesuítas ter *a priori* um conhecimento profundo da cultura aborígene, e não imaginarem os nativos como seres desprovidos de conhecimento, ou como crianças às quais é necessário apenas acrescentar informações e dar formação, para que se transformem em homens "ideais", do ponto de vista católico.

Muitas vezes os religiosos deparam-se com situações singulares em que a impossibilidade da comunicação se instaura a partir da inexistência de um código cultural comum. Exemplos dessas situações apresentamos em seguida.

21. "eine sorgfältige literarische Arbeit, die sie Minnem vorlegten, die sie zu lesen verstanden". *Op. cit.*, p. 337.

Em determinada ocasião a caça está difícil e o grupo, formado pelos jesuítas e índios à procura do lugar ideal para se estabelecer, está com fome. Os jesuítas lançam mão de armas de fogo para matar algumas aves. Tal atitude e fenômeno, nunca antes vivenciado pelos nativos, levam-nos, de imediato, a identificar as armas de fogo com objetos mágicos, bem como os atiradores com feiticeiros. E é nessa qualidade que passam a respeitar os jesuítas, daí em diante. O narrador informa, por exemplo, que os índios incorporam os ensinamentos cristãos sobre João Batista e sobre a crucificação de Jesus ao meio ambiente em que vivem. Entre os acontecimentos que lhes são narrados não discernem um distanciamento temporal. Atribuem nomes engraçados aos objetos. Não existe entre eles o termo "casa", que aprendem a construir junto com os padres. Para o conceito "casa" criam a expressão "caverna na fuga". O prego, que outrora prendera as mãos de Jesus, segundo ouviram dizer, não é usado, a fim de não machucar mais ninguém. Jesus é por eles conhecido através da expressão "não temas".

Diz o texto que

"os índios tinham interesse pelo ato de serrar, de encaixar, de martelar, pela construção de um telhado, pela instalação de portas e pela maior das maravilhas: pelas dobradiças de um armário. Mas este interesse não se distinguiu daquele manifestado em relação às santas doutrinas. Situava-se no mesmo plano, embora um pedido endereçado à Maria, e a ação de aplainar uma viga, nada tivessem em comum. Mas eles não eram dessa opinião. Isto causava uma impressão de comicidade nos brancos: a viga, a plaina e Maria misturavam-se monstruosa e burlescamente. Depois, havia as casinhas número um, número dois, número três, mas elas não eram mais casinhas, e sim trechos de uma história, de uma narrativa religiosa indígena, atafalhada de plantas e animais. A marteladas associavam-se as contas de um rosário; parafusos, ao serem apertados, rangiam, chamavam; a tábua respondia, não apenas uma vez, mas sempre, e todos constataavam isso, e o confirmavam. E ainda sucederam mais coisas. Era aquilo que o padre Manuel temera, e diante do que ele capitulara, por fim. A roda girava, o trabalho escapara das mãos dos padres, eles mesmos tinham-se perdido"²².

22. "Die Dunklen hatten Interesse für das Sgen und Fügen und Hmmer, für das Errichten eines Daches, das Einsetzen von Türen und für das grsste Wunder: das Scharnier an einem Schrank. Aber dies Interesse unterschied sich nicht von dem für fromme Lehren. Es stand auf derselben Linie, obwohl doch eine Bitte an Maria und das Glitten eines Balkens nichts miteinander zu tun hatten. Aber sie waren nicht dieser Meinung. Es machte auf die Weissen einen komischen Eindruck: der Balken, der Hobel und Maria gingen eine ungeheuerliche, burleske Mischung ein. Da standen die Huschen Zahl eins, Zahl zwei, Zahl drei, waren aber nicht Huschen, sondern Stücke einer Erzhlung eines frommen indianischen mit Pflanzen und Tieren vollgestopften Berichtes. Hammerschläge gingen zusammen mit den Krmern eines Rosenkranzes, Schrauben, die man eindrehte, knarrten, riefen, das Brett antwortete, nicht ein einzelnes Mal, sondern immer, und alle stellten es fest und besttigten es. Und es erfolgte noch mehr. Es war das, was Pater Emanuel gefürchtet hatte und wovor er zuletzt kapitulierte. Das Schwungrad rollte, die Arbeit war den Vtern aus der Hand genommen, sie selbst waren sich aus der Hand genommen". *Op. cit.*, p.424.

A cultura indígena, o chamado “pensamento selvagem” não se mostra tão facilmente erradicável quanto os jesuítas supunham. Tal como o texto mostra, sua compreensão e tolerância levam-nos, muitas vezes, às proximidades da paganização. O jovem Mariana, por exemplo, ao ver um dos índios imitando os movimentos de um pássaro, acompanha a evolução coreográfica do indígena. O narrador informa-nos que ele já participara de outras danças ritualísticas do grupo aborígene. Este mesmo jesuíta acaba morrendo, porque, ao acompanhar os silvícolas numa travessia do rio Paraná, o espírito do rio, segundo os índios, o leva. Diz o narrador que ele, “ultimamente, tinha levado uma vida dupla, tinha rezado com os padres, tinha-se confessado e, logo em seguida, dançado na floresta”²³.

O perigo da paganização é tão forte junto aos jesuítas que eles próprios têm consciência disso e, por vezes, se repreendem entre si.

Chegados ao vale do rio Guayra que, segundo os jesuítas, é uma verdadeira “Canaã”, resolvem erigir, aí, a “cidade de Deus” que haviam imaginado. Os indígenas constroem casas, igrejas, plantam os campos, domesticam os animais selvagens, vão à missa, são batizados e têm aulas de evangelho. A todos é distribuído trabalho. Os bens recolhidos são repartidos igualitariamente, segundo as necessidades de cada um. Tudo, no dia a dia do “acampamento sagrado”, é disciplinado. Os índios sentem-se protegidos. Os alimentos nunca faltam. Os padres comandam tudo. Acreditam eles que os índios são preguiçosos e que, por isso, fazem mau uso da liberdade que possuem. É necessário, então, convencê-los a trabalhar.

O exemplo mais marcante e ilustrativo da harmonia e da beleza reinantes na “missão” dos primeiros tempos, refere-se aos preparativos do lugar para receber a visita do bispo de Assunção. Diz o texto que os índios

“trouxeram do campo flores para ornamentar a igreja, nas ruas principais erigiram arcos de triunfo e penduraram guirlandas. E como enfeitaram as guirlandas e os arcos de triunfo! Foram à pesca e à caça, trouxeram, do rio, os peixes mais belos, realizaram uma caçada ao tigre e ao veado, e capturaram pássaros. Penduraram os pescados em fios de pesca, entre as enormes folhas de palmeira das guirlandas, e ali ostentava-se o orgulho dos pescadores. Estriparam os tigres e veados, e amarraram seus corpos fortes às colunas que sustentavam os arcos. Na folhagem verde, haviam prendido, com fios compridos, pássaros coloridos, colibris e papagaios. Suas guirlandas esvoaçavam, cobertas de verdadeiros bandos destes pássaros. Eles encheram a cidade de folhagens, e as espalharam, como se fossem um tapete que ia do portão até a igreja. Flores, frutos e aves diante de todas as casas”²⁴.

23. “zuletzt hatte er geradezu ein Doppelleben geführt, mit den Vtern gebetet, gebeichtet und gleich danach im Wald getanzt”. *Op. cit.*, p.360.

24. “Sie trugen vom Feld Blumen in die Kirche, in den Hauptstrassen errichteten sie Triumphbögen und zogen Girlanden. Und wie sie Girlanden und Triumphbögen ausschmückten! Sie gingen zum Fischen und auf die Jagd, holten aus dem Fluss die prächtigsten Fische, veranstalteten eine Treibjagd auf Tiger und

Tratada de uma perspectiva paternalista, a imagem do índio, nesta obra, é a do homem curioso, ingênuo, dócil, apegado a seus costumes. Por um lado, assemelha-se à figura de Adão edênico, na medida em que anda nu, é simples, não corrompido; por outro lado, assemelha-se ao homem primitivo, rude, intocado pela civilização, na medida em que é capaz de praticar o canibalismo e rituais mágicos. De qualquer forma, aos olhos dos jesuítas, o silvícola apresenta-se como um estereótipo. É a imagem do homem primevo, anterior a todos os outros, anterior ao advento da civilização e, deste ponto de vista, é associado ao homem da idade de ouro e do paraíso.

No poema "Romance do encontro com João Damasceno Baunilha" de Ulrich Becher, a figura do índio caracteriza-se pelo traçado exótico. Um viandante alemão, ao entrar em um botequim do interior do estado de Minas Gerais, percebe no recinto a silhueta de um índio, iluminada por uma lâmpada a óleo, e descreve-a: está de cócoras, parece um anjo de madeira de mogno. Ao ouvir o "boa noite" do alemão, levanta os olhos, mostrando um olhar semelhante ao de um anjo, quando olha os pecados dos brancos, um olhar negro como o carvão, um olhar que consome, fulmina o viandante, como um aviso, sem ódio. Depois, sai silenciosamente.

Observamos que, da perspectiva do alemão e a partir dos traços fisionômicos apresentados, o índio é simultaneamente um ser exótico e um ser angelical. A sua face exótica encontra-se caracterizada a partir da semelhança de sua tez com o mogno, uma madeira nobre, e pelo olhar negro como carvão que o intimida. Trata-se de um tipo racial oposto ao do imigrante. Seu lado angelical é traduzido pela própria associação, estabelecida literalmente pelo narrador, bem como pelo seu modo de olhar. Ao estabelecer a ligação entre o olhar do índio e o objeto desse olhar - os pecados dos brancos -, o narrador constrói uma oposição entre o homem branco, pecador, e o índio, ser puro.

Em 1957, Becher publica a peça de teatro intitulada *Macumba*, em que o índio brasileiro faz parte do espaço social apresentado. Nesta obra, a imagem do índio brasileiro é configurada através da personagem conhecida pelo nome de Padre Antônio. Trata-se de um índio que se torna padre e exerce o sacerdócio na paróquia de Dois Corações, lugarejo do interior de Minas Gerais. Sua posição na sociedade local é privilegiada, uma vez que é o único a ter um bom nível cultural em relação aos demais habitantes, em sua maioria analfabetos. Tem um bom relacionamento com a comunidade que se entrega à prática da macumba. Embora defenda os preceitos do catolicismo, e cite os evangelhos, condenando os sacrifícios executados durante os rituais, conversa freqüentemente com as pessoas da aldeia, explicando-lhes a origem da macumba, fazendo uma comparação entre os deuses africanos e os santos da igreja católica. É um guia espiritual católico, no meio de uma comunidade rude e incivilizada. O índio, nesta peça, não é mais o ser primitivo que conhecemos de outras obras. Pelo contrário,

surge como um verdadeiro homem civilizado, e os outros habitantes são considerados, em relação a ele, como incultos. Essa concepção idealizada do silvícola é corroborada por atributos exóticos: o seu rosto é semelhante a uma escultura de madeira-mogno. O brilho dos seus olhos denota um temperamento forte. O rosto, emoldurado por cabelos pretos como ébano, transmite impassibilidade, como se fosse impossível penetrar “em suas profundezas desconhecidas”. Seus movimentos e seu andar são suaves, e sua voz é velada. É misericordioso para com os que têm fome ou estão doentes.

A figura do índio, traçada por Ulrich Becher nesta peça, é, sem dúvida, a de um homem superior, não só quando comparado ao restante da comunidade onde vive, mas também quando colocado em confrontação com a situação real dos silvícolas brasileiros. Trata-se, por isso, de um homem exótico, não só pelas características intelectuais e físicas, mas também pelos seus sentimentos, os quais formam a ponte que o liga ao homem paradisíaco, ao homem da idade de ouro. É um homem culto, “civilizado”, que apenas assimilou o lado bom da cultura. A bondade e a cultura, quando observadas conjuntamente, como traços caracterizadores do ser humano, evocam o homem da futura idade de ouro, aquele que reconquista a pureza através da sabedoria, e, por isso, volta a ficar perto dos deuses.

Também Günter Eich, em *O ano Lazertis*, traça um perfil do índio brasileiro, embora não se dedique à exploração desse tipo de problemática. Retrata-o como um ser que teme o desconhecido e o que lhe é estranho, por lhe atribuir poder. Além disso, a chamada “ingenuidade” dos indígenas, já apreciada anteriormente em *O tigre azul de Doblin*, está presente também em *O ano Lazertis*. Diz o narrador que os índios temem a figura corcunda de Laparte e, por isso, atribuem-lhe poderes mágicos. Quando Paul pinta, na selva, as imagens dos animais capturados por Laparte, as crianças nuas rodeiam-no, e não param de tocar as tintas. Assim como as crianças, também uma velha índia, “primordial”, fumando cachimbo, feia e suja, vem observar os quadros.

Como acabamos de observar pelos textos analisados, a figura do índio brasileiro surge, por exemplo, plasmada através de traços exóticos e estranhos ou é delineada por características ideais como a pureza e a inocência, ou ainda, como na peça *Macumba* de Ulrich Becher, emerge como a encarnação de um homem perfeito, no qual há apenas virtudes.

Não deixa de ser curioso notar que o interesse dos autores alemães se limita à observação do índio enquanto ser diferente, como se ele fosse apenas parte da paisagem ou um conceito abstrato. Mesmo no romance de Doblin, que se detém mais detalhadamente na observação da vida dos aborígenes, o que sobressai é a obra dos jesuítas. As qualidades atribuídas à figura do índio brasileiro correspondem a extremos, não a características estáveis, o que revela a falta de informações concretas.

Por todas as caracterizações aqui apontadas, concluímos que os autores alemães encaram a figura do silvícola brasileiro como o último vestígio do homem primordial e não como um indivíduo com costumes e cultura próprios, anseios e angústias semelhantes aos outros seres humanos.

As palavras de Todorov a respeito da ótica com que Colombo observava os índios, podem ilustrar igualmente o tipo de perspectiva apresentada pelos escritores alemães no seu tratamento poético do índio. Diz ele:

"podemos perceber (...) duas componentes, que continuarão presentes até o século seguinte e, praticamente, até nossos dias em todo o colonizador diante do colonizado (...) Ou ele pensa que os índios (...) são seres completamente humanos, com os mesmos direitos que ele, e aí considera-os não somente iguais, mas idênticos, e este comportamento desemboca no assimilacionismo, na projeção de seus próprios valores sobre os outros [veja-se *O tigre azul de Dublin*]. Ou então parte da diferença, que é imediatamente traduzida em termos de superioridade e inferioridade (...) recusa a existência de uma substância humana realmente outra, que possa não ser meramente um estado imperfeito de si mesmo. Estas duas figuras básicas da experiência da alteridade baseiam-se no egocentrismo, na identificação de seus próprios valores em geral, de seu eu com o universo; na convicção de que o mundo é um"²⁶.

A figura do índio brasileiro na literatura alemã resulta, assim, da projeção dos valores da cultura européia sobre um ser desconhecido.

THE BRAZILIAN INDIAN IN THE GERMAN LITERATURE

ABSTRACT: This text attempts to give a profile of the Brazilian Indian from 1698 to 1958 as he appears in certain works of German literature. The Brazilian Indian is presented as the last vestige of Adam on Earth, as a mythological being in whom European values and ideals are reflected, and not as an individual with his own costumes and culture. This shows how difficult it is for Europeans to understand and accept what comes from outside.

KEYWORDS: Indians; myths of the Conquest of South America; comparative literature; imagologie; reception.

26. TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*. São Paulo, Martins Fontes, 1983. p.41.