

Rabiscos do mosaico interétnico: charges sobre o genocídio de indígenas

Scribbles of the inter-ethnic mosaic: cartoons about the genocide of Indigenous Peoples

Tédney Moreira da Silva¹

Universidade de Brasília



10.11606/2316-9877.2023.v11.e209786

Resumo

Problematiza-se a dimensão social acerca do genocídio dos povos originários no Brasil, desde fins do século XIX até a atualidade, a partir de sua representação por charges de artistas visuais nacionais que retratam os conflitos interétnicos. Valendo-se de elementos que vinculam os indígenas ao seu desaparecimento gradual, os chargistas estabelecem uma crítica contundente ao avanço de interesses políticos e econômicos que são avessos à dimensão socioambiental que é atribuída aos povos originários, mas, desse modo, podem reafirmar uma noção de transitoriedade desses sujeitos, reforçando, portanto, as ideias de primitivismo. A partir da análise do discurso de charges de artistas brasileiros, pretende-se demonstrar a falibilidade da teoria de assimilação dos indígenas para situá-los no campo da resistência aos modelos hegemônicos de organização sociopolítica nacional.

Palavras-chave: Assimilacionismo. Charges brasileiras. Genocídio. Povos indígenas. Resistência indígena.

Abstract:

The social dimension of the genocide of indigenous peoples in Brazil, from the end of the 19th Century to the present, is problematized, based on its representation in cartoons by national visual artists that portray inter-ethnic conflicts. Making use of elements that link indigenous peoples to their gradual disappearance, the cartoonists establish a scathing critique of the advance of political and economic interests that are averse to the socio-environmental dimension that is attributed to the original peoples, but, in this way, they can reaffirm a notion of transience of these subjects, thus reinforcing the ideas of primitivism. Based on discourse analysis of cartoons by Brazilian artists, it aims to demonstrate the fallibility of the theory of assimilation of indigenous peoples to place them in the field of resistance to hegemonic models of national sociopolitical organization.

¹ Doutorando e Mestre em Direito pela Universidade de Brasília (UnB). Professor universitário do Curso de Direito do Centro Universitário de Brasília (CEUB). Conselheiro do Observatório Sistema de Justiça Criminal e Povos Indígenas, da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB). Pesquisador do Moitará - Grupo de Pesquisa de Direitos Étnicos da UnB e do Vozes - Teoria Crítica da Constituição e dos Direitos Humanos. Email: tedney.silva@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5285-5981>.

Key words: Assimilationism. Brazilian cartoons. Genocide. Indigenous Peoples. Indigenous resistance.

Introdução

A imagem dos povos originários no Brasil está atrelada às dimensões de primitivismo e de atraso civilizacional, em razão da longa duração da colonialidade que molda as relações interétnicas a partir do filtro da violência racial hierárquica herdada do colonialismo europeu. Como indivíduos que ou exacerbam características animais e selvagens ou denotam a carência de racionalidade e de habilidade para o convívio social nas formações sociais modernas ocidentais, os indígenas são representados como seres brutais ou ingênuos, sempre aquém ou além de elementos definidores do homem médio civilizado e urbanizado. Tal estereotipização dos povos originários perpetua a sua discriminação étnico-racial e, em consequência, a violência institucional e estrutural por eles sofrida, dada a incompreensão dos não-indígenas acerca da diversidade étnica e do necessário respeito às múltiplas formas de integração e convivência pacíficas.

Sendo assim, compreender como as imagens sobre os indígenas são criadas e mantidas é um passo fundamental para a ruptura com modelos coloniais de subjugação das denominadas minorias nacionais e, logo, para a construção de modelos de interculturalidade que, efetivamente, promovam um diálogo entre as diversas matizes étnicas que compõem o mosaico pluricultural e pluriétnico e racial da sociedade brasileira. Tão logo se desvelam as garatujas do arquétipo indígena selvagem ou inocente, tão logo se antecipa a necessidade de promoção de uma cultura de paz que valorize nossas raízes várias em prol de consolidação de uma convivência harmônica e, efetivamente, democrática.

Com esse intuito, propõe-se uma análise interseccional entre o direito indigenista brasileiro e a representação dos seus sujeitos de direitos (os indígenas) a partir de charges nacionais, cuja ampla audiência permite o exercício de um pensamento crítico acerca da política de Estado adotada para abordar a temática dos povos indígenas no Brasil. A inter-relação entre Direito e Arte tem sido vista com especial atenção pelos juristas por revelar como as normas jurídicas são também veículos que transmitem narrativas sobre o mundo da vida, assim como o fazem as obras artísticas.

Do mesmo modo como as Artes Visuais contribuem para a representação das experiências singulares e coletivas dos indivíduos, o Direito busca, por meio de suas fórmulas dogmáticas e normativas, representar os modelos ideais de convivência e de manifestação das múltiplas subjetividades, contribuindo para a formação ideológica das decisões e dos posicionamentos políticos acerca dos mais variados temas.

Por tais razões, busca-se, aqui, promover um diálogo entre ambos os discursos (artístico e jurídico), elegendo-se as charges como os canais visuais dessa inter-relação, não só pela ampla gama de leitores que, geralmente, possuem, mas pela característica central desse gênero textual, isto é, a sua inclinação a retratar fatos sociais ou políticos atuais e relevantes de modo crítico e satírico. A charge possibilita o acesso ao pensamento e ao posicionamento político-ideológico do autor, de sorte a transparecer, no texto opinativo, o direcionamento que se dá para a questão retratada. Logo, considerando a

tendência de invisibilização e de silenciamento dos povos originários no cenário midiático (e que condiz com a invisibilização e silenciamento dos indígenas nas decisões de Estado e nas formas de saber científico gerais), as charges promovem o relevante papel de conscientização do leitor sobre os fatos contemporâneos relacionados aos direitos indígenas, ainda que a divulgação seja mediada por sátira e crítica do artista.

Além disso, como se pretende demonstrar, mesmo ante a intenção de realizar uma denúncia sobre a violência sofrida por aquelas minorias nacionais (assim denominadas), as charges, no que tange à representação do indígena, tendem a fazê-lo de modo a reforçar a profecia de seu extermínio e do seu gradual desaparecimento, base ideológica da política indigenista assimilacionista iniciada, de modo oficial, a partir do regime republicano no Brasil. A narrativa de progressiva assimilação do indígena à sociedade nacional (colonial) vai ao encontro da legislação indigenista atual, embora já desatualizada pelos mandamentos constitucionais de 1988.

Vale-se a pesquisa, portanto, do método de análise crítica do discurso, com o intuito de verificar como uma ideia ou conceito está sendo transmitido na mensagem examinada e daí extrair conclusões que se encaixem ao contexto no qual emissor e emissário se encontram.

Para a análise crítica do discurso, é preciso levar em conta a qualidade deste, isto é, quem o profere e com qual objetivo o faz, para, então, poder-se ponderar, de modo contextualizado, as considerações às quais o discurso chega. Não há neste método análise quantitativa de dados, mas interpretação de efeitos da história, das ideologias, dos ditos e não-ditos decorrentes do discurso. Exige-se do pesquisador o delineamento da finalidade de escolha desse método (o que pretende alcançar com sua pesquisa e quais são os resultados que espera colher), para fins de extrair e destacar cada elemento do discurso examinado.

Em resumo, propondo-se a comparação entre os discursos artístico e jurídico acerca dos povos originários, o presente texto correlaciona a legislação indigenista assimilacionista, secular, às charges de dois artistas brasileiros sobre o tema: Cândido Aragonez de Faria (1849-1911) e Carlos Latuff (1968). Pretende-se demonstrar que a representação dos povos originários centra-se, quase que exclusivamente, na narrativa de extermínio da diversidade étnica, com o simbolismo do indígena como membro de uma nação adoecida.

1 - O índio como caricatura do orgulho e da vergonha nacionais

A associação dos povos originários ao primitivismo é um construto ideológico-conceitual da teoria evolucionista, segundo a qual todos os povos estão predestinados ao progresso civilizacional que, por sua vez, tem o Estado e a economia capitalista como seus pressupostos. Evidencia-se, pois, a funcionalidade política de tal discurso pseudocientífico, qual seja, a de justificação das práticas neocoloniais e de dominação de toda forma de manifestação da diversidade étnico-cultural que se oponha ao projeto desenvolvimentista pretendido, o que engendra uma série de práticas do racismo estrutural. Nesse sentido, nas palavras de Gabriela de Freitas Figueiredo Rocha (2021, p. 1.252):

O não reconhecimento das características dessas outras sociedades [indígenas] como produto de suas próprias histórias, e não de uma natureza selvagem e primitiva, é, portanto, um constructo ideológico eurocêntrico. Não se trata de uma ignorância inocente, senão de uma produção deliberada da diferença cultural como algo a ser suprimido, superado, sacrificado. A partir dela, quando se produz a diferença como falta, ausência e inferioridade, justifica-se a violência do extermínio dentro de parâmetros de racionalidade supostamente neutros e inclusive redentores. Este é um dos resultados do racismo como ideologia, que constitui a base do racismo estrutural.

Deste modo, o racismo manifesta-se nos traços que representam o imagético do que é ser um indígena, traços grosseiros que, de forma estigmatizante, retratam a diversidade étnica como um erro a ser corrigido pela branquitude. A própria genérica definição dos inúmeros povos originários como “indígenas” já denota uma das heranças da colonialidade, isto é, a tentativa de enquadramento da diversidade em um modelo universal em oposição ao padrão eurocêntrico transplantado para a América.

Eis, ademais, o fundamento sócio-histórico da raça para Aníbal Quijano (2005, p. 228), que a considera uma técnica colonial da dominação europeia. Segundo o sociólogo, a

[...] raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial.

O racismo alimenta-se do reforço cotidiano da raça como categoria sociológica que legitima relações de dominação, com a criação e a renovação contínuas de estereótipos discriminatórios que, presentes nos discursos e práticas individuais, coletivas e institucionais, geram o ambiente de ódio que subjuga as vítimas e, simultaneamente, aprisionam-nas nas caricaturas de sua etnicidade. Como ensina Sally Haslanger (2005, p. 143), afinal,

[t]endências raciais cognitivas e emocionais não emergem do nada; ambas são produtos de uma complexa influência recíproca entre o indivíduo e o social [...]. Nossas atitudes são moldadas pelo que vemos e o que vemos, por sua vez, depende das estruturas institucionais que moldam nossas vidas e as vidas das pessoas ao nosso redor.

Para compreender os desafios impostos aos povos originários no Brasil é necessário, pois, avaliar os elementos genéricos presentes na construção de sua imagem junto aos indivíduos e à sociedade não-indígena e, em geral, percebe-se que, dentro deste molde racial, os indígenas são, abstratamente, encarados como selvagens e retrógrados, ou seja, alvos de necessária intervenção brancocêntrica para a retomada da marcha de sua evolução social, nos termos cientificistas do racismo do século XIX.

A manipulação da imagem do indígena como um ser inferior é, portanto, o mecanismo que garante a realização e continuidade do projeto colonial eurocêntrico interventor, que se ampara no suposto interesse de contribuição para o progresso comum da humanidade.

Logo, verifica-se que a violência sofrida por indígenas perpetua-se com a manutenção de arquétipos que são atrelados ao primitivismo ou à selvageria, pois estes os mantêm reféns de uma categoria social vulnerabilizada e sujeita à assimilação forçada pela cultura hegemônica.

Por serem retratados como mentirosos, selvagens, vadios e violentos ou como ingênuos, débeis, animais e passivos indivíduos, os indígenas enfrentam a discriminação étnico-racial junto à opinião pública, seja para reprová-los, seja para lamentá-los, o que os torna invisíveis em suas lutas e reivindicações reais junto aos poderes constituídos de Estado.

Com a nomenclatura e o arquétipo do “índio” (termo genérico e, por vezes, pejorativo que aproxima as pessoas assim rotuladas da pura instintividade), observa-se o destino de sua extinção, em prol da consecução do projeto ocidental de modernidade.

De acordo com Marianne O. Nielsen e Karen Jarratt-Snyder (2018, p. 72):

Hoje, os estereótipos promulgados para justificar a exploração colonial e os maus tratos dos povos indígenas ainda existem, mas agora são chamados de racismo. Seu propósito é o mesmo: justificar a ganância para obter recursos indígenas, e a violência e o desrespeito demonstrado em relação aos indígenas. Eles também legitimam o desinteresse e o desrespeito pago aos povos indígenas por alguns legisladores, tomadores de decisão, funcionários da justiça criminal e o público em geral. [tradução livre]

Por tais razões, o estudo dos modos de representação dos povos originários permite superar os equívocos relacionados à sua existência e, por consequência, a ignorância quanto às suas formas de resistência política, cultural, econômica e social, considerando-se que um dos veículos da opressão racial é a estigmatização das vítimas e, no presente caso, dos indígenas como seres da desmedida (sempre aquém ou além das virtudes e vícios do homem branco médio). Nesse intuito, mencionam-se e abordam-se, aqui, alguns exemplos da representação dos povos originários por meio das artes visuais brasileiras.

É conhecida a pintura a óleo, de Victor Meirelles (1832-1903), intitulada *Moema* (1866, figura 1), personagem homônima do épico poema de Santa Rita Durão, *Caramuru* (1781), que narra a estadia de Diogo Álvares Correia entre os Tupinambá, na Bahia, após um naufrágio às costas marítimas do Brasil. A heroína indígena é representada nua e desfalecida à beira-mar, após ter se afogado em busca de seu amante colonizador. Suavemente entregue à própria sorte, *Moema* simboliza a beleza dos indígenas e a pureza do povo de raízes heróicas e românticas, sendo estas as características básicas do indianismo como movimento artístico de fins do século XIX e início do século XX.

Figura 1 – Moema, de Victor Meireles



Fonte: Museu de Arte de São Paulo, MASP. Disponível em: <https://fineartamerica.com/featured/moema-victor-meirelles.html>. Acesso em: 22 jun. 2023.

O indianismo foi um movimento proeminente na literatura nacional, atrelado, em geral, aos nomes de Gonçalves Dias (1823-1864) e de José de Alencar (1829-1877), e que contribuiu para o projeto de formação de uma identidade nacional, em especial no contexto do Segundo Reinado, de D. Pedro II. Os indígenas foram retratados como heróis nacionais, elementos transitórios entre o passado originário da sociedade brasileira e seu futuro estadista, pautado pela moralidade burguesa e pelo ufanismo do século XIX. A idealização dos colonizados e dos colonizadores, bem como de sua harmônica relação e desejada miscigenação resgatou uma forma de vassalagem espontânea para a explicação do contato interétnico brasileiro oitocentista e serviu para desvincular a imagem da, então, recente nação brasileira independente da imagem de seus colonizadores, os portugueses.

Duas visões gerais, contudo, concorriam para essa representação dos povos originários (Cunha, 2006, p. 135): de um lado, os indígenas dos troncos Tupi-Guarani representavam os indígenas pacíficos, submissos e domesticados pelos europeus e, com sua força e beleza físicas, simbolizavam as raízes heróicas da sociedade brasileira; de outro, os Tapuias ou Botocudos indicavam os indígenas hostis e bravios para o convívio social, mencionados, não pelas linguagens artísticas, mas pelos discursos científicos e criminológicos das ciências sociais em ascensão. Os primeiros (Tupis-Guaranis) foram emblemas da proto-sociedade que se orgulhava de um passado costurado por raízes interétnicas plurais (ao menos em aparência), ao passo que os segundos (Tapuias ou Botocudos) tornaram-se cobaias da intervenção de uma racionalidade instrumental que visava à justificação da superioridade branca e, portanto, da dominação colonial brancocêntrica. Conforme Rafael Cardoso (2015, tradução nossa²),

² It is well established that political, literary and visual discourses during the Imperial period (1822–89) regularly elevated indigenous populations to the status of allegorical representation of the nation. For the generation of writers and intellectuals who dominated the cultural scene before and after Independence, nativism and native trappings – even to the point of adopting proper

Está bem estabelecido que os discursos políticos, literários e visuais durante o período imperial (1822-1889) elevaram regularmente as populações indígenas ao status de representação alegórica da nação. Para a geração de escritores e intelectuais que dominaram a cena cultural antes e depois da Independência, nativismo e armadilhas nativas - até mesmo ao ponto de adotar nomes próprios de origem tupi - foram uma forma de diferenciar a identidade brasileira de suas origens portuguesas imediatas.

Contudo, a representação das raízes indígenas da sociedade brasileira era sempre feita de modo a transparecer o seu abandono ou esvaziamento progressivo, tendo em vista a constante narrativa de extinção dos povos originários pela política indigenista prevalecente. Com o regime monárquico e, posteriormente, imperial, os indígenas enfrentaram o apagamento de sua presença na consolidação do Estado nacional e encararam o silêncio normativo de uma legislação confusa e vacilante, herdeira das contradições da colônia, que ora reconhecia direitos, ora suprimia-os a partir do binarismo inimigos-aliados da Coroa portuguesa.

É nesse sentido, portanto, que o simbolismo do indígena como o primogênito brasileiro tornou-se possível no século XIX, pois, ao mesmo tempo que permitia um distanciamento do recente passado de colonização europeia, permitia, também, o afastamento súbito da associação ao primitivismo atribuído aos senhores originais das terras brasileiras.

Para Manuela Carneiro da Cunha (2006, p. 137), “[o]s índios exaltados pelo romantismo eram os que já se haviam extinguido. O século XIX, que tanto usou o índio como símbolo da nacionalidade brasileira, teve uma política indigenista francamente pior do que a colonial”. Logo, “[é] o índio que aparece como emblema da nova nação em todos os monumentos, alegorias e caricaturas. É o caboclo nacionalista da Bahia, é o índio do romantismo na literatura e na pintura. É o índio bom e, convenientemente, é o índio morto” (Cunha, 2006, p. 136).

2 - As charges sobre indígenas e o reflexo do assimilacionismo

Considerado o controvertido contexto político brasileiro do século XIX, que teve três tipos de regimes burocrático-administrativos implantados logo após a Independência, em 1822 (o monárquico, o imperial e o republicano), é notório o fortalecimento da imprensa nacional por meio da utilização de charges e caricaturas, como gêneros linguísticos que expressavam, de modo crítico e sarcástico, os eventos de sua contemporaneidade.

A profusão de formas tão distintas de organização política da sociedade brasileira em um intervalo tão curto permitiu a criação de um ambiente midiático bastante analítico e, ao mesmo tempo, parcial. A mídia brasileira, no século XIX, consolidou-se como um quarto poder capaz de fomentar o debate público sobre

names of Tupi origin – were a way of setting Brazilian identity apart from its immediate Portuguese origins.

os ditames estadistas monárquicos, imperiais e republicanos e tornou-se o palco da tomada de decisões políticas centrais para a história brasileira.

Paradoxalmente, de acordo com Luciano Magno (2012, p. 20), foi a vinda da família real portuguesa, em 1808, o evento que permitiu o aprimoramento das técnicas e da crítica midiática que, mais tarde, conduziram à oposição da subjugação nacional à metrópole lusitana. Para o historiador,

No ano da independência do Brasil, em 1822, já havia uma imprensa nativista, e apareceu em Recife, Pernambuco, entre 25 de julho e 1º de outubro daquele ano, o periódico O Maribondo, redigido por Manoel Paulo Quintela, apresentando no topo da página um horroroso corcunda - representando os portugueses - acochado por um enxame de maribondos - os brasileiros. Essa xilogravura de autoria anônima era uma charge, uma crítica política aos lusitanos e à situação colonial do país, que buscava sua independência. Incorporando o pioneirismo de O Maribondo ao patrimônio da história da nossa caricatura, constitui, conseqüentemente, a data do aparecimento de seu primeiro número, 25 de julho de 1822, o marco inicial, naturalmente, da caricatura no Brasil. Mas a história da nossa caricatura tem outros marcos inaugurais importantes, que vão desde 1822, com esse periódico recifense, a 1837, com a obra de Manoel de Araújo Porto-Alegre, e antecedentes históricos dignos de nota.

Deste modo, à postura crítica dos meios de imprensa vinculam-se as charges e as caricaturas, que tendem a, por natureza, realizar a função opinativa dos veículos de comunicação onde são, normalmente, divulgadas, constituindo-se, assim, como espécies discursivas visuais que, de modo irreverente e célere, transmitem ao leitor uma ideia sólida acerca do objeto noticiado.

Influenciada pelas demais linguagens artísticas de seu período, as charges tornam-se, também, espaços de exercício do poder ideológico, considerando que denotam o avesso e o recôndito dos fatos sociais, exacerbam os defeitos e as arestas que se pretendiam ocultas pelo olhar desatento de um leitor e cativam a atenção em razão, justamente, de sua proposta provocativa e cínica.

Em outras palavras, é possível concordar-se com Rozinaldo Antonio Miani (2012, p. 47), para quem “[o] reconhecimento de sua natureza dissertativa e intertextual, portadora de ideologia e constituída enquanto prática persuasiva, faz da charge uma importante estratégia política no contexto discursivo das mais diversas instituições e organizações sociopolíticas”. A análise desse gênero textual leva à compreensão dos modos de organização e distribuição de poderes na sociedade e, desta forma, ao entendimento das razões de representação de um segmento populacional de tal ou qual modo.

Além disso, para José Wellisten Abreu de Souza (2015, p. 71),

[...] a charge, enquanto gênero textual-discursivo, apresenta inúmeros recursos expressivos, tanto linguísticos como semióticos, os quais se constituem como interessantes eixos norteadores de valor analítico, tais como: da Semântica, da Pragmática, da Análise do Discurso (AD), dentre outras perspectivas na Linguística, como também da Psicologia, da Sociologia etc. Especialmente sobre a AD, essa corrente de

estudos estabelece, dentre outros postulados teórico-analíticos, a relação existente entre língua/sujeito/história, língua/ideologia, heterogeneidade, formação discursiva, apenas para citar alguns presentes na produção das charges.

No que tange à representação dos povos originários, na passagem do século XIX ao XXI, são referenciados nesse artigo dois artistas brasileiros de contextos históricos diversos: Cândido Aragonez de Faria (1849-1911) e Carlos Henrique Latuff de Sousa - ou, simplesmente, Carlos Latuff (1968-).

A escolha destes artistas visuais deu-se por três razões.

A primeira concerne à vasta produção artística de ambos junto aos jornais e aos folhetins mais populares de seus períodos, possibilitando-se um exame, ainda que tangencial, do alcance de suas produções visuais, bem como ao teor crítico de suas produções, que desvelam, de modo ácido, traços da política nacional.

De origem sergipana, o jornalista e caricaturista Cândido Aragonez de Faria é considerado um dos principais artistas visuais do país, pela qualidade gráfica e satírica de suas obras. Tendo estudado na Academia Imperial de Belas Artes e, provavelmente, no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, Aragonez de Faria atuou como caricaturista no jornal “A Pacotilha”, bem como redator e ilustrador de “A Folha Fluminense”; mas foi com a fundação, em 1869, do periódico semanal “O Mosquito” que viria a constituir sua fama como um dos mais requisitados caricaturistas da época. Segundo Luciano Magno (2012, p. 218),

[u]m dos maiores caricaturistas brasileiros do século XIX, e da nossa história nessa arte, Cândido Aragonez de Faria inverteu o itinerário dos mestres estrangeiros que aqui se radicavam, e com os quais podia ser igualado em qualidade: depois de muito produzir no Brasil, foi brilhar na Europa, consagrando-se desenhista de renome em cartazes e *affiches*.

Por sua vez, Carlos Latuff, nascido no Rio de Janeiro, é um dos chargistas mais influentes da contemporaneidade, transmitindo, em sua obra, o resultado de seu próprio ativismo político. Tornando-se cartunista após a publicação da primeira charge em um boletim sindical do Sindicato dos Estivadores, em 1990, Carlos Latuff, desde 2019, é reconhecido internacionalmente por suas produções críticas quanto aos variados temas da política nacional e global, abordando desde conflitos de guerra até à intolerância política e religiosa em seus abundantes matizes. Destaca-se nas suas produções o tom aviltante do que retrata (como veremos), característica não muito corrente quando da definição de charges. Porém, como alertam Viviane Guimarães e Rozinaldo Antonio Miani (2017), “[...] é preciso entender que nem todas as charges são engraçadas; muitas vezes, podem apresentar uma agressividade em seu discurso, porém é exatamente por essa agressividade que a charge chama a atenção do público”.

A segunda razão para escolha dos artistas decorre do fato de que, embora situados em contextos históricos radicalmente distintos, o que os une, circunstancialmente, é o indigenismo, que, secularmente, caracteriza-se pela longa duração do assimilacionismo forçado dos povos originários. Embora iniciada apenas em 1910, oficialmente, a política indigenista integracionista promovida pelo antigo SPI (Serviço de Proteção aos Índios) reforçava os mesmos propósitos de controle da diversidade étnica já presentes à época da

colonização portuguesa e, portanto, presente também nos regimes monárquico e imperial que marcaram grande parte da vida de Aragonez de Faria. Como ensina Peter Wade (1997, p. 32, tradução nossa³):

No Brasil, uma agência foi criada em 1910 para a proteção do índio [SPI - Serviço de Proteção aos Índios]. Esta, em termos gerais, era a ideologia do indigenismo. Este termo abrange uma variedade de perspectivas, mas a noção central era que os povos indígenas precisavam de reconhecimento especial e de valores especiais ligados a eles. Muitas vezes, era uma questão de simbolismo exótico e romântico, baseado mais na glorificação da ascendência indígena pré-colombiana da nação do que no respeito pelas populações indígenas contemporâneas. Assim, a realidade era muitas vezes uma de contínua discriminação e exploração. Além disso, o futuro foi geralmente previsto como sendo integrado e mestiço na cor.

De fato, o indigenismo caracterizou-se como técnica biopolítica de controle da etnicidade e de seu potencial contestador da ordem hegemônica imposta pelo Estado burguês, o que tornou o indígena constante alvo de perseguição e, por vezes, do extermínio deliberado. Até os dias atuais, quando o Estatuto do Índio (Lei n.º 6.001, de 1973) estabelece que sua finalidade é regular “[...] a situação jurídica dos índios ou silvícolas e das comunidades indígenas, com o propósito de preservar a sua cultura e integrá-los, progressiva e harmoniosamente, à comunhão nacional” (Brasil, 1973), fica evidenciado como o direito indigenista (se examinado em descompasso com o texto constitucional de 1988, como costuma sê-lo) considera a existência de indivíduos e povos indígenas, com valores diversos dos da comunhão nacional, um fenômeno simplesmente transitório, com vistas a um fim inexpugnável. Demonstra-se, assim, uma lei voltada àquele índio arquetípico, abstrato, geral e pouco conhecido, ignorado em sua alteridade obstinada.

Marcados pela historicidade desse fenômeno, ambos os artistas visuais compartilham a ideia de vulnerabilização do indígena, retratando-o, por vezes, em contextos de violência e de exclusão social. A morte é uma constante narrativa de suas obras, apresentada como um resultado concreto ou como símbolo de um processo de derrocada dos mecanismos protetivos.

Por fim, a terceira razão de escolha dos artistas está em que ambos, de certo modo, elegem o indígena como a caricata personagem brasileira, genericamente constituído como o emblema ou a metáfora nacional, e, nos conflitos de cunho político, social, econômico e cultural, transparece como alguém fraco ou incapaz de reação cabida. Apontam-se exceções, porém, notoriamente nas obras mais recentes de Carlos Latuff que, como veremos, têm transmitido a resistência indígena.

³ In Brazil, an agency was set up in 1910 for the ‘protection of the indian’. This, in broad terms, was the ideology of indigenismo. This term covers a variety of perspectives, but the central notion was that indigenous people needed special recognition and that special values attached to them. Very often, it was a question of exotic and romantic symbolism, based more on the glorification of the pre-Columbian indigenous ancestry of the nation than on respect for contemporary indigenous populations. Thus the reality was often one of continued discrimination and exploitation. In addition, the future was generally envisaged as being integrated and mestizo in colour.

3 - Análise das charges e a denúncia da violência contra indígenas

Para fins de exame de como a imagem do indígena é abordada pelos artistas mencionados, elegem-se as ilustrações a seguir:

- a) **Figura 2** - O que se está preparando... Pobre Brasil! (1876), de autoria de Cândido Aragonez de Faria, publicada pelo periódico *O Mosquito*;
- b) **Figura 3** - A faca e o queijo está na vossa mão, *aller pas peur*, acabem com este desgraçado de uma vez, olhem que morrer aos poucos é um suplício (1876), de autoria de Cândido Aragonez de Faria, publicada pelo periódico *O Mosquito*;
- c) **Figura 4** - Executivo, Legislativo, Judiciário (2012), de autoria de Carlos Latuff, publicada pelo Conselho Indigenista Missionário;
- d) **Figura 5** - Visita de Tauli-Corpuz ao Brasil (2016), de autoria de Carlos Latuff, publicada pelo Centro de Trabalho Indigenista;
- e) **Figura 6** - Ninguém solta a mão de ninguém (2019), de autoria de Carlos Latuff, publicada pelo Twitter do próprio autor.

A escolha destas obras levou em consideração o simbolismo que o indígena possui, seja como emblema da nação brasileira (em resgate ao ideal do indianismo), seja como personagem do profético extermínio ao qual os povos originários foram associados pela política indigenista oficial. Do mesmo modo, as imagens ilustram continuidades, mas, igualmente, rupturas do discurso que se constrói em torno da diversidade étnica, tendo em vista a possibilidade de resistência que os movimentos sociais têm conquistado no cenário contemporâneo. Pretende-se, deste modo, apontar para a desconstrução de arquétipos de selvageria ou de fatalidade no que tange aos povos originários e que contribuiria para a efetiva superação do local de subalternidade que tem encerrado toda forma de coexistência diversa da ocidental capitalista.

Inicia-se pela figura 2, de Cândido Aragonez Faria:

Figura 2 – O que se está preparando... Pobre Brasil!



Fonte: FARIA, Cândido Aragonez de. O que está se preparando... Pobre Brasil! *O Mosquito*, n.º 342, 16 fev. 1876. In.: MAGNO, 2012, p. 224-225. Acervo do autor.

Como resume Luciano Magno (2012, p. 223), “[Aragonez de] Faria faz uma charge épica, em que mostra o Brasil assolado por vários problemas: a febre amarela, a Questão Religiosa, da liberdade de imprensa, querelas a se resolver com os países do sul do Continente”, além de pontuar a omissão ou descaso manifestado pelo Imperador D. Pedro II, representado como o sentinela adormecido da Nação. No centro da charge, contudo, em proporções gigantescas para as dos demais personagens, está a imagem do indígena, adoecido e rodeado por abutres. Tenta-o alimentar um curandeiro, mas tantas são as mazelas sociais que o rondam que a este estado encontra-se ele aprisionado, com grilhões a acorrentá-lo à própria terra. Enquanto isso, à direita da imagem, a elite branca e masculina dorme em berço esplêndido. Vê-se o indígena como uma metáfora do povo brasileiro, incapaz de esboçar qualquer reação ante ao acúmulo de problemas sociais que o afetam. Aragonez de Faria retoma a narrativa do indianismo, estendendo-a à nação brasileira como um todo.

Figura 3 – A faca e o queijo está na vossa mão, *aller pas peur*, acabem com este desgraçado de uma vez, olhem que morrer aos poucos é um suplício



Fonte: FARIA, Cândido Aragonez de. A faca e o queijo está na vossa mão, *aller pas peur*, acabem com este desgraçado de uma vez, olhem que morrer aos poucos é um suplício. O *Mosquito*, n.º 365, 13 maio 1876. In: MAGNO, 2012, p. 227. Acervo do autor.

Por sua vez, na figura 3, denota-se uma charge de Aragonez de Faria em que, de fato, o indígena assume a radical posição de vítima fatal, embora novamente como metáfora do povo brasileiro. Nela, Aragonez de Faria realiza, como expõe Luciano Magno (2012, p. 227), a “[c]rítica ao partido e aos políticos de tendência conservadora. O índio, visto como imagem do país, é alvejado na sua integridade”.

O ato de degola indica a crítica contundente pretendida pelo artista, que considera a política de seu período como responsável pelo sofrimento

prolongado do povo brasileiro, morto pela ganância daqueles que detêm os meios necessários para a realização dos fins nacionais. Fica aí explícito como as charges podem ou não ser caracterizadas pelo tom humorístico, já que a atroz imagem é, também, capaz de produção de um pensamento crítico imediato.

Esta, aliás, a tendência geral das obras de Carlos Latuff, quem, por meio da violência dos seus trabalhos, chama a atenção para a urgência de mudanças sociais, como a que se percebe na figura que segue.

Figura 4 – Executivo, Legislativo, Judiciário



Fonte: Cimi - Conselho Indigenista Missionário. Latuff dedica charge à campanha Causa Indígena - apoie você também, 27 nov.2012. Disponível em: <https://cimi.org.br/2012/11/34254/>. Acesso em: 26 maio 2022.

A charge retrata uma mulher indígena segurando um bebê e sendo atravessada pela espada que, em sua base, contém o cifrão do dólar, como representação dos interesses econômicos avessos aos direitos originários às terras e territórios dos povos indígenas. A espada é segurada por três mãos, cada uma delas representando os “braços” dos poderes constituídos do Estado (Executivo, Legislativo e Judiciário): a crítica de Latuff evidencia a convivência do Poder Público com práticas genocidas, principalmente quando condizentes com objetivos mercantis. Ademais, o alinhamento do Estado com setores econômicos de grande porte, principalmente com aqueles vinculados, atualmente, ao agronegócio, é o cenário mais explorado por Latuff, que espraia, deste modo, uma das principais lutas dos povos originários na contemporaneidade.

De acordo com estudo empreendido por Anderson de Souza Santos, Luiz Henrique Eloy Amado e Dan Pasca (2021), junto ao Instituto Socioambiental (ISA), intitulado “‘É muita terra pra pouco índio’? Ou muita terra na mão de poucos? Conflitos fundiários no Mato Grosso do Sul”, sobre o nível de concentração de terras no país e na região centro-oeste, mostra-se como:

[o] Brasil apresenta uma das maiores concentrações fundiárias do mundo. A desigualdade da distribuição da posse da terra tem suas raízes históricas na apropriação violenta de territórios indígenas e continua se perpetuando em processos de grilagem, acompanhados por intensos conflitos sociais e impactos ambientais. O estado do Mato Grosso do Sul é o mais emblemático exemplo desta trajetória.

A concentração fundiária do país fica evidente ao relacionarmos o número de estabelecimentos agropecuários com a área ocupada por estes, com base no último Censo Agropecuário de 2017; [...] os estabelecimentos até 50 ha representam 81,4% do número total, mas ocupam apenas 12,8% da área total e empregam 71,7% do pessoal empregado no campo, enquanto que os estabelecimentos acima de 1.000 ha são apenas 1% (47.578 estabelecimentos) do número total, mas ocupam quase metade (47,6%) da área e empregam apenas 6,7% do pessoal empregado no campo [...]. (Santos, Amado, Pasca, 2021, p. 2)

Esse quadro de desigual acesso à terra produz a violência de sangue do espaço rural: os indígenas tornam-se alvo de crimes de ódio, cometidos com o objetivo de desmobilizar a luta de todos os povos originários, ameaçados por grupos armados e milícias organizadas por fazendeiros, grileiros e demais interessados no acesso ilícito às terras tradicionais.

A violência contra os povos originários foi objeto da Relatoria Especial sobre Povos Indígenas e Tribais, junto à Organização das Nações Unidas, tendo sido conduzida por Victoria Tauli-Corpuz (Organização das Nações Unidas, 2016). Em sua última visita oficial ao Brasil (em 2016), a Relatora-Especial apontou a continuidade de utilização de referências pejorativas e discriminatórias aos indígenas em decisões judiciais, bem como o despreparo de órgãos do Judiciário para o acolhimento das demandas especiais dos povos indígenas. A ocasião foi também objeto de charge de Latuff, cujo objetivo era o de denúncia do genocídio em curso no país (Figura 5).

Figura 5 – Visita de Tauli-Corpuz ao Brasil



Fonte: CTI - Centro de Trabalho Indigenista, 21 mar. 2016. Disponível em: <https://trabalhoindigenista.org.br/ameacas-impunidade-e-violencia-chamam-atencao-de-relatora-da-onu/>. Acesso em: 26 maio 2022.

Na imagem, é possível ver-se, novamente, uma mulher indígena rendida, desta vez de joelhos e de braços estendidos, ao lado de um cadáver indígena masculino, alvejado pelas costas por pistoleiros que beiram o mapa brasileiro, sobre o qual se encontram todas essas personagens. À sua frente, em pé, está a Relatora-Especial da ONU, olhando diretamente para a mulher indígena. A força das mulheres indígenas é um elemento discursivo constante nas charges de Latuff e coaduna-se ao quadro antropológico e sociológico que atesta a grande mobilização destas junto às instâncias de poder de Estado.

Nem todas as charges, contudo, conduzem à profecia de extermínio dos povos originários: em Latuff, percebe-se sua inclinação aos movimentos sociais como sinônimo da resistência política necessária. Eis a temática, por exemplo, da charge “Ninguém solta a mão de ninguém!” (Figura 6), que traduz a dimensão libertária que o indígena possui de seu passado de predestinada extinção.

Figura 6 – Ninguém solta a mão de ninguém!



Fonte: LATUFF, Carlos, Twitter, 14 jan. 2019. Disponível em:

<https://trabalhoindigenista.org.br/ameacas-impunidade-e-violencia-chamam-atencao-de-relatora-da-onu/>. Acesso em: 26 maio.2022.

A charge apresenta a união de três mulheres, representativas de três matizes étnico-raciais brasileiras (indígena, negra e branca), bem como de três movimentos sociais distintos (Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra, movimento das mulheres indígenas e movimento dos feminismos negros). De mãos dadas, protegem o mapa brasileiro, em exuberante verde, de um pequeno e quase insignificante personagem, calçado com ferraduras, vestido de terno, gravata e chapéu de fazendeiro ao estilo norte-americano de um *cowboy* e que segura uma motosserra ligada. Trata-se do Ex-Presidente da República Jair Bolsonaro (à época sem filiação partidária), cuja atuação, desde o início de seu governo, em 2019, foi a de ataque e de minoração dos direitos originários dos povos indígenas. Sua postura anti-indígena foi expressa em inúmeras ocasiões, chegando a referir-se aos indígenas como “quase humanos”.

Mais uma vez, a charge, marcada pelo tom crítico de suas narrativas, coloca-se a favor da transmissão de uma ideia de como apenas a união do povo pode conduzir à conquista dos direitos fundamentais e a mulher indígena, que está em posição central na imagem, é, portanto, simultaneamente, uma representante dos inúmeros povos originários no país, como, também, uma representante do país como um todo, confirmando-se a aproximação do imagético do indígena à de identidade nacional. Aqui, contudo, a predestinação do indígena ao extermínio é revisitada pela possibilidade de sua resistência e, logo, pelo prenúncio da continuidade dos povos originários na construção do mosaico interétnico e cultural que constitui a sociedade brasileira.

Embora a vinculação ideológica do indígena à imagem da nação acabe por invisibilizá-lo em sua diversidade étnica, é, contudo, inegável que o futuro dos direitos originários atrela-se ao do país como um todo, podendo-se concordar com as observações de Alcida Rita Ramos (1998, p. 292, tradução nossa⁴), para quem

[...] o Brasil e os indígenas têm seus destinos inexoravelmente entrelaçados. O país seria impensável sem seu índio construído. Tudo isso faz sentido quando o olhar da nação reflete a semelhança de sua criação: o índio como contraponto ao brasileiro, como o limite máximo das possibilidades humanas, como antepassado, como destino. Índio como condenado, redentor, puro, arcano. Índio como desenho, alma, purgatório. Índio como passado reprimido, menor, espelho, obstáculo, sangue. Índio como escárnio, falso orgulho, parte da natureza, conhecimento fugaz. Índio como esperança, frustração, sabedoria, antinação. Índio como o Outro e como nós.

Logo, tanto o Direito como a Arte podem contribuir para a superação das violências contra os povos originários, desde que ambos inclinem-se ao reconhecimento da resistência e das múltiplas identidades que a diversidade étnica manifesta no Brasil.

4 - Considerações finais

O artigo buscou unir dois universos que, apenas aparentemente, são inconciliáveis: Direito e Arte são veículos por meio dos quais os seres humanos representam seus intuítos, tanto em termos da subjetividade, quanto da cultura e objetivos coletivos. Tais veículos podem tanto nos conduzir à construção de mundos mais plurais, quanto ao monismo e conservadorismo das relações interpessoais: o que define ambos os destinos, porém, é a orientação política de quem se serve de tais mecanismos e narrativas.

⁴ For Brazil and the Indians have their destinies inexorably intertwined. The country would be unthinkable without its constructed Indian. All this makes sense when the nation's eye reflects the likeness of its creation: Indian as counterpoint to Brazilian, as the utmost limit of human possibilities, as ancestor, as destiny. Indian as doomed, redeemer, pure, arcane. Indian as design, soul, purgatory. Indian as repressed past, minor, mirror, obstacle, blood. Indian as derision, false pride, part of nature, fleeting knowledge. Indian as hope, frustration, wisdom, antination. Indian as both Other and us.

Nossa pretensão foi a de apresentar como o Direito e a Arte traduzem a experiência nacional do contato interétnico, pautado por estereótipos raciais que limitam os povos originários ao recluso espaço de subalternidade e animalidade. Nesta condição, qualquer possibilidade de resistência é sufocada pela necessária intervenção da branquitude, seja para salvá-la, seja para exterminá-la.

No intuito de averiguar como a imagem de progressivo desaparecimento dos indígenas perpetua-se no tempo, como um fenômeno de longa duração, elegemos as charges como os meios que garantem a crítica contundente ao silenciamento imposto aos indígenas, tanto normativamente, quanto midiaticamente.

Verificamos que, mesmo com a pretensão de servir como instrumento de denúncia da violência contra os povos originários, a manutenção da imagem do indígena morto ou em processo de genocídio pode fortalecer o propósito assimilacionista estatal, havendo, contudo, possibilidades de contra-reação, notadamente nas charges mais recentes de Carlos Latuff.

Referências

BRASIL. Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973. Dispõe sobre o Estatuto do Índio. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 02 set. 1981. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6001.htm. Acesso em: 26 maio 2022.

CARDOSO, Rafael. The Problem of Race in Brazilian Painting, c. 1850-1920. *Art History*, Oxford, v. 38, n.º 3, p. 488-511, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/1467-8365.12134>. Acesso em: 26 maio 2022.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Política indigenista no século XIX. In.: CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUIMARÃES, Viviane; MIANI, Rozinaldo Antonio. O humor levado a sério: o uso das charges de Carlos Latuff como ferramenta discursiva e ideológica em manifestações sociais. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40, Curitiba, 2017. São Paulo: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2017. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0477-1.pdf>. Acesso em: 26 maio 2022.

HASLANGER, Sally. Opressão racial e outras. In.: LEVINE, Michael E.; PATAKI, Tamas. *Racismo em mente*. São Paulo: Madras, 2005.

MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012. v. 1.

MIANI, Rozinaldo Antonio. Charge: uma prática discursiva e ideológica. *9ª Arte: Revista Brasileira de Pesquisas em Histórias em Quadrinhos*, São Paulo, p. 37-48, vol. 1, n.º 1, ??? Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/99622>. Acesso em: 26 maio.2022.

NIELSEN, Marianne O.; JARRATT-SNIDER, Karen. *Crime and social justice in Indian Country*. Tucson: The University of Arizona Press, 2018.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Conselho de Direitos Humanos. *Report of the Special Rapporteur on the rights of indigenous peoples on her mission to Brazil*. Data de publicação: 8 ago. 2016, A/HRC/33/42/Add.1. Disponível em: <https://undocs.org/A/HRC/33/42/Add.1>. Acesso em: 26 maio.2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 227-278. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/lander/pt/lander.html>. Acesso em: 26 maio.2022.

RAMOS, Alcida Rita. *Indigenism: ethnic politics in Brazil*. Wisconsin: University of Wisconsin, 1998.

ROCHA, Gabriela de Freitas Figueiredo. A construção da cidadania indígena no Brasil e suas contribuições à Teoria Crítica Racial. *Revista Direito e Práxis*, Rio de Janeiro, v. 12, n.º 2, 2021, p. 1242-1269. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2020/59762>. Acesso em: 26 maio.2022.

SANTOS, Anderson de Souza; AMADO, Luiz Henrique Elói; PASCA, Dan. “É muita terra pra pouco índio”? Ou muita terra na mão de poucos?: conflitos fundiários no Mato Grosso do Sul. *Pública*: Agência de Jornalismo Investigativo [homepage]. 2021. 17p. Disponível em: <https://apublica.org/wp-content/uploads/2022/08/prov0384.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2023.

SOUZA, José Wellisten Abreu de. Analisando o discurso e o humor nas charges: do material linguístico à materialidade discursiva. *Claraboia*, Jacarezinho, v.2, n. 2, p. 70-82, jul./dez., 2015. Disponível em: http://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/view/630/pdf_55. Acesso em: 21 mar. 2023.

WADE, Peter. *Race and ethnicity in Latin American*. London: Pluto, 1997.

Agradecimentos

Agradecemos ao artista Carlos Latuff por ter, gentilmente, cedido os direitos autorais para a reprodução das charges aqui utilizadas para a elaboração do artigo final e por, incansavelmente, dedicar-se à crítica em prol dos direitos humanos, especialmente dos povos indígenas.

Submissão: 23.03.2023.

Aprovação: 28.06.2023.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional