

## DIACUÍ: A FOTORREPORTAGEM COMO PROJETO ETNOCIDA

Helouise Costa <sup>1</sup>

Uma avaliação temática das fotorreportagens publicadas na revista *O Cruzeiro* ao longo das décadas de 1940 e 1950 nos permite apontar o papel fundamental exercido pela imagem do Outro nos meios de comunicação de massa então emergentes no Brasil. A alteridade estabelecia o contraponto necessário para a construção de representações sociais que se pretendiam hegemônicas e funcionavam como exemplos normativos. A imagem do índio, em particular, foi explorada sistematicamente nesse contexto. Subjacente ao conjunto de fotorreportagens sobre os índios brasileiros, pode-se apreender um verdadeiro projeto de aculturação para as nações indígenas. O índio era considerado um empecilho ao avanço do progresso e sua imagem era incompatível com o modelo de nação desenvolvida apregoado pela revista<sup>2</sup>. Nesse contexto destacaremos a série de fotorreportagens acerca do caso Diacuí, que devido às suas peculiaridades amplia a abordagem da temática indígena, já que trata também das relações de gênero e da miscigenação. Neste artigo manteremos o nosso interesse, já materializado em outros estudos<sup>3</sup>, no modo de construção do discurso jornalístico da fotorreportagem, em sua estrutura narrativa própria, aqui expandida pela seriação.

\*

Há em *O Cruzeiro* diversos exemplos em que a narrativa não se restringe apenas a uma única fotorreportagem. Trata-se de reportagens que apresentam uma unidade em si, mas ao mesmo tempo estão vinculadas a um tema comum, fazendo parte de uma determinada série. Como estratégia comercial, a

---

<sup>1</sup> Helouise Costa é docente e curadora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

<sup>2</sup> Ver Helouise Costa: "Um olhar que aprisiona o Outro". *Imagens*, 1994, pp.82-91.

<sup>3</sup> Helouise Costa. *Um olho que pensa*, 1999.

publicação das reportagens em capítulos estimulava o consumo da revista e induzia o público a colecioná-la. Um dos melhores exemplos, nessa linha, talvez tenha sido o da série de fotorreportagens sobre a índia Diacuí, pois tinha o sabor de um acontecimento em pleno curso, palpitante de polêmica e atualidade, como se fosse uma espécie de novela da vida real<sup>4</sup>. Ciente do poder de mobilização da temática indígena junto ao seu público, a revista *O Cruzeiro* decide investir maciçamente na cobertura do suposto envolvimento amoroso entre Ayres e Diacuí, impedidos de contrair o matrimônio devido à legislação vigente. Materializava-se, assim, o mito do amor impossível que para sua consumação precisava vencer os mais difíceis obstáculos (Fig.1).



*"Aqui está um curioso caso de amor à primeira vista, de onde se conclui que a vida na selva, se é rude e áspera, nem sempre endurece o coração humano. Ayres Câmara Cunha, funcionário da Fundação Brasil Central, foi transferido para um posto daquela entidade, próximo a uma aldeia da tribo dos Kalapalos. Conheceu ali uma jovem índia, Diacuí, por quem imediatamente se apaixonou. Ayres não falava o kalapalo e Diacuí muito menos o português, mas isso não representou obstáculo para que os dois se entendessem. Os olhos da indiazinha dispensavam as palavras: deles escorria uma ternura mansa, levando ao coração do homem branco a certeza de que era correspondido no seu amor. E Aires não hesitou: pediu Diacuí em casamento. Os maiores da tribo, não duvidando dos sentimentos dêle, concordaram com a união dos namorados. Mas eis que uma nuvem veio toldar a felicidade dos dois jovens, sob a forma de um artigo dos estatutos do Serviço de Proteção aos Índios, que proíbe a ligação entre civilizados e selvagens. Chamado ao Rio para prestar esclarecimentos, Aires nada negou, deixando falar bem alto o seu coração. E através da imprensa lançou um dramático apelo às autoridades, no sentido de instituírem uma cláusula no regulamento do S.P.I., permitindo o casamento de brancos com índios. Na foto, Ayres ao lado de Diacuí, num flagrante que lhe aviva as saudades da mulher amada. A índia continua a esperá-lo na selva, sem saber que os separam, com mais força do que as léguas de mata, as leis feitas pelos homens." <sup>5</sup>*

<sup>4</sup> Roberta Barros de Andrade aponta que "o princípio da realidade torna-se (...) uma das razões do prazer que as audiências encontram ao assistir uma telenovela". Nada melhor, portanto, para amplificar esse princípio de realidade do que acompanhar na forma seriada um acontecimento em curso, como o caso da índia Diacuí. Ver: *O fascínio de Scherazade*, p. 58.

<sup>5</sup> Essa apresentação foi publicada numa seção intitulada *Um fato em foco*, na qual era apresentada semanalmente uma fotografia acompanhada de um pequeno comentário. *O Cruzeiro*, 01 nov.1952, pp.30-31. Foto: *Diário da Noite*.



Essa seção prepararia o público para a fotorreportagem que viria logo adiante, no mesmo exemplar de *O Cruzeiro*, intitulada *Minha noiva é uma índia*<sup>6</sup> (Fig.2). Diacuí agora mostra-se familiarizada com a câmera fotográfica, para a qual sorri sem nenhum constrangimento. A exibição de seu corpo é ostensiva, especialmente na foto em que o sertanista posa atrás dela, segurando-lhe os braços, de modo a deixá-la totalmente a mercê do olhar do fotógrafo e, em última instância, do leitor. Na verdade, essa imagem pressupõe uma cumplicidade entre o sertanista e o público masculino da revista, com quem ele parece compartilhar a fantasia colonialista da posse sexual da mulher indígena pelo homem branco. A nudez de Diacuí, ressaltada pela exibição de seus seios em primeiro plano, remete o espectador à uma sexualidade livre e primitiva, que há muito permeia o imaginário ocidental acerca dos "selvagens", em especial acerca da mulher. Posicionada em meio ao diálogo silencioso entre essas duas instâncias masculinas, Diacuí é apresentada como um verdadeiro troféu nas mãos do homem-caçador. A sua postura corporal e o seu sorriso largo viriam apenas atestar a libidinosidade supostamente inata às índias, cuja acessibilidade

<sup>6</sup> *O Cruzeiro*, 01 nov.1952, pp. 106-108. Texto: Romildo Gurgel/Fotos:Gilberto Butowsky.

carnal talvez já estivesse sendo experimentada pelo sertanista, como sugere a imagem.



Em que pese o voyeurismo das primeiras reportagens sobre o envolvimento da índia com o sertanista, é importante assinalar que *O Cruzeiro* não se colocaria apenas como observadora do desenrolar do caso Diacuí. Assis Chateaubriand, dono da empresa à qual pertencia a revista, iria empenhar-se pessoalmente em viabilizar a união legal de Ayres e Diacuí. O seu primeiro passo foi promover a viagem de Diacuí e de mais três índios de sua etnia, entre os quais o cacique dos Kalapalos, ao Rio de Janeiro. Documentada na reportagem *Kalapalos invadem a 'cuiabá' dos arranha-céus*<sup>7</sup>, a viagem foi transformada num grande acontecimento que envolveu a visita do casal a diversas autoridades políticas e religiosas locais (Fig.3). A autorização para o casamento, porém, seria negada pelo Serviço de Proteção ao Índio, devido aos riscos do choque cultural

<sup>7</sup> *O Cruzeiro*, 29 nov.1952, pp. 100-101, 104 e 106. Texto: Romildo Gurgel e Ubiratan de Lemos/Fotos: Badaró Braga. Instalar o "selvagem" na cidade grande e divertir-se com seu espanto e desconforto diante do cotidiano "civilizado" é uma prática antiga, que remonta aos primórdios da Antropologia, e que vemos reeditada aqui como espetáculo de massa.

a que a Índia viria a ser submetida<sup>8</sup>. Chateaubriand, não se dando por vencido, iria obter, graças às suas influências, o aval do então Ministro da Agricultura para o seu intento<sup>9</sup>. Do mesmo modo, conseguiria da Igreja a permissão para o enlace religioso. Ao empresário importava tirar o maior proveito possível da situação, o que se traduzia principalmente em lucros financeiros, tanto por intermédio de patrocinadores interessados em conseguir visibilidade para seus produtos e serviços à custa do caso Diacuí, quanto por meio da venda de exemplares da revista para um público numeroso.

A metamorfose pela qual iria passar Diacuí ao ser levada para o Rio de Janeiro seria documentada passo a passo pela revista. A extensão de sua transformação pode ser aferida já na foto de abertura da reportagem *Kalapalos invadem a 'cuiabá' dos arranha-céus*<sup>10</sup>. Trajando um vestido estampado, complementado por sandálias escuras, a Índia posa sorridente, tendo o rosto coberto por uma pesada maquiagem. Cinco fotos seqüenciais mostram as diversas etapas do tratamento a que ela fora submetida para conseguir a nova aparência, imagens que sintomaticamente assemelham-se ao registro das diferentes etapas de uma operação cirúrgica. A legenda nos explica que a maquiagem fez com que os traços fisionômicos de Diacuí ganhassem refinamento e prevê que em pouco tempo ela estaria sendo confundida "com qualquer grã-fina de Copacabana". Ademais, o texto nos assegura que o encontro da Índia com a moderna tecnologia dos cosméticos não deveria nos causar estranhamento.

*"Diacuí e Helena Rubinstein são dois nomes aparentemente incompatíveis, parecendo entre eles haver um abismo de séculos. Mas os extremos se tocaram e deu-se o milagre. A beleza primitiva de Diacuí transfigurou-se, emergindo da espuma de múltiplos cremes e sabonetes como a de uma Vênus do século XX."*

---

<sup>8</sup> Ayres afirma que foi desaconselhado pessoalmente pelos etnólogos do SPI, Darcy Ribeiro e Eduardo Galvão, a levar adiante o casamento. Ver: Ayres Câmara Cunha. *A história da Índia Diacuí*, pp.56-57.

<sup>9</sup> O SPI era subordinado ao Ministério da Agricultura. Segundo levantamento da jornalista Rebeca Kritsch, uma das versões que circulou na época aventava que a aprovação do casamento fora dada em troca do apoio dos Diários Associados à candidatura do Ministro ao governo de Pernambuco.

<sup>10</sup> O *Cruzeiro*, 29 nov.1952, pp. 100-101;104-108. Texto: Romildo Gurgel e Ubiratan de Lemos / Fotos: Badaró Braga.

Nas reportagens seguintes a revista nos fará acompanhar os percalços da índia em seu contato com os grandes "prodígios" da nossa civilização: o fogão a gás, a máquina de costura e o relógio de pulso, além do "famoso livro Beleza e personalidade - chave do êxito da mulher civilizada" <sup>11</sup>. Mais adiante podemos observar ainda Diacuí escovando os dentes, penteando os cabelos e calçando sapatos. Todos esses pequenos atos cotidianos fazem parte da sua preparação para os três grandes ritos de passagem que irão introduzi-la definitivamente no universo da civilização: o batismo cristão, o casamento civil e a cerimônia religiosa de consagração do matrimônio. Nesse ponto a reportagem-novela chega ao seu clímax, ao esperado momento do final feliz, detalhadamente relatado na reportagem *Abençoado por Deus o casamento da índia com o branco*<sup>12</sup>. Não satisfeita apenas com a cobertura do casamento, pouco tempo depois *O Cruzeiro* iria acompanhar a volta dos noivos ao Xingu. *Lua de mel num palácio de sapé* nos mostra uma Diacuí civilizada que "não quer mais apresentar-se despida ante os seus irmãos de tribo"<sup>13</sup>.



O público da revista demoraria oito meses para voltar a ter notícias de Ayres e Diacuí. No mês de agosto de 1953 uma reportagem bombástica daria conta da tragédia que se abatera sobre a índia: *Abandonada pelo branco morreu Diacuí*<sup>14</sup>. Essa reportagem é emblemática dentro da série, seja do ponto de vista da linguagem fotográfica, da edição e de sua perfeita adequação ao modelo da novela<sup>15</sup>, seja na explicitação do caso Diacuí como um exemplo do devastador

<sup>11</sup> Ver: "Flores de laranjeira para a Flor dos Campos". *O Cruzeiro*, 06 dez.1952, pp.10-16 e 18. Texto: Romildo Gurgel e Ubiratan de Lemos/Fotos: Badaró Braga.

<sup>12</sup> *O Cruzeiro*, 13 dez.1952, pp.8-16. Texto: Romildo Gurgel e Ubiratan de Lemos/Fotos: Badaró Braga e Indalécio Wanderley.

<sup>13</sup> *O Cruzeiro*, 27 dez.1952, pp.130-135. Texto: Ubiratan Lemos / Fotos: Indalécio Wanderley.

<sup>14</sup> *O Cruzeiro*, 22 ago.1953, pp.08-13. Texto: Ubiratan Lemos / Fotos: Indalécio Wanderley.

<sup>15</sup> Ao analisar a telenovela, Roberta Barros de Andrade afirma que "A característica básica do gênero é (...) o convite implícito no texto à especulação sobre julgamentos morais e/ou dilemas emocionais das personagens", op. cit., p.52. É o que vemos claramente ao longo de toda a série de fotorreportagens sobre o caso Diacuí e que se torna mais explícito nesta última.

poder de manipulação da mídia sobre a vida das pessoas. São seis páginas nas quais se estabelece uma narrativa expandida no tempo e no espaço por meio de recursos de *flash-back* (Figuras 4a, 4b e 4c). Imagens já empregadas em reportagens anteriores prestam-se a apropriações no novo contexto, em contraposições dramáticas, estabelecendo um diálogo com a memória do público e reforçando a idéia de que se trata de mais um capítulo da conhecida novela. No texto, o sertanista anteriormente tão elogiado aparece como dono de um "temperamento flácido". Deixando-se fotografar em poses afetadas ao lado do túmulo da ex-esposa ou beijando a filha que repousa em seu colo<sup>16</sup>, ele inadvertidamente torna-se alvo fácil da mordacidade da revista que o acusa de ser o grande responsável pela morte de índia<sup>17</sup>.

\*

A análise das fotorreportagens sobre o caso Diacuí nos permite verificar que o papel exercido pelos Diários Associados no episódio esteve longe de ser isento. Nos é lícito supor que o destino da índia talvez tivesse tomado outro rumo, caso Assis Chateaubriand não tivesse decidido investir na cobertura jornalística de sua história. No entanto, devemos considerar que a atuação da revista no episódio pautou-se, ao menos ao nível do discurso, por certos ideais humanistas vigentes na época. O apoio do governo e da Igreja ao casamento da índia estaria imbuído da intenção de dar-lhe acesso a um novo patamar existencial, pretensamente mais digno e condizente com o tipo de assimilação cultural que se esperava poder estender a toda a população indígena do país. Tratava-se de uma atitude perfeitamente legítima do ponto de vista de seus protagonistas. Como aponta Pierre Clastres, a negação das culturas ditas primitivas em prol de sua assimilação à cultura ocidental tem se revestido dos

---

<sup>16</sup> A filha do casal, também batizada Diacuí, foi levada por Ayres para ser criada por sua mãe em Uruguaiana, onde vive até hoje. Ayres Cunha morreu em 1997, aos 81 anos. Ver reportagem de Rebeca Kritsch.

<sup>17</sup> Mesmo um ano após a morte da índia, a posição de O Cruzeiro a respeito dos fatos se manteria inalterada: "O aspecto pouco esclarecido do romance é o da morte da silvícola, cujas circunstâncias condenam o marido branco e a Fundação Brasil Central, na pessoa do seu presidente (...). E recordamos que Diacuí, às vésperas de dar a luz à filhinha, fôra abandonada por Ayres, que tomou um avião e voou para Xavantina, a 600 quilômetros de distância. Se o marido branco quisesse, ser-lhe-ia fácil providenciar a ida à taba de Diacuí, do ginecologista Boris Tarekóf, da Fundação Brasil Central, o que representaria vida para a Madame do Kuluane. Só não o fêz, porque não lhe interessava, e Diacuí, morreu à míngua, vítima de tenaz hemorragia". "Um fato em foco". *O Cruzeiro*, 21 ago. 1954. Foto: Indalécio Wanderley.

mais nobres ideais ao longo da história. "Trata-se de uma negação positiva, na medida em que quer suprimir o inferior enquanto inferior para alçá-lo ao nível de superior. Suprime-se a indianidade do índio a fim de fazer dele um cidadão brasileiro"<sup>18</sup>.

As fotorreportagens sobre Diacuí funcionaram como veículo de uma verdadeira missão civilizatória, materializando o tipo de relação entre brancos e índios proposto naquela ocasião por diversas instâncias institucionais. Endereçadas a um público de massa, transformaram o processo de aculturação da Índia num espetáculo, encenando preceitos morais bem definidos por intermédio de seus personagens. O homem branco encarnaria a civilização ocidental, masculina em sua essência, traduzida no arquétipo do colonizador. As etnias indígenas minoritárias estariam sendo representadas por Diacuí, que na sua condição feminina materializaria a inferioridade dessas culturas e sua pretensa vocação à subserviência. O casamento seria a submissão consentida dos povos indígenas aos desígnios do homem branco, apontando para o tipo de aliança desigual que se pretendia estabelecer entre esses opostos. Mais que isso: simbolizaria o reconhecimento da superioridade do branco, constituindo-se no passaporte simbólico para o ingresso dos índios num mundo supostamente melhor. Por fim, a miscigenação seria uma poderosa arma de branqueamento da população indígena, como mostra a foto da pequena Diacuí que fecha a última reportagem da série. Paramentada como um bebê civilizado, ela toma mamadeira no colo de uma mulher branca<sup>19</sup>. Nesse ponto não podemos deixar de considerar que o conceito de etnocídio, tal qual nos apresenta Pierre Clastres, é uma ferramenta teórica extremamente eficaz para nos auxiliar a refletir sobre o desfecho do caso Diacuí.

*"Se o termo genocídio remete ' e ao desejo de extermínio de uma minoria racial, o termo etnocídio acena não para a destruição física dos homens (nesse caso permaneceríamos na situação genocídiana), mas para a destruição de sua cultura. O etnocídio é, portanto, a destruição sistemática de modos de vida e de pensamento de pessoas diferentes daquelas que conduzem a empresa da destruição. Em suma, o genocídio assassina os povos em seu corpo e o etnocídio os mata em*

---

<sup>18</sup> Pierre Clastres. *Arqueologia da violência*, p.55.

<sup>19</sup> Isso não se deu apenas no plano simbólico da fotorreportagem. A filha do casal foi deliberadamente afastada de seus parentes Kalapalos e chegaria à idade adulta sem ter nenhuma identificação com sua ascendência indígena. Ver: Rebeca Kritsch e Ayres Câmara Cunha, op. cit.

*seu espírito. Em um e outro caso trata-se de morte, mas de uma morte diferente.*"<sup>20</sup>

O desenrolar dos acontecimentos do caso Diacuí se encarregaria de evidenciar as contradições do projeto etnocida no qual ela foi envolvida, juntamente com seu povo. Mesmo que consideremos sua morte como fruto de uma fatalidade - já que a eliminação física do Outro não faz parte da atitude etnocida - ela subverteu o final feliz da reportagem-novela encenada pela revista *O Cruzeiro*, expondo de maneira imprevista a violência extrema que se ocultava sob as boas intenções de seu discurso.

---

<sup>20</sup> Idem, p.53.

## **Bibliografia**

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. **O fascínio de Scherazade**: os usos sociais da telenovela. São Paulo : Annablume, 2003.

CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da violência**: ensaio de antropologia política. São Paulo : Brasiliense, 1982.

COSTA, Helouise. Um olhar que aprisiona o outro: o retrato do índio e o papel do fotojornalismo na revista O Cruzeiro. **Imagens**, n. 2, ago. 1994.

\_\_\_\_\_. **Um olho que pensa**: estética moderna e fotojornalismo. São Paulo, 1999. Tese (doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

CUNHA, Ayres Câmara. **A história da índia Diacuí (seu casamento e sua morte)**. São Paulo : Clube do livro, 1976.

KRITSCH, Rebeca. No Xingu nasceu o romance mais famoso dos anos 50 entre um branco civilizado e uma selvagem índia. Disponível em: <http://txtestado.com.br/edicao/especial/brasil/brasil1169.html>. Acesso em abril de 2004.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. São Paulo : Martins Fontes, 1993.