

ALISSON PRETO SOUZA

REPRESENTAÇÃO, MEMÓRIA E CULTURA:

a composição do universo indígena em **Meu Querido Canibal**, de Antônio Torres

Porto Alegre
2019

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: PÓS-COLONIALISMOS E IDENTIDADES**

REPRESENTAÇÃO, MEMÓRIA E CULTURA:

a composição do universo indígena em **Meu Querido Canibal**, de Antônio Torres

ALISSON PRETO SOUZA

Orientadora: Dra. **JANE FRAGA TUTIKIAN**

Dissertação de Mestrado em Estudos de Literatura,
apresentada como requisito parcial para a obtenção do título
de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Rui Vicente Oppermann

VICE-REITORA

Jane Fraga Tutikian

DIRETORA DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Cláudia Wasserman

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Maria Izabel Saraiva Noll

DIRETOR DO INSTITUTO DE LETRAS

Sérgio de Moura Menuzzi

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Beatriz Cerisara Gil

CHEFE DA BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Vladimir Luciano Pinto

CIP - Catalogação na Publicação

Preto Souza, Alisson
Representação, Memória e Cultura: A composição do universo indígena em Meu Querido Canibal, de Antônio Torres / Alisson Preto Souza. -- 2019.
125 f.
Orientador: Jane Tutikian.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Indígena. 2. Memória. 3. Representação. 4. Meu Querido Canibal. 5. Cultura. I. Tutikian, Jane, orient. II. Título.

Alisson Preto Souza

REPRESENTAÇÃO, MEMÓRIA E CULTURA: A COMPOSIÇÃO DO UNIVERSO
INDÍGENA EM MEU QUERIDO CANIBAL, DE ANTÔNIO TORRES.

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Porto Alegre, 27 de Agosto de 2019.

Resultado: Aprovado com louvor.

BANCA EXAMINADORA:

Dr. Demétrio Alves Paz
Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)

Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Dr. Gerson Roberto Neumann
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Dedicatórias

Em especial dedico este trabalho: à minha mãe Sandra Mara Preto Souza e ao meu pai Antônio da Silva Souza por me ajudarem com seus esforços financeiros neste momento do Mestrado. A preocupação de vocês com meu bem-estar é um exemplo pra mim.

Ao Diego Kenne por me incentivar à vida acadêmica, por escutar minhas propostas de artigos e rir comigo das histórias do ano letivo. Obrigado também por me ensinar a olhar positivamente para os acontecimentos.

Aos meus familiares – meu irmãozinho Alan Preto; às minhas queridas tias: Marisa Preto e Terezinha Preto; aos meus primos fofos: Vinicius Preto, Michel Preto e William Preto. Minha prima: Michele Preto. Minha dinda: Dá! Aos quase primos: Lívia Barbosa, Ricardo Jóris e Cibele Pereira. E a outros amores: Janaína Abude e Janete Magalhães.

AGRADECIMENTOS

Aos professores

À professora Rubelise da Cunha por ter me incentivado à pesquisa durante a graduação e me orientado em relação ao processo seletivo do Mestrado. Sempre que contactada mostrou-se atenta as minhas preocupações acadêmicas e na torcida por resultados positivos. Obrigado por ter me iniciado no mundo pós-colonial, e, sobretudo, me apresentado às obras **Meu Querido Canibal**, de Antônio Torres e **Short History of Indians in Canadá**, de Thomas King.

À professora Regina Zilberman com quem aprendi, para quem escrevi e li muito durante a disciplina de Mestrado: *Formas Literárias e Processos históricos*. Obrigado por me servir como um exemplo “vertical” e “pontual” no trabalho da leitura das obras no ensino de literatura. Obrigado por me fazer navegar na diversidade da Literatura com **As Metamorfoses**, de P. Ovídio, **O Cortiço** de Aluísio de Azevedo, **A Metamorfose** e **O desaparecido ou Amérika** de Franz Kafka, **O Estrangeiro** de Albert Camus, a peça **A Midsummer Night’s Dream** de William Shakespessare, **Canaã** de Graça Aranha, **Amar, verbo Transitivo** de Mário de Andrade, **A Majestade do Xingú** de Moacyr Scliar e as obras **A Hora da Estrela** e **No Exílio** das irmãs Lispector. Este mergulho “vertical” foi importante demais na minha formação como mestre de Literatura: você desfantasiou o mundo da Literatura pra mim. Obrigado, também, por ter me sugerido que iniciasse uma pesquisa pelo texto e discurso de Hans Staden na minha pesquisa sobre a representação indígena.

À professora Jane Fraga Tutikian por ter respondido prontamente todos meus e-mails e aceito orientar um sujeito advindo de outra instituição de ensino, a FURG. Agradeço, acima de tudo, por ter confiado no meu empenho com os estudos e a pesquisa na área da Literatura. Obrigado por sua transparência em todos seus posicionamentos. A qualidade do seu pensamento argumentativo no livro **Velhas Identidades Novas** (2006) me orgulhou e motivou como orientando a pesquisar sempre criticamente. Obrigado pelas intervenções sempre pertinentes: pelas leituras, sugestões e apontamentos em relação à dissertação e à minha produção de artigos. Por último, mas não menos importante, eu agradeço pelos livros que me emprestaste e pelas sugestões de referências teóricas.

Aos familiares

Aos meus pais Sandra Preto e Antônio Souza, que são muito queridos e estão sempre dispostos a me ouvir. Se mostrando sempre na expectativa de novas histórias advindas da minha trajetória acadêmica. Obrigado por me darem apoio e me criticarem: por serem pais sempre presentes em todos momentos. Do meu pai, agradeço pela transmissão de coragem e reconhecimento do meu potencial; da persistência e da postura em relação às pessoas. Com ele aprendi a valorizar o humano. Da minha mãe, agradeço por sempre estar presente. Pela atenção sobre minhas ansiedades que sempre foram muitas. Ao contrário de esperar pelas

minhas palavras, a minha mãe foi questionadora, fazendo – materialmente e pragmaticamente – todo o possível para me confortar. Meus pais são um tesouro sem preço ou joias: valem mais que tudo do que existe e inexistente para mim. Amo vocês.

À minha tia Marisa Preto por aguentar minhas bagunças durante um semestre em 2012. Obrigado por dar todo o apoio quando estive acampado no quarto do sr. Vico, quando fui morar em São Paulo e quando viajei à Inglaterra. Tu sempre foste uma tia muito positivamente presente: nos verões que passaste com a gente, minha formatura de graduação que quase não foste, mas foste! Nas minhas fases mais importantes estavas lá e, por isso, eu agradeço também.

À minha prima Michele Preto por ter sido meu exemplo nos estudos e a minha bússola cultural. Obrigado por deixar mexer no teu computador e colocar meus jogos do Pokemon durante os anos 90. Adorava escrever no teu Word e brincar com o Windows Publisher. Agradeço por partir de ti os convites para ir ao cinema e ver meus filmes preferidos na primeira década de 2000. E sempre ser um exemplo de plenitude, determinação e reflexão ao lidar com as situações ou assim ser a ideia de ti em meu imaginário. Tenho muitas boas recordações de ti e da vó Suely, que também agradeço.

Aos colegas e amigos

À Yana Martinez por ser uma colega com quem sempre pude conversar abertamente em relação ao meu desenvolvimento acadêmico. Obrigado por sempre poder contar com tua atenção, colaboração e proatividade. Obrigado também por ter participado do meu 2018 com muita intensidade e nutrido nossa amizade e respeito até aqui. Te admiro. Obrigado por ser mais do que uma grande colega, uma grande amiga para eu levar para toda a vida.

Aos meus colegas de estágio Caroline Navarrina e Fabian Quevedo agradeço pela paciência, colaboração e organização em relação às aulas de estágio. Nossas atividades foram memoráveis. Valeu pelas dicas em relação à gravação das aulas virtuais no *youtube* também. É sempre bom poder contar com amigos como vocês: seja para um almoço no Chique's; seja quando se vestem de bruxinha ou cigana-do-além; ou quando se trata de periódicos e papelada acadêmica. Cada um à sua maneira sempre me passa muita vontade de continuar na vida acadêmica; vocês fazem ela parecer mais justa e mais palpável. Muito obrigado aos grandes amigos e aos meus pesquisadores favoritos do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS.

Ao meu amigo Matheus de la Rocha agradeço por todos os incentivos e cumprimentos que deu durante esta fase. Por ter sido meu grande e maior amigo durante minha adolescência. Aquele amigo que sempre esteve comigo mesmo sem poder estar. Mesmo após meu ingresso na universidade nossa relação não se desgastou com a distância e aí você se tornou adulto antes mesmo de mim. Hoje, ao ver a ti e à Ceci, és meu exemplo do que fazer ou ser como pai. Vejo as coisas boas que vocês construíram na relação de vocês. Entre essas coisas estão: o respeito que cultivaste e o espaço que tu criaste para que ela se expresse. De forma natural, tu plantas coisas boas nas pessoas ao teu redor, deixas que elas expressem seus sentimentos e opiniões e guardas pra ti teus próprios julgamentos: e isto é empatia, algo que assimilei de ti.

Tu és um grande irmão, foi um grande ouvido e amigo que gosto sempre de escutar e estar por perto. Te amo.

À minha amiga Katsue Ishikame por sempre se manter presente, mesmo que distante, em relação à minha vida. Enquanto muitas pessoas aproveitaram esse momento para me questionar, tu observaste e disseste: Te amo! Logo tu, que poderias me encher o saco mais do que qualquer outra pessoa— pois tu que aguentaste toda minha fase de “sair do armário” e os dramas da época em que eu não podia ser eu mesmo. Mesmo assim, respeitaste meus momentos, teus momentos e a distância e te colocaste acima disso tudo. Existe muito mais em ti do que um rosto bonito: existe uma alma linda e cheia de desejo pela vida, que vão semeando e ilustrando pequenos pandas de liberdade por onde quer que passes. Muito obrigado por seres esta pessoa.

Aos meus ex-colegas e amigos de graduação Camila de Oliveira, Bruna Milano e Franciele Piper agradeço por estarem presentes, pelas vezes que me procuraram ou me ouviram. Obrigado por reconhecerem a importância mútua de nossa amizade. Agradeço à Camila por compartilhar comigo suas experiências; apesar de tudo, sempre é maravilhoso ser parte dessas escolhas. Quanto mais nos envolvemos, mais identificamos o quanto evoluímos e estamos preparados para o que o futuro nos reserva. Obrigado à Bruna Milano e à Suelen Rubira pela admiração que cresceu em mim por vocês através dos anos e, principalmente, neste ano. Sempre achei incrível pessoas que combinassem empatia, perseverança e lógica e vocês são incríveis nisso. Obrigado à Mitcheia Guma e à Tamiris Machado pelas energias positivas; por me ensinarem e incentivarem o espanhol na minha formação e por todos os momentos compartilhados de RU e sala de aula. Um super beijo à minha cantora rio grandina favorita Andressa Gutierrez; ao ser iluminado e carismático que é Gisela Machado; e à minha irreverente linguista favorita Denise Machado. Vocês ocupam um pedaço de meu coração.

Aos colegas e amigos que fiz através da banda *Sunset*, eu agradeço pela compreensão e pela torcida.

O imaginário global que nos chega o tempo todo está se impondo sobre o imaginário local, e como o local não faz parte do global, também não faz parte do imaginário nosso, da nação. A meu ver é isso, nós estamos consumindo o imaginário que vêm de fora, porque nossa cabeça está sendo formatada toda para isso.

(TORRES, 2016)

Não se faz política e história sem conexão sentimental entre os intelectuais e o povo-nação

(GRAMSCI, 1977)

A força do intelectual é seu relativo distanciamento das lutas sociais diretas. Mas essa é também a fonte de sua debilidade. Se ele pode ser crível porque ao nos falar do poder, o faz desprendido de paixões imediatas e afastado de práticas pouco enaltecedoras, isso mesmo é o que também o faz inocente, inócuo e por vezes, até falaz.

(GONZALES, 1981)

RESUMO

A obra de Antônio Torres **Meu Querido Canibal (2000)** reescreve o indígena na literatura brasileira através de rastros históricos e literários. Primeiramente, explorou-se a forma como o autor usa o discurso dos viajantes colonizadores na construção de sua narrativa. A recordação é um instrumento utilizado pela obra, seguindo rastros históricos que questionam as lacunas deixadas na relação entre o passado e o presente. Recordar, no entanto, não é um ato nostálgico, mas sim um ato crítico em relação à representação da identidade. Demonstrou-se também de que forma as pedagogias e as performances (componentes apropriados da teoria pós-colonial) relacionam-se na construção da narrativa e, sobretudo, na relação ideológica entre identidade indígena e representação indígena. O esquecimento é, talvez, a questão central que permeia o projeto literário torreano, mote para a importância da observação dos aspectos da cultura. Através da análise interdisciplinar dos artefatos culturais (como monumentos, construções civis e nomes de placas) e do próprio propósito desses mesmos objetos, tanto no mundo real como na obra literária de Antônio Torres, discutiu-se, pela via dos Estudos Culturais, como é retratada a identidade indígena na modernidade. As expressões da cultura contam uma história fatal e alienadora, cuja função é repetir os símbolos e as tradições ocidentais, elevando as narrativas estrangeiras e abafando as narrativas locais. Contudo, com as literaturas de representação indígena, percebe-se o caráter transformador, metamórfico e dialético: na contraposição entre o “eu” e o “outro”, sem perder de vista sua própria alteridade, o nativo sobreviveu aos invasores e superou as dificuldades de seu povo. O indígena atravessou as doenças trazidas por estrangeiros, os processos de extermínio de sua cultura e o sistema de exclusão social no qual negociou sua sobrevivência até então. O indígena é, talvez, a metamorfose simbólica do que há de mais verossímil do herói épico, como assim quer o próprio Antônio Torres, na atualidade.

Palavras-chave: Indígena; Memória; Representação; Cultura; Meu Querido Canibal; Antônio Torres.

ABSTRACT

The literary work **Meu Querido Canibal (2000)** by Antônio Torres rewrites the indigenous representation in Brazilian literature through historical and literary traces. First, it was researched how the author uses the colonial traveller's discourse in the construction of his narrative. Memory is an instrument used on his creative writing, following historical traces questioning the gaps left in the relation between the past and the present. Remembering, however, is not a nostalgic act, but a critical insight in relation to the identity representation. On the other hand, it was understood how pedagogies and performances, components appropriated from post-colonial theory, are related in the construction of the narrative and, above all, in the ideological relation between indigenous identity and indigenous representation. Forgetfulness is perhaps the central question that permeates the literary project by Antônio Torres, motif for the observation of the aspects of the culture. Through the relation between the interdisciplinary culture circuit representation provided by Cultural Studies and the very purpose of these same objects both in Torre's literature and at the real world (such as monuments, civil constructions and names in the address plate signs,) it was discussed how the indigenous identity is portrayed in the modernity. The objects of culture tell a fatal and alienating history whose function is to repeat Western symbols and tradition, elevating foreign narratives whereas stifling local narratives. However, with indigenous literatures, the transformative, metamorphic and dialectical character is perceived: in the contrast between the "self" and the "Other", without losing sight of its own Otherness, the native survived the invaders and overcame the difficulties of its people. In spite of the struggles, the natives defied the diseases, the genocides and the exclusion systems in which he still negotiates his survival. The indigenous is perhaps the symbolic metamorphosis of the most plausible and closest figure to the epic hero, as the author himself Antônio Torres claims him to be.

Keywords: Indigenous; Memory; Representation; Culture; Meu Querido Canibal; Antônio Torres.

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	1
2	ANTÔNIO TORRES.....	4
2.1	Entre canibais e cristãos	7
2.2	O lugar do indígena na Literatura Brasileira do século XVI.....	8
2.3	Compreendendo a viagem: do fenômeno histórico-cultural à alteridade.....	9
3	APRESENTAÇÃO DOS ESTRANGEIROS NA OBRA: MEU QUERIDO CANIBAL	13
3.1	Projeções e aproximações da Carta a El-Rei D. Manuel do português Pero Vaz de Caminha.....	14
3.2	Projeções do alemão Hans Staden no aventureiro.....	18
3.3	Projeções de André Thevet e Jean De Léry nos franceses	23
3.4	Projeções de José de Anchieta e Manuel da Nóbrega nos missioneiros.....	25
3.5	Projeções de Manuel da Nóbrega no sacerdócio.....	27
3.6	Projeções de José de Anchieta no herói	31
4	NOÇÕES COLONIAIS E RELAÇÕES LITERÁRIAS	35
4.1	A questão colonial através da literatura brasileira.....	35
4.2	O imaginário e a História	42
5	TEORIAS APLICADAS À OBRA MEU QUERIDO CANIBAL.....	48
5.1	Os Dois RR’S: Recordação e Reconhecimento em Meu Querido Canibal	48
5.2	<i>Ato Performático e Ato Pedagógico</i> em Meu Querido Canibal	52
6	OS MITOS EM MEU QUERIDO CANIBAL E ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA	57
6.1	Literaturas Indígenas: semelhanças e aproximações	62
6.2	A visão mítica em Antes O Mundo Não Existia	63
6.3	A visão mítica em Meu Querido Canibal	68
6.4	Cruzamentos e destaques entre Meu Querido Canibal e Antes O Mundo Não Existia	70
7	ENTRE AS PLACAS, AS ARQUITETURAS E A NAÇÃO: DOS ESTUDOS CULTURAIS AO PÓS-MODERNISMO.....	75
7.1	História indígena nos caminhos da cultura	75
7.2	Quem é o indígena: literatura x realidade?	78

7.3	As placas, os monumentos, as ruas e os quadros em Meu Querido Canibal	80
7.4	Discussão e teoria – entre o pós-modernismo e os estudos culturais.	83
7.5	Outras considerações da análise cultural.....	90
8	ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
	REFERÊNCIAS	106

1 INTRODUÇÃO

Tendo em vista o estudo de diferentes formas literárias e processos históricos, o objetivo desta dissertação é analisar a forma pela qual a narrativa e o universo indígena são compostos por Antônio Torres em **Meu Querido Canibal (2000)**. Este estudo é constituído por oito capítulos que se articularão de modo a investigar algumas representações indígenas na literatura de Torres. Esse conjunto de figurações revelará a interioridade da composição do universo de **Meu Querido Canibal** através de uma visada culturalista e literária.

Em um primeiro momento, será realizado um estudo sobre o autor e os personagens que ele utiliza em sua narrativa. Logo em seguida, a dissertação explorará o contexto histórico, atravessando tanto o tema da viagem como também do fenômeno colonial. As projeções e os discursos dos autores quinhentistas serão expostos como parte integrativa da visão do projeto literário de Torres. Após, o presente trabalho tecerá um diálogo com alguns recortes teóricos, a fim de trabalhar a representação, a recuperação da história e as tensões culturais na narrativa de **Meu Querido Canibal**. Por fim, será realizado um estudo comparativo entre a obra de Torres e a obra **Antes o Mundo Não Existia (1995)** acerca da questão mítica.

O Capítulo 1 apresentará uma introdução para revelar o próprio autor. Ele situará o leitor em relação ao lugar de fala de Antônio Torres. Além de um renomado jornalista e publicitário, o autor possui uma lista extensa de estudos em sua fortuna crítica, cujos temas o apontam como um dos pensadores da cultura brasileira na contemporaneidade.

O Capítulo 2 exibirá um estudo a respeito do tema da viagem e da importância dos Textos de Informação dentro do *locus* da Literaura Brasileira. Ainda no mesmo capítulo será demonstrada uma visada sobre os personagens históricos encontrados na primeira parte da obra **Meu Querido Canibal**.

O Capítulo 3 demonstrará um levantamento dos personagens explorados por Antônio Torres para a construção do tom e do discurso da narrativa. Neste segmento, o leitor será exposto ao modo como estes personagens foram inseridos em sua ficção. Isto é, o trabalho observará a forma como os personagens estão apresentados dentro na narrativa. Julgou-se importante esta seção porque a bibliografia de pesquisa por trás da obra está diretamente relacionada ao projeto literário do autor. Entre os textos que serão apresentados estão o texto de Caminha, Hans Staden, André Thevet, José de Anchieta e Manuel da Nóbrega.

O Capítulo 4 inserirá uma pesquisa contextual do Brasil no século XVI, que, além de envolver a presença da viagem, tem consequências de forma vertical no processo colonial e nas manifestações literárias da época. Sendo o processo mercantilista e a expansão dos territórios portugueses motivos para o ato colonial no Brasil, serão apresentados dois textos. A importância desses escritos está relacionada aos recortes teóricos dos capítulos posteriores. Com uma base sedimentada a respeito dos temas colonização e dos estudos culturais, optou-se por um diálogo com as teorias associadas à representação e identidade nacional.

O Capítulo 5 tratará de duas teorias que serão aplicadas ao texto de Antônio Torres. A primeira está relacionada à abordagem da memória de Paul Ricoeur, a segunda está relacionada às tensões coloniais de Homi K. Bhabha. A aplicação de ambos os conceitos de nichos diferentes do saber neste capítulo (da filosofia da história e da teoria colonial com metodologia pós-estruturalistas) são vias de estudo que permitem tratar a representação do indígena de forma aberta. Enquanto a filosofia da história compromete-se com os rastros históricos, a teoria colonial identifica as marcas culturais no texto como objeto de estudos para tratar as sobreposições das identidades culturais.

O Capítulo 6 tecerá uma abordagem culturalista em relação ao texto de Torres. A observação dos aspectos culturais concentrarão duas noções centrais. A primeira será a de Stuart Hall sobre representação cultural, e a segunda será a de Linda Hutcheon sobre a arte e a história na pós-modernidade. Nesta parte da dissertação, a crítica às placas, aos monumentos e às estátuas atua de forma conjunta com a situação de silêncio indígena. Neste capítulo, a identidade narrativa será percebida como uma estrutura, uma formação discursiva, orientada para o futuro. Por outro lado, o objetivo da recuperação da história através dos artefatos culturais será enfatizado como uma narrativa que reforça um discurso identitário.

O Capítulo 7 apresentará uma comparação de **Meu Querido Canibal** com a obra **Antes o Mundo Não Existia (1995)**, de Tōrāmu Kehīri. Neste item, será realizado um estudo cujo tema é o mito. O estudo mítico será abordado de forma díspar na comparação em relação às obras. Nesse sentido, as noções do mito de Cassirer, Campbell e Colombres serão utilizadas à medida que se estabeleça uma comparação entre os dois textos literários.

O Capítulo 8 será reservado às conclusões dos estudos realizados acerca da obra **Meu Querido Canibal**. Os textos utilizados para análise e a abordagem metodológica passarão por um viés tanto estrutural da literatura quanto pós-estrutural e, dessa forma, será demonstrado como esses movimentos problematizam e refletem nas questões indígenas na atualidade. O objetivo deste capítulo não será realizar uma revisão do trabalho, mas considerar os aspectos já vistos para tecer percepções pertinentes em relação à literatura indígena. Será abordado

tanto o caráter da representação quanto a importância da observação dos discursos no circuito da cultura. A história e a cultura se interpelam em narrativas que muitas vezes ignoram ou invisibilizam o ponto de vista do indígena. É sobre a materialidade dessas histórias e dos discursos que esta dissertação será encerrada, deslocando o indígena para o papel de protagonista unânime da história nacional brasileira.

2 ANTÔNIO TORRES

De modo geral, a literatura de Antônio Torres caracteriza-se pela reflexão sobre o fenômeno da globalização cultural na dimensão nacional. O propósito de seus projetos literários focaliza na arquitetura de temáticas preocupadas com o embate cultural. O autor utiliza o mito e as imagens do herói para adentrar o universo literário e o aspecto identitário de seus personagens. Os conflitos presentes em suas narrativas ressaltam tensões que sobrepõem ou abafam as identidades locais ou nativas. Essas forças simbólicas se apresentam de duas formas em suas histórias. A primeira está relacionada às narrativas produzidas pelo sujeito tipicamente brasileiro, constituído pela cultura popular e pelos saberes locais. Já a segunda consiste em uma tensão de valores impostos por sistemas estrangeiros, fenômenos globais ou externos, sob a forma de uma narrativa cultural. Este é o caso dos romances sertanejos **Essa Terra** (1976) e o **O Cachorro e o Lobo** (1997), nos quais Torres mergulha no tema do sertão, da solidão e da interioridade nordestina. Apesar de focar na identidade narrativa indígena, na obra **Meu Querido Canibal** (2000) o autor também demonstra esse movimento de sobreposição de marcas culturais. Isto fica claro ao expor a desigualdade social e os monumentos distribuídos por áreas anteriormente habitadas pelos povos tupinambás.

A narrativa antropofágica chama atenção para a esfera cultural. Os personagens de Torres levam o leitor a pensar na interação entre a cultura, a história e a identidade. No caso de **Meu Querido Canibal**, o discurso do narrador transcende os limites entre ficção e o reflexo da realidade cultural. O ato reflexivo destes limites transfigura-se em um discurso de acerto de contas, da busca pela autonomia, da fuga da passividade e da revisão nas relações de poder. A estagnação da informação é constante na narrativa, gerando uma sensação de paralisia sobre o próprio fazer da história. Por isso há os desvios para a fabulação de Cunhambebe, criado entre o discurso histórico e a imaginação. A ficção de Torres atesta a relutância em resistir à narrativa do “Descobrimento”. O personagem sai sedento por novas histórias e recorrências de resistências indígenas, encontrando apenas lapsos de volta à imagem da derrota indígena e à desinformação. A situação é insustentável quando o personagem identifica na história brasileira o silêncio e a invisibilidade indígena. Sua esposa questiona sua própria sanidade. Entretanto, o narrador-personagem recupera suas forças quando a voz de um índio no perímetro da aldeia ecoa: “os brancos são mentirosos”. (TORRES, 2000, p. 117)

As configurações da cultura (ou seja, as estradas, os monumentos e as placas) dão destaque à paralisia do discurso histórico e ao descaso com a identidade indígena. Por outro

lado, também há uma crítica ao excesso de nostalgia proliferada pelas referências aos vencedores, conquistadores e aos artistas portugueses. Segundo Torres, existe uma burocracia curiosa na documentação da identidade indígena que não está tão distante das repartições, escritórios e os labirintos oficiais tão comuns da Praga de Franz Kafka. Os artefatos culturais, objetos ou marcas culturais, como as arquiteturas, as placas e as estradas salientam *a presença de uma ausência*. Ao viajar para Angra dos Reis, Torres tenta recuperar documentos da história de Cunhambebe. Este é o objetivo que, por tamanha dificuldade, é metaforizado por uma “jornada do herói” dentro da obra **Meu Querido Canibal**. Ainda que acompanhada por um tom esperançoso, a jornada-resgate é ameaçada pelo fantasma da invisibilidade e pela realidade marginalizada dos indígenas.

Nesse estilo, a prosa de Torres destaca alguns artefatos culturais que influenciam os tipos de conhecimento espalhados pela territorialidade, estimulando um estado de alienação em relação ao discurso histórico. Todavia, através da utilização de recursos, como a recordação e a ironia, Torres permite a produção de uma postura questionadora. Nesse sentido, o autor não apenas realiza um resgate do discurso histórico, como também procura por desvios e fraquezas argumentativas. Pouco a pouco dentro da narrativa, as manifestações invasoras tornam-se trampolim para a exaltação das tradições autóctones e da cultura indígena.

A subversão do discurso histórico inaugura uma vontade de mudança no próprio sistema de representação cultural. O desconhecimento e o desinteresse sobre a história de Cunhambebe na fala dos moradores de Angra dos Reis expressam que os modos de apresentação não produzem uma visão exatamente ética da diversidade cultural no Brasil. Antônio Torres sinaliza o fato de que pouco se estuda e se interessa pelas histórias dos povos originários. A história da colonização contada como um fato distante e escrito em pedra justifica a falta de apreciação das questões coloniais no Brasil. Por esse motivo, o descobrimento é narrado através de uma linguagem mais acessível e sedutora.

Na aba do livro de **Meu Querido Canibal**, o cineasta Nelson Pereira dos Santos coloca que a narrativa torreana possui a característica de um *Road-movie*, pois conduz seu espectador a uma experiência de viagem e descoberta. Com uma paixão irreverente digna de um filme de Hollywood, Torres constrói a personalidade de Cunhambebe de uma forma apaixonada e irreverente. Seu trabalho, acima de tudo, aponta para um processo duplo de compreensão e de reabastecimento do poder literário brasileiro pela busca paisagística e pesquisa de mitos locais. Considera-se um “neorromântico” nutrido pela imaginação fértil de história nacional, mas atento às antecedências de suas falhas. A construção de Cunhambebe,

contudo, procura desconstruir clichês e binarismos por se basear na pesquisa efetivada por Torres. Por outro lado, a narrativa não pretende ser uma biografia de Cunhambebe, tampouco ostenta ser uma verdade sobre objeto de estudo até então esquecido. Em **Meu Querido Canibal**, a figura de Cunhambebe se constitui tanto pela imaginação fértil do escritor quanto pelos resquícios do discurso histórico.

Assim, Antônio Torres posiciona-se sempre contra as intenções coloniais e em nome da diversidade cultural. De forma geral, o conjunto de seus livros traz uma temática angular muito específica e dependente da cultura local. A reflexão de sua obra é capaz de revelar o comportamento das pedagogias culturais na sua relação com o sujeito brasileiro. O posicionamento do autor está sempre implicado na discussão sobre a imposição do estrangeiro. Ao olhar o passado, o autor refuta a visão nostálgica preconizada pelo discurso moderno¹, assumindo uma postura pós-moderna ao produzir uma história da história.

Por esse caminho escolhido, o autor expressa uma insatisfação sobre a autenticidade da literatura brasileira, criticando os caminhos da literatura no Brasil e o conjunto de temáticas mais populares. O escritor acaba exibindo a solidão sobre certos temas nacionais. Solidão no sentido de escassez de pesquisa e produção literária. Segundo o escritor, o sertão, por exemplo, é um espaço miticamente e paisagisticamente rico. Contudo, ele acredita que exista uma vergonha do brasileiro perante o mundo de ser indígena, de ser sertanejo, de ser do interior, pois estas narrativas não representariam para o mundo um bom herói nacional. Como comenta Torres (2016) em entrevista para a *Superlibris* no *youtube*: “pobre do povo que precisa de um herói, mas eu acho que todo mundo precisa ser um pouco herói”.

Nesse sentido, o autor questiona os discursos que sugerem que o brasileiro não precisa consumir suas próprias histórias, mas sim se nutrir daquilo que está fora de seu território, de uma materialidade externa à sua própria cultura. Essa presença estrangeira marcada na cultura nacional é vista por Antônio Torres como uma convenção de “manobras culturais” dentro dos espaços e dos discursos das dimensões da cultura propriamente brasileira. Segundo Torres (TORRES, 2016):

O imaginário global que nos chega o tempo todo está se impondo sobre o imaginário local, e como o local não faz parte do global, também não faz parte do imaginário nosso, da nação. A meu ver é isso, nós estamos consumindo o imaginário que vem de fora, porque nossa cabeça está sendo formatada toda para isso.

¹ Segundo Linda Hutcheon (1988, p.29), ao contrário do modernismo, o pós-moderno “não é um retorno nostálgico; é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade, a ressurreição de um vocabulário de formas arquitetônicas criticamente compartilhados.”

Por outro lado, o autor também denuncia os problemas de sua atualidade e realidade social. A expressão das doenças, desigualdades e desproporções sociais transitam tanto na subjetividade dos personagens quanto na descrição materializada das paisagens. Dentro das obras de Torres alguns aspectos dessa modernidade, por exemplo, associam-se à descrição da expansão urbana, à presença das metrópoles, à presença de neologismos e estrangeirismos *in locus* brasileiros, à migração nordestina para o sul, ao êxodo rural como índice de melhores oportunidades de vida, e acima tudo, à contestação sobre o progresso no alinhamento do que ele mesmo chama de “aldeias globais”. (TORRES, 2016).

A atividade jornalística na sua carreira também contorna a escrita: é radicalista e, por vezes, polêmico, porém usa a realidade para equilibrar as balizas do absurdo dentro texto. O conhecimento enxuto da área da publicidade, campo que atuou por algum tempo, durante seu período de vida em Lisboa, reflete também em seu processo criativo, dentro das frases de efeito e expressões cinematográficas. Como aprecia o tom cortês e o bom humor, não deixou de ser um grande leitor de nossos autores românticos e das narrativas nacionalistas. Pareceu atrair-lhe as poesias de Castro Alves (nos tempos de escola), além dos romances históricos e regionalistas. Assim, é um autor que permaneceu atento aos movimentos da cultura como um todo, principalmente àqueles referentes à segunda metade do século XX.

Suas pesquisas tematizam dois fios condutores ligados à identidade brasileira: a história do nordeste e a identidade indígena. Sua produção literária inicia com **O cão uivando para Lua** (1972), que é um dos exemplos de seu estudo sobre a representação nordestina. Suas publicações desde então não param, estendendo-se até o ano 2007 com o lançamento de suas últimas crônicas. No ano de 2003 Torres foi recebido na Academia Brasileira de Letras por Nélida Piñon. Não menos importante, no ano 2000, o autor publica a obra que aqui será analisada intitulada **Meu Querido Canibal**. Uma obra acerca dos Tupinambás, do líder Cunhambebe e da resistência indígena durante as fundações da História do Brasil.

2.1 Entre canibais e cristãos

Esse subtítulo assinala tanto a mimetização da divisão da estrutura de **Meu Querido Canibal** (2000), quanto um traço associado à principal diferença entre as identidades culturais no século XVI, pautado pelo binarismo de origem aristotélica. Considerando a funcionalidade do estereótipo como elemento ambivalente e antagônico no período das grandes navegações, percebe-se, por um lado, *Canibais*: brancos, selvagens e hereges; e por outro, *Cristãos*:

ambiciosos, enlouquecidos e mentirosos. Contudo, como será percebido através deste trabalho, esses sujeitos são reconhecidos e vistos de forma distinta em nossa sociedade atual.

2.2 O lugar do indígena na Literatura Brasileira do século XVI

Mesmo que as leituras escolhidas sejam conhecidas pela maioria dos pesquisadores da área da literatura por Literatura de Viagem, pretendo descrevê-las sob o nome de Textos de Informação, segundo concepção de Alfredo Bosi (2013). Sabe-se que há a desimportância acerca do relativismo cultural no tratamento da subjetividade indígena, da qual discorda Antonio Candido. A sua premissa de que “como toda cultura dominante no Brasil, a literatura culta foi um produto da colonização” (CANDIDO, 2010, p.13) parece convincente, visto que ainda há uma hierarquização da representação cultural dentro do sistema literário brasileiro. Num contexto mais recente da literatura brasileira, Machado de Assis e Lima Barreto são exemplos de dois grandes autores negros que, ou foram embranquecidos, ou que tiveram o fator racial não exaltado.

Isto é, toda a literatura brasileira dos primeiros séculos é culta, eurocêntrica e persuasiva. A ênfase da persuasão está no uso dos elementos das estruturas retóricas (refiro-me ao *ethos*, *logos* e o *pathos*), por exemplo, das cartas, das epopeias, dos sermões e dos teatros religiosos na época. Em relação às estratégias de dominação do europeu, destaca-se, sobretudo, a rotulação do indígena como “primitivo” ou “selvagem”. Os indígenas são ambientalizados em um universo constituído por domesticação, dominação e desestruturação cultural no território brasileiro. O que se enfatiza neste cenário é o paradoxo da sobreposição da cultura europeia sobre a cultura indígena e no quanto esquizofrênico é uma manifestação que descreve a realidade cultural por uma via única. “No país primitivo, povoado por indígena na Idade da Pedra, foram implantados a ode e o soneto, o tratado moral e a epístola erudita, o sermão e a crônica dos fatos.” (CANDIDO, 2010, p. 13).

Ao comparar a visão do princípio da literatura no Brasil entre Antonio Candido e Alfredo Bosi, destaca-se o seguinte paradigma: além de excluir o contato inicial de “estranhamento” da relação entre os europeus e os indígenas, Candido sublinha que o princípio da literatura brasileira começa por José de Anchieta, descrevendo as crônicas e documentos dos viajantes. Para o autor, o ponto inicial da literatura no Brasil corresponde a “um transplante da influência italiana renascentista pelos portugueses” (CANDIDO, 2010, p. 13). Por outro lado, Bosi descreve o começo da literatura no Brasil predominantemente através dos discursos históricos relacionados à condição colonial.

Os primeiros escritos da nossa vida documentam precisamente a instauração do processo: são informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. Enquanto informação, não pertencem à categoria do literário, mas à pura crônica histórica, e por isso, há quem as omita por escrúpulo estético. (BOSI, 2013, p. 13).

Como o propósito desse trabalho é pensar justamente a questão colonial e a representação do indígena, escolheu-se trabalhar com a **Carta à El-Rey D. Manoel (1963)**, de Pero Vaz de Caminha, o livro **A Verdadeira História dos Selvagens Nus Ferozes Devoradores encontrados no Novo Mundo (1998)**, de Hans Staden, alguns recortes literários de José de Anchieta e a obra **Diálogo para conversão do Gentio (1954)**, de Manuel da Nóbrega. Estes registros são “modos” de discursos históricos que servem como “rastros” para entender o ponto de partida e o lugar de fala da narrativa de Antônio Torres.

2.3 Compreendendo a viagem: do fenômeno histórico-cultural à alteridade

A série de viagens colonizadoras corresponde a deslocamentos marítimos realizados a partir do século XVI e financiados por Estados Nacionais. Foi uma contingência necessária para o potencial crescimento da população acrescida pela tomada de Constantinopla pelos turcos em 1453, que inviabilizou o comércio com as Índias por via terrestre, e que, por consequência, acabou estimulando a criação de novas rotas de exploração. Enquanto Portugal ia acumulando conhecimento e experiências marítimas pela costa africana, sedimentou a ideia de que poderia contornar o continente. Com a cidade de Lisboa sendo um dos portos de maior investimento, a vida portuguesa desenrola as expansões marítimas ao redor do Tejo. Após o retorno bem sucedido de Vasco Da Gama, Manoel I envia o comandante Pedro Álvares Cabral para consolidar a rota. (GUILLEN;COUCEIRO, 2011).

É a partir do fenômeno da viagem que os textos de informação, portanto, surgem com a função de informar à corte os acontecimentos e os logros do empreendimento colonial. O pressuposto de Wladimir Krysinski, de que “A viagem é então consubstancial à história, à mitologia e à literatura, sem falar à etnografia.” (KRYNSINSKI, 2003, p. 22), parece verdadeira na extensão de que a experiência de viagem é frequentemente uma prática humana produzida em contingências de profundas mudanças. No artigo, o autor ressalta que a viagem como fenômeno cultural transformador está presente em inúmeros registros. O elemento da viagem penetra na cultura como um “operador de cognições” (KRYNSINSKI, 2003, p. 23-24), em um lugar externo com relação ao objeto de seu olhar. Segundo Krysinski, o viajante

“jamais é inteiro nem último”, pois assim como a Literatura, “não diz que sabe algo, mas diz que sabe *de* alguma coisa”. (KRYNSINSKI, 2003, p. 24). Ao estudar a experiência do deslocamento, a pesquisadora Elisa Schemes destaca a importância do relato para os estudos da alteridade e identidade, pois se caracterizam pela percepção dos viajantes e missionários em relação ao “estranho” de dentro.

Os trabalhos dos historiadores, cientistas sociais, antropólogos conduzem à reflexão de que as viagens e seus relatos são marcados por uma experiência de alteridade, pelo encontro com o “outro”, pela construção de um olhar sobre o “outro”. Além disso, os conceitos de etnocentrismo e identidade são úteis para pensar em como no contato com o “outro” e no julgamento da cultura alheia o viajante constrói a “si mesmo”, pois a identidade é uma categoria relacional. (SCHEMES, 2015, p.1)

Nesses escritos habita uma visão de mundo e de linguagem dos primeiros observadores do país e também uma projeção da identidade. Nessas representações, encontram-se envolvidas as paisagens, a natureza, os animais, as frutas e alimentos e os “grupos sociais nascentes”, juntamente com aspectos de suas culturas. Tendo em vista os europeus como os principais agentes de sua manifestação literária, os textos de informações associam-se a esta versão da história, na qual os estrangeiros invadem as terras indígenas no período das grandes navegações. Antonio Candido (2010) salienta que esses textos criados por administradores e magistrados, soldados, mercadores e sacerdotes “são descrições do país e seus naturais, relatórios administrativos ou poemas de fundo religioso destinado ao trabalho de pregação e conversão dos índios” (CANDIDO, 2010, p. 18). Um exemplo disso está atravessado na obra **Tratado da Terra do Brasil** (2008), de Pero Magalhães de Gândavo.

Uma planta se dá também nesta Província, que foi da ilha de São Tomé, com a fruta da qual se ajudam muitas pessoas a sustentar na terra. Essa planta é mui tenra e não muito alta, não tem ramos senão umas folhas que serão seis ou sete palmos comprido. A fruta dela se chama banana. Parecem-se na feição com pepinos e criam-se em cachos. (...) Esta fruta é mui saborosa, e das boas, que há na terra : tem uma pele como de figo (ainda que mais dura) a qual lhe lançam fora quando a querem comer: mas faz dano a saúde e causa febre a quem se desmanda nela (GÂNDAVO, 2008, p. 63).

Destacando o pragmatismo da troca no fenômeno da viagem, outro aspecto comum desses textos está na ideologia mercantilista, relacionada à exploração e ao escambo. Em relação à negociação e ao consumo no século XVI, Antônio Torres (2000) dá ênfase a esse processo realizado entre os indígenas e os franceses. Entre os objetos de troca dos franceses, Torres sublinha “machados, foices, martelos, facões, anzóis, os famosos espelinhos e perfumes” e, já entre os indígenas, o objeto de troca é o pau-brasil.

A troca não está estritamente ligada a objetos e alimentos. Os estrangeiros realizavam o escambo de seres vivos endêmicos do território brasileiro para satisfazer a metrópole com o exótico. De acordo com Rubelise da Cunha (2007, p. 3), a “[...] manifestação fantasmagórica do colonizado em contato com a colonizadora” marca os Textos de Informação, o que Alfredo Bosi (2013) vai destacar como uma tônica literária, cuja ênfase é o domínio e a exploração para o enriquecimento da corte. Como demonstra a carta de Gândavo, no final do século XVI e início do XVII, as “trocas” exigiram mais do que o ouro, a prata e o tráfico de fauna e flora. A partir daí, entre os escambos, insurge-se a presença da permuta humana, como explica o escritor de **Meu Querido Canibal**: eles “[...] levavam os índiozinhos para serem educados...” (TORRES, 2000, p. 14).

O aspecto da dubiedade é uma constante no discurso do estrangeiro dentro dos Textos de Informação. Curiosamente, o mesmo discurso que se pretende simples e objetivo, tanto em termos temáticos, quanto em termos estéticos, ressalta, na interlocução com o destinatário à corte ou ao estado-nação, a dissimulação no trato com os indígenas e o etnocentrismo. No contato com os indígenas, existe um apagamento das reais intenções da corte. Sem essa “mazela” não conseguiriam nem se apropriar, nem dominar o futuro alvo colonizado. A omissão dos projetos da metrópole, por exemplo, é substituída por uma cordialidade imediatista que vaporiza o fundamento dos deslocamentos marítimos.

A ausência do propósito e da origem das viagens na comunicação entre as culturas é um traço da história colonial no século XVI. Os Textos de Informação, nesse sentido, trazem em seu corpo o projeto de domínio português, o fenômeno da viagem e a tônica da “cordialidade” portuguesa com os povos indígenas. Este *ethos* do “colonizador cortês” ou “estrangeiro cortês” tornou-se um registro histórico constante nos textos de informação e também um índice da dubiedade dentro do relato de viagem. Isto se torna evidente quando é este *ethos* utilizado como matéria prima para reconstruir o fenômeno colonial na obra de Torres. O aspecto dúbio do *ethos* do colonizador está presentificado na obra de Antônio Torres através da ironização da dissimulação no contexto do Descobrimento. Na narrativa de **Meu Querido Canibal**, o colonizador é representado por duplos, como mentiroso/arrependido e o dissimulado/envergonhado.

Nos discursos literários, o estrangeiro confere ao povo indígena qualidades como “primitivo”, “selvagens” e até “bom selvagem”. O aprofundamento da compreensão das relações entre o colonizador e o colonizado nos Textos de Informação permite não só questionar a representação do indígena, mas também entender como essas relações são apropriadas pelo texto de Antônio Torres. A fala do autor possui um tom “de acerto de

contas”, que procura fazer justiça com a apresentação dos indígenas na literatura. Ele recupera o discurso histórico para revisar a moral e o caráter na relação indígena-colonizador e, aos poucos, vai desvelando as intenções do contexto colonial. Enquanto a narrativa de Torres expõe os esquemas de poder do contexto colonial, trazendo o indígena como resistência, os Textos de Informação preocupam-se em expor as estratégias de conquista do estrangeiro. Os tupinambás protagonizam e experimentam o lugar de resistência cultural em defesa de seu território na narrativa torreana. Em contraponto, nos Textos de Viagem, o autóctone é subalterno a uma posição social periférica pelo olhar do etnocentrismo europeu. Pode-se dizer que, devido ao fenômeno mercantil da viagem, o indígena descobriu o estrangeiro e, paulatinamente, foi descobrindo-o ainda mais: talvez o maior de seus infortúnios.

3 APRESENTAÇÃO DOS ESTRANGEIROS NA OBRA: MEU QUERIDO CANIBAL

Conhecer o estrangeiro e suas projeções faz-se importante ao pensar-se a apropriação realizada em **Meu Querido Canibal**. Essa assimilação de eventos históricos e personagens é utilizada para uma reapresentação da História do Brasil por Antônio Torres. Antes de tudo, as projeções repertoriadas por Torres não focam um aprofundamento na diversidade tribal indígena e também não se propõem a isso. Não se espera, portanto, a partir da narrativa do autor que se conheça a história cultural e o universo de crenças e práticas do sistema sagrado dos indígenas, mas que seja possível encontrá-lo nos rastros da história.

Apesar disso, na Parte II, o autor exhibe os mitos fundadores da corrente cristã, tupinambá e desana. O projeto literário organizado por Torres torna-se, então, uma narrativa aberta, a qual percorre a desconfiança da historiografia, criando uma literatura que pretende iluminar a identidade indígena, lançá-la à luz em vez de mantê-la na sombra. Enquanto “a luz é dado ao caráter de representar a razão em várias culturas e sociedades.” (MARTINEZ; LOPES, 2019, p. 48), a sombra é o lugar para onde são enviadas as partes socialmente rejeitadas do ser. “Fiat lux, teria sido dito; e, assim, teria sido feita, como consequência, toda vida na terra.” (MARTINEZ; LOPES, 2019, p. 48). Este é o tom de Torres em relação à representação indígena, ele não a cria, mas a ilumina para trazer à vida uma reflexão do sujeito nativo.

A relativização das “verdades” parte da crítica ao projeto colonial realizado pela obra **Meu Querido Canibal**. O desnude das verdades é possibilitado pela investigação discursiva, que caracteriza o espírito de seu texto. Além de um olhar para si, o autor propõe questionamentos atuais sobre o lugar da identidade brasileira, tendo em vista algumas manifestações da cultura no espaço.

Os estrangeiros compõem um arsenal de momentos oportunos, tanto para recuperar um traço historiográfico dos personagens, como para produzir a própria ficção da narrativa. Os invasores de **Meu Querido Canibal** foram aqueles que produziram as primeiras impressões dos indígenas nos Textos de Informação. Na aba de marcação do livro, Nelson Pereira dos Santos destaca sua identificação com Torres e a façanha de interessar o leitor em um tempo tão remoto como o do século XVI. (TORRES, 2000).

A leitura desse livro revelou Antônio Torres como um bom companheiro de antiga mania, a de viver no século XVI, aqui na baía de Guanabara ou em qualquer praia entre o Rio de Janeiro e Cananéia, e, se possível, ser guerreiro e compadre de Cunhambebe. Quem me fez a cabeça foi Monteiro Lobato, aquele que contava tudo para as crianças, inclusive a aventura do marinheiro Hans Staden.

Em relação ao gênero, os Textos de Informação desses colonizadores conservam diferenças entre si, embora carreguem, em alguns casos, os mesmos elementos. O texto de **Carta à El-Rey D. Manuel (1963)**, de Pero Vaz de Caminha, por exemplo, está escrito na forma de carta e testemunho. A obra de Hans Staden, **A Verdadeira História dos Selvagens, nus e ferozes devoradores de homens (1998)**, caracteriza-se por dois fins: a “PARTE I” relacionada à estética de um diário em que o narrador mantém a sensação de distanciamento do objeto estudado, produzindo o aspecto testemunhal, e a “PARTE II” relacionada a um acervo organizado, separado por temas associados ao convívio com os Tupinambás. O texto **Diálogos de Conversão do Gentio (1954)** de Manuel da Nóbrega reserva-se à forma do diálogo e à função de resolução de um dilema filosófico (caro ao diálogo grego-romano clássico). Em contrapartida, a obra **Os Feitos de Mem de Sá (1970)** de José de Anchieta constitui uma epopeia que repete alguns elementos classicistas e camonianos de **Os Lusíadas (1982)**.

3.1 Projeções e aproximações da **Carta a El-Rei D. Manuel** do português Pero Vaz de Caminha

Em relação à escritura e ao contexto da Carta, Antônio Torres faz uma colocação breve, rememorando as contingências históricas e econômicas envolvidas nessa viagem do “Descobrimento”, destacando as principais intenções marítimas da frota de Pedro Álvares Cabral. No capítulo 4, o narrador relembra como escutou pela primeira vez a história da chegada dos portugueses no Brasil.

Foi o primeiro branco que pôs os pés na América (o famoso genovês de tanta glória e triste história) que os chamou assim. Tudo começou com um equívoco ou uma sucessão de acasos, como as professorinhas primárias sempre nos ensinaram, através dos tempos. Ele achava que estava chegando à Índia, a ambicionada terra do ouro. Poucos anos depois, movido pela mesma ambição, mas contrariado pela calmaria no mar-oceano, o português Pedro Álvares Cabral, outro de glória eterna e destino infeliz, iria bater também em costas inversas ao seu intento. O sonho dos brancos era descobrir metais, reluzentes riquezas, e não homens rudes selvagens. Mas não se arreperderam da viagem. (TORRES, 2000, p. 19)

Embora não seja o único documento da viagem da frota de Pedro Álvares Cabral, a carta de Caminha é considerada o primeiro documento escrito em português sobre o Brasil. Os outros documentos que mencionam as terras brasileiras são “A relação do piloto anônimo” e “A carta de João Faras”. Esses textos relatam o destino das frotas de Cabral após a chegada em Porto Seguro, como afirma Isabel Maria de Jesus Pacheco (2004, p. 36) na sua dissertação.

Caminha é o representante do homem que tem sua formação no imaginário medieval, mas que se aproxima do humanismo e das pretensões objetivistas da razão renascentista. Por conta disso, atribui-se isenção moral, objetividade e análise científica apuradas. Pretende-se isento de condicionamentos, mas, na verdade, Caminha não escapa do misticismo e da ambivalência.

Como um escrivão, Caminha é um intelectual, filósofo e pensador lusitano do século XVI e, portanto, conhecedor dos interesses do governo e do reconhecimento de sua contribuição. Seu auxílio a Portugal é incentivar a exploração das terras brasileiras, preparando a metrópole com as melhores estratégias de adaptação e dominação no princípio colonial. Outra grande colaboração do escrivão é a da disseminação da crença de que “além de burros, os indígenas eram brancos”. (TORRES, 2000, p. 20). Infelizmente, conforme reflete Antônio Torres, é “mais fácil destruir um átomo do que um preconceito” (TORRES, 2000, p. 20), Sobretudo um preconceito revestido por “um complexo colonial de vida e de pensamento” (BOSI, p. 13) a respeito das origens da literatura no Brasil.

Com a carta de Caminha, já se vislumbra outra tarefa a longo prazo da empresa colonial no Brasil. O projeto do apagamento sistemático das crenças indígenas está simbolizado no primeiro contato dos europeus. As intenções coloniais não se resumiam apenas à busca do ouro e da prata, mas também na conversão dos autóctones em cristãos. No livro **Tornar-se Outro: O Topos Canibal na Literatura Brasileira** (2002), Maria Cândida Ferreira de Almeida pontua este posicionamento no capítulo “Brasil, Terra de Canibais”.

A carta de caminha é bem explícita com relação à colagem de um imaginário cristão sobre as terras encontradas, pois quando aportaram na terra desconhecida, os portugueses imediatamente a renomearam como Terra de Vera Cruz, e o primeiro pedaço de solo que avistaram denominaram de Monte Pascal, em homenagem ao calendário católico. A ordem simbólica cristã, com seu signo próprio (a cruz) e seu tempo próprio (a festa de Páscoa), se instalou no Novo Mundo. (ALMEIDA, 2002, p. 119)

Ao contrário de uma crítica da História, como faz Torres, a carta de Caminha explora convenientes estratégias de negociar os símbolos da cultura do próprio europeu. Do ponto de vista do estrangeiro, a nudez e o sexo são questões atravessadas pelo pudor e a vergonha por

serem tabus na sociedade europeia. Ao abordar o sexo feminino no corpo indígena o homem português o caracteriza como “belo”. Além disso, os portugueses julgavam a falta de vergonha das índias ao andarem nuas como uma forma de ingenuidade e pureza. “E uma daquelas moças era toda tingida de baixo a cima, daquela tintura e certo era tão bem feita e tão redonda, e sua vergonha tão graciosa que a muitas mulheres de nossa terra, vendo-lhe tais feições envergonhara, por não terem as suas como ela.” (CAMINHA, 1963, p. 3)

Na obra **Meu Querido Canibal**, Antônio Torres retrata a sexualidade desconstruindo alguns desses tabus, adentrando aspectos da vida sexual do indígena. Na Carta, por outro lado, os julgamentos passam sempre pelas imagens bíblicas, repetindo a ilustração clássica de Adão e Eva com algumas alterações. A nudez do corpo masculino na carta de Caminha é tratada com desaprovação e como se fosse algo “feio”; e por isso é castigado com o dogma do primitivismo. As novas *Evas* dos europeus – as índias – em vez de ser o pecado, são perdoadas e transformadas em “santas”, subvertendo o próprio livro sagrado. A nudez feminina parece indicar que o território está fértil e promissor para o desfrute dos portugueses.

Justiça se lhes faça: deslumbrar-se com a terra e os seus habitantes, um povo expulso do Genesis, na visão idílica daqueles primeiros Viajantes. Para os franceses, a vida selvagem, com toda sua liberdade de costumes e a carne morena das fogosas cunhãs, nuinhas em folha e com os pêlos pubianos raspadinhos, era uma festa permanente. Só, sexo, mar e selva. eta vida boa. Este cenário tão excitante, para quem chegava Depois de meses e meses de tormentas não apenas a travessia do Atlântico, era o prêmio justo para O Viajante Solitário. Recebiam em Êxtase, enchendo a cara de cauim - a birita dos Índios - e caindo na farra. (TORRES, 2000, p. 14)

Através da contextualização histórica, Antônio Torres destaca a proibição da sexualidade na história da instalação colonial de Villegagnon no Rio de Janeiro que, em nome dos princípios religiosos, proibiu os pastores da prática do casamento e os homens do contato físico com as índias. O próprio autor comenta que este teria sido um dos motivos centrais do fracasso da conquista francesa.

Esta decisão gerou, como protesto, uma fuga em massa dos colonos - imagine a agitação daquela tropa confiança em severa castidade: só lhe restava deixar Villegagnon entregue a sua empedernida austeridade, e buscar a liberdade das selvas e o consolo de fogosas entranhas humanas. Foram às índias. (TORRES, 2000, p. 31)

No que tange à representação indígena, Torres aborda tanto a configuração matrimonial quanto atividade sexual dos povos originários. De acordo com o autor, poucos dados registram a atividade sexual indígena. A poligamia era uma dessas formas que não se

expressaria de forma homogênea. Em relação à Cunhambebe, este “teve 14 mulheres, enquanto outros chefes tinham direito a 4”. (TORRES, 2000, p. 38). Desconstruindo ainda mais os interditos sexuais do europeu, além de brincar com a quantidade de parceiros, o autor escracha o tema de forma *vouyerista* e despuerada.

Satisfazia a todas com igual intensidade, fazendo-as gemer, em extase? Agia como os feudais chineses, elegendo a sua concubina da vez por uma temporada e deixando as outras na lista de espera, roendo-se de ciúmes? Teria vivido com o pânico que acomete os homens de todo o mundo, de pagar um vexame? No popular: broxou alguma vez ou teve medo que isso acontecesse? (TORRES, 2000, p. 38)

A busca de Torres por essas questões encontram-se em **Casa Grande & Senzala** (2003). Nesta obra, o sociólogo Gileberto Freyre explora a cultura da sexualidade no Brasil colonial. Para ele, apesar dos relatos de pavor dos jesuítas em relação à poligamia, os indígenas, ao contrário dos europeus, não tinham tempo e nem condição para se sexualizar.

Contra a ideia geral de que a lubricidade maior comunicou-a ao brasileiro o africano, parece-nos que foi precisamente este, dos três elementos que se juntaram para formar o Brasil, o mais fracamente sexual; e o mais libidinoso, o português. Pelo menos entre os negros - os puros, imunes de influência muçulmana eram mais frequentes e ardorosas as danças eróticas que entre os ameríndios e os portugueses; e as danças eróticas parece que quanto mais frequentes e ardorosas, mais fraca sexualidade indicam. O que nos leva à conclusão de que naqueles a sexualidade precisasse menos de estímulo. Convém, entretanto, atentarmos no fato de que muito do ardor animal no índio nômade e guerreiro da América absorviam-no, impedindo-o de sexualizar-se, necessidades de competição: as guerras entre as tribos, as migrações, a caça, a pesca, a defesa contra animais bravios. (FREYRE, 2003, p. 84)

Distintamente do que Vespúcio escreve a Lorenzo dei Mediei, que os indígenas somam tantas mulheres quantas querem e o filho se junta com a mãe, e o irmão com a irmã, e o primo com a prima, e o caminhante com a que encontra, o indígena na verdade expressa “relativa fraqueza de expressões do impulso sexual para um selvagem americano.”. (FREYRE, 2003, p. 85)

De forma velada, por conta da “pureza”, a maior pedagogia jesuítica dos primeiros séculos do Brasil vai se estruturando: a conversão do gentio. A ideia de incapacidade de aprendizagem e a nudez funcionam para apresentar os povos indígenas como necessitados de educação e de conhecimento na sociedade ocidental. Na lógica eurocêntrica, como não tinha nem educação e nem conhecimento cristão, o autóctone era a definição conveniente de um povo “aculturado”. Na carta, o “parecer” de Caminha é conclusivo: “Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências.” (CAMINHA, 1963, p. 7)

Além de serem aculturados, os indígenas eram vistos como coitados. Cria-se neste momento uma estratégia retórica ideal pelos sacerdotes e padres, que funcionaria baseando-se no *pathos*. Esse mecanismo seria eficaz por agir duplamente na enunciação: seria bom tanto para a classe religiosa quanto para a situação colonial. Duplo, porque, em primeiro lugar, dar o “conhecimento” aos índios seria algo generoso e, portanto, faria bem a reputação dos sacerdotes como cidadãos do bem, em segundo lugar, catequizar os indígenas condicioná-los a cada vez mais ao sistema cultural europeu cristão, tornando-os cativos e enredados na malha colonial.

Este manual de conversão indígena é disseminado pela classe religiosa e para a corte, tornando-se um plano imperativo na empresa colonial. Ideia essa que repercute em Manuel da Nóbrega, José de Anchieta neste mesmo período, e até mesmo no Pe. Antônio Vieira no século XVII. A importância da carta de Caminha, portanto, não se restringe somente a um testemunho à metrópole. Assim como ela, outros textos fundadores funcionam também como um *locus* de pesquisa para repensar a base histórica brasileira e o seu discurso. Eles oferecem temáticas, aspectos formais e sócio-históricos para ser explorados. Isto é o que Antônio Torres faz ao dessacralizar o conteúdo e questionar os discursos destes textos. Alfredo Bosi deixa evidente este uso polifônico dos Textos de Informação ao esclarecer que “[...] em mais de um momento a inteligência brasileira, reagindo contra certos processos agudos de europeização, procurou nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro.” (BOSI, 2013, p. 13).

O propósito da viagem como um tema sempre distante no contato entre o estrangeiro e o nativo repercute também na obra **A Verdadeira História...**, de Hans Staden. Neste texto-diário de bordo, o estrangeiro reproduz um modelo de sobrevivente “Indiana Jones das Américas” embarcado numa aventura de grande suspense, drama e tragédia – ainda que metodologicamente objetiva. **A Verdadeira História...** segue o folclore do contador de histórias alemão que quase literalmente morreu de medo nas paragens brasileiras.

3.2 Projeções do alemão Hans Staden no aventureiro

Enquanto na **Carta a El-Rei D. Manuel** o indígena é olhado pelo Português através do prisma da diferença devido à nudez, à ausência de organização e à falta da espiritualidade, nas narrativas da viagem de Hans Staden, para além do “desprogresso”, o aventureiro usa a

observação da materialidade para descrever o corrompimento da humanidade do índio devido a suas práticas culturais, configurando-o, eventualmente, como bestas demoníacas.

Esta imagem, porém, não se restringe a uma produção discursiva especificamente alemã. Esta representação é destacada também pelo francês André Thevet, ao narrar a chegada do viajante Nicolás Durand de Villegagnon nas terras brasileiras. Embora não tivesse havido conflito com os habitantes, o francês não deixou de descrevê-los como “bestas de aparência humana”, bichos em forma de gente. (TORRES, 2000, p. 29). Essa visão vai esquentar mais o imaginário europeu paralelamente projetado com a “verdade” de que apenas a fé cristã é a salvação para alma do selvagem. Visão esta que Torres ressalta no desvelamento dos propósitos do português

Tudo pela expansão cristã. Em nome de Deus, de quem se dizia “o servo dos servos” Alexandre VI prescreveu em sua bula de recomendações: a salvação das almas, abatendo-se as nações bárbaras e reduzindo-as à Fé católica. Pronto. Estava traçado o destino dos silvícolas das Américas. (TORRES, 2000, p. 16).

A obra **A verdadeira...**, do viajante alemão Hans Staden, pode não ser considerada uma obra da literatura brasileira, uma vez que é publicada após sua viagem ao Brasil, em 1557, já no seu país de origem. A forma de exposição de seu texto de viagem reflete na forma de registro de diário de bordo, trazendo descrições que acentuam a formalidade e os interesses da corte. Estes aspectos destacam um orgulho pátrio que, contrariamente, não haveria nas embarcações piratas, um fenômeno comum na época das grandes navegações.

Em relação à estrutura, o livro é dividido em duas partes denominadas Livro I e Livro II. Enquanto o Livro I contém cinquenta e três capítulos de relatos lineares de uma viagem à América do Sul, o Livro II corresponde a uma tentativa de compartilhar e organizar a aprendizagem dos costumes de vida especificamente dos Tupinambás. Apesar do livro se ocupar com a descrição do contato de Hans Staden com a terra brasileira no século XVI, seu valor antropológico e histórico concentra-se nas observações relacionadas aos indígenas do Novo Mundo. Destaca-se, sobretudo, a apresentação da antropofagia como prática das tribos indígenas brasileiras em um registro escrito. Dentre as gravuras que compõem o seu livro, encontram-se aquelas ligadas aos rituais antropofágicos, utilizados como base de pesquisa e exploração da imagem do canibal brasileiro, obedecendo a uma lógica simbólica renascentista e eurocêntrica. Segundo o professor de Frank Lestringant:

A Imagem - gravura ou quadro, mais raramente a estátua - assegura a mediação entre uma exterioridade inimaginável tanto quanto inominável e o domínio

codificado da arte. Até em sua expressão a mais hostil - bárbara ou selvagem - o outro é neutralizado desde o momento que sua imagem é capturada e colocada à distância fechada em arabescos presos a um estilo contido dentro de uma rede de significação que lhe pré-existem. (LESTRINGANT, 1994, p. 89)

De forma geral, o protagonista, e também narrador do livro, incumbe-se de participar de uma viagem além-mar para descrever a realidade do Novo Mundo. Parte dessa realidade enquadra a participação ativa da natureza, caracterizada como exuberante, selvagem, e, portanto, perigosa. Faz-se importante perceber que no texto de Staden toda manifestação da natureza é reconhecida como ameaçadora e nela insere-se a emulação de um inimigo.

Certa noite, durante forte tempestade, perdemos de vista as outras duas embarcações portanto passamos a navegar sozinhos. Os ventos eram desfavoráveis. (...) O vento impedia o nosso retorno, desviando-nos da trajetória a tomar. (...) Todos nós receávamos morrer afogados nessa noite, entretanto Deus fez a Dádiva de melhorar o tempo. (STADEN, 1998, p. 33-36)

Por outro lado, no capítulo 10 de **Meu Querido Canibal**, para preparar a introdução de Hans Staden no capítulo seguinte, Torres tece relatos sobre a valentia indígena, conhecida pelo destemor em frente à morte. “Essa valentia demonstrada na hora dos sacrifícios estava no sangue indígena por natureza. Os vencedores contavam com isso. A carne dos vencidos tinha o sabor da coragem.” (TORRES, 2000, p. 44).

Encerrando esse capítulo nessas condições, a intertextualidade com o texto de Hans Staden já pode ser identificada nas primeiras linhas do Capítulo 11 “Os brancos jamais poderiam aceitar tais práticas. Quando apanhados, faziam de tudo para não serem mortos ou devorados” (TORRES, 2000, p. 45) Toda a experiência de Hans Staden como prisioneiro é lembrança resgatada pelo autor neste capítulo, destacando, contudo, o medo dos estrangeiros em relação à devoração e à morte. Além de desconstruir o espírito heroico do viajante, Torres questiona os recursos retóricos utilizados por Staden. O autor não só desmascara a falsa objetividade do alemão, como também assinala o aspecto lúdico de sua escrita.

Hans Staden, que caiu na mão dos Tupinambás... Fez milagres que embasbacaram os índios, como deter uma tempestade - o que os aterrorizava - em pleno mar, graças as suas rezas e a uma fé em Deus, conforme relatou num livro de aventuras fascinante, até hoje visto com deslumbramento, surpresa e uma certa desconfiança: parece fantasioso demais. (TORRES, 2000, p. 45)

A narração de Staden é abundantemente permeada por um discurso heroico, religioso e, muitas vezes, concebida inteiramente como científica. Em **Meu Querido Canibal**, o autor lê Staden não pelo viés sacralizante seguido pelas cegas atribuições de Deus às fortunas e aos

infortúnios da vida nos trópicos, mas sim como um cidadão alemão que tenta sobreviver a uma cultura diferente. Para Cunhambebe, o cativo Hans Staden, que tentava se passar por francês, embora fosse alemão, era na verdade Português. Isto é exposto em um diálogo entre Cunhambebe e Staden em **Meu Querido Canibal**.

- Por que tentava dar tiros nos tupinambás em Bertioga?
 - Porque os portugueses me obrigaram. Tive que obedecer a eles.
 - Porque você é português. Não é mesmo?
 - Não sou português, sou parente de francês.
 - Todo português diz que é francês ao saber que vai morrer. Todo português é covarde. Portanto, você é Português.
- Daí em diante, Staden iria viver meses e meses num terrível estado de apavoramento e medo. (TORRES, 2000, p. 46).

Contudo, adiciona-se, aí, a infame categoria de covarde e medroso, comentadas por Torres outro “conto”: o conto da morte como “índice” do medo do fracasso. No livro **A História da Morte no Ocidente** (2012), do historiador Philippe Ariés, o autor realiza um mapeamento histórico da representação da morte no ocidente e chega à conclusão de que desde o século XV a morte já não era algo do temível.

Parece que o macabro do século XV situado no interior e um período bem longo, surge-nos sob uma luz um pouco diferente daquela da tradição historiográfica. Em primeiro lugar, após o século XII e XIII, entendemos que o macabro não é uma expressão de uma experiência particularmente forte da morte, em uma época de grande mortalidade e crise econômica. Sem dúvida a Igreja e sobretudo as ordens mendicantes valeram-se dos temas macabros, popularizados por outras razões que iremos observar, e os deturpam com um fim pastoral, a fim de provocar o medo da danação. Medo da danação, e não medo da Morte, como diz Le Goff. (ARIÉS, 2012, p. 146).

O psicólogo Jacob Pinheiro Goldberg, na apresentação deste mesmo livro, escreve o seguinte parecer sobre a obra: “Reintroduzir a Morte nas nossas vidas é desmascarar a mentira da mitificação e mistificação.” (ARIÉS, 2012, p. 13) Este trecho resume em grande parte a justificativa para o recorte feito em relação à morte, pois, embora as imagens da morte e da decomposição tenham sido ferramenta para causar o medo – como é o caso das ameaças de Staden sobre a punição divina na vida da aldeia indígena –, não significavam como relata Ariés, “nem o medo da morte nem o do Além” (ARIÉS, 2012, p. 146).

As rezas e as preces eram usadas por Hans Staden sempre vinculadas empiricamente aos fenômenos da natureza. Desse modo, Staden gerenciava a natureza para intimidar, identificar e fazer um balanceamento de sua autoridade. A oração e a pregação eram o remédio dos fiéis para evitar a danação divina. No texto de Torres a manifestação dessas

práticas de Staden são colocadas em xeque. Rezava cada vez mais. “E segundo ele, suas preces eram ouvidas no céu. Deus tinha piedade dele e o socorria, transformando-o num verdadeiro mago aos olhos dos índios. Isso ia postergando a sua execução.”. (TORRES, 2000, p. 46).

Pelo viés do indígena, Staden apenas exercia o sagrado como faziam os velhos nas aldeias, quando se sentavam em círculo para profetizarem os sonhos e visões da bebeeragem. A reza e fala dos sacerdotes envolvia proteção, sorte ou azar nas batalhas tribais, enquanto a prece de Staden era usada para a prorrogação de sua morte. Os temas macabros no limiar do Renascimento no século XV, segundo Ariés, revelam o conhecimento da fragilidade da consciência. Para o historiador, “exprimem antes de tudo o sentimento agudo do fracasso individual”. (ARIÉS, 2012, p. 146). Sobre o fracasso na sua relação com a morte Philippe Ariés elabora que “[...] é incontestável seu surgimento nas mentalidades no decorrer da segunda fase da Idade Média, a partir do século XII, primeiro timidamente para depois se impor até a obsessão no mundo ávido de riquezas e honrarias do século XIV E XV.” (ARIÉS 2012, p. 147).

Como modelos de uma consciência coletiva, a ambição e as obsessões são pensamentos caracterizadores das empresas coloniais do século XVI. Por outro lado, o autor reforça que a morte levada para a esfera da individualidade aproximou o sentimento da impotência do homem à morte devido à sua destruição física. Isto é uma melancolia relacionada ao fracasso que comove por ser familiar. Portanto, por ser familiar devido à sua relação com o fracasso, “já nem assustava mais”. (ARIÉS, 2012, p. 148). O *zeitgeist* da época se traduz na obra de Michelangelo **O Juízo Final** (1534/1535) em que “a morte então não era motivo de medo ou prazer, como acontecerá nos séculos XVII e XVIII”. (ARIÉS, 2012, p. 148).

No final deste capítulo em **Meu Querido Canibal**, Torres destaca a covardia e o medo de Hans Staden: “O alemão vivia rezando e choramingando e se borrando de medo. Comportava-se mais como um europeu azarado do que como um guerreiro vencido”. (TORRES, 2000, p. 47). Contudo, propõe-se aqui uma nova leitura sobre este colonizador: o seu medo não se associava à aproximação da morte, mas ao fracasso como figura representante da intervenção alemã nos registros de dominação colonial.

Em relação à perspectiva indígena, de fato, Staden era visto como um europeu enlouquecido e inofensivo, tentando escapar de uma morte proeminente ou de um ritual antropofágico que nunca teria sido o seu. Pelo viés de Cunhambebe, especificamente, Staden fora um experimento antropológico, uma oportunidade de conhecer o que seria o medo

europeu. Segundo a contextualização do filósofo Ariés, a morte de que Staden tenta fugir incontrolavelmente em seu diário de bordo é, na verdade, o símbolo do fracasso individual de seu projeto como pensador e missionário de Deus. Staden não queria apenas existir. Sem dúvida alguma o seu desejo era servir significativamente aos interesses culturais da humanidade. Essa ideia de projeto religioso e fracasso é descrita por Torres através das intenções de Jean de Léry, André Thevet e Hans Staden.

Os dois – um frade e um sapateiro estudioso de teologia – em princípio compartilharam o mesmo sonho: executar a empresa de conquistar na América novas terras para a coroa da França e pregar o evangelho no Novo Mundo. Fracassaram redondamente em seus objetivos, mas tornaram-se junto com o alemão Hans Staden, o que se passou a chamar de escritores-viajantes, todos a excitar a imaginação da velha Europa com suas narrações de viagens a um país exótico e de suas estadas entre os selvagens. (TORRES, 2000, p. 107).

Esta visão da morte relacionada ao fracasso exhibe o conhecimento de Staden sobre a concepção da morte pelos portugueses – que ainda tarda à melancolia medieval – e sobre como provocar o medo da danação. Conforme o autor, as representações macabras a partir do século XVI “perderão sua carga dramática e se tornarão banais e quase abstratas.” (ARIÉS, 2012, p. 149) As gravuras de Staden que retratam o canibalismo Tupinambá, por outro lado, apresentam as características da representação da morte do século XVI, seguindo a definição exata de Ariés (2012, p.149-150), de que “o cadáver decomposto é substituído pelo esqueleto e mesmo este, frequentemente, é dividido em pequenos elementos – crânios, tibia e ossos – que em seguida são recompostos numa espécie de álgebra.”.

Entender o canibalismo dentro das figuras de Staden é, portanto, conceber uma representação da morte um pouco diferenciada daquela construída por Torres. Por um lado, teríamos Hans Staden representando o discurso das ciências e do progresso do século XVI, e, por outro, teríamos Cunhambebe representando os valores culturais dos povos originários. Nesse sentido, a introdução de Hans Staden pela covardia e pelo medo é a base para a composição antitética da apresentação do protagonista/ herói e chefe-indígena dos tempos antigos: Cunhambebe. No próximo subitem é estudado como os franceses são percebidos pelos indígenas e utilizados na obra **Meu Querido Canibal**.

3.3 Projeções de André Thevet e Jean De Léry nos franceses

Ao contrário do texto de Hans Staden, o dos franceses André Thevet e Jean de Léry não possui um fio condutor irônico, usa da comparação europeia para atenuar as diferenças da

“natureza humana” do indígena. O franciscano André Thevet foi o meio de comunicação mais eficaz do fracasso da manutenção da colônia francesa na Baía da Guanabara, inaugurando a expressão “França Antártica”. Ao escrever sobre André Thevet, Torres brinca com a representação do francês, em específico com sua participação no fenômeno colonial:

[...] o cronista e frade francês André Thevet Angoumoussin, espécie de Pero Vaz de Caminha de Villegagnon a serviço dos Tupinambás, que se encantou com os bichos selvagens - mais do que com os homens - como os tatus... nada, mas nada mesmo, impressionou mais André Thevet do que o índio Cunhambebe. (TORRES, 2000, p. 35).

O narrador em **Meu Querido Canibal** reforça que apesar do esforço de Jean de Léry para tratar Cunhambebe por seu fascínio, o francês também chamava os da sua tribo de “selvagens brutais e estúpidos”. (TORRES, 2000, p. 107). Neste trecho de a **Viagem à Terra do Brasil**, Torres esclarece exatamente o ponto de vista de Léry a respeito da identidade indígena.

É coisa quase incrível, e de envergonhar os que consideram as leis divinas e humanas como simples meios de satisfazer a indole corrupta, que os selvagens, guiados apenas pelo seu natural vivam com tanta paz e sossego. É evidente que me refiro a cada nação de per si ou às que vivem como aliadas, pois os inimigos já sabemos como tratam. (...) Em resumo pe vida por vida, olho por olho, dente por dente etc. É verdade que isso sucede muito raramente entre os selvagens, como já ficou dito. (LÉRY, 1961, p. 183).

A ideia relacionada à vingança familiar como motivo de guerra na cultura indígena, por exemplo, pode ser encontrada nos textos do expedicionário calvinista Jean de Léry, que retoma diversas vezes a obra de Hans Staden. Léry exhibe de forma direta as intenções europeias desde os primeiros tempos. “Os selvagens se guerreiam não para conquistar países e terras uns aos outros, porquanto sobejam terras para todos; não pretendem tampouco enriquecer-se com os despojos dos vencidos ou o resgate dos prisioneiros. Nada disso os move.”. (LÉRY, 1961, p. 145). Contudo, o que Torres faz questão de resgatar em seu discurso investigativo é que assim como os outros, Léry possuía projetos de expansão religiosa os quais renegavam a subjetividade dos indígenas, reforçando ainda mais a ideia de que os habitantes do Novo Mundo eram *burros*, *estúpidos* e *pagãos*, comparando-os à inteligência das civilizações peruanas. Curioso é que Léry, além de criticar a idolatria aos deuses em relação a essas civilizações, incita ao misticismo do “sobre-humano” ao dizer que as construções anciãs pendiam a um alto nível matemático e lógico.

Embora seja aceita universalmente a sentença de Cícero, de que não há povo, por mais bruto, bárbaro ou selvagem que não tenha idéia da existência de Deus, quando considero os nossos tupinambás vejo-me algo embaraçado em lhe dar razão. Pois além de não ter conhecimento algum do verdadeiro Deus, não adoram quaisquer divindades terrestres ou celestes, como os antigos pagãos, nem como os idólatras de hoje, tais os índios do Peru, que, a 500 léguas do Brasil, veneram o sol e a lua. (LÉRY, 1961, p. 163).

Aparentemente, além de o fracasso de maneira nenhuma “poder” caracterizar a civilização ocidental, não se aceita qualquer deus profano como sagrado na cartilha dos costumes cristãos. Por outro lado, ao pensarmos nas aquisições historiográficas, os franceses não deixaram de contribuir para o estudo e conhecimento de pensadores, historiadores e antropólogos da contemporaneidade. Na página que antecede a ficha catalográfica do livro **Meu Querido Canibal** aparece a ilustração criada por André Thevet de Cunhambebe. O retrato do primeiro Cunhambebe, produzido por Thevet na expedição de Nicolau Villegagnon ao Brasil, representa um dos maiores legados do cosmógrafo francês.

3.4 Projeções de José de Anchieta e Manuel da Nóbrega nos missioneiros

Deixando de lado as complicações produzidas pelos franceses em relação à identidade indígena, Torres destaca que em determinado ponto do princípio da história do Brasil quando as guerras territoriais cresciam, foram eles os mais fiéis à causa dos Tupinambás. Os franceses estavam dispostos a abandonarem sua representatividade como nação, pois se consideravam nativos, portanto, morreriam como guerreiros. Como Cunhambebe era o líder indígena, e “Tamoio” quer dizer o mais velho do lugar ou o nativo, “[...] com a morte de Cunhambebe, o chefe supremo dos confederados passou a ser Aimberê.” (TORRES, 2000, p. 61). Durante a reunião, Aimberê fez um discurso sensato sobre a vida aos franceses.

Foi claro: a guerra estava perdida. Os que preferissem salvar suas peles podiam ganhar o mato e correr para o interior, fugindo do litoral, como tantos outros índios já haviam feito e faziam, no norte e no sul, escoraçados pelos portugueses. Quem quisesse escapar desse jeito, poderia fazê-lo, sem constrangimentos. Isso não seria considerado, de maneira alguma covardia. Era, unicamente uma questão de amor à vida. Quanto a ele, Aimberê ele ficaria. A fim de enfrentar os portugueses, nem que fosse sozinho. Levantaram os arcos e flechas. Morreriam como tamoios. (TORRES, 2000, p. 62).

Assim como Cunhambebe é criado a partir dos opostos de Hans Staden, os missioneiros José de Anchieta e Manuel da Nóbrega, são personagens criados a partir do contraste da representação desses franceses que permaneceram do lado dos indígenas na

guerra dos tamoios. Ao contrário dos franceses, que se comprometeram com suas palavras, os missioneiros são caracterizados pela falta de compromisso e traição em relação ao seu próprio discurso. Isto revela na obra uma dicotomia entre o indígena e o cristão, baseada nas relações de postura de cada cultura com a linguagem.

No capítulo 15, Torres esclarece o que foi a Confederação dos Tamoios, qual foi a durabilidade do evento e quais foram os efeitos do período de maior resistência indígena da História do Brasil. A invasão dos territórios indígenas foi liderado pelo português Mem de Sá e o embate final se deu em 1567. Neste intervalo temporal, de acordo com Torres, “Cunhambebe já não pertencia mais a este nosso mundo, quando os portugueses reduziram os tamoios a caco.” (TORRES, 2000, p. 57). Este teria morrido deitado numa cama “dentro de sua oca, vitimado por uma estranha e diagnosticável epidemia. Ou quem sabe, intoxicado por um pedaço de carne lusitana.” (TORRES, 2000, p. 49). Contudo, vivíssimos e ao lado dos portugueses estariam o *frade e soldado* José de Anchieta e o *sacerdote e sábio* Manuel da Nóbrega, personagens que seriam construídos a partir da contradição do “fiel” como aquele que tem fidelidade.

A construção da infidelidade e deslealdade dos missioneiros na obra de Torres é desenvolvida durante as negociações sobre a paz, em um momento que as tribos indígenas teriam certa vantagem no processo de resistência sobre os invasores portugueses. O estranhamento se inicia a partir do propósito da “fé”. O mesmo padre que teria escrito um poema à Virgem na areia da praia de Ubatuba e sido enviado com Manuel da Nóbrega “para negociar a paz com os rebelados tamoios, os terríveis canibais.” (TORRES, 2000, p. 64), viria a louvar os resultados do processo jesuítico dos soldados. “Cento e sessenta as aldeias incendiadas, mil casas arruinadas pela chama devoradora, assolados os campos com suas riquezas, passado tudo ao fio da espada!”. (TORRES, 2000, p. 64).

As primeiras impressões dos jesuítas estão associadas ao seu “mau caráter”. Em relação a Anchieta, o narrador destaca que “Antes de mais nada, dava a sua palavra de que ele e Nóbrega não partilhavam dos mesmos sentimentos dos portugueses que matavam e escravizavam índios.” (TORRES, 2000, p. 65). Para a felicidade dos frades nas narrativas, além dos indígenas optarem por confiar nas palavras dos homens de Deus, também mantinham suas próprias palavras. De acordo com Torres (2000, p.85) “[...] o martírio dos portugueses era de outra natureza: índio tinha palavra? Aimberê mandaria Anchieta de volta? Quanto a isso, podiam dormir sossegados. Um acordo com os indígenas jamais seriam rompido. “Sim, eles tinham palavra.”.

A traição, a infidelidade e a deslealdade das condutas dos jesuítas, contudo, serve como elemento essencial para a representação do caráter acerca do indígena. No mesmo movimento de apresentação do *ethos*, o nativo é apresentado como comprometido com o uso de suas palavras. Em detrimento da paz, na obra de Torres, suas ideias não são utilizadas para favorecer às pedagogias tribais. Ao contrário da obra **Macunaíma** (ANDRADE, 2017), em que o indígena é representado “sem caráter” e pelo não acabamento de sua personalidade², em **Meu Querido Canibal** ele é acentuado pelo “bom caráter”, preocupado com o compromisso, a lealdade e a consequência do uso das palavras. Nesse sentido, a narrativa de Torres traça uma linha de criação baseada na definição das qualidades morais dos personagens, a qual é condicionada por uma crítica ao caráter prévio.

Se Anchieta, como afirma Torres, era “bom de sermão”, – usando a palavra para convencer os indígenas da necessidade de paz, desistirem de suas deidades e do seu mundo sagrado – outro pensador tão bom e útil para pensar e aplicar o método de conversão do indígena foi o frade sacerdote Manuel da Nóbrega, cujo contexto de negociação é o seu cenário de destaque na narrativa.

3.5 Projeções de Manuel da Nóbrega no sacerdócio

Assim como compreende Darcy Ribeiro, o texto de Manuel da Nóbrega **Diálogo sobre a conversão do Gentio** é decisivo na Literatura Brasileira por destacar um registro das intenções jesuíticas no Brasil. A composição em forma de diálogo respeita um aspecto poético e oral. Devido ao resgate dos clássicos dentro do período Renascentista. O diálogo é compreendido, sobretudo, como prática letrada ou prática de cultura no sentido de fonte de conhecimento do mundo, não implicando em só “invenção”. A datação do diálogo não tem um ano exato, porém, registros apontam que sua feitura abrange os anos entre 1556 a 1559, quando Nóbrega passou por Espírito Santo em meados do século XVI.

² Prefácio não publicado de Macunaíma, por Mário de Andrade: “O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a identidade nacional dos brasileiros. Ora depois de pelear muito verifiquei uma coisa me parece que certa: o brasileiro não tem caráter. Pode ser que alguém já tenha falado isso antes de mim porém a minha conclusão é uma novidade pra mim porque tirada da minha experiência pessoal. E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não, em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes na ação exterior no sentimento na língua na História na andadura, tanto no bem como no mal. O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional.” (ANDRADE, 1978)

O seu texto projeta uma prática cultural de base greco-romana de grande prestígio na cultura europeia. Os tópicos dos diálogos clássicos geralmente trazem temas universalizantes e reflexões filosóficas, sobretudo, adaptadas a temas polêmicos. As situações elaboradas pelas visões do diálogo incitam a resolução de um problema que não é óbvio, isto é, permeado pela dúvida. Nesse sentido, esses pontos de vistas podem ser constituídos por posicionamentos distintos, permitindo aos interlocutores uma participação antagonica ou colaborativa. Um exemplo disso são os diálogos de Platão, os quais exibem personagens que se inserem em confrontos agonísticos sobre inúmeros temas. Há de se entender que o diálogo expressa em sua intenção não uma posição exatamente consensual, mas nele se impulsiona tanto o achamento de uma hipótese de resolução, como também a busca por uma perspectiva mais ampla do que o conhecimento das quais ambas as partes dominam. Portanto, as práticas do diálogo visam, sobretudo, a aprendizagem e a adesão “de uma nova verdade” através do ato filosófico. Aprendizagem essa que marca todas as manifestações de Nóbrega – e seu papel como sacerdote e docente – na negociação e autorização do conhecimento. Sobretudo, o seu texto **Diálogos de Conversão do Gentio** determina um padrão de forma de relacionamento com os indígenas e imprime em sua conduta a relação da gestão dos postos hierárquicos de poder. Isto iria se refletir no governo de séculos posteriores, chegando até o século XVII, por exemplo, na produção de cartas e sermões de Padre Vieira e seu projeto de emancipação da catequização e fixação dos índios. Ainda que Vieira tivesse, em termos históricos, mais repercussão que Nóbrega - o qual aborda centralmente as fundações da história do Brasil, além de estabelecer a rigor um manual de relacionamento dos indígenas com os jesuítas na perspectiva cristã teocêntrica e destaca-se como uma ferramenta para a expansão da fé cristã no Brasil.

Em **Meu Querido Canibal**, Manuel da Nóbrega tem o papel de acalmar os ataques dos nativos junto a José de Anchieta. É através do diálogo e das negociações que reduziria o ato indígena de resgate territorial do que os portugueses já lhes haviam roubado. Seu papel era, conforme Torres, “negociar a paz com os rebelados tamoios, os temíveis canibais” (TORRES, 2000, p. 64). Por outro lado, dizia que “não partilhava dos mesmos sentimentos dos portugueses que mataram e escravizaram índios”. (TORRES, 2000, p. 65).

Na obra **Diálogos de Conversão do Gentio**, os interlocutores aparecem como dois irmãos leigos, sendo um, o “Língua”, e o outro, o ferreiro, nomeados consecutivamente Gonçalo Álvares e Mateus Nogueira. As duas questões norteadoras do diálogo correspondem à eficácia da conversão indígena: que método seria adequado para transformação do gentio, no caso o indígena, e se essa mudança seria de fato possível. Na perspectiva europeia deste

período, as reflexões passam por temas como: julgamentos da verdadeira natureza do nativo, a afirmação dos povos originários como forma de humanidade, a recusa dos jesuítas pela escravidão indígena e os meios falhos de pregação.

No século XVI, ao contrário do *ethos* do herói: salvador, valente, violento e imponente; o *ethos* do professor está relacionado à busca da verdade, cujo ato pedagógico é aquele ligado ao “professar”. Em latim: professor, *ōris* provém daquele "que faz a profissão, o que se dedica a, o que cultiva, professor de" do radical de *professum*, *supino de profitēri*, "declarar perante um magistrado, fazer uma declaração, dar a conhecer". O papel de Mateus Nogueira é aquele de Manuel da Nóbrega, de professor na sua tradição sacerdotal: um ser superior que ensina. Contudo, o ignorante não seria, evidentemente, Gonçalo Álvares, mas sim o indígena. Gonçalo é um aprendiz, um docente em fase de maturação. Ao passo que Gonçalo expressa suas frustrações com a conversão, “Pregar a estes é pregar em deserto a pedras!” (NÓBREGA, 1954, p. 74), Mateus Nogueira (que contém as iniciais para Manuel da Nóbrega) busca a argumentação cristã para amenizar, justificar e propor novas visões sobre os gentios. “Este gentio não adora nada, nem crê nada, tudo o que lhe dizeis se fica nada” (NÓBREGA, 1954, p. 74). Contudo, o pior dos males para M.N. é que os gentios são “inconstantes e não lhes entrar a verdadeira fé nos corações” (NÓBREGA, 1954, p. 75). Um dos problemas apresentados por Mateus N. relacionados à inconstância é o caráter migratório dos índios. Sendo seminômades, mudavam-se, queimando suas coisas e jogando todo o trabalho de conversão religiosa realizado por muitos padres fora.

Em relação à doutrina, Nóbrega, acima de tudo, não dissocia a missão jesuítica de conversão da política, deixando claro uma impossível desintegração entre aprendizagem e imposições de batismo na sua estratégia pedagógica. Durante o diálogo, Mateus Nogueira critica os hábitos que agem contra a crença católica ou cristã, caracterizando qualquer outra prática como herege e, portanto, profana e infrutífera. Sua argumentação no desenvolvimento da conversa funciona, todavia, por um jogo de exclusão e aceitação de características provenientes da experiência dos indígenas. Mateus Nogueira, após algumas linhas de exclusão de aspectos culturais do gentio, ainda assim descreve-os como “próximos”, e encerra justificando: “[...] cumpro o preceito de amar ao próximo como a mim mesmo” (NÓBREGA, 1954, p. 82) devem ser amados, como assim prega a Bíblia.

A interpretação universalizante de que o “homem é uma mesma natureza, e todo homem pode conhecer a deus e salvar sua alma” (NÓBREGA, 1954, p. 82) flexiona o diálogo a uma pretensão de que a conversão seria tangível. Para Mateus Nogueira, os indígenas “gentios não têm razões e são muitos viciosos, têm a porta cerrada para Fé” (NÓBREGA,

1954, p.83). Em **Meu Querido Canibal**, Antônio Torres relembra uma das principais assinaturas portuguesas em relação à mente do índio e à constante rejeição dos costumes europeus e cristãos:

Além de terem sempre com que encher os seus navios, deixaram provas de que os índios não eram uns bichos irracionais como acharam a primeira vista, principalmente os portugueses, que se apressam em classificar a mente indígena de “tábula rasa ou de uma folha de papel em branco. (TORRES, 2000, p. 19).

Por outro lado, algo característico da obra é também sua crítica ao governo e aos negócios dos reis e da corte: “E como saberá homem sempre acertar, se reis com seus conselheiros não acertam?” (NÓBREGA, 1954, p. 87). Isto demonstra o texto como exibindo a autoridade religiosa e cristã na gestão das circunstâncias políticas das terras além-mar e deslocando o poder e controle da colônia para a missão jesuítica. Em **Meu Querido Canibal**, por exemplo, o papel de Manuel da Nóbrega mostra que o discurso docente, caracterizado pela proteção e conscientização da realidade, trabalha em defesa dos indígenas:

Para provar as suas boas intenções, lembrou o que já tinha feito pelas aldeias, num incansável trabalho para educar criança, tratar os doentes, consolar os velhos e defender os fracos contra opressores. Agora estava ali (Anchieta) junto com Manuel da Nóbrega, o dos pés descalços sempre em chagas, para pedir a reconciliação entre brancos e silvícolas. (TORRES, 2000, p. 65).

Para Mateus Nogueira, no diálogo, o indígena possui alma, pois detém três potências que caracterizam o homem: entendimento, memória e vontade. Isto se dá porque parte dos espanhóis não teriam misericórdia com aqueles que pecam, argumentando que todos são pecadores por serem feitos semelhantes a Adão: Portugueses, Castelhanos, Tamoios ou Aimorés; concluindo que todos têm uma alma e uma bestialidade. Mateus Nogueira sublinha (como se mostrasse um erro do pensamento religioso) que os gregos e romanos tinham pinturas e, por vezes, mais de um “ídolo”, os quais muitas vezes eram vacas e galinhas. Não tão diferentemente, ele dizia que era assim que se manifestavam os indígenas. Sobre Deus, o ferreiro destaca: “e dizem que é o trovão, porque é coisa que eles acham mais temerosa, e nisto tem mais razão que os que adoram as rãs ou galos.” (NÓBREGA, 1954, p. 92).

Contudo, Mateus Nogueira chega à conclusão de que por puro amor à religião a conversão indígena falharia. Afinal, para o ferreiro, os indígenas não teriam razão para dar aos Padres crédito algum “porque ontem lhe pedieis o filho por escravo e outro dia os querieis enganar. Tem razão de se temerem de os quererdes enganar.” (NÓBREGA, 1954, p. 97). Esta consciência da não-adesão indígena ao discurso religioso também se manifesta na obra de

Torres (2000, p.65). “As negociações não foram rápidas. Os jesuítas contavam com a simpatia de alguns e a desconfiança de outros mais intransigentes, que estavam decididos a matá-los ou devorá-los. E eles sabiam do risco que estavam correndo.”.

Desse modo, o método de sujeição mais eficaz haveria de ser feito pela política; os índios deveriam seguir determinados preceitos, sujeitando-se à punição por algumas ações que ferissem a prática cristã e o reino; seriam dadas obrigações e, em troca, os ensinamentos das escolas e da religião se inseririam no corpo político dos gentios. Entre os aspectos proibidos pela doutrina da fé das práticas culturais indígenas estariam os seis itens:

- I. Comer carne humana e guerrear, sem licença do Governador;
- II. Fazer-lhes ter uma só mulher;
- III. Vestirem-se, pois tem muito algodão, ao menos depois de cristãos;
- IV. Tirar-lhes os feiticeiros;
- V. Mantê-los em justiça entre si e para com os cristãos;
- VI. Fazê-los viver quietos, sem se mudarem para outra parte se não for para entre os cristãos, tendo terras repartidas que lhe bastem e com estes Padres da Companhia para os doutrinar. (NOBREGA, 1954, p. 24)

Ao contrário de Manuel da Nobrega, cujo papel movimenta-se entre um cristão, um sofista e um diplomata, José de Anchieta não faz muita questão de evitar as aventuras do herói, mesmo que isto suje um pouco sua bata de sangue dos mamelucos. Anchieta, como será apresentado no subitem a seguir, escolhe um caminho da imortalização, adentrando o imaginário das cavalaria medievais da Europa, da guerra e do herói.

3.6 Projeções de José de Anchieta no herói

Além de ter duas obras consideradas importantes para compreensão da implantação colonial, o padre jesuíta espanhol é conhecido por ser o pioneiro do cristianismo no Brasil. As duas obras em questão são **Os Feitos de Mem de Sá** (1970) e a **A arte da Gramática da Língua mais Usada na Costa do Brasil** (1595). Na primeira obra citada, Anchieta introduz em sua epopeia a chegada destemida do herói à Baía de Todos os Santos. Este é o nobre Mem de Sá, com as características do herói homérico e virgiliano de “*cui máxima virtus corporis*

ast animus longe excellens” – excelente, superior em força física e moral³, que junto consigo já traz a finalidade de sua própria vida, que é acabar com o inferno brasileiro.

Eis que, liberta dos perigos do mar e de há muito esperada, uma esquadra fundeada na baía a que todos os Santos legaram o nome. Trazia, salvo das fauces do oceano, um singular herói, de extraordinária coragem, Mem, que do sangue de nobres antepassados e de seiva ilustre de longa ascendência herdara o sobrenome de Sá. Superiores aos anos, orná-lhe o rosto barbas brancas e majestosas: alegres as feições, sombreadas de senil gravidade, vivos os olhos, másculo o arcabouço do corpo, frescas ainda, como de moço, as forças de adulto. Muito mais excelente é a alma: pois lha poliram vasta ciência, com a experiência longa do mundo, e a arte da palavra bela. Arraigado no seio traz um amor de Deus, santo, filial, verdadeiro e a fé de Cristo jamais desmentida. No peito, incendiado pelo sopro divino, ferve-lhe o zelo de arrancar as almas brasílicas às cadeias do inferno (ANCHIETA, 1970, p. 7).

Curiosamente este método de escrita do herói é adotado por Antônio Torres ao apresentar o indígena Cunhambebe de forma imponente, em condições que ressaltam excelência, despertam temor e o fascínio dos amantes das guerras. As declarações que José de Anchieta concede a Mem de Sá – apontando-o como herói do Brasil – são mimetizadas por Torres no Capítulo 9.

Leiamos uma dessas notas: “Este índio foi o tipo do selvagem na sua expressão mais repelente. Tinha ele uma força e uma estatura e uma corpulência de Cíclope, uma coragem de bruto obcecado, uma dureza e ferocidade de monstro. Em outras condições, daria um Átila, talvez ainda mais devastador. Desvanecia-se de abalar a terra com o seu tropel. Nunca perdoou um português.” (TORRES, 2000, p. 38)

A introdução do personagem José de Anchieta é submetida a uma crítica instigante pela análise histórica de Torres. Um dos estudos realizados pelo autor enquadra o papel de Anchieta no projeto de evangelização e pacificação dos índios. Os laços do frade com a criação da escola, sem dúvida, marcou a história da religião católica no Brasil. Contudo, é a imagem do herói construída em Mem de Sá nos modelos camonianos que vão, de fato, exibir a outra faceta de Anchieta no texto de Torres.

A imagem do Anchieta, em **Meu Querido Canibal**, aparece, então, sempre no questionamento da dicotomia entre o padre e o soldado, papéis fundamentalmente associados à figuração política na obra. Este duplo se sobressai durante o duro conflito de resistência indígena no século XVI. Enquanto o padre insurge-se nos momentos de perigo como refém dos indígenas, como demonstra o trecho abaixo:

³ Este arquétipo é descrito na obra **De gestis Mem de Sá** como uma espécie de padrão do herói clássico, seguido por aqueles destinados a serem superiores aos mortais, passando por provações, superando os seus medos e enfrentando obstáculos sobrenaturais.

Anchieta, porém, foi mais convincente do que nunca. Fez um sermão tocante, arrebatador. Perorou longamente sobre a necessidade de paz, em nome de Deus. Todo o conselho da Confederação dos Tamoios o ouviu, com respeito. E ele falou bonito: os tamoios eram os donos da terra. (TORRES, 2000, p. 74).

O soldado em José de Anchieta se sobressai em momentos de genocídio e autoridade sobre as tribos indígenas.

Quem convenceu Mem de Sá a liquidar os tamoios de uma vez por todas foi o jesuíta José de Anchieta, o que tinha por missão a evangelização e pacificação dos índios. Ele foi de São Vicente à Bahia para pintar um quadro dramático do Rio de Janeiro. Insufinou o governador geral contra “a brava e carniceira nação cuja queixadas ainda estão cheias de carne dos portugueses” E na hora do acerto de contas, largou o rosário e o missal para assumir o lugar de soldado atrás das barricadas E foi aí que não sobrou pedra sobre pedra. Ou por outra: sobrou sim - índio sobre índio. (TORRES, 2000, p. 58).

Em Torres, as passagens do texto em que o padre é apresentado mostram-se paradoxais e seu discurso religioso está sempre vinculado a falsos moralismos. No trecho seguinte, o padre é representado pelo recorte de uma carta que escrevera a punho, na qual exhibe seu posicionamento sobre a conduta dos franceses.

O padre José de Anchieta, o jesuíta a serviço del rei, com uma cruz numa mão e uma espada na outra foi um dos principais intérpretes desse sentimento: “A vida dos franceses que estão neste Rio é já não somente apartada da Igreja católica” - escreveu ele à Corte, em Lisboa - “mas também feita selvagem; vivem conforme aos índios, comendo, bebendo, bailando, e cantando com eles; pintam-se com suas tintas pretas e vermelhas, adornando-se com as penas dos pássaros, andando nus as vezes, só com uns calções, e finalmente matando contrários, segundo o rito dos mesmos índios, e tomando nomes novos como eles, de maneira que não lhes falta mais que comer carne humana, que no mais sua vida é corruptíssima” (TORRES, 2000, p. 23).

Para o frade, os indígenas deveriam ser vistos como humanos e não escravos. Porém, só iriam aprender a exercer a espiritualidade caso largassem seus costumes e “superstições” para se adequarem à palavra de Deus. Enquanto o Estado requeria os serviços do índio como escravo, a fé cristã mostrava-se em desacordo com o governo, exigindo um espaço para “cuidar do bem-estar” dos nativos ao seu modo. Isto é, o discurso da fé reivindicaria o que hoje se entende por “etnocídio indígena”. Na dissertação de Helena Palmquist (2018), a antropóloga estuda os termos genocídio, como relacionados a crimes raciais, e etnocídio, relacionado à “destruição da organização social, costumes, línguas e tradições dos grupos indígenas impactados e na falta de proteção às terras indígenas” (PALMQUIST, 2018, p. 30) No texto abaixo, Torres produz uma leitura de Anchieta a fim de criticar seu posicionamento frente à questão colonial. A desaprovação da mensagem religiosa escrachada por Torres liga-

se à manipulação da fé alheia pela linguagem. Além disso, o autor demonstra que o discurso religioso de Anchieta apenas tem a finalidade de desintegrar o nativo dos seus costumes.

Estranho padre: defendeu a “guerra justa” contra os hereges (índios rebeldes a catequização), pondo em prática a tese de que o dominicano Juan Ginés de Sepúlveda apresentara em uma reunião do Concílio de Trento em Valladolid, na Espanha, em 1550, defendendo a servidão natural dos selvagens e a justiça do extermínio deles. (...) Na condição de bárbaros infiéis, aos silvícolas só restava a entrega voluntária de seus territórios e a sujeição ao trabalho forçado, pacificamente. Ou isto, ou a guerra e o extermínio. (TORRES, 2000, p. 58).

Esse “lado da história” não é levado em consideração pelos museus e instituições brasileiras, uma vez que ainda hoje, curiosamente, o frade é considerado uma figura de prestígio, tanto internacionalmente como nacionalmente no que tange às fundações da história do Brasil. No âmbito internacional, em 1965, por exemplo, o serviço postal da Espanha emitiu um selo com a imagem de Anchieta em uma série chamada “Forjadores da América!”. Em âmbito nacional, depois de declarado co-padroeiro do Brasil em 2015, a residência jesuítica no litoral do Espírito Santo formada pela Igreja Nossa Senhora da Assunção e pelo Museu Nacional São José de Anchieta auto-declarou-se Santuário Nacional.⁴

Contudo, relembra Torres que “Quem convenceu Mem de Sá a liquidar os tamoios de uma vez por todas foi o jesuíta José de Anchieta.” (TORRES, 2000, p. 58). A valorização do conhecimento europeu, em seu ponto de vista, não está acima do caráter na implementação das políticas públicas da época. Este olhar de 500 anos depois contido na literatura de Antônio Torres – que resgata esses primeiros registros coloniais – faz questionar justamente as formas e a intensidade dessas políticas públicas centradas em obras coloniais, que assumem papéis e instituições nas vivências de aldeias locais. A potência de **Meu Querido Canibal** reflete: existe de fato um lugar para identidade indígena no sistema em que vivemos? Ficam os questionamentos.

⁴ SCALZER, Patricia. São José de Anchieta é declarado padroeiro do Brasil. **Gazeta Online**, 26 abr. 2015. Disponível em: http://www.gazetaonline.globo.com/_conteudo/2015/04/cbn_vitoria/reportagens/3895366-sao-jose-de-anchieta-e-declarado-padroeiro-do-brasil.html. Acesso em: 26 jul. 2019.

4 NOÇÕES COLONIAIS E RELAÇÕES LITERÁRIAS

Este item seguirá um panorama a respeito da relatividade colonial em um conjunto de literaturas de representação indígena no Brasil. Além disso, visitaram-se contextos, preocupações e aspectos que influenciaram autores cujas composições literárias utilizam ou exploram a identidade indígena brasileira.

4.1 A questão colonial através da literatura brasileira

Quando se pensa na trajetória do processo colonial e nas manifestações literárias como produto que respondem aos estímulos da cultura no Brasil, consegue-se enxergar o fenômeno dos processos coloniais associados ao *motif* das principais obras literárias brasileiras. Enquanto nos primeiros séculos o elemento colonial refere-se à ocupação, à exploração e à organização das Américas conforme a lente portuguesa, do século XIX ao século XXI a situação do elemento colonial apresenta-se por influências e conjecturas distintas.

Sob o ponto de vista de uma configuração política, cultural e econômica empreendida pela nação portuguesa, evidentemente que o Brasil do processo de colonização, como coloca Bosi, “foi a terra a ser ocupada, o pau-brasil a ser explorado, a cana-de-açúcar a ser cultivado, o outro a ser extraído”. (BOSI, 2013, p. 11). Este é o caso dos textos dos viajantes e dos missionários, na descrição do estranhamento com os aspectos relacionados à natureza e, principalmente, às práticas e costumes da vida indígena na América. No livro **O Percorso da Indianidade no Brasil** (2009), a autora Luzia Santos sintetiza os dois panoramas apresentados aqui do século XVI: o primeiro em relação à exploração mercantil e o segundo em relação à apreensão e organização dos conhecimentos extraídos da natureza brasileira através da linguagem.

A história da colonização abriu, assim, os canais para as narrativas em direção à cultura primitiva existente no território e seu habitante natural. Aos olhos do invasor, o índio, como um ser bárbaro, deveria ser domesticado; por não ter a fé do colonizador, deveria ser catequizado; dado o número incontável deles, seria mão-de-obra abundante. Além disso, seria o escravo de que necessitavam para responder aos anseios mercantilistas da metrópole. Diante da imposição cultural europeia, que não conhecia seus hábitos e crenças, horrores foram impressos com pele e sangue nas páginas dos cronistas que se dedicaram a sistematizar a ação do colonizador. (SANTOS, 2009, p. 17)

Ao descrever o extermínio dos indígenas no processo colonial, Adauto Novaes no livro organizado **A outra Margem do Ocidente** (1999) estabelece uma leitura antagônica da visão do filósofo e escritor Michel de Montaigne. De acordo com Frank Lestringant, no quarto ensaio deste mesmo livro, chamado “À Espera do Outro: Nota sobre a antropologia da Renascença”, a visão idílica expressa por Montaigne é a mesma adotada por T.Todorov. A ideia proposta por Novaes encontrada na introdução de seu ensaio “A outra Margem do Ocidente” parece sensata, confortável e contraditória, de quem escreve sentado em um computador no século XXI com o objetivo de tecer uma crítica a favor da diversidade cultural. Por outro lado, Novaes colabora renovando algumas ideias, principalmente a respeito do choque com o desconhecido, com o Outro. “Na realidade, com a descoberta do Outro, ficamos diante de duas faces do humano, ou melhor, diante de duas humanidades diferentes, uma ajudando a outra a se reencontrar como humanidade: singular descentramento do olhar.”. (NOVAES, 1999, p. 12).

Em seu artigo “O Brasil de Montaigne”, o pesquisador francês Frank Lestringant salienta possíveis outros lados de refletir o pensamento paradoxal de Montaigne, que pode ser observado nas tendências da antropologia da Renascença.

Temo, escreve Montaigne, que tenhamos os olhos maiores do que a barriga, e mais curiosidade do que capacidade” (Montaigne, 1965, I, 31, p. 203). E parafrazeando o Eclesiastes: “Abarcamos tudo, mas só pegamos vento”. Essa constatação desiludida, formulada em 1580, no capítulo “Dos Canibais”, terá eco preciso oito anos mais tarde, no capítulo “Dos coches”: “Nosso mundo acaba de encontrar um outro mundo (e que nos indaga se é o último de seus irmãos, já que os Demônios, as Sibilas e nós o ignorávamos até o momento?)” (id., III, 6, p. 908). Aqui o importante é o parêntese. Mesmo vozes inspiradas, como as dos demônios e as das sibilas, nada disseram do Novo Mundo. O que pensar, então, das de simples mortais? Que importância dar à opinião corrente? Passada a surpresa da descoberta, instala-se a dúvida de que essa seja realmente a última, e que contribua de modo decisivo para o conhecimento que temos do mundo e de nós mesmos. (LESTRINGANT, 2006, p. 2).

Esse impasse do ato colonizatório é um indício de resistência frente à expressão de tendências progressistas com base em formas político-liberais, a qual insiste em manobrar a investigação científica a serviço de pedagogias culturais. Lestringant confirma que reside, no sujeito do século XVI, uma aura da incerteza e do paradoxo em relação às pedagogias culturais, radicando sobre a dificuldade de pensar fora do sistema-vigente da economia Mercantil. No ensaio “A Outra Margem do Ocidente”, a respeito das filosofias da abordagem colonial, Adauto Novaes (2000, p. 9) aponta que mesmo Edmund Husserl “[...] conclui que, para conhecer essas sociedades, seria necessário reconstituir a própria experiência e o próprio

meio do que é primitivo”. Nesse sentido, Novaes problematiza o pensamento colonial à contingência do espírito “pós-medieval”. Isto é, sublinhando uma condição que desconhece os meios de abordar os termos como identidade e cultura, mesmo apesar de nutrir-se da filosofia racionalista e da influência humanista da época.

Assim como demonstram as expressões de Caminha, Hans Staden, Gândavo, Jean de Léry, André Thevet ou Anchieta, o véu dos problemas religiosos cristãos se alastram pelos litorais brasileiros com a chegada dos europeus. Durante o movimento epidêmico da imposição cultural, o Novo Mundo e os indígenas seriam reduzidos ao (Novo) Velho Mundo: uma versão melhorada do “inferno”, o qual Antônio Torres descreve por “Europa”. Se o homem havia sido criado à imagem de Deus, e Deus era o último modelo de perfeição, criar o Novo Mundo faria especialmente do povo português, o novo semideus do Ocidente.

A partir do século XIX, a literatura romântica caracteriza-se por uma busca de fontes ideológicas não-portuguesas ou não-ibéricas, configuradas por uma “estética” e estrutura literária que reconhecesse características nativas e tropicais. Existe nesta literatura tentativas de consolidar e enaltecer uma nova identidade brasileira primordialmente idealizada: debruçada pelo conceito da “beleza” e de seu aparato alegórico. Segundo o discurso baudelairiano⁵, a negação do neoclassicismo dos viajantes, por exemplo, caracteriza-se por uma busca de “verdade”, e, portanto, autenticidade.

Apesar de não destoar do discurso modernista brasileiro, começa no movimento romântico a desvinculação entre a ideia do progresso e a ideia da independência nacional. Para pensar a nação brasileira, a solução dos projetos literários românticos, em muitos casos, era a adoção de um viés integralista. Este programa literário previa um ato pacificador das diferenças culturais, étnicas e religiosas. A razão disso era simples: mesmo depois da tão sonhada independência, os países recém-libertos continuavam, evidentemente, enfrentando problemas sociais.

A desconexão entre progresso e independência se encontra na literatura de Edgar A. Poe que, apesar de viver na intensa mudança progressista do século XIX, não se deixava enganar pelas pedagogias da nação. O pensamento do autor, contista e poeta Edgar A. Poe, como explica Charles Baudelaire, expressa em sua criação uma arte que nasce dos processos simbólicos e psicológicos, conteúdos que por serem interiores, trouxessem à tona a veracidade da poesia, a precisão do uso da linguagem e a sublimação causada pela qualidade do

⁵ No prefácio de **Contos de Imaginação e Mistério** (2012), de Edgar A. Poe, Charles Baudelaire aborda a “beleza” como uma estratégia no processo literário para produzir arte. Neste texto, além de enaltecer Poe, o artista discute tópicos como a precisão das palavras, a natureza, a autenticidade, a interioridade e a ideia de progresso.

estranhamento relacionado ao pensamento artístico. Essa exploração dos conteúdos psíquicos está associada ao conceito de beleza baudelairiano, que também é encontrada em outros artistas de outras áreas da mesma época. Este século se destaca tanto pela exaltação da nacionalidade, mas também pela grande intensidade dos conteúdos subjetivos e existenciais. Essa discussão sobre a expressão poeiana no contexto romântico foi extraída do ensaio “Três vezes Poe”, de Rita Schmidt. Nesse sentido, parece pertinente a angulação da leitura do “belo”, cuja vitalidade projeta-se sobre o espírito dos principais autores românticos, mesmo no Brasil, literatura essa onde o índio ressurge paralelamente a um diálogo com a beleza da natureza nacionalista.

Evidentemente que, ao contrário das obras de Poe, os escritores brasileiros românticos pensam nesse método de busca da “verdade” não para formar uma literatura de base psíquica e pessimista quase que inteiramente alegórica, mas para buscar um efeito singular sublinhado pela precisão. Através da exaltação da natureza endêmica e da especificidade dos trópicos brasileiros, os românticos ilustram a brasilidade da nação. A relação geoespacial torna-se vital para essas construções poéticas e narrativas, uma vez que o autor percebe-se como porta-voz de um *locus* narrativo. Em um contrafluxo, os românticos necessitavam desassociar o Brasil de seu passado, especialmente dos seus vínculos coloniais e, por esses fatores, distanciando-se do pensamento de Edgar A. Poe. Os brasileiros afastaram-se de Poe à medida que abraçaram os desejos que confluem com as idealizações da nação.

Em relação à estética, Gonçalves Dias pretende fugir de um padrão formal contemplado pela poesia portuguesa de ordem “iluminista”, aspirando uma liberdade de expressão influenciada pelo espírito da forma “livre” e do efeito de “sublimação” da construção de suas estrofes. Alinhado à estética da liberdade, a poesia de Dias é permeada por descrições inebriadas e de grande profundidade imaginativa sobre elementos da fauna, flora e geografia brasileira. Para o autor, essas condições são justificativas e inspirações suficientes para produzir uma literatura brasileira legitimada. Do suco das inspirações surgem, nesse sentido, subsídios para equalizar a grandeza da natureza e de seus habitantes à grandeza da literatura ocidental até então conhecida.

Em suas obras, a pureza e caráter do indígena estão associados à beleza tipicamente brasileira da natureza. Além disso, o movimento foi marcado por um forte patriotismo que encontrou no índio a idealização de um grande herói nacional. O ser guerreiro para Gonçalves Dias, por exemplo, é ser vencedor, valente, bravo e destemido. Um exemplo disso está no poema “O canto do Guerreiro” do livro **Primeiros Cantos** (1846) em que o índio é descrito por sua valentia, força e pela ausência do medo. “Valente na guerra / Quem há, como eu sou?”

/Quem vibra o tacape /Com mais valentia? /Quem golpes daria / Fatais, como eu dou?” (DIAS, 1846, p. 2).

Como uma reação em cadeia, a negação dos clássicos das manifestações românticas, produz uma pseudo-ruptura com o passado, uma vez que os escritores procuram formas de assimilação mais dinamizados na representação do amor em suas obras. Além disso, essas narrativas, contraditoriamente, são influenciadas pelo discurso racial e científico proeminente em grande parte das literaturas brasileiras do século XIX. No texto “Amor e Pátria na América Latina: Uma especulação alegórica sobre Sexualidade e Patriotismo”, Dóris Sommer apresenta o amor como mecanismo vital para a consolidação dos Estados nacionais da América Latina no século XIX. Através dos romances fundacionais latino-americanos, a autora investiga sua representação, apontando a presença do amor heterossexual e dos casamentos como uma espécie de “metodologia” para a formação de idealizações nacionalistas. Este é o caso das obras de José de Alencar: **O Guarani (1997)** e **Iracema (2016)**.

Dessa forma, há uma acumulação de imagens que retratam uma consolidação não violenta dos principais embates integrantes das nações latino-americanas que se tornavam independentes em meados do século XIX e traziam os impasses gerados pela colonização. Não raramente, os romances nacionais latino-americanos trazem amantes representativos de grupos sociais específicos em situação de conflito, de modo que o amor funciona como forma de pacificação e de uma ideia de união frente à desordem social. Assim, “[...] a linguagem do amor, especificamente da sexualidade produtiva do lar, fornece veículo para uma consolidação nacional, aparentemente não violenta, após longas guerras revolucionárias e civis.” (SOMMER, 1994, p. 159).

Em **Iracema (2016)**, a tônica do amor proibido encontra-se na relação entre o português e uma indígena que, ao parir, faz nascer o simbólico apaziguamento étnico-cultural. Na obra **O Guarani (1997)**, por outro lado, o indígena Peri se vê exercendo a figura do cavaleiro e da donzela, dando destaque a desistência dos valores indígenas para proteger Ceci, representante do sentimento verdadeiro sobre o amor. Em outra perspectiva, Alencar vai beber nas representações de amor de clássicos como em *Pyramus e Thisbe*, n’ **As Metamorfoses (1892)**, de Publius Ovidio, e nas lendas e mitologias celtas de Tristão e Isolda, mantendo o caráter medieval de suas narrativas.

O amor se vê presente em **Meu Querido Canibal**, contudo, não existe aliança nacionalista nesse amor. A história de amor se dá entre Iguassu e Aimberê. Após Iguassu ser levada pelos colonizadores, Aimberê possui duas missões heroicas: negociar a pacificação

com os brancos e os padres e recuperar sua amada das amarras coloniais. “Aimberê voltou para casa navegando sozinho [...] pior do que a solidão das águas era não saber o destino de sua bela Iguassu. Vivia um amor desesperado e desesperançado.” (TORRES, 2000, p. 91). Embora ela volte para sua aldeia no final de sua epopeia, mais tarde seriam todos assassinados nas invasões portuguesas, “Morreram todos. [...] Morreu Iguassu, a amada de Aimberê. Aimberê morreu de pé, como Cunhambebe, o terror dos perós, achava honrado morrer.” (TORRES, 2000, p. 95), fato esse que extirpa uma representação idealizada do amor.

Ainda no século XX, mesmo com o advento das vanguardas, os efeitos da colonização não se desassocia das literaturas brasileiras, uma vez que trazem através das narrativas o conflito do âmbito cultural, respingando nas questões étnicas e raciais. Acentuada pelos traços de diferenças regionais, encontram-se nestas obras a influência da modernização na cultura, da valorização da cultura popular, da musicologia, e uma inclinação para definir o tipicamente brasileiro – que, sem fugir a regra das manifestações literárias predecessoras, vão confluindo com os ideais nacionalistas, e, nesse momento, político partidários.

Embora **Paulicéia Desvairada** (ANDRADE, 1987) seja a manifestação poética que introduziu Mário de Andrade na poesia moderna brasileira, talvez sua expressão mais icônica seja a obra **Macunaíma** (ANDRADE, 2017). Através do estudo das narrativas populares e poéticas orais, mitos e lendas, após Mário de Andrade superar seis dias de composição frenética isolado em seu banheiro em Araraquara, a obra **Macunaíma** estava pronta. **Macunaíma** parte em busca do perdido talismã sagrado de sua amada, Ci. Em sua jornada, o anti-herói incube-se de realizar seu resgate das mãos de um estrangeiro, que vive em uma mansão paulistana.

Através da viagem mítica, geográfica e cultural, Mário de Andrade faz um trabalho de exploração étnica ao explorar os movimentos de intromissão da cultura na obra **Macunaíma** (2017). O choque cultural na obra pode ser visto como uma colisão de tempos e símbolos divergentes. Para recuperar a pedra muiraquitã, o personagem **Macunaíma** percorre o mundo nativo, mítico e o mundo moderno. Segundo Claudia Araújo (2012), este atravessamento de tempos e espaços simbólicos divergentes descrevem a **Paulicéia Desvairada (1987)**: um espaço que busca a harmonização de melodias e ritmos polifônicos. É atrás desta noção musical que reside a reflexão fundamental da interpretação do país de Mário de Andrade.

No mesmo século, a autora afirma que, ao mesmo tempo em que há tribos com as quais não se fizeram contato, existem imensas fábricas de automóveis. É este o tamanho do choque cultural. Ao “andar” pelo país, **Macunaíma** encontra figuras históricas do passado da colonização, por exemplo, ele encontra Maria Pereira dos Holandeses, do século XVII,

Bacharel de Cananéia do século XVI, Bartolomeu de Gusmão, do século XVIII e Hércules Florence, inventor campineiro da fotografia do século XIX. Tudo é simultâneo e contemporâneo, pois a temporalidade do livro expressa a temporalidade do Brasil: um país que se moderniza sem se modernizar completamente, cujo crucial dilema é questionar: como a versatilidade e originalidade do povo brasileiro é incapaz de olhar, equacionar e definir questões do nível da realidade? De acordo com Araújo (2012, p. 29), os questionamentos realizados por Mário de Andrade associam-se também a uma “estética” conceitual da desorganização.

De acordo com o autor, o material colhido no folclore reflete uma fusão de culturas que, por sua vez, representa o próprio Brasil originário de três etnias (indígena, africana e europeia); o vocabulário que se mistura tem o mesmo fim, a representação de um país multicultural e multilinguístico; entretanto, segundo o autor, o que torna a rapsódia feliz na concretização do projeto de Mário de narrar o Brasil é o caráter atemporal e mítico que carrega, junto com a desgeografização do espaço, recursos estes indispensáveis, para se narrar um país inenarrável.

No fim do século XX e começo do século XXI, a questão colonial remete a um estado do pós-reflexão sobre a guerra nuclear, da separação e da identificação de emergência de grupos étnicos, com os efeitos de mundialidade da globalização como matriz de significação e as novas tecnologias como ferramentas para o avanço da socialização em nível não apenas cultural, mas também econômico e “denuncial”. Ao relacionar a data de produção da obra **Meu Querido Canibal** e o seu lugar-de-fala na Literatura, a pesquisadora Rita Godet, em seu artigo publicado também no site oficial do autor, destaca um denominador comum na obra de escritores deste período:

Do ponto de vista da produção literária, o contexto da virada do século recoloca na ordem do dia o debate sobre a nação, despertando o interesse por uma nova exploração do passado histórico colonial e questionando o lugar que a nação brasileira reserva ao índio. Em romances como Terra Papagalli de José Roberto Torero e Marcus Aurélius Pimenta (2000) e Breviário das terras do Brasil : uma aventura no tempo da inquisição (1997) de Assis Brasil, assim como em Meu querido canibal, a figura do índio ocupa o centro do processo de releitura da memória historiográfica oficial que essas narrativas inauguram. (GODET, 2003, p. 2)

Em um panorama amplo, a questão colonial ressurge nas literaturas pelo diálogo com as minorias, no estilo de um “acerto de contas”, em analogia com as questões de hierarquia e classe sociais. Nos discursos literários isto pode ser identificado pelo interesse de revisão histórica, pelo destaque do local em detrimento do que é global; pela denúncia de sua posição em relação a classe social; pela vontade de argumentação; pelo compartilhamento do trauma e

no efeito curativo e transformador do resgate das tradições; e, por fim, na desconfiança dos sistemas governamentais na agência dos poderes.

4.2 O imaginário e a História

Para Alfredo Bosi, o processo colonial associa-se a um “problema das origens de nossa literatura”. (BOSI, 2013, p. 11) que projeta suas reminiscências sobre toda manifestação literária dos processos histórico-culturais, exibindo dados que “transcenderam os limites cronológicos da fase colonial”. (BOSI, 2013, p. 11). Em relação a essa transcendência, Bosi se refere às repercussões do imaginário produzidas pelas representações coloniais no meio literário.

Enquanto conceito, o imaginário que pretende aqui ser pensado dialoga com a função museológica da linguagem no discurso do pensador Gilbert Durand. Como fonte, o imaginário é idealizado para servir o intelectual por um acervo de imagens consideradas como “verdades” por seguir um modelo argumentativo de “clareza e diferença” nos processos de “pensar”. Tanto a clareza quanto a diferença caminham como uma metodologia “da analogia” para dialética do “pensamento verdadeiro”, efetivando a lógica aristotélica. Estes processos de pensar são difundidos na nossa literatura através dos “Diálogos, e garantindo um raciocínio legitimado” (DURAND, 1998, p. 16) que, como relata Gilbert Durand, constituem um paradoxo no Ocidente: por um lado exibindo o “iconoclasmo ocidental”(DURAND, 1998, p. 30) e, por outro, “um empirismo institucionalizado na toda-poderosa corrente positivista com sua pedagogia obrigatória” (DURAND, 1998, p. 30). É a subversão desse paradoxo, por exemplo, que constitui um dos objetivos da narrativa Torreana.

A ficcionalização da história realizada pelo romance permite a reescrita e a resignificação de fatos que configuram a história do país, reinserindo, no concerto dos discursos que enformam o choque de alteridades, o ponto de vista do índio. Ao mesmo tempo, o cruzamento de várias vozes e o estilo paródico e irônico do texto que possibilita a exposição das convenções de veracidade e de ficcionalidade, impedem de atribuir a essa narrativa, que aflora da escrita ficcional, o caráter de uma nova “narrativa-mestra” (GODET, 2003, p. 5)

O narrador, apesar da pesquisa crítica e levantamento bibliográfico, coloca sua própria escrita sob suspeita como um texto revelador de “verdades”. Ao contrário de se ater ao resgate da linguagem e artefatos da cultura, como fazem os escritores que abordam a presença do índio na literatura, destacando o conhecimento sobre as práticas, os usos e até mesmo as

línguas indígenas, Torres aborda o povo originário de outra forma. O indígena de **Meu Querido Canibal** não serve como uma mera ilustração ou imagem no texto. O que Torres faz é caracterizá-lo, sobretudo, como um sujeito político e agente de seu próprio destino.

Certas imagens do processo colonial, contudo, não são características estritamente brasileiras, ocorrendo, por vezes, na composição de produções literárias de estados nacionais recém-libertos de suas respectivas metrópoles. Ainda sob a ótica das contingências e estímulos coloniais, segundo Elisa Goldman, as noções de espaço, tempo e discurso na temática colonial produziram reações de ordem intelectual, que se desdobraram, deslocaram e desconstruíram. Esses movimentos reformularam a ideologia e o conceito de modernidade conforme suas próprias necessidades. De acordo com Benedict Anderson (2008), com o declínio das comunidades, línguas e linhagens sagradas ocorrem transformações “nos modos de aprender o mundo e que possibilitam “pensar a nação””. (ANDERSON, 2008, p. 12).

O resultado é o surgimento de críticas que destacam, sobretudo, um “hibridismo identitário” entre os representantes teóricos das questões coloniais. Este discurso hibridizado constitui-se primordialmente pela contínua experiência de tensões entre o estético e o social.

No seu artigo “Nacionalismo e Pós-Colonialismo”, Goldman (2011, p. 10) aponta alguns nomes relacionados a esse fenômeno, dando destaque a uma reflexão do posicionamento de Edward Said.

A análise da produção teórica do autor palestino nos interessa particularmente e devemos destacar a escolha de uma parcela da produção onde é demonstrado o encaminhamento do “paradoxo” teórico. Esse se torna mais vigoroso nas obras que abordam diretamente a questão Palestina com exceção do livro *Cultura e Imperialismo* (1993). Said seria retratado como “nacionalista paradoxal” porque se por um lado é um crítico veemente do Nacionalismo, simultaneamente promove apoio aos movimentos particulares nacionais. Said reconhece que o Nacionalismo não-ocidental é uma resposta ao Imperialismo ocidental, ou seja, critica o chamado Nacionalismo defensivo.

Um aspecto comum, e por vezes simbólico nessas narrativas, é a flexão da voz, do modo e do tempo em relação às questões de libertação e à liberdade. Falar sobre a colonização também é falar sobre uma formação discursiva, inserida no tempo, no espaço e historicamente mediada por condições econômicas e políticas. Em se tratando dos estudos da cultura, a questão colonial das literaturas é reveladora de condições, mutuamente sincrônicas e diacrônicas que conversam com o conceito e o destino da identidade – que é posta em causa – dentro do panorama nacional.

No caso de **Meu Querido Canibal**, a questão colonial é metamorfoseada pelo resgate de representações e discursos pela história e literatura, tratando especialmente do modo em

que a história é contada, e denunciando a relação de desimportância, de desaparecimento e da política dos povos indígenas no Brasil. Na obra **A Outra Margem do Ocidente** (1999) de Adauto Novaes, os ensaios trabalham conjugando espelhamentos com outros lados da história. Esse conflito no trabalho de Torres é central para a sedimentação do tom irônico e do movimento de desconstrução em relação à produção fossilizada dos heróis e eventos que formatam a identidade nacional. Por trás do tom reflexo e contestatório do romance do autor habita a orientação central da obra **As Invenções da História** (1994), do historiador Stephen Bann, relacionada às questões historiográficas.

A história é o modo pelo qual uma cultura lida com seu próprio passado, então a compreensão histórica é empreitada cultural vital e a imaginação histórica uma importante, ainda que negligenciada, faculdade humana. Porque as fontes da história incluem num sentido primordial a prática humana fundamental da retórica, não podemos esquecer que nossos modos de entender a história devem enfatizar o fazer. Buscar a narrativa distorcida e compreender que a retidão de qualquer narrativa é uma invenção retórica e que a invenção de histórias é a parte mais importante da autocompreensão e da autocriação humana. (BANN, 1994, p. 24).

A obra de Torres é sem dúvida uma ruptura no presente para duas reflexões: uma das consequências coloniais e outra da influência do estrangeiro na esfera nacional. O deslocamento temporal e o *zoom-out* das questões ocidentais na obra revelam um tempo “invisível” entre o *locus* litoral e urbano. Estes mecanismos permitem a produção de uma voz em diferença. Ao contrário de exotizar o indígena, o romance de Torres retrata a sua história, denuncia a sobreposição nacional e visibiliza certas narrativas esquecidas. Além disso, o narrador assume um *ethos* fraterno e cuidador, exibindo uma “vontade” de escrita revolucionária, como uma extensão quase que “ancestral” da voz de Cunhambebe.

O olhar ao alheio de dentro direciona a noção que Linda Hutcheon denominará como “Ex-cêntrico” na perspectiva da teoria pós-moderna. Por assim dizer, ao escolher o tupinambá como objeto de estudo, o autor baiano demonstra seu interesse para a desconstrução de um *status* narrativo da cultura brasileira. Em sua obra **A poética do Pós-Modernismo** (1988), a autora explica que, quando o centro começa a dar lugar às margens, a complexidade das “contradições históricas” torna-se visível. O múltiplo, o heterogêneo, o diferente: essa é a retórica pluralizante do pós-modernismo que rejeita os universalismos e resoluções positivistas. A visão de Hutcheon sublinha a existência de sujeitos atravessados pela “separação compulsória e privilégios desiguais” (SAID, 1985, p. 254). Seu olhar interdisciplinar exalta a concepção de que o ex-cêntrico é um “objeto de entusiástica recuperação de informações” (SPIVAK, 1985, p. 22). A homogeneidade revela rachaduras,

enquanto a heterogeneidade, como reivindicação, não focaliza a representação de identidades individuais fixas, mas sim de um fluxo de identidades contextualizadas: por gênero, classe, raça, orientação sexual, educação, função social. A afirmação da identidade por meio da “diversidade cultural” é uma constante dos estudos culturais pós-modernos.

Um olhar promissor para refletir sobre a multiplicidade étnica e as marcas culturais no Brasil é o da exploração de obras literárias pela via dos Estudos Culturais. Na Teoria dos Estudos Culturais, o termo diversidade cultural é reavaliado pela crítica de Homi K. Bhabha, em **O Local da Cultura** (1998), nesta obra o autor analisa o tratamento do *locus* da cultura através da investigação dos processos de identidade. Em detrimento do perigoso olhar da diversidade cultural, o teórico sublinha o uso do termo “diferença cultural”. No Capítulo 2, esta crítica destaca como a representação da questão colonial pode manter-se como um estudo teórico, considerando as relações de possibilidades histórico-culturais para o afastamento do binarismo e a aproximação da contestação. A reflexão oportunizada por Jane Tutikian, nessa direção, atenta para a utopia, descrevendo a fobia à diferença como sintoma. No seguinte trecho, Tutikian aponta para o perigo da maquinaria neoliberal, caracterizado por uma política que mascara comportamentos imperialistas na gestão da cultura.

Seria ingenuidade se não se atentasse para a questão da fobia - às vezes quieta e observadora - como forma de resistência. Ainda que, entre a cultura que olha e a que é olhada se produza um espelhamento, ainda que a binaridade inferior/superior se exponha, ainda assim, o processo todo não é, inicialmente, tão pacífico quanto se imagina. O outro ainda permanece como contrário. O outro ainda é o outro, não importa o discurso geral de prosperidade que traga consigo, nos períodos colonial e pós-colonial inicial, onde o sentimento nacional aguça a identidade utópica. (TUTIKIAN, 2006, p. 14).

Fato esse que não se deixa em entrelinhas na narrativa Torreana. O resgate do contexto histórico é uma constante na narrativa de Torres uma vez que fornece subsídios para remodelar os processos históricos relacionados à formação da identidade nacional, implicando numa busca por autonomia e senso de pertença. Este discurso histórico que se reveste de Romance, pretende-se “dialógico” na forma em que relaciona o aspecto documental com a cognição do processo colonial e da situação de invisibilidade indígena do seu público-leitor. Nos modos em que a história é inserida para o diálogo nacionalista e identitário revela-se um duplo movimento associado ao ato criativo: o documento de uma história da cultura dominada. Jane Tutikian (2006) reflete sobre a exposição desses elementos históricos no discurso literário, recorrendo às inflexões entre o imaginário e o real nas sobreposições da narrativa.

Na verdade, no diálogo com a História – esse confronto de duas verdades, a verdade histórica e a verdade de ficção, quando a segunda presentifica e crítica a primeira no resgate da identidade – se produz o que Fletcher chamou de “fingimento de fato” ou seja, a produção de um efeito histórico-documental (TUTIKIAN, 2006, p. 16)

O ponto de partida da narrativa é, nesse sentido, a literatura da minoria, caracterizada por uma “vontade” imaginativa de metamorfose da realidade social, uma vez que a base de sua criação baseia-se no modelo de “invenção pela invenção.” Na perspectiva sociológica, ao se pensar a formação da identidade no Brasil, chega-se aos textos produzidos pela contingência do “Outro”. Por um lado, como afirma Tutikian, este outro é *sempre o Outro* ao pensarmos a realidade por ela mesma, ainda que exista a denúncia e a tentativa de modificação da cultura pela aceitação, ela nunca é pacífica ou fácil. Isto subjuga drasticamente o indígena ao peso dos esquemas derivados do processo de colonização e de sua dissolução ao abandono, categorizando-se como minoria pelas organizações sociais do ponto de vista ocidental. Por outro lado, é um fato que o esmagamento da cultura ocidental desfaz o universo simbólico indígena e toda sua capacidade de “ser” pela diferença. Este esmagamento cultural é caracterizado pela sua imobilidade no sistema simbólico ocidental, que o subalterniza em teias discursivas e culturais da mundialidade, da globalização e dos sistemas ocidentais.

Apesar da existência de uma preocupante generalização dos desejos da interculturalidade advinda dos povos indígenas, as palavras de Darcy Ribeiro fazem sentido ao ressaltar que, de forma geral, existe um dogmatismo etnocêntrico o qual concebe “que não existe um problema indígena específico a exigir tratamento especializado” (RIBEIRO, 1996, p. 215). De acordo com o autor, os fatos desconhecidos ou subestimados são:

1. Os índios são mais vulneráveis às moléstias infecciosas transmitidas pelos brancos e quando entram no circuito de contágio destas, sofrem tamanha mortalidade que, por vezes, são levados a completo extermínio.
2. Os índios, isolados numa concepção própria do mundo e separados dos demais brasileiros por barreiras linguísticas e culturais, são incapazes de se desenvolver por seus próprios recursos e de interagirem de igual para igual na sociedade brasileira.
3. Os índios estão em conflito aberto com os invasores das terras que habitam, os quais procuram desalojá-los a qualquer custo, para delas se apoderarem e só admitirem tratá-los como mão -de-obra servil que exploraram até o extermínio.
4. Os índios são objeto de discriminação racial por parte de populações com que estão em contato, as quais, diante da diferença de costumes, de concepções e de motivações como da pobreza do equipamento indígena de luta pela vida, reagem, considerando-os tipos subumanos, desprezíveis, em quem podem atirar como se fossem animais.
5. Os índios estão vivendo dramático processo natural, desencadeado pela conjunção da cultura tribal com a sociedade nacional, que pode conduzi-los a um

colapso, por perda do gosto de viver e desespero diante do destino que lhes é imposto, seguido de desmoralização e extinção. (RIBEIRO, 1996, p. 215).

Ao se refletir sobre a identidade indígena, contudo, como afirma Manuela Carneiro, a conhecemos muito pouco, e em relação a isso, especificamente, refiro-me à sua forma de vida e realidade social atual. O livro do antropólogo Darcy Ribeiro, **Os índios e a civilização** (1996), sintetiza que um dos problemas no atendimento da questão indígena está ligado à visão de que o nativo se encontra fora do que se compreende por “sociedade brasileira”. Porque na visão antropológica, o problema indígena “só existe onde e quando índios e não-índios entram em contato. É, pois, um problema de interação entre etnias tribais e a sociedade nacional”. (RIBEIRO, 1996, p. 213). Já na literatura, sob esse ponto de vista, a identidade indígena comparece para repensar as tradições e os valores comunitários, funcionando como uma bússola para a reflexividade, a originalidade e conscientização da esfera ideológica.

5 TEORIAS APLICADAS À OBRA MEU QUERIDO CANIBAL

Falar sobre as fundações do Brasil e não falar sobre a representação indígena na literatura é contraditório para um trabalho de pesquisa envolvendo história e literatura brasileira. A contradição reside no fato de que o indígena faz parte de todo processo histórico da identidade do povo brasileiro. Tema esse que Antônio Torres resgata em sua narrativa contemporânea brasileira **Meu Querido Canibal**, levando ao leitor uma nova forma de texto em relação à representação, ao passo que produz reflexões pelo contato direto e indireto com textos de autores reconhecidos nas áreas da Literatura, Antropologia e Filosofia.

Prevalendo uma abordagem heurística, destacada pela pesquisa de fontes e documentos para a compreensão das representações, os lugares de fala serão sempre voltados para o desenvolvimento da análise. Pretende-se observar em que instâncias os recortes dos textos dos viajantes se espelham e se projetam a partir da exploração das teorias da representação. Este fragmento do capítulo pretende, sobretudo, analisar trechos em que a teoria das representações, dos estudos culturais e do pós-modernismo permitam convergir com as manifestações literárias do século XVI e com a obra **Meu Querido Canibal**, a fim de aprofundar olhares sob a composição discursiva conduzida por Antônio Torres.

Dessa forma, retoma-se a discussão acerca da memória e da lembrança nos modos de representação pela teoria de Paul Ricoeur, a fim de analisar o *ato recordativo* na obra **Meu Querido Canibal**. Logo após, os conceitos *ato pedagógico* e *ato performativo* de Homi K. Bhabha serão utilizados para focar e compreender as tensões culturais na obra de Torres.

5.1 Os Dois RR'S: Recordação e Reconhecimento em **Meu Querido Canibal**

A obra **A memória, A história e O esquecimento** (2007) do filósofo francês Paul Ricoeur trata da questão da memória. Dos estudos do autor, dois aspectos parecem importantes para compreender a construção da obra **Meu Querido Canibal** (2000): o ato recordativo e a postura de reconhecimento. Para entender a função do ato recordativo como um processo da memória, o autor busca nos debates sobre a lembrança-imagem da herança grega distinguir os processos relacionados à interpretação da representação. É destes processos que resultará a compreensão que diferencia a lembrança da recordação. Enquanto a lembrança expressa um processo mnemônico, no qual se exhibe a afecção ou *pathos* sobre o que é lembrado, a recordação apresenta uma espécie de raciocínio sobre o objeto lembrado. Nesse sentido, o autor relaciona a lembrança a um estado de abstração e vagueza, e a

recordação, por sua vez, mantém contato com o ponto inicial do passado, subordinando os eventos ou fatos a um crivo crítico e a um método lógico.

A distinção entre *mneme* e *anamnesis* apoia-se em duas características: de um lado a simples lembrança sobrevém a maneira de uma afecção, enquanto a recordação consiste numa busca ativa. Por outro lado, a simples lembrança está sob o Império do agente dá impressão, em quantos movimentos e toda a sequência de mudanças que vamos relatar tem seu princípio em nós. (RICOEUR, 2007, p. 37).

Na obra **Meu Querido Canibal**, o ato recordativo é o processo mnemônico que caracteriza a narrativa. Este fenômeno pode ser identificado através das relações históricas que visam seduzir o leitor à reflexão do período quinhentista. Esse resgate do passado não se caracteriza por um retorno nostálgico, uma vez que insere a busca ativa na reavaliação do que é sabido a respeito das personagens e dos eventos dos primórdios do Brasil.

Problema religioso era o que não faltava à Europa no limiar dos anos 500 e por todo o século XVI. Às perseguições, de origem econômica e política, que resultavam nas diásporas judaicas – sem falar dos mouros, expulsos da península ibérica a pedradas e azeite quente –, iriam se somar as guerras entre católicos e protestantes. Por trás de tudo, as mesmas causas, relacionadas com a reorganização da riqueza monárquica e a centralização das cortes. Na verdade, mesmo no apogeu do Renascimento, que cultuava o humanismo, a Europa estava longe de ser um mundo de entendimento entre os homens. Ao Renascimento opunha-se o Contrarrenascimento. À Reforma, a contrarreforma. Em discussão: o absolutismo do rei e a infalibilidade do papa. Junte-se a isso uma questão capital. O território europeu se tornará pequeno demais para tantos príncipes, padres, ministros da Igreja reformada e comerciantes. E estes iriam falar mais alto: queriam novas terras e novos mercados para se expandir. (TORRES, 2000, p. 17).

O ato de “se lembrar” ocorre quando existe a distância temporal “é esse intervalo de tempo, entre a impressão original e seu retorno, que a recordação percorre”. (RICOEUR, 2007, p. 37). Nesse sentido, o ato de recordação relaciona-se à busca de um ponto de partida para o percurso da recordação. A visão de que “o conhecimento do tempo é o ponto mais importante”. (RICOEUR, 2007, p. 38) confirma a tese de que a noção de distância temporal é inerente à essência da memória, e assegura a distinção do princípio entre memória e imaginação. Nesse sentido, a verificação dos lapsos de tempo confere o aspecto da racionalidade à recordação, pois transforma o ato e ação de “recordar numa espécie de raciocínio.” (RICOEUR, 2007, p. 38). É nesse espectro que se diferencia a lembrança (fixa e passiva) da recordação (articulada e em constante busca). Por outro lado, durante o ato recordativo existe a possibilidade da busca se perder em falsas pistas e deixar-se guiar pela sorte. Ainda assim, a recordação é um exercício de memória metódica sem perder de vista os intervalos de tempo.

Outro aspecto que revela o uso do processo mnemônico da recordação em **Meu Querido Canibal** é a presença e marcação de datas, propósitos e locais, categorias que caracterizam o crivo crítico de que fala Paul Ricoeur, promovendo a partir da memória características compartilhadas pelo discurso histórico.

Rememorando: as entradas e bandeiras eram expedições organizadas pelas autoridades ou particulares com o fim de desbravar os Sertões pelo país dentro e fora, capturando e massacrando silvícolas, do Amazonas ao Rio da Prata, ou em busca de ouro. Forçaram fronteiras ao sul e a oeste, invadindo missões espanholas. Partindo sempre de algum ponto do litoral, exploraram o interior da segunda metade do século 16 ao início do século 18. Em 1651, já contabilizava o assassinato de 300 mil Guaranis. (TORRES, 2000, p. 21).

Outro componente importante para entender a composição da obra de Antônio Torres está na postura de reconhecimento que constitui parte do estudo da lembrança. Ao recorrer ao reconhecimento Ricoeur se refere ao estudo de Edward Casey encontrado na obra **Remembering: a phenomenological study**. (2000). Nessa obra, Casey fomenta uma pesquisa sobre os pares: hábito e memória. Para o autor, o hábito apresenta a repetição de práticas mnemônicas que tenham função de aviso sobre regras e limites inseridos na cultura que, portanto, não necessitam do ato reflexivo. Já a memória é, por sua vez, associada ao ato reflexivo, dividida em duas estruturas: a evocação e a recordação. O componente evocativo caracteriza-se por um processo passivo e afetivo na busca do passado, sem precisar inserir categorias como data, propósito e lugar. Por outro lado, a recordação se estabelece a partir destas mesmas categorias e, além disso, se caracteriza por uma vontade de mudança dialética.

Dentro da esfera da recordação, os três modos mnemônicos definidos por Edward Casey são: *Reminding*, *Reminiscing* e *Recognizing*. Esses modos refletem na capacidade do uso da lembrança para a vida social, sobretudo, *recognizing* ou reconhecimento, que, de acordo com Ricoeur, é caracterizado por complementar seu conceito de recordação. Além de lembrar criticamente, a postura de reconhecimento produz um processo de estranheza no encontro com a alteridade.

Para Ricoeur, a postura do reconhecimento está ligada ao estudo da imagem iniciado pela herança grega, em outras palavras, na discussão de Platão a respeito da interpretação do não-impresso de uma representação, cuja descrição clássica é a da "presença da ausência". Para Aristóteles, os modos de interpretação podem imprimir sentidos duplos: um voltado à representação da Imagem em si (*allou phantasma*) e a outra pela representação daquilo que não está na imagem. (*ekon*). A postura de reconhecimento exige a representação da alteridade pela transição da estranheza, uma aproximação do desconhecido, numa síntese dialética do

Eu. Um movimento que inicia pela familiaridade e termina pela percepção da diferença pelo tempo presente.

Assim pelo fenômeno do reconhecimento, somos remetidos ao Enigma Da lembrança enquanto presença do ausente anteriormente encontrado. e a coisa reconhecida é duas vezes outra: como ausente (diferente da presença) e como anterior (diferente do presente). Nesse sentido a lembrança é re-apresentação, no duplo sentido do re: para trás e de novo. O passado reconhecido entende a se fazer valer como passar do percebido. Daí o estranho destino do reconhecimento que poder ser tratado no quadro da fenomenologia da memória e no da percepção. Não esquecemos a famosa descrição, por Kant, da tripla síntese subjetiva: percorrer, ligar, reconhecer ponto assim, a reconhecimento assegura a coesão do próprio percebido. (RICOEUR, 2007, p. 56).

No livro de Torres, a postura do reconhecimento é identificada pela operação crítica sobre o esquecimento, envolvendo em presença a alteridade do decorrido, exclamando a presença de uma subjetividade “ausente da história”. Na primeira parte da obra, o autor representa os primórdios da história do Brasil como um período de grandes feitos, grandes expedições e grandes esquecimentos “Como os índios não dominavam a escrita, seu destino sobre a terra esfumou-se em lendas.”. (TORRES, 2000, p. 9). Além disso, conscientiza o leitor de que o senso comum a respeito dos indígenas “é graças aos relatos daqueles mesmos brancos sempre delirantes, pautados pelo exagero e evados de suspeição”. (TORRES, 2000, p. 9). Contudo, adverte o leitor que, embora não seja o mesmo sujeito branco, entende que é um produto do “desvairo tresloucado” herdado pelas “fábulas de uns e outros”. (TORRES, 2000, p. 9). Neste tom, o autor destaca o cerne da primeira parte de seu livro: realiza uma resposta dialógica dos eventos promovidos pela “voz” da história oficial.

Ao recorrer às fontes d’antanho, os alfarrábios de um romantismo tardio, para postar-se de peito aberto, como um extemporâneo neorromântico exposto as flechadas da história oficial, essa velha dama mui digna, aqui sujeita aos retoques da nossa indignação. (TORRES, 2000, p. 9).

A postura do reconhecimento é uma forma de sensibilização pela história que sempre esteve, mas nunca foi percebida, pelo contato do não-olhado, embora presente e familiar. Entre as muitas formas de resgatar a história, é essa a escolhida por Antônio Torres, deslocando-se para outras fenomenologias do mundo, representando aquilo que não parte inteiramente de si mesmo. Nesse sentido, no retorno para o presente “back to where it was” (RICOEUR, 2007, p. 56), contudo, o narrador já não é mais o mesmo.

Meu querido Canibal: você não dominava a escrita, nem conheceu a roda. Jamais iria sequer sonhar com as descobertas tecnológicas deste mundo. Viveu na era da pedra polida, o que já foi um avanço em relação a pedra lascada. Mas ainda pequeno, perto dos que iriam sacudir o planeta. Certo, chegou a conhecer a pólvora virou que ele chamou a pele e foi empregada na dizimação de seu povo. Pena que não viveu para conhecer tudo que a ela se sucedeu, numa escalada que não tem mais fim. O mundo virou um show Fantástico, inimaginável a sua época, com conquistas extraordinárias para o conforto, o bem-estar e o desenvolvimento de um homem. (TORRES, 2000, p. 181)

Conclui-se, portanto, que a experiência da cultura e de suas tensões apresenta marcas irreparáveis que se integram à história social do indivíduo, quer este seja o desejo ou não das narrativas identitária. De uma forma ou de outra, essas histórias acabam irrompendo, como vulcões adormecidos e causando eventos traumáticos muitas vezes inconscientes de seus motivos, no espaço e na sociedade. Nesse sentido, a função basal da recordação é remediar e evitar essas erupções que ferem e marcam a história do coletivo no encontro das culturas.

No próximo subitem, os componentes *ato performático* e *ato pedagógico*, de Homi K Bhabha, serão utilizados para compreender o movimento das identidades culturais e a tensão colonial dentro da narrativa de **Meu Querido Canibal**.

5.2 *Ato Performático e Ato Pedagógico* em **Meu Querido Canibal**

O termo hibridismo, que é frequentemente abordado em **O Local da Cultura** (1998), de Homi K. Bhabha, caracteriza o nível de complexidade e cisão das identidades constituídas a partir de um novo território que reúne duas semi-nações. Tendo em vista as atividades de migração no ocidente e de expansão colonial do oriente, o interesse de Bhabha se debruça sobre o que denomina *localidade*, uma forma articulatória de mapear as diferenças manifestadas pelas identidades culturais. Essas diferenças culturais, ou marcas, são identificadas na produção discursiva, nos signos e nos artefatos culturais dentro de condições sócio-históricas ambivalentes.

Produzidas em lugares híbridos e multiculturais, essas marcas são indícios de fenômenos como a colonização, a migração, a emergência das nações e da “mundanidade”, como quer Edward Said. A característica híbrida, nesses lugares, é um resultado da expressão de identidades culturais divergentes na divisão de um único território.

Como ressalta Jane Tutikian, na obra **Velhas Identidades Novas** (2006), o movimento de hibridismo cultural relacionado a esses territórios não é tão pacífico como se costuma pensar. O que acontece é um movimento tanto de tensão quanto de sobreposição dessas marcas identitárias para o estabelecimento de um hábito ou prática de quem vive nesta

localidade. Nesse sentido, as sobreposições são sintomáticas de uma metamorfose constante, isto é perda e ganhos na forma em que narra a identidade nacional pelos artefatos culturais.

Apesar de a obra trazer muitas noções importantes para a investigação, tais como o hibridismo, o entre-lugar, a ambivalência e os localismos, existem dois termos importantes que serão apropriadas para uma aplicação no contexto literário de **Meu Querido Canibal** (2000): a performance e a pedagogia. Através dessa teoria compreendemos tanto os movimentos e manifestações da cultura, como também de que forma as relações de poder estão inseridas na literatura de Antônio Torres.

A performance e as pedagogias permitem trabalhar de forma analítica nas formas de representações e percepções da cultura. Como ferramentas teóricas para avaliar a narração da nação, desvelam um invólucro do desejo de uma escrita dupla (ou dissemi-nação) acobertada pelas relações de poder. “A razão disso é que o sujeito do discurso cultural – a agencia de um povo – se encontra cindido na ambivalencia discursiva que emerge na disputa pela autoridade narrativa entre o pedagógico e o performativo.” (BHABHA, 1998, p. 210)

Esses componentes performáticos e pedagógicos são mecanismos que expõem os discursos da cultura de forma sintomática e dialética. Através da identificação dos signos e dos artefatos que compartilham o mesmo espaço, esses elementos dão suporte ao mapeamento dessas tensões que se dividem entre: aquelas que cooperam com os discursos a serviço da nação e aquelas que se expressam como símbolos de resistência em relação à cultura dominante, ou seja, aquela marca identitária que está deixando de “ser” e acaba virando história. Por outro lado, para Bhabha:

Como afirma Kristeva, as fronteiras da nação se deparam constantemente com uma temporalidade dupla: o processo de identidade constituído pela sedimentação histórica (o pedagógico) e a perda da identidade no processo de significação da identidade cultural (o performativo). (BHABHA, 1998, p. 216).

O autor desenvolve a noção de povo e nação, associando a categoria do povo ao ato performativo e a categoria da nação ao ato pedagógico. Todo ato pedagógico terá o objetivo de tensionar certas marcas culturais, modalizando seus interesses conforme a idealização da identidade coletiva. O ato performativo, por sua vez, associa-se à expressão de uma vontade individual, a qual manifesta desacordos com o modelo de identidade nacional. Por um lado, o movimento pedagógico toma formas e artefatos culturais de acordo com essa vontade do todos-em-um, “fundando uma autoridade narrativa, encapsulando uma sucessão de momentos históricos”. (BHABHA, 1998, p. 209). Por outro, o movimento performático ou “uma contra-

narrativa da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras”. (BHABHA, 1998, p. 211) realiza uma força de expressão de uma individualidade ligada à identidade cultural.

A obra **Meu Querido Canibal** (2000) apresenta uma dicotomia já em sua primeira parte: “O canibal e os Cristãos”. De um lado, o colonizado e de outro o colonizador, descrevendo uma relação de poder em que a identidade indígena e o estrangeiro protagonizam a zonas de conflito. O que o autor faz é atentar para as pedagogias totalizantes e para as políticas apagadoras. Quando se fala em movimento pedagógico se fala a respeito de identidades culturais que são subordinadas e devem reproduzir uma determinada vontade e desejo que delinea o “*todos-em-um*”, associadas às idealizações coletivas.

Na obra **Meu Querido Canibal**, o ato pedagógico está traduzido nas tensões produzidas pela expansão da fé cristã. A sobreposição da religião cristã apresenta-se como uma forma de esmagamento cultural, apontando para a retórica cristã como modelo de controle e domínio da construção da identidade indígena. A respeito disso, numa conversa com Cunhambebe, no estilo de uma confissão, o narrador alerta:

O louro franciscano era faladorzinho como um corno. Disse que vira você se ajoelhar e rezar. “Ele tinha tão grande prazer em nos ver rezando, que se prostrava de joelhos e alçava as mãos ao nos ver rezando, que se prostrava de joelhos e alçava as mãos ao céu, como fazíamos; e ficou tão interessado em conhecer nossas preces, que me pediu para ensinar-lhe algumas. Procurei então, com a ajuda de um escravo cristão, traduzir para a sua língua nossa oração dominical, a saudação angelical e o sinal dos apóstolos, a fim de atrair este grande rei e seus seguidores ao conhecimento de sua salvação e à admiração das obras de Deus.” Isto quer dizer que para o Cristo francês, a sua salvação estava na reza dele e não nas seculares crenças de seu próprio povo. Por outras palavra: para salvar sua alma, você tinha que esquecer Monan e mudar de Deus. (TORRES, 2000, p. 105).

Este abafamento das crenças religiosas indígenas para transformação de uma nação sob os signos cristãos estão evidenciados no discurso colonial como uma estratégia de mimetização do europeu no processo colonial. No capítulo “*Da Mímica e o Homem: A ambivalência do Discurso Colonial*”, a mesma manifestação desses atos pedagógicos é retratada na relação com a colonização indiana. De acordo com Bhabha, este ato pedagógico “daria ao habitante da colônia uma noção de identidade pessoal como formação de sujeito”. (BHABHA, 1998, p. 131).

Dividido entre o desejo de reforma religiosa e o medo de que os indianos pudessem se tornar turbulentos em busca de liberdade, Grant paradoxalmente dá a entender que é a difusão do cristianismo e a influência do aperfeiçoamento moral que construirão uma forma particularmente adequada de subjetividade colonial. (BHABHA, 1998, p. 131).

Além dos franceses que insistem em (re)apresentar os indígenas conforme os seus valores, os padres missionários são os principais “protagonistas” desse ato pedagógico. O avanço da fé cristã em **Meu Querido Canibal** é representado como um ato pedagógico no papel de Manuel da Nóbrega e José de Anchieta, ambos organizadores veementes das políticas para conversão do índio em cristãos. A sobreposição da tensão do discurso cristão sobre o mito indígena pode ser identificada na segunda parte do livro (“II - No princípio Deus se chamava Monan”).

No princípio Monan era um dos nomes de Nhanderu ou Namandu, o criador do mundo ou bisavô do Universo, que se foi desdobrando em vários heróis míticos. Então, no ano de 1549, chegou ao Brasil um padre jesuíta chamado Manuel da Nóbrega, que não quis saber dessa história. Deus era Deus. Não tinha pseudônimo, apelido ou codinome. O resto era lenda. O provincial jesuíta foi taxativo, ao declarar que os índios brasileiros não tinham o conceito de Deus Cristão. Nem podiam ter. Não eram cristãos. Mas eram obrigados a rezar pela cartilha dos brancos, mesmo antes de conhecê-los. (TORRES, 2000, p. 113).

O movimento performático identificado na obra se debruça na crítica às estradas, aos monumentos e às comemorações. Embora as estradas e as estátuas tenham sido projetos nacionais que solucionaram o problema da falta de consciência histórica do brasileiro, o que faz Torres é questionar a serviço de quem estão essas arquiteturas da modernidade. Nesse sentido, o autor reflete sobre a criticidade do olhar brasileiro em relação a certas pedagogias da identidade nacional. Na obra, esta crítica acontece pela associação desses artefatos culturais como estratégias de apagamento “dos outros lados” das histórias locais e movimento pedagógico da identidade nacional.

Em busca principalmente isto, da historia dos que aqui estavam quando os brancos chegaram, e com começo, meio e fim. Até aqui, só tem encontrado retalhos, fragmentos, e sempre com a indefectível ressalva “presumivelmente foi assim” Foi? Não foi? Às vezes chega a parecer que os índios não existiram. Vai ver foram só um delírio dos europeus. Personagens de suas ficções. (TORRES, 2000, p. 117).

Ainda sobre o movimento performático na obra, o narrador preocupa-se com a forma como esses espaços estão apresentados pelos habitantes que vivem nesses locais. Torres questiona, sobretudo, para quem serve a apresentação desses lugares. O ato performático realiza-se ao descobrir o véu de representações criadas por esses modos de apresentação da história. Em uma jornada de Táxi, o narrador descreve as histórias acerca da região da Urca, nas franjas do Pão de Açúcar.

Foi por trás da montanha e de cara para o mar, um ponto estratégico de controle de entrada da baía da Guanabara, e hoje fazendo parte dos domínios da Fortaleza de São João, uma cidade oculta dentro daquele bairro ali em frente, chamado Urca. (...) A cidade oculta dos militares guarda a sete chaves janelas para a amplidão, em endereços invejáveis. Mas ao entrar lá esqueça o que você queria saber sobre os tupinambás, confederação dos Tamoios, Cunhambebe, Aimberê, etc. O que era mesmo? Ah, sim: onde o pau comeu? Qual o lugar exato em que aconteceu a guerra final entre os portugueses e os índios, major? Ali dentro, na fantástica cidade oculta, hoje, como ontem, índio não tem vez. Todos no entanto recontam a mesma história: a algum lugar do bairro do Flamengo, em 1567, Estácio de Sá foi flechado no rosto e morreu um mês depois. Olha ali o monumento que ergueram em sua homenagem, estamos passando por ele, na curva da história, nas dobras do tempo. (TORRES, 2000, p. 131).

Nesse sentido, através do estudo da teoria de Homi K. Bhabha é possível perceber a importância do ato pedagógico e do ato performático como ferramentas para análise do texto literário na abordagem da relação colonial. Enquanto o ato pedagógico na obra **Meu querido Canibal** relaciona-se à sobreposição da fé cristã cooperando com a colônia no apagamento da subjetividade indígena, o ato performático está apresentado através do questionamento das formas de apresentação dos locais, criticando a presença das referências do nome dos endereços, das estradas e dos momentos daqueles, de uma forma ou de outra realizaram algum apagamento ou violência em relação aos primeiros donos da terra.

A conversão dos índios em cristãos associada à expansão da fé cristã representa uma necessidade de unificar os interesses entre os portugueses e os nativos sendo identificada como um movimento pedagógico e retórico vital para o progresso da cultura no Novo Mundo. Por outro lado, o ato performático está representado na aproximação da história revisitada do século XVI e na revisão de seus valores, questionando todo um sistema de representação cultural. O ato performativo está ligado a uma apresentação de um indígena que não procura qualquer identificação com os valores éticos e morais europeus, mas que possui um universo simbólico próprio que ainda resiste ao esmagamento cultural. Este posicionamento confirma a vontade de mudança no modo em que as relações e a abordagem da cultura acontecem na modernidade e, portanto, destaca uma performance em **Meu Querido Canibal**.

O próximo capítulo retrocederá às origens performativas da cultura para esmiuçar o debate sobre a identidade indígena. Regatando o conceito de mito, pretende-se comparar como as histórias fundadoras são manuzeadas nas obras **Meu Querido Canibal** e **Antes o Mundo Não Existia**.

6 OS MITOS EM MEU QUERIDO CANIBAL E ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA

O mito é o nada que é tudo
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo –
O corpo de Deus,
Vivo e desnudo

Fernando Pessoa (ARQUIVO, 1972)

A epígrafe deste capítulo marca a reflexão do poeta Fernando Pessoa, cujos versos penetram no indizível e inexplicável mundo da unidade mítica. A teologia do prisma greco-romano nas literaturas das antiguidades funda noções fundamentais sobre a ideia existencial das coisas no universo, sendo também uma ferramenta para rastrear os primeiros passos do pensamento coletivo a partir de determinadas organizações sociais. Diversos estudiosos e intelectuais, não só da área da Literatura, mas também de áreas como Filosofia e Antropologia, pesquisam o mito como um fenômeno relacionado e formulado pelo pensamento humano.

O mito não é sinônimo de algo “ficcional ou ilusório” como argumenta Mircea Eliade na obra **Mito e Linguagem (2004)**. A aparição do mito na literatura é numerosa e pode ser encontrada desde o princípio da literatura ocidental. Um exemplo disso é n’**As Metamorfoses (1892)**, de Publius Ovídio, em que os mitos explicam a origem dos seres e de conteúdos abstratos como o amor. No artigo “Metamorphoses: Aesthetics, Literature And Society In Ovid And Kafka”, os autores Preto Souza e Martinez (2019, p. 8) demonstram a ideia que interliga mito e criação na organização das sociedades.

Enquanto em Pallas e Arachne a história revela o mito da criação da arte, em Pyramus e Thisbe, a narrativa justifica a origem da fruta amora. No mito originário das amoras (“Sempre ofereça frutos negros e adequados ao luto” vide citação), de Pyramus et Thisbe, a família do casal, por exemplo, possui pouca relação afetiva com os personagens principais e mostra-se em discordância com as vontades íntimas dos personagens.

A estrutura narrativa do mito é volátil e apresenta alguns fenômenos que se repetem, como, por exemplo, a metamorfose e as figuras divinas. A sua finalidade, por outro lado,

sublinha o caráter pedagógico e didático, apontando para os valores e as relações sociais que influenciam determinados movimentos ideológicos e culturais.

De acordo com o filósofo e pensador Joseph Campbell, o mito é o que há de mais transcendental e imaterial dentro das aprendizagens do mundo e está relacionado com a experiência da vida. No seu ponto de vista, os mitos são camadas invisíveis e mensagens interiorizadas pela esfera da realidade. No livro **The Power of Myth (1986)**, o filósofo descreve a relação indeterminada e ontológica entre mito e o seu propósito.

Uma experiência da vida. A mente tem a ver com o sentido. O que é o sentido de uma flor? Há uma história Zen sobre um sermão de Buddha em que ele simplesmente levantou uma flor. Houve apenas um homem que deu a ele um sinal com os olhos que o fez entender o que havia sido dito. Agora, o próprio Buddha se chama “Assim vem um”. Não há um sentido exclusivo para isto. Qual o sentido do universo? Qual o sentido de uma pulga? Apenas está lá. É isto. E o seu próprio significado é que você está lá. Nós estamos tão comprometidos em fazer coisas para atingir propósitos cujo valor é externo a nós, que esquecemos que o valor interno, o êxtase associado ao estar vivo, é tudo o que de fato existe.⁶

Com a transmissão dessas histórias, aprende-se a ver os sistemas e a questioná-los, evitando, assim, a desorganização e o caos. Aprende-se, sob a perspectiva de Campbell, a ver a realidade através de matrizes distintas, e, portanto, aprende-se a modular a ação sobre a experiência de vida.

Outros dois grandes intelectuais e mitólogos da área filosófica também merecem destaque no estudo do mito: o primeiro é Ernst Cassirer e o segundo Claude Levi-Strauss. Devido ao enlace entre o mito e a filosofia no início do século XX, a partir da visão de Cassirer, nasce o viés do valor simbólico. Essa percepção traz à linguagem a ideia de que o pensamento humano relaciona-se simbolicamente com a realidade.

Esta “forma de pensar” serve como um meio para compreensão do mundo, isto é dizer que, para o autor, o mundo não é apenas feito de objetividade, mas também de subjetividade. Na concepção de Cassirer, o homem se expressa através dos conteúdos subjetivos e simbólicos. O papel de Cassirer em relação à concepção mitológica é extremamente significativo para todos os estudos de filosofia que seguiriam, tirando o homem de uma zona

⁶ **Tradução Nossa:** An experience of life. The mind has to do with meaning. What's the meaning of a flower? There's a Zen story about a sermon of the Buddha in which he simply lifted a flower. There was only one man who gave him a sign with his eyes that he understood what was said. Now, the Buddha himself is called "Thus come one". There's no meaning. What's the meaning of the universe? What's the meaning of a flea? It's just there. That's it. And your own meaning is that you're there. We're so engaged in doing things to achieve purposes of outer value that we forget that the inner value, the rapture that is associated with being alive, is what it's all about. (CAMPBELL, 1986, p. 33).

de conforto e passividade e colocando-o como agente, ativo e crítico, na relação com as expressões e tradições pré-existentes. Nesse sentido, a aproximação da linguagem conceitual, simbólica e abstrata conduz o homem à produção de um desdobramento para a compreensão do que é sua realidade.

Deste ponto de vista, o mito, a arte, a linguagem e a ciência aparecem como símbolos: não no sentido de que designam na forma de imagem, na alegoria indicadora e explicadora, um real existente, mas sim, no sentido de que cada uma delas gera e parteja seu próprio mundo significativo. (CASSIRER, 1992, p. 21).

Para o autor, o mito, é um duto para conhecer as profundezas e fundações do pensamento social. Segundo a teoria dos símbolos, o processo de apreensão da realidade está na experiência de pensar simbolicamente a esfera empírica. O homem, de acordo com Cassirer, é um animal simbólico, pois ultrapassa a natureza sem viver apenas no universo físico, habitando também o universo simbólico relacionado às ideias e à imaginação. (CASSIRER, 1992, p. 22). O ser humano, em última instância, apenas conhece a realidade através da mediação com a arte, com a linguagem e religião, suscitados por imaginação. Para o pensador grego Epicteto, “As coisas não inquietam os homens, mas as opiniões sobre as coisas. Por exemplo: a morte nada tem de terrível, ou também a Sócrates teria se afigurado assim, mas é a opinião a respeito da morte.” (EPICTETO, 2012, p. 20). É o cerne desta questão que descreve o pensamento abordado por Ernst Cassirer. Mais adiante, já na segunda metade do século XX, os símbolos e as ideias de Cassirer respingariam na abordagem estruturalista e quase matemática de Claude Levi-Strauss. Para o antropólogo Levi-Strauss (1976), o mito é compreendido como uma estrutura cuja expressão sublinha o pensamento humano e também a forma como se relaciona sistematicamente com o mundo. Se, como afirma Strauss (1976, p. 11), “[...] o mundo sensorial é um mundo ilusório, ao passo que o mundo real seria um mundo de propriedades matemáticas que só podem ser descobertas pelo intelecto e que estão em contradição total com o testemunho dos sentidos...”.

Então, as narrativas míticas se reproduzem como estruturas que não estão na superfície, e sim numa camada interna. Os estudos de Levi-Strauss sublinham que em cada cultura existem espaços, biomas, sistemas, interações, sociedades desenvolvidas a sua própria maneira que acabam por caracterizar o pensamento daquela própria cultura. Por outro lado, a ênfase dos estudos do mitólogo romeno Mircea Eliade foca na relação da estrutura do mito à ideia de eterno retorno, definindo-o como um desenho circular. A manifestação do círculo reflete na transcendência de um objeto ou fenômeno do cosmos. Nesse sentido, a origem é a

própria agência circular que move e caracteriza o universo como ele mesmo é. Para Eliade (2000, p. 12),

[...]o mito é uma realidade cultural complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares. O mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos ‘começos’.

Esta explicação da origem é estendida e reciclada pelo viés do pensador argentino Adolfo Colombres, cujo trabalho, além de definir o mito, aponta para o aspecto singular do tempo circular (de que fala Eliade), ao definir a característica do “eterno retorno” como elemento fundamental de toda mitologia. Um ponto importante acrescido por Colombres é que o eterno retorno, não concede ao sagrado um apelo autoritário, muito pelo contrário, existe no “sagrado” sempre o ato transformativo e o desvio, aspectos esses que constituem o sistema cultural.

Assim, para os Mbyá-Guarani, o espaço-tempo transcorre circularmente, retornando à origem a cada ano. Mas essa ideia circular do tempo que se observa nos mitos não deve ser entendida como um encerramento à mudança, à inovação, e, portanto, um afastamento da história. No máximo, é um argumento que será recriado de tempos em tempos, reinterpretado para ajustá-lo as novas circunstâncias sociais. Para verificar isso, basta realizar um estudo diacrônico de alguns mitos e a própria natureza dos processos de mitogênese. O mito “quer” que os significados sejam dados de uma vez por todas, mas sua estrutura não é impermeável a qualquer mudança de significado, embora a mudança funcione mais lentamente do que no mundo fenomenal (o que não é surpreendente, já que sua função é catalisar em paradigmas os núcleos de experiências históricas, e não experimentar por conta própria)⁷

Eliade (1972, p. 6) coloca que “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares.”. Por outro lado, é fato que a relativização das versões de origem traz soluções que contribuem com organizações sociais distintas, advindas de problemas específicos atravessados pelos mesmos grupos sociais. O caráter pedagógico do mito é

⁷ **Tradução nossa:** Así, para los mbyá-guaraní, el espacio-tiempo transcurre circularmente, retornando al origen cada año. Pero esta idea circular del tiempo que se observa en los mitos no debe ser entendida como una clausura al cambio, a la innovación, y por lo tanto un ponerse de espaldas a la historia. Conforman a lo sumo un argumento que será cada tanto recreado, reinterpretado para ajustarlo a las nuevas circunstancias de la existencia social. Para comprobarlo, basta con realizar un estudio diacrónico de algunos mitos y de la naturaleza misma de los procesos de mitogénesis. El mito "quiere" que los significados estén dados de una vez para siempre, pero su estructura no es impermeable a todo cambio de significación, aunque el cambio opere en él con mayor lentitud que en el mundo fenoménico (lo que no es de extrañar, pues su función es catalizar en paradigmas los núcleos de las experiencias históricas, y no experimentar por su cuenta) (COLOMBRES, 2005, p. 20).

explicado e também salientado por Maiquel Seleprin. Contudo, em seu trabalho, o autor reflete nas relações geoculturais do mito, levando em conta, sobretudo, a divisão Ocidente e Oriente.

O mito é tanto uma narrativa fechada ao mesmo tempo em que é uma narrativa aberta. Fechada por que é determinada pela cultura e presa a isso; aberta porque tenta explicar às outras culturas o seu lugar. Quando tratamos dos mitos, uma coisa de relevância primordial na nossa mente é que o corpo aprende antes da mente. O corpo constrói a experiência empírica, constrói o racional. Atualmente, no Ocidente, nós melhoramos o nosso conteúdo enquanto crescemos e evoluímos. Entretanto, o que está acontecendo no Ocidente é uma destraditionalização, ou seja, o sagrado está se tornando cada vez mais profano e o profano sempre mais se aperfeiçoando. Os polos, as direções são diferentes da organização que existia na época dos mitos. O mito é afetado hoje devido a diversos fatores da globalização Ocidental, e cada vez mais está tentando explicar a partir de si as mais diversas formas como a realidade se nos apresenta. (SELEPRIN, 2010, p. 13).

Na antiguidade clássica, o *Mythos* era oposto à razão e ao discurso de natureza racional, caracterizado como “verdade”. Devido a esse começo binário perdurou a ideia de que o mito estaria relacionado a uma forma social não desenvolvida ou arcaica, uma vez que explicaria o mais basal dentro daquela cultura. Nesta lógica, quando se remete ao mito, se é conduzido a dois lugares-comuns: o primeiro, relacionado a um imaginário pitoresco, e, portanto, arcaico, em formas inferiores ou rudimentares de vida; ou o segundo, algo de base ficcional e ilusória, aproximando-se de formas textuais lúdicas como conto de fadas e o folclore.

Considerar a presença mítica permite ampliar e elencar o fenômeno mitológico aos rastros históricos da coletividade. Este raciocínio social habita o imaginário ocidental desde os tempos de Roma. Com a expansão do império romano na antiguidade, cada vez mais perdia-se o controle das terras mais afastadas, que reproduzia a assincronia com o império. Isso trouxe a esses territórios condições culturais alheias àquelas valorizadas por Roma. Em outras palavras, essas civilizações não ocidentalizadas, sem os símbolos históricos e sociais europeus, se comparam aos territórios exilados por Roma durante a Antiguidade. Sem uma arquitetura mítica, esses povos criavam sua própria forma de ver o universo para garantir a organização do seu mundo. Contudo, é o desvínculo com o “império” que vai caracterizá-las como culturas e estruturas míticas inferiores em um panorama nacional, mundial e global.

Não é a toa que as literaturas de autores como Homero, Virgílio e Ovídio são consagradas e populares, ao passo que as de Apuleio e Petronio, por exemplo, possuem obras menos conhecidas e menos lidas. Em outras palavras, os textos que exaltavam os valores e a

mitologia greco-romana eram reciclados e reintegrados, enquanto os que traziam questões de fronteiras, enfraquecendo a imagem de Roma, permaneciam à margem.

Mas de que forma essas questões se ligam ao mito e às obras de Antônio Torres e Torãmu Kehíri? Pensar nessa questão de literaturas clássicas que não ocupavam o centro ajuda a refletir paralelamente como isto respingou no contato de nações subsequentes dos impérios romanos, ocidentais, orientais ou até mesmo autóctones, as quais vão sendo subclassificadas e, muitas vezes, tornam-se invisíveis em relação ao “imaginário clássico”, como é o caso da ancestralidade e dos mitos indígenas.

6.1 Literaturas Indígenas: semelhanças e aproximações

A composição da segunda parte do livro **Meu Querido Canibal** retrata não apenas a projeção mítica a partir da tribo Tupinambá, mas, sobretudo, demonstra que a estrutura do mito possui relações com a expressão do pensamento humano e de suas sociedades. Após recontar a história do período de resistência indígena atravessado pelos Tupinambás e seu líder Cunhambebe na Parte I, Antônio Torres brevemente relata a iniciação do mundo segundo a tribo Desana. Já no relato das histórias antigas em **Antes o Mundo Não Existia** os fundamentos do povo Desana são expostos de forma detalhada e didáticas. Esta exposição acontece em forma de transmissão de histórias, sublinhando questões como a criação do universo, a geografia da região do Amazonas, assim como aspectos sociais Desana.

No primeiro parágrafo da apresentação do livro **Antes O Mundo Não Existia** o autor faz questão de destacar a razão, o local onde pode ser encontrada e o público para quem a obra foi destinada.

Este volume reúne os mitos mais importantes da cultura Desana, na versão de um dos seus grupos de descendência, os Kehíripōrã ou "Filhos (dos Desenhos) do Sonho", ao qual pertencem os narradores. Trata-se de uma edição revista e ampliada, que abre a coleção Narradores Indígenas do Rio Negro, destinada prioritariamente ao público indígena da região. (KEHÍRI, 1995, p. 7).

As três partes de **Meu Querido Canibal** são: “O Canibal e os Cristãos”, “No Princípio Deus Se Chamava Monan” e “Viagem A Angra dos Reis”. A estrutura da obra de Pārōkumu e Kehirí começa a partir de “Apresentações” e “Nota Linguística”. Em seguida, em a “Origem do Mundo e da Humanidade” é contada a história sagrada da criação do mundo, que se constitui em sete partes. Após, encontram-se outros doze textos onde a palavra “mito” constitui parte de seus títulos.

Sobre o projeto literário de cada uma das obras, foi observado que, enquanto **Meu Querido Canibal** conta a história em um tom irônico, criticando o fenômeno colonial e o descaso ocidental sobre a história dos indígenas, **Antes o Mundo Não Existia (1995)** procura resgatar, através do registro escrito, os ensinamentos ancestrais esquecidos pelos mais novos e modificados pela sobreposição cultural. Sublinha-se através da diferença entre as obras o lugar-de fala e criação entre os autores, isto é, apesar de escreverem sob o tema indígena, ambos os textos produzem uma mensagem distinta nos contextos em que circulam.

Em **Meu Querido Canibal**, a História e a arquitetura da obra são vistas como dispositivos ideológicos colocados em xeque para questionar temas morais, éticos e sociais despercebidos pela consciência cultural. Ao fazê-lo, o autor expõe diferentes perspectivas justamente para descentralizar o poder colonial formador de narrativas totalizantes. Nesse sentido, o poder do texto evidentemente é também desmistificar discursos que estereotipam ou inferiorizam os indígenas como subjetividades despiritualizadas e coletividades socialmente desestruturadas, nas palavras de Gândavo (2008): “sem Deus, sem lei e sem rei”.

Já na “Apresentação” de **Antes o Mundo Não Existia (1995)**, com o depoimento de Kehirí sobre o mote para a escrita da obra, fica claro que a interferência cultural com o povo Desana Kehiriporã vem enfraquecendo a consciência da história de suas tradições. Para o autor, o fato de seu povo Desana manter atualmente relações matrimoniais e econômicas com outros grupos sociais, aos poucos vai levando os indígenas a se esquecerem de sua história e, conseqüentemente, se desconectarem de suas raízes. Algo que de fato ecoa no propósito da preocupação central de seu trabalho.

A princípio não pensei em escrever essas histórias. Foi quando vi que até rapazinhos de dezesseis anos, com o gravador, começaram a escrevê-las. Meu primo-irmão, Feliciano Lana, começou a fazer desenhos pegando a nossa tribo mesmo, mas misturados com outras. Aí falei com meu pai: 'todo mundo vai pensar que a nossa história está errada, vai sair tudo atrapalhado'. (KEHÍRI, 1995, p. 11).

6.2 A visão mítica em **Antes O Mundo Não Existia**

A literatura indígena **Antes O Mundo Não Existia (1995)** foi criada pelos contadores de histórias: Umusi Pãrökumu (Firmiano Arantes Lana) e Tõrãmú Kehíri (Luiz Gomes Lana). As histórias da obra são relatos do pai de Kehirí, Umusi Pãrökumu. Torãmu Kehirí, filho de Parokumu, incube-se de juntá-las e registrá-las para que as tradições e as histórias não se perdessem. O livro é parte de um projeto denominado Coleção de Narradores Indígenas do

Rio Negro e possui duas edições publicadas. A primeira edição teve sua publicação em junho de 1980, enquanto a segunda edição ocorreu em abril de 1995. A transmissão de histórias e o resgate do passado possuem uma relevante e estreita ligação nesta obra, uma vez que a memória é evocada e recriada a partir de uma série de narrativas simbólicas. Ainda na “Apresentação”, Luiz Lana sublinha que uma de suas lutas como indígena é multiplicar as lembranças e responsabilizar-se pela sobrevivência de suas tradições:

Eu fiquei pensando, já que eu comecei a trabalhar, de pegar todas as estórias que meu pai sabe, até terminar. Quero continuar. Enquanto eu viver, quero fazer isso. Agora vou pegar as estórias que os antigos contavam para as crianças. Quando terminar tudo isso quero escrever algumas rezas que os velhos têm, escrever em minha língua mesmo e traduzir ao português. Essas rezas são muitas, e vai dar mais trabalho que este livro. Eu não quero que elas se percam. E meu pai, que é kumu, é dos poucos que ainda se lembram, agora só tem kumu, não tem mais pajé. E quero publicar também, publicar esse livro. São as rezas que se faziam quando davam nome às crianças, quando as moças tinham a primeira menstruação, reza da defesa antes da vinda dos pajés invisíveis, rezas contra dores de cabeça, febre, para as plantas crescerem, para se acalmar os inimigos, contra mau olhado. (KEHÍRI, 1995, p. 14).

De modo geral, ainda na parte “Apresentação”, Luiz Lana, afirma que o livro nasce de um desejo de ver as histórias contadas por seu pai circulando entre os povos indígenas, “sobretudo entre os jovens estudantes nas escolas espalhadas por todo o noroeste do Brasil. ”. (KEHÍRI, 1995, p. 10). Em entrevista à antropóloga Berta Ribeiro, Luiz Lana compartilha que as histórias são ditadas pelo pai Umusi Pãrökumu que rejeitava contá-las até mesmo ao Padre Casemiro, “só a mim é que ele ditou essas casas transformadoras. Ele ditava e eu escrevia, não tinha gravador, só tinha um caderno, era todo meu. ”. (KEHIRÍ, 1995, p. 11).

Em nível estético, observa-se a profusão de um movimento de mixagens, descrevendo uma narrativa de autoria indígena que se apropria da escrita alfabética brasileira para a produção de outro tipo de literatura. A cada história, a raiz ideológica dos grupos indígenas do Norte revive através do universo simbólico e da linguagem mítica. Na tese “O Texto Multimodal de Autoria Indígena: Narrativa, Lugar e Interculturalidade”, Elisa S. Thiago sublinha a importância do espaço para a visão indígena:

As práticas culturais de povos ameríndios estão centradas em lugar, uma concepção de inter-relação entre espaço e tempo culturalmente demarcado e mediada pelo corpo. Ainda mais fundamental para entender as diferenças culturais encenadas nas narrativas indígenas é a constatação de que é somente a partir de lugar que podemos vir a apreciar processos complexos, não lineares, de construção de sentido, base do conhecimento e do aprendizado indígena. (S. THIAGO, 2007, p. 18).

Em **Antes o Mundo não Existia (1995)**, a história do primeiro ser do mundo é construída entre o desenho e o texto escrito. Ao contrário do livro de Torres, onde não há imagens ou figuras, a história de Yeba Buró no livro de Kehirí cita os principais elementos que formam a cosmovisão da tribo Desana através de desenhos. No final do capítulo mítico, Torres faz uma referência ao mito Desana. A intenção do autor é ressaltar a diversidade autóctone no território brasileiro, destacando, dessa forma, a importância de pensar a relação entre o espaço e a cultura. Os povos Desana habitam a região do Rio Negro, localidade correspondente à geografia que envolve um pedaço da Amazônia e se estende para além das fronteiras de Colômbia e Venezuela.

O início do mundo na perspectiva da cultura Desana é representado pela aparição de uma mulher. Dentro das culturas criadas pelo homem, são raros os casos em que a crença religiosa apontou para a mulher no tema da criação do mundo. Contudo, na narrativa de origem da terra, nada existia antes da “Avó do Mundo”.

No princípio o mundo não existia. As trevas cobriam tudo. Enquanto não havia nada, apareceu uma mulher por si mesma. Isso aconteceu no meio das trevas. Ela apareceu sustentando-se sobre o seu banco de quartzo branco. Enquanto estava aparecendo, ela cobriu-se com seus enfeites e fez como um quarto. Esse quarto chama-se Uhtāboho taribu, o “Quarto de Quartzo Branco”. Ela se chamava Yeba Buró, a “Avó do Mundo” ou também “Avó da Terra”. (KEHIRÍ, 1995, p. 19).

O mito como uma anedota do princípio das coisas é reutilizado em outros textos da obra já exibindo uma linguagem que se refere ao começo dos tempos. A ideia do mito como origem está no texto “Mito da Noite”, onde Nāmi (um sábio e sonolento velho) ensina, através de cerimônias e danças, como que seu neto Yebá Gōamu pode ter o controle da noite.

No início do mundo, não havia noite. Era só dia. A humanidade ficou cansada de viver sempre de dia. Soube-se então que, pelo norte, havia um Ser chamado Nāmi e que, no lugar onde morava, havia dois tempos: dia e noite (KEHIRÍ, 1995, p. 81).

Dessa forma, a função do mito nessas culturas possui o papel intrinsecamente regularizador e organizacional de suas sociedades que, ao contrário da cultura ocidental, prioriza a harmonia, a criação e o espírito. Em relação ao que concerne o mito, cuja função simbólica exemplifica tanto os fundamentos quanto as profundezas da cultura, Adolfo Colombres (2005, p. 20) destaca:

O mais privilegiado dos símbolos; mais antigo e universal; Diferente de fantasia ou ficção; É um símbolo sobre a origem. Faz parte da consciência coletiva e constitui a parte mais significativa da realidade; mito uma projeção de uma verdade; conectado

à dialética do visível e invisível; do que exhibe e o que esconde; profundidade de cultura; Através do mito você pode vislumbrar o real em uma zona de melancolia e recuperar o sentido.⁸

Além da interrelação entre textos visuais e escritos na obra, o movimento dos acontecimentos da história não assume a progressividade linear esperada por um modelo narrativo ocidental, problematizando a questão do gênero literário. Na narrativa **Antes o Mundo não Existia (1995)** a transmissão de história é caracterizada pelo movimento narrativo circular, próprio da narrativa mítica, que possui uma função de base pedagógica, enfatizando aprendizagens relacionadas ao lugar das coisas no mundo e o valor que essas têm. O caráter pedagógico também é destacado na própria estrutura e planejamento do livro. Logo após os mitos serem apresentados, encontra-se imediatamente a “explicação” do mito anterior. Em o “Mito da Noite”, exceto pelo irmão caçula de Yeba Gõamu, todos caíram no sono, inclusive o próprio Gõamu que pediu pela Noite. Como havia dormido durante a exibição da cerimônia de Nãmi com a Mala da Noite, Gõamu desconhecia a receita para trazer a Noite de volta para a caixa.

Este mito, os Antigos contavam aos seus filhos; netos, para que não considerassem os outros como os seus inferiores. E também, para respeitarem as ordens dos kumua ou sábios. Nãmi tinha dado a ordem de não abrir a mala, a não ser no dia de dança. Mas eles não obedeceram à sua ordem. (KEHÍRI, 1995, p. 86).

Segundo Finnegan (1970) e Vansina (1965), a movimentação da narrativa dentro da tradição oral de uma cultura ágrafa pode ser percebida como uma performance: um ato educativo, social e altamente dinâmico devido ao impacto e efeito dos elementos sensoriais, definindo as estratégias de repetição textuais e o mecanismo da referencialidade como aspectos pedagógicos centrais vinculados às poéticas orais. Alguns dos aspectos relevantes do texto de literatura indígena é que não são lineares, diacrônicos e acumulativos, uma vez que a transmissão da história autóctone dá ênfase à visão ontológica e ecocrítica. A construção das noções tribais é transmitida pelos líderes das comunidades indígenas. Nas anedotas contadas pelos velhos, destacam-se certas pedagogias sociais, como: a interação com os familiares e o meio ambiente; a importância do cultivo e das estações do ano; e, até mesmo, as regras matrimoniais.

⁸ **Tradução nossa:** “El mas privilegiado de los simbolos; más antiguo y universal; Diferente de la fantasia o ficción; es un símbolo acerca de la origen. Hace parte de la conciencia colectiva y contituye la parte más significativa de la realidad; mito uma proyección de una verdade; conectado a la dialectica del visible y invisible; de lo que exhibe y lo que oculta; profundidad de la cultura; através del mito se puede entrever lo real em uma zona de penumbra y recuperar el sentido.” (COLOMBRES, 2005, p. 20).

A repetição como movimento narrativo é aplicada fluentemente na obra, de modo que o propósito narrativo não seja perdido pelo leitor. Nas primeiras linhas da criação, a avó Yeba Buró diz que gerou trovões para criarem o mundo. “Pensem agora como fazer a luz, os rios e a futura humanidade” (KEHÍRI, 1995, p. 22). Vendo que não cumpriram as ordens, a Avó do Mundo enfatiza “Não mandei vocês ficarem parados. Mandei-os fazerem a luz, os rios e a futura humanidade” (KEHÍRI, 1995, p. 23). Ainda assim os trovões falham, e o texto sobre o fracasso é recuperado junto com o tom de insatisfação da personagem Yeba Buró. “Voltando ao seu lugar, a Avó do Mundo disse: -"Não está dando resultado". Pensou, dessa forma, em criar outro ser que pudesse seguir as suas ordens.” (KEHÍRI, 1995, p. 23). Diferentes vozes no texto repetem a questão do fracasso a fim de dar continuidade à transmissão da história.

Vendo o trabalho do Bisneto do Mundo, os Trovões ficaram enciumados, comentando entre si: "Nós que somos Homens de Quartzo Branco, nós que fomos os primeiros a ser criados, não conseguimos fazer isto! Como é que este aparecido, este espírito que não tem corpo, como é que ele consegue fazer isto? Faremos de sorte que ele não conseguirá!" (KEHIRI, 1995, p. 25).

Esse retorno contínuo dentro das narrativas míticas dos Desanas, portanto, fazem parte de sua criação estética, ligando-se ao conceito de origem que atravessa a própria ontologia Desana, resultado da produção reflexiva sobre a filosofia do “ser” e “estar”. As tribos do Alto Rio Negro dão grande valor à relação entre o solo/ambiente e a experiência social, considerando-a sagrada, vital e harmônica. Além da criação do mundo, a esfera divina está diluída nas outras narrativas míticas como sabedorias tribais. O contato com o sagrado permite, assim sendo, o conhecimento da expressão social indígena, explicando as práticas culturais em rituais de cura, na identificação de doenças, no exercício da atividade agrícola, em estratégias de restituição ecológicas e, até mesmo, em outros procedimentos xamânicos.

Durante a leitura da criação do mundo, após a autocriação da Avó da Terra, os cinco trovões são criados com pensamentos por Yebá Buró para que esses fizessem a humanidade. Entretanto, devido à falha dos Trovões em relação à criação da humanidade, ela cria Umukosurãpanami, que, ao lado de seu irmão Boreka, ingressa em um barco-cobra para povoar o mundo. O barco-cobra era o Terceiro trovão, “cuja caravela parecia uma proa de um batelão: a pahmelin pubkun (transformação, cobra), também chamada de pahmelin gahsilu (transformação canoa), a canoa transformadora da humanidade”. (KEHIRÍ, 1995, p. 61).

A imagem do círculo, do rito e da origem apontam também para o movimento das águas, dos rios e da serpente, elementos que atravessam a criação artística Desana, ratificando que a arte não se desvincula nem do sentido profundo das coisas, nem da esfera sagrada e,

consequentemente, nem da identidade cultural. O círculo, em **Antes o Mundo Não Existia**, está anunciado, por exemplo, na imagem corrente da água, desenhando a figura de um animal. “Chama-se Sebonihi. Esta porta fechava e abria sozinha quatro vezes ao dia. Gõãrnü mandou Sepirõ fechar esta porta com o seu rabo. Sepirõ parecia um grande gavião, mas era também chamado de "Cobra grande do rio"”. (KEHIRÍ, 1995, p. 98).

A presença da cobra, imagem constituinte do espaço e do ser Desana, possui uma função que ressalta os artesanatos e peças domésticas de sua cultura, penetrando de forma simbólica na identidade dos povos indígenas do Norte. O significado da cobra associa-se na mitologia Desana ao começo da povoação da vida indígena que viviam nas margens do Rio Negro espalhados pelos caminhos fluviais ao longo das fronteiras do Brasil, Colômbia e Venezuela. No livro **Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana (2004)**, a autora Lúcia Sá explica o simbolismo das transformações sociais indígenas através da representatividade da cobra.

Em outras palavras, a jornada do barco-cobra se refere à criação biológica dos seres humanos e ao aprendizado dos processos sociais que transformaram esses seres humanos em gente do grupo desana. Ao mesmo tempo, é um relato da história da migração dos desanas e de sua chegada no território atual. (SÁ, 2004, p. 277).

6.3 A visão mítica em **Meu Querido Canibal**

Como demonstrou esse capítulo até este ponto, a interpretação adotada pelo viés de Antônio Torres é apenas uma dentre muitas. Uma característica proeminente de sua obra é a abordagem inclusiva, democrática e culturalista sobre a temática religiosa, sagrada e mítica. Sua projeção acerca do mito acontece imediatamente após a Parte I, quando descreve a invasão portuguesa e o período de resistência indígena. A Parte II é contada a partir dessa intertextualidade com a linguagem dos contos de fada: “Era uma vez...” e é apresentada sob o título de “No Princípio Deus se chamava Monan”.

No primeiro parágrafo, o autor principia através da referência bíblica católica da imagem de Deus e do princípio da criação. Apesar de o narrador elogiar o valor estético e literário da Genesis, ele salienta o caráter predatório de sua narrativa em relação a narrativas míticas de sociedades menores.

Quando o homem imaginou que o mundo, e tudo que há nele é obra de Deus, que o criou à Sua imagem e semelhança escreveu a mais bela e mais lendária história de todos os tempos. O mito dos mitos, que verdade científica alguma conseguiria suplantar no imaginário humano. “No princípio criou Deus os céus e a Terra”. (TORRES, 2000, p. 99).

Logo em seguida, o narrador relata a história de Monan recuperada através das anotações do frade André Thêvet. Essas anotações mostram relatos de Cunhambebe acerca das histórias que explicam a origem das coisas pelo prisma Tupinambá. A história da criação da Terra descreve a origem de elementos da natureza, das formações geográficas e de seu funcionamento, da sexualidade, do seu cotidiano e hábitos tribais. Torres conclui que existem muitas semelhanças em ambas as histórias originárias ou míticas. Tanto a mitologia cristã quanto Tupinambá, por exemplo, descreveram o mundo a partir de divindades, a diferença é que enquanto a cultura cristã revelava Deus como autoridade divina, os Tupinambás, descreviam-na como Monan, uma entidade tão poderosa, sábia e criadora quanto Deus. “No princípio, um ente sem começo nem fim, chamado Monan, criou o céu e a Terra e tudo quanto existe.”. (TORRES, 2000, p. 100).

Além disso, Torres atenta para a repetição da figura do duplo, cuja representação se debruçaria no bem e no mal. “Ele gerou dois filhos, Tamendonaré e Aricute. Um personificava o bem; o outro, o mal. Viviam brigando horrivelmente. Como Caim e Abel.”. (TORRES, 2000, p. 101). Não obstante, as profecias e os presságios estão presentes à medida que catástrofes ou desastres naturais acontecem por conta de um desvio da regra política e social.

O que impressiona ainda hoje é que tivessem a sua própria visão do paraíso, do dilúvio e de Noé, chamado de Irin-Magé. Isolados como viviam até serem descobertos ou achados, não tinham como ser influenciados pelas crenças religiosas dos brancos, o que exclui a possibilidade de cruzamento e assimilações. O imaginário dos silvícolas era feito de mitos e lendas que falavam de Coaraci, o Sol; Jaci, a Lua; Rudá, o deus do amor, Anhangá, o espírito da floresta; Curupira, o protetor da caça; Iara, a deusa das águas; Boitatá, o fogo-fátuo etc. Além disso, acreditavam na força do maracá, um instrumento musical chocalhante feito com uma cabaça pintada de vermelho, presa a um pedaço de pau e adornada de penas coloridas. (TORRES, 2000, p. 104).

Em “No princípio Deus se chamava Monan” são relatados três mitos diferentes: o mito de Deus, o mito de Monan e o mito de Yeba Buró. Antes de terminar a parte II, contudo, o romance apresenta uma intertextualidade com **Antes o Mundo Não Existia (1995)**, de modo que expande o olhar relacional sobre os mitos. Ao apresentar o mito dos Desanas, o romance permite uma reflexão e um alargamento dos saberes de histórias indígenas no território

brasileiro. Em **Meu Querido Canibal**, Torres relembra o mito de origem Desana através da figura de Yeba Buró. Este ser, por sua vez, organiza outras vidas e objetos sagrados e vitais para as tribos do Alto do Rio Negro. A presença dessa história aponta para a referência dos rastros indígenas disseminados por Kehirí no livro **Antes o Mundo Não Existia (1995)**.

6.4 Cruzamentos e destaques entre **Meu Querido Canibal** e **Antes O Mundo Não Existia**

Ao contrário de Tõrãmú Kehíri, em 2000, Antônio Torres publica a obra **Meu Querido Canibal** com outro propósito. Em termos gerais, o romance traz outra leitura da representação indígena que dialoga com a crítica sobre a forma como a sociedade ocidental narrou e fez proliferar certas “verdades” como universais. Ainda nas primeiras páginas, Torres expõe a tessitura dupla do sujeito crítico/narrador pós-moderno brasileiro: primeiramente concedendo visibilidade e empoderamento ao indígena Cunhambebe e, em seguida, alegando que, por ser um narrador branco e criado em berço ocidental, não seria totalmente imune ao pensamento originalmente colonizador.

Como os índios não dominavam a escrita, seu destino sobre a terra se esfumou em lendas. Se sabemos alguma coisa a respeito deles, é graças aos relatos daqueles mesmos brancos, quase sempre delirantes, pautados pelo exagero e eivados de suspeição, num desvario tresloucado de que não está imune o narrador que vos fala (herdeiro do sangue e fabulas de uns e outros). (...). Há algo de lúdico nesta expedição, porém. O simples prazer de acrescentar alguns pontos a outros contos já contados. (TORRES, 2000, p. 9).

No seu ensaio “O Outro lado do Espelho: a representação contemporânea do indígena no Brasil”, Rubelise da Cunha (2007, p. 28) relata que, ao entrarmos no século XXI, há “um deslocamento do narrador branco o qual se orienta para o resgate da história indígena.”. A criação do texto literário parte de uma premissa de pesquisa histórica e memorial, ressaltando uma aproximação entre a historiografia e a escrita literária. Dessa forma, para falar da memória indígena, o narrador em **Meu Querido Canibal** ressignifica os eventos ligados ao processo de colonização brasileira.

Nesse sentido, o trabalho que Torres faz referente à Parte II “No principio Deus era Monan” vai além de uma simples relação comparativa entre os Tupinambás e o homem branco, para tecer em última instância, uma crítica ao perverso etnocídio do processo catequizador das igrejas jesuíticas no Brasil do século XVI. Especificamente este autor branco

produz na sua Literatura uma crítica à “verdade absoluta”, ao passo que introduz o leitor a versões distintas de histórias fundadoras: dos Cristãos, dos Tupinambás e dos Desanas.

A forma como os mitos são exibidos na narrativa torreana relaciona-se ao fenômeno da diversidade intercultural. A sentença elaborada por Joseph Campbell a respeito da consciência mítica estabelece uma conexão direta com a intencionalidade do projeto literário de Torres. Isto é, podemos ler, aceitar e respeitar, desde que não haja relações de subalternidade e poder envolvidas no posicionamento das crenças. A sugestão de Campbell (1988, p. 34) esclarece a visão pluralizante utilizada por Torres.

Leia mitos. Eles ensinam-lhe que você pode se interiorizar, e você começa a entender as mensagens dos símbolos. Leia os mitos de outros povos, não somente aqueles de sua religião, porque você costuma a interpretar a sua religião em termos de fatos – mas se você ler os outros mitos, você começa a entender a mensagem. Mitos ajudam você a colocar a sua mente em conexão com a experiência de estar vivo.⁹

Como afirma Eduardo de Viveiros (2002, p. 115), “cultura” constitui-se por um “processamento de crenças”. Talvez a crença mais basal sobre a sobrevivência da civilização ocidental seja a ideia imperial de que o mundo é conhecido/aprendido caso seja conquistado. A filosofia do ocidente baseia-se “em partes” na ideia do *ter*. Cria-se, a partir desse medo, de que o outro também *tenha* e logo, o domine, o escravize, o marginalize e o condicione a um modo de subsistência.

Por esse motivo que a literatura de Kehirí é performática no contexto literário, pois age de forma política contra a ideia do *ter*. Sua intenção não é conquistar um território ou realizar uma divulgação em massa para beneficiar financeiramente sua comunidade. Apesar de ser rotulada como literatura juvenil – assim como outras obras de literatura indígena que não o são – **Antes o Mundo Não Existia** compromete-se apenas com a expressão dos valores e visões de sua cultura na transmissão de sua história. Esse é caso da literatura escrita por Antônio Torres, que não tem nada de infantil: nem as figuras de linguagem e nem os percursos temáticos, que questionam as configurações culturais e o esquecimento indígena.

Voltando à questão do pensamento ecocrítico e o ontológico ligado à estética da literatura indígena, o que a obra **Antes o Mundo não Existia** faz é produzir um *mindset* ecológico sobre a diferença, uma prática que instrui a atividade de pensar o ser para agir, e

⁹ **Tradução nossa:** “Read myths. They teach you that you can turn inward, and you begin to get the message of the symbols. Read other people's myths, not those of your own religion, because you tend to interpret your own religion in terms of facts -- but if you read the other ones, you begin to get the message. Myth helps you to put your mind in touch with this experience of being alive.”. (CAMPBELL, 1988, p. 34).

não o contrário (ensinar a agir para ser). Essa forma de agir sobre a consciência coletiva sublinha um desejo de preservação, sobrevivência e reconstituição da subjetividade desses povos. Pensar o livro como uma grande história tribal estruturada a partir de sua relação mítica e da política eco-ontológica também salienta a transmissão de histórias como uma oportunidade de pensar o que “ser”. No texto “Sentipensar con la Tierra”, Arturo Escobar (2015, p. 13) sublinha que as lutas de povos originários da América Latina enfatizam uma política ontológica que possibilita a existência de um alargamento de mais universos.

Essas tendências – amplamente localizadas em um campo chamado "ontologia política" – derivam da proposta de que muitas lutas contemporâneas em defesa de territórios e diversidade podem ser entendidas como lutas ontológicas, como lutas por um mundo em que cabe muitos mundos, como os zapatistas disseram, e cujo objetivo é promover um pluriverso.¹⁰

Nas narrativas indígenas, muitas vezes, encontram-se inúmeras expressões relacionadas às anedotas sobre a origem, uma história dupla que revela dois elementos essenciais: um problema geocultural e a presença divina. Sempre vinculado à esfera profunda, simbólica e sagrada de sua cultura, como aponta Adolfo Colombres, o mito exhibe as fundações de uma determinada sociedade, que vão delinear e nortear os descendentes daquele grupo social. Esta noção do mítico como destaque da origem pode ser observada em todos os textos de **Antes o Mundo Não Existia (1995)**, por exemplo, onde a linguagem que destaca a esfera sagrada e remota acaba por caracterizá-los.

Noções como respeito, aceitação e transgressão se transmitem em fenômenos literários no texto indígena, aspectos que funcionam como orientações de convívio. A literatura indígena expressa um universo rico em metáforas e alegorias, cujas obras-primas são a natureza, o cotidiano e, em alguns casos, o seu efeito fenomenológico na relação intercultural. O mito na literatura de auto-representação indígena é, portanto, parte indissociável da ideia indígena de harmonia, da inteligência ontológica e da visão ecocrítica. É através da transmissão de histórias que os novos perceberão a realidade dentro e fora de sua tribo: seus limites e valores são aprendidos pelas histórias, assim como a consciência dos meios de sustento são aprendidos pelo cultivo desse hábito nativo.

¹⁰ **Tradução nossa:** “Dichas tendencias —ampliamente ubicadas dentro de un campo denominado «ontología política»— se derivan de la propuesta de que muchas luchas contemporáneas en defensa de territorios y de la diversidad se pueden entender más bien como luchas ontológicas, como luchas por un mundo en el que quepan muchos mundos, como han dicho los zapatistas, y cuya meta es promover un pluriverso.” (ESCOBAR, 2015, p. 13).

Visto que as histórias são meios para expressão ontológica, a abordagem do pluriverso consiste em produzir uma realidade de aceitação e diversidade cultural, como ensina Escobar. A morte ou o impedimento desse hábito narrativo é a morte da experiência empírica da aprendizagem indígena, culminando no etnocídio tribal. Por esse mesmo motivo, a importância da Literatura de autoria indígena tem se mostrado cada vez maior no contexto de aprendizagens. O autóctone em sua literatura aborda as histórias para o ensinamento, a multiplicação dos saberes políticos e dos gêneros literários atuais. Não raro são os casos em que a palavra do índio revela novas incursões filosóficas e artísticas na esfera humana, expressando as ansiedades, crenças e valores específicos de suas tribos e culturas. Sua função e papel no rol de símbolos da sociedade contemporânea são de uma rede de aprendizagens que partem de um diferencial mítico e simbólico. Em seu livro **Literatura e Sociedade (2002)**, Candido sublinha o potencial emocional humano e suas transposições para a arte que não se restringe a categorizações de qualquer tipo.

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de contato com alguma espécie de fabulação. (CANDIDO, 2002, p. 174).

Esta visão mais flexível do fazer e da identidade da própria literatura viabiliza discussões interdisciplinares para pensar uma série de fenômenos como uma extensão identitária particularmente indígena. Algumas dessas possíveis intertextualidades são: a presença das inscrições em artesanatos dos índios; as expressões e instrumentos musicais tribais; os simbolismos das pinturas na pele; a estrutura arquitetônica do aldeamento; e as práticas xamânicas. Essas marcas culturais repercutem conscientemente na transmissão de histórias e no fazer literário de auto-representação indígena. Segundo Lynn Mario T. M. Souza, a influência dos aspectos ancestrais via oralidade na literatura dos povos originários traz novos ângulos sobre o processo de construção de conhecimento e de produção estética literária autóctone. Além disso, essas obras apresentam características que enriquecem e pluralizam os saberes sobre o espaço em que vivemos, sublinhando uma interação entre bioética e diversidade cultural. Temos, então, a confirmação de que a filosofia dos povos originários não se desvincula nem das narrativas orais e tampouco da materialidade cultural do indígena.

No próximo Capítulo, as questões indígenas da obra **Meu Querido Canibal** serão avaliadas a partir de uma reavaliação do próprio conceito de “cultura” como uma perspectiva para compreender a hierarquia estabelecida por trás dos objetos produzidos pela cultura e pelo sujeito pós-moderno. Este método da aproximação do objeto de estudo com esse aspecto teórico pretende aproximar as questões indígenas, tanto do discurso da identidade pós-modernidade, quanto da utilização do discurso nacional, temas esses focalizados pelos autores Linda Hutcheon, Stuart Hall e Benedict Anderson.

7 ENTRE AS PLACAS, AS ARQUITETURAS E A NAÇÃO: DOS ESTUDOS CULTURAIS AO PÓS-MODERNISMO

Neste capítulo estuda-se a função das estátuas, dos nomes das placas, dos monumentos, quadros e arquiteturas distribuídas no espaço da cultura no romance **Meu Querido Canibal**. Para isso realiza-se um recorte de informações que sublinham os artefatos culturais criticados pelo narrador. Também se propõe a uma discussão teórica envolvendo pós-modernismo, identidade nacional e estudos culturais, saberes que abarcam as noções cultura, identidade e poder.

7.1 História indígena nos caminhos da cultura

Evidentemente o encontro da cultura indígena com a cultura europeia produziram consequências em diversas esferas: humanas, econômicas e, principalmente, políticas e sociais. Com o estudo dos relatos de viagens, não é incomum a ideia de que a formação da civilização ou da nação brasileira começou a partir do processo colonial no sentido antropológico da cultura. Contudo, ao contrário do discurso que clama ausente a história da organização social nas Américas antes do século XVI, as sociedades não-européias no Brasil possuíam uma organização estruturadamente harmônica constituída por hábitos, práticas culturais e crenças que, sim, antecede os próprios colonizadores. Como ensina Carneiro da Cunha (2012, p. 24): “A percepção de uma política e de uma consciência histórica em que os índios são sujeitos e não apenas vítimas só é nova eventualmente para nós.”.

A conquista indígena do território brasileiro, portanto, é um ângulo a ser estudado e explorado pelos apaixonados pela história do país, talvez revelando um acréscimo à história e ao imaginário que constitui o território e a subjetividade brasileira. Em relação à história social dos nativos, esta era tão delineada, que embora muitas das tribos não tivessem, entre si, uma relação amigável, todas elas exerciam, e por vezes compartilhavam seus próprios hábitos, fossem esses de caça, pesca, arte ou em relação à agricultura local. Isto indica que a configuração geo-espacial é fundamental para o aprofundamento do conhecimento dessas identidades pré-coloniais e motivo para diferenciação das identidades tribais no Brasil.

Por outro lado, a imagem que apresenta o indígena como um homem nú, de arco e flecha e penachos na cabeça que sobrevive e vive da caça e da pesca reflete na visão

homogeneizante das veias humanistas. A entrevista realizada por Torres com o vice-cacique Kuaray deixa claro que as tribos indígenas preservam diferenças culturais entre si.

Os guaranis nunca andaram nus. Mesmo em tempos antigos, usavam uma tanga. Mas não era só isso que os diferenciava dos Tupinambás. Os guaranis não eram guerreiros como eles, e até hoje tudo o que querem é viver em paz – o guarani quer respeitar um ao outro – em terras em que possam tirar o sustento. (TORRES, 2000, p. 170).

Por um lado, tem-se a presença de uma visão multiétnica e flutuante da história das tribos indígenas na narrativa de Torres, por outro, temos os rastros da história apontando para uma forma de conhecimento monolítico, unívoco e eurocêntrico. A negação das origens e crenças latinas por parte dos europeus engatilhou um conjunto de reações que caracterizam o próprio fracasso do império. A noção do presente como produto desse passado histórico, destaca o Brasil como um vasto território multicultural, ferido pelas sobreposições dos colonizadores. A sobrevivência dos indígenas brasileiros caracteriza-se por lutas de demarcação territorial, pela tradição de suas próprias práticas tribais e por refutar os mitos e os signos utilizados pelas culturas invasoras eurocentricas.

A fala do vice-cacique Kuaray atenta para o perigo das histórias. A palavra “Descobrimento”, por exemplo, por muito tempo disseminou a história de alguns, mas a permanência de um modo de ver e pensar todo seu povo. O silêncio das reminiscências indígenas no Brasil indica, no discurso da história, a ausência da consciência da formação da identidade indígena na identidade nacional. Em relação ao perigo das histórias, o também indígena cherokee Thomas King (2003, p. 10) alerta:

Então você tem que ter cuidado com as histórias que você conta. E você tem que se atentar para as histórias que lhe são contadas. Mas se um dia eu fosse a Plutão, assim que eu gostaria de começar. Com uma história. Talvez eu contasse aos habitantes de Plutão uma das histórias que eu sei. Talvez eles contassem uma história deles. Não importaria quem comesse. Mas qual história? Essa é a verdadeira pergunta. Pessoalmente, eu gostaria de ouvir uma história de criação, uma história que reconta como o mundo foi formado, como as coisas vieram a ser, pois contida nas histórias de criação estão relações que ajudam a definir a natureza do universo e como as culturas compreendem o mundo em que elas existem.¹¹

¹¹ **Tradução nossa:** So you have to be careful with the stories you tell. And you have to watch out for the stories that you are told. But if I ever get to Pluto, that's how I would like to begin. With a story. Maybe I'd tell the inhabitants of Pluto one of the stories I know. Maybe they'd tell me one of theirs. It wouldn't matter who went first. But which story? That's the real question. Personally, I'd want to hear a creation story, a story that recounts how the world was formed, how things came to be, for contained within creation stories are relationships that help to define the nature of the universe and how cultures understand the world in which they exist.”. (KING, 2003, p. 10).

Como, porém, pensar na nação sem pensar nas formações “semi-nacionais” indígenas que se espalharam e estão distribuídas nas margens e nos interiores brasileiros, contribuindo para a configuração atual da identidade brasileira? Parece importante lembrar que, antes, através de registros literários e históricos, os índios apareciam nos litorais e nas costas brasileiras, e que, com a interferência colonial e a criação de reservas indígenas ao longo dos séculos, eles foram desaparecendo das praias: espaços cujas narrativas dão lugar às metrópoles e aos centros urbanos. Uma impressão, até então, indica que essas identidades migrantes vão – independente do motivo – se deslocando para as fronteiras e para os interiores, reformulando suas nações tapadas à folha e geografias de difícil acesso à urbanização.

Esta ausência de vozes dos interiores e das fronteiras, nesse sentido, revela uma necessidade de imaginar a história através de uma contemplação interdisciplinar, repensando os lugares do significado da “cultura”. Reduzir o abismo de sentido é um trabalho linguístico e social, que reinventa a função dos escritores, dos professores, dos alunos e dos espaços comunitários como um todo, assim como reinventa o uso do próprio espaço. Olhar a cultura como caminho da história coletiva é um processo ontológico que sublinha a importância da relação entre indivíduo e espaço social. Além disso, essa configuração da fenomenologia da cultura resulta no processo de conscientização do “eu” como uma extensão geossocial, isto é, a percepção de si como reflexo significativo do sentido da cultura.

Embora não exista um caminho positivista para a desintegração da hegemonia do poder, a crítica de Antônio Torres expõe a vulnerabilidade da identidade brasileira, o engessamento estrutural do programa colonial e a desigualdade social naturalizada entre as classes sociais no Rio de Janeiro. Após sair de casa para sua expedição, é em Angra que as descrições interdisciplinares de Torres se focalizam. A diferença de classes está dispersa pelas favelas, acomodadas das encostas às franjas dos morros cariocas, como ensina o professor Márcio Caniello (2009, p. 12) a respeito da diferença que concerne às classes sociais.

Não é preciso ser um cientista para saber que a desigualdade é o principal problema nacional, pois é notório o fato de que a distribuição de renda no Brasil é uma das mais iníquas do mundo. Com efeito, embora o IPEA tenha constatado que nos últimos anos a desigualdade de renda tenha declinado constante e substancialmente no país, sabe-se que atualmente a renda apropriada pelo 1% mais rico da população é igual à renda apropriada pelos 50% mais pobres e que o Brasil tem uma concentração de renda maior do que a observada em 95% dos países para os quais se tem dados (Barros; Foguel; Ulysea, 2006: 15 e 22).

Este olhar às classes é parte importante da viagem à estação rodoviária que levaria o narrador à Angra dos Reis. Ainda em Copacabana, a cultura parece paralizada. Os jovens usam drogas no portão da escola, enquanto outros jovens jogam futebol no asfalto em uma rua cheia de carros. O olhar de Torres à cultura parte de uma lógica de fenômenos interdisciplinares: as tensões globais, nacionais e locais na formulação de um novo sistema de representações. A questão indígena, os carros e as drogas são elementos que não podem ser compreendidos ao acaso na narrativa.

Este viés interdisciplinar e intuitivo culmina com a teoria que permeia os Estudos Culturais que se estabelece no Brasil ainda na metade dos anos 90, dando suporte para a seguinte ideia: os artefatos da cultura funcionam para pensar o presente e identificar os problemas sociais. É nesta dimensão da identidade e da cultura nacional que Torres estende sua crítica à paralisia da cultura brasileira.

7.2 Quem é o indígena: literatura x realidade?

Desde o relato dos viajantes, o indígena é representado através de sua figuração com o espaço, a fauna e a flora. Sendo a identidade uma categoria que constitui um espaço e um tempo, ao se pensar o indígena, resgatam-se determinadas práticas significativas. Levando em consideração o conceito de sistemas de representações, na obra **Representation: Cultural Representation and Signifying Practices**, de Stuart Hall (1997, p. 17), compreende-se que:

Existem dois processos, dois sistemas de representação envolvidos. Primeiro, existe o sistema pelo qual todos tipos de objetos, pessoas e eventos estão correlacionados com um conjunto de conceitos ou representações mentais que carregamos em nossas cabeças. Sem elas, nós não poderíamos interpretar o mundo com algum sentido se quer. Em primeiro lugar, então, os significados dependem de um sistema de conceitos e imagens formadas em nossos pensamentos, que podem substituir ou representar o mundo, capacitando-nos fazer referências às coisas dentro e fora de nossas cabeças.¹²

Ao se recordar dos textos de informação e do discurso dos viajantes, a imagem relacionada ao indígena é a natureza exuberante. A construção discursiva presente desde a

¹² **Tradução nossa:** “There are two processes, two systems of representation, involved. First, there is the ‘system’ by which all sorts of objects, people and events are correlated with a set of concepts or mental representations which we carry around in our heads. Without them, we could not interpret the world meaningfully at all. In the first place, then, meaning depends on the system of concepts and images formed in our thoughts which can stand for or ‘represent’ the world, enabling us to refer to things both inside and outside our heads. (HALL, 1997, p. 17).

carta de Caminha é pertinente para enfatizar a ideia de desorganização do topos indígena, pois assim se assemelhava a natureza, uma força antagônica ao homem. E quem deveria organizar a casa era o colonizador. O indígena, sob o ponto de vista do colonizador, vivia sem a cultura cristã, sem um rei e sem a estrutura necessária, discurso parafraseado de Pero de Magalhães Gândavo e repetido por inúmeros outros pensadores, como André Thevet e José de Anchieta: sem fé, sem rei e sem Lei.

É claro que a ausência das crenças estava associada ao aspecto pecaminoso, selvagem e indomesticável e, nessa lógica colonial portuguesa, à desorganização e primitivismo intrínseco às contingências dos trópicos. Na carta, a inferência da ausência da organização em relação no discurso colonial está na representação dos índios como animais que agem sem intenção racional. Além disso, o signo da desordem está caracterizado nos julgamentos sobre a nudez, no comportamento selvagem, na falta de casas e planejamentos arquitetônicos como as de Portugal.

E naquilo ainda mais me convenço que são como aves, ou alimárias montezinhas, as quais o ar faz melhores penas e melhor cabelo que às mansas, porque os seus corpos são tão limpos e tão gordos e tão formosos que não pode ser mais! E isto me faz presumir que não tem casas nem moradias em que se recolham; e o ar em que se criam os faz tais. Nós pelo menos não vimos até agora nenhuma casa, nem coisa que se pareça com elas. (CAMINHA, 1963, p. 9).

Este desdobramento do indígena sob o olhar estrangeiro sinaliza a primeira expressão do nativo como o “Outro” na Literatura e nos registros histórico-culturais. Por outro lado, a identidade nas obras de Torres é compreendida não isoladamente, como uma imagem fixa dos discursos dos viajantes, mas sempre nas articulações entre a paisagem e os discursos sócio-históricos atuais. Essa formatação vai tecendo uma nova possibilidade de articulação no sistema de representação. O livro **Meu Querido Canibal** faz um relato sobre as primeiras décadas de 1500, quando introduz aos brasileiros o universo mágico do líder indígena Cunhambebe, o maior guerreiro que as civilizações já conheceram. Desse modo, o autor vai construindo o indígena como um herói para si próprio, já que o mundo já possui os seus próprios heróis.

O trânsito do humor da obra percorre a paródia, tanto nos segmentos imaginados, quanto nos discursos historiográficos. Além disso, o questionamento crítico dos discursos históricos é sedimentado na representação atualizada da cultura do indígena no Brasil. Cunhambebe foi o mais corajoso dos índios, lutando contra a escravidão e os esquemas impostos pelos portugueses na época do “Descobrimento”. Para entender o outro lado da

história, o autor bebe da literatura colonial e dos textos do período das grandes navegações. A escolha de Torres se justifica, pois estes documentos ocidentais destacam a memória inaugural pintada acerca do indígena no Brasil. Ao longo do texto, vai subvertendo-as pelo desvelamento das intenções da colônia portuguesa e da expansão da fé cristã.

Por outro lado, a identidade indígena é representada pela busca da desestabilização do poder, por ter uma postura aberta em relação à diversidade cultural e por servir de denúncia da desigualdade social. Em relação à realidade indígena no Brasil, como afirma Carneiro da Cunha, “sabe-se pouco da história indígena: nem a origem, nem as cifras de propulsão seguras, muito menos o que realmente aconteceu.” (CUNHA, 2012, p. 11). Através não só dos livros se entra na história dos habitantes do território.

7.3 As placas, os monumentos, as ruas e os quadros em **Meu Querido Canibal**

Viagem à Angra dos Reis ou Não enterre o meu coração nas curvas destas estradas,
florestas e águas, outrora de sonho e fúria.
Antônio Torres

Ainda que as críticas às placas e aos nomes estejam espalhadas entre as três partes que constituem a estrutura da obra do autor, é na terceira parte que o posicionamento do escritor se sobressai. A exposição sobre a relação entre cultura, os habitantes e os artefatos culturais são partes importantes do seu objetivo como um personagem-pesquisador. Ao sair de casa, o personagem observa a paisagem carioca de Copacabana e comenta sobre as placas, as ruas, as escolas e os moradores. Ao descrever a paisagem de Copacabana, por exemplo, local onde mora o personagem, o narrador menciona o confronto de Torres entre os nomes das placas e a história dos povos originários.

Em que dia mesmo o Brasil se fodeu? E se encaminhou para a esquina de uma rua chamada Sá Ferreira com outra de nome Bulhões de Carvalho, já com uma nova pergunta na cabeça: quem foram, afinal, estes homens chamados Sá Ferreira e Bulhões de Carvalho? E porque não havia nomes de índios nas ruas da cidade dos tupinambás? (TORRES, 2000, p. 119).

Contudo, não pára por aí. Sua descrição da realidade se estende aos habitantes. O narrador observa “garotos de um colégio” puxando fumo, outros jogando bola no meio da rua numa grande algazarra, numa rua atulhada de automóveis “jovens bebendo cerveja em lata e

olhando para ontem”. (TORRES, 2000, p. 119). Então, ele reflete a respeito dos jovens da cidade: “Quais seriam os seus sonhos? O que gostariam de ser quando crescer? De que viviam?” (TORRES, 2000, p. 119), mulheres com mil sacolas e carrinhos de supermercado, roupas evangélicas em preto da cabeça aos pés “Senhor é meu pastor/Jesus é a salvação/Senhor é o meu pastor”. (TORRES, 2000, p. 121). Ao final da rua, o narrador conclui:

[...] uma fauna variada. Alguém já lhe disse que em Copacabana todo mundo parece drogado, é, hoje fala-se muito mal de Copacabana, que, para começar tem a maior população de rua da cidade – os populares sem-teto, almas penadas das calçadas, ou zumbis martirizados do tempo, sem Deus, sem rei, sem lei. (TORRES, 2000, p. 120).

A tônica da narrativa de Antônio Torres não perde de vista a relação entre a dimensão “cultural” e o fenômeno colonial. A relação monumento, homenagem e nomeação sempre andam interligadas de alguma forma também. Ao pegar um táxi para a rodoviária, o narrador faz comentários sobre o que observa pelo caminho em um tom de revisão da História e reconhecimento da realidade social.

O táxi entra na Avenida Princesa Isabel e para no primeiro sinal. Bem ainda estamos em Copacabana, mas já de costas para o mar, para às águas. Vendedores de mil e uma bugigangas, aproveitam a parada no trânsito para correr de carro em carro, tentando descolar algum trocado. O passageiro pensa na princesa que deu nome à avenida. Foi ela quem decretou a abolição da escravidão em 1888 – nunca é demais lembrar – há mais de um século, portanto. Livres, os escravos invadiram as ruas do Rio de Janeiro, sem saber o que fazer de si mesmos. Agora tanto tempo depois as ruas não estariam atulhadas de pretos, mulatos, morenos, amarelos e brancos em condições semelhantes? (TORRES, 2000, p. 123).

No Capítulo 1, da Parte 3, ainda na viagem de táxi para rodoviária, o narrador chama atenção para a presença de um monumento em especial dentro de um território militar. Um que grava na pedra a história do parente de Mem de Sá, o militar Estácio de Sá. Esse monumento documenta a superação de um grande desafio de sua vida: ser flechado no rosto e morrer um mês depois no ataque aos indígenas na batalha do bairro de Flamengo. As histórias do herói militar são contadas a partir desta imortalização em formato de pedra.

Ali dentro da cidade oculta, hoje, como ontem, índio não tem vez. Todos, no entanto, recontam a mesma história: em algum lugar do bairro do Flamengo, em 1567, Estácio de Sá foi flechado no rosto e morreu um mês depois. Olha ali o monumento que ergueram em sua homenagem estamos passando por ele, na curva da história, nas dobras do tempo. (TORRES, 2000, p. 131).

Aimberê, o confederado indígena que representava a liderança da Confederação dos Tamoios, havia também morrido por ali, e junto a ele mais umas centenas de índios. “Naquele

20 de Janeiro [...] centenas e centenas de irmãos tamoios tingiram de sangue as águas do Rio Carioca, na taba de Uruçumirim.”. (TORRES, 2000, p. 132). Contudo, nenhum deles ganhou sequer uma sepultura. “Eram tantos os mortos sem sepultura, que o corpo de Aimberê não chegou a ser reconhecido e pra que? Sim, foi o que aconteceu por aqui, mas não sabemos bem onde, e que importância tem isso, a esta altura da história aterrada junto às águas?” (TORRES, 2000, p. 132).

Por outro lado, a questão do herói não permanece no binarismo dos indígenas versus portugueses. Torres exhibe uma história do imperador Dom João VI um tanto heroica, subvertendo a imagem fixa de si como “corno”, “maluco” e “beberrão”. Sobre a ausência do monumento do português, o autor faz questão de enfatizar o seguinte fato:

Assim como os índios e os negros, Dom João VI, também não é nome de rua aqui no Centro, de onde comandou um império durante 13 anos. Esqueceram-no e do tanto que ele fez pela cidade, pelo país. De sua “existência aos baldões”, de sua vida trágica que atingiu uma teatralidade shakespeariana, ficou só uma lembrança, como referência da antiguidade “No tempo de Dom João Corno...” (TORRES, 2000, p. 148).

O propósito das arquiteturas e das construções civis do século XX no Brasil também são alvo das críticas do autor. Sua chegada e partida da rodoviária com destino à Angra dos Reis é alentada por um trecho descritivo sobre a rodoviária local. Dessa passagem destaca-se uma singela referência bíblica de um dos mitos de origem ocidental.

No princípio era o caos, e do caos fez-se a rodoviária. E construiu-se um monumento ao tempo em que governar era construir estradas. Era: a utopia de que o Brasil iria conhecer a si mesmo. A construção civil aproveitou a oportunidade para projetar o protótipo mais indecoroso de toda a sua história, num contraste chocante com o esplendor das imperiais estações de trens. Exagerou. Na feiura, no desconforto e na falta de higiene. Enfim, é por uma horrenda obra de branco que se embarca para um programa de índio. (TORRES, 2000, p. 150).

No Capítulo 4, Antônio Torres se encontra na execução da pesquisa etnográfica, na tentativa de resgatar as memórias de Cunhambebe. Essa busca se dá no perímetro de Angra dos Reis e tem a ajuda de Délcio Bernardes, um raro homem interessado na busca de dados que contribuam para a restauração da história indígena daquela área. A realidade que encontra, contudo, é dupla. O personagem se depara com poucas pessoas que entendem o propósito, mas que não fazem ideia de onde começar a procurar ou como apresentar a história indígena. Torres tem o seguinte diálogo com uma secretária chamada Márcia Leal.

Sorridente ela começa dizendo que aqui ninguém ama o Canibal. Invertendo os papéis, você é quem pergunta:
 — Ninguém mesmo?
 — Na verdade pouco se sabe sobre Cunhambebe. Quem sabe, é muito vagamente. E não gosta dele.
 — Por quê?
 — Porque ele comia gente. É só isso que se fala dele. (TORRES, 2000, p. 162).

A falta de conhecimento se repete no Capítulo 5, quando Dona Salvadora, a diretora da escola, discorre sobre o quadro de Cunhambebe. Embora seja apresentada como simpatizante com o sofrimento indígena ao expor a história do quadro, demonstra que seu conhecimento sobre Cunhambebe é ínfimo e nebuloso. Se desculpando, Dona Salvadora relata que “Este quadro está aqui há muito tempo. Foi um pessoal antigo da prefeitura que escreveu nele” (TORRES, 2000, p. 175). Por outro lado, a grande maioria das pessoas que conversam com Torres e Délcio parece tratá-los como desocupados, e até mesmo malucos, como indica o narrador.

O motivo das nomeações das placas pode variar. Talvez as nomeações mais estranhas sejam aquelas nem sempre felizes e, em alguns contextos, as mais verdadeiras. Contudo, essas nomeações de placas e monumento são a minoria, uma vez que revelam, de fato, algo da realidade local. Um exemplo disso no livro acontece quando questiona seu paradeiro durante a viagem para a aldeia. Durante a trilha, é informado que a parte da floresta de Angra dos Reis onde estava havia sido nomeada pelo nome de um prefeito que teria derrubado as palmeiras que davam sua primeira designação. Antônio Torres reflete sobre a relação entre cultura, homenagem e a nomeação: “Hoje se pensa que aquela homenagem não deixa de ser uma vingança. Espera-se que assim ninguém esqueça a ação predatória do insano administrador público.” (TORRES, 2000, p. 161).

7.4 Discussão e teoria – entre o pós-modernismo e os estudos culturais.

No livro **A Poética do Pós-Modernismo**, Linda Hutcheon ensina que é através da arquitetura e das estéticas das construções do mundo moderno que surge uma nova forma de pensar a História e o conhecimento. Primeiramente, surge a necessidade de partirmos do lugar-comum de que não é apenas na literatura que as percepções abrigadas pelos discursos são construídas. Os discursos são formados, ao largo do tempo, em uma interlocução entre lugares de fala e sistemas políticos inseridos em um tempo e espaço. Sistemas esses que valorizam certas práticas, artefatos e formas de pensar em dimensões múltiplas na pós-

modernidade. A literatura é, portanto, um desses artefatos. Embora contemple a posição de Antônio Torres sobre a impossibilidade de pensar o passado sem refletir o presente, a autora da poética pós-moderna, ao contrário do brasileiro, se diz em busca desse “meio termo”, entre um lugar de fala teórico e reflexivo que dê ênfase ao jogo argumentativo em detrimento do discurso político.

O presente estudo não é uma defesa nem uma depreciação do empreendimento cultural que parecemos estar decididos a chamar de pós-modernismo. Aqui não se encontrarão afirmações de mudanças revolucionárias e radicais nem lamúrias apocalípticas sobre a decadência do Ocidente diante do capitalismo mais recente. (HUTCHEON, 1988, p. 11).

Por outro lado, assim como na obra **Meu Querido Canibal**, na sua teoria não existe lugar para o saudosismo e a nostalgia moderna, e tampouco para uma posição utópica em relação ao sistema capitalista na cultura. Esta posição na narrativa do livro fica clara na crítica às referências de Fernando Pessoa, dito cujo que é canibalizado em nome da história indígena, entre outros nomes importantes no imaginário cultural da literatura canonizada “Também foram canibalizados: Norman Mailer, Fernando Pessoa, Shakespeare, William Faulkner, Scott Fitzgerald, Vinicius de Moraes...”. (TORRES, 2000, p. 186). Apesar de introduzir Fernando Pessoa como um renomado escritor lusitano, o narrador compartilha que Torres não só reclama do tom nostálgico, triste e melancólico imortalizado pela identidade portuguesa, mas também critica o discurso mimetizado por algumas falas “tipicamente” cariocas.

É importante ressaltar que existe uma mudança no narrador a partir da terceira parte do romance. Enquanto na primeira e na segunda parte da narrativa o narrador é um pesquisador que dialoga com o leitor, na terceira parte, o narrador torna-se o personagem. O mesmo que havia revisado a História do Brasil na parte I e estudado os mitos fundadores na parte II transforma-se no herói contemporâneo. Na parte III, o que acontece é que, ao mergulhar em uma aventura etnográfica, Torres abre espaço para o surgimento de outro narrador homodiegético capaz de expressar as reflexões subjetivas do viajante Antônio Torres.

Voltando à crítica a Pessoa, Torres questiona como esses versos portugueses se tornaram bordões e clichês no Rio de Janeiro. Mesmo após toda a transcendência histórico-cultural, as inquietações do personagem persistem em se posicionar de forma anti-colonial, em nome dos povos indígenas e das aldeias locais.

Ó grande vate! Com todo respeito: fizeste um poema alambicado como um corno. “Lágrimas de Portugal?” Se algum dia ressuscitares, tenta lê-los em voz alta. Com certeza irás morrer de vergonha. Ouve lá, ó pá: “Valeu a pena? Tudo vale a pena/ Se

a alma não é pequena”, isto no aquém-mar isto é citado por 10 entre 10 emergentes da Barra da Tijuca. – umas famosas louras nem tão burras assim que, quando ficarem ainda mais ricas, vão se mudar para Miami. (TORRES, 2000, p. 126).

O autor Antônio Torres em uma entrevista para SescTV esclarece que sua intenção na última parte do livro é de trazer um posicionamento radicalista sobre sua visão de mundo na Literatura. A sua postura em relação às placas e às estátuas compõe a reflexão da obra **Meu Querido Canibal**. A partir da análise culturalista desses objetos, o autor conduz o leitor à reflexão de que o nome ou a homenagem das placas, das estátuas e das ruas não refletem numa História que tenha a ver com a cultura e os costumes indígenas. Afinal, do que é feita a cultura do povo brasileiro? Qual a finalidade desses artefatos culturais?

Tal como a História, os monumentos, as estátuas e as estradas sempre tiveram um lugar privilegiado na sociedade. Este lugar é representado pela “alta cultura” desde os tempos da antiguidade greco-romana. Segundo Linda Hutcheon, embora a Literatura e a História tenham sido consideradas do mesmo ramo de saber ao longo da história, elas se separaram. Essa separação é o que se contesta através das teorias e artes pós-modernas, tendo em vista a transformação e pluralização da própria noção de cultura.¹³ Suas contestações partem das semelhanças das formas escritas: ambos são construtos linguísticos, altamente convencionalizados em suas narrativas e igualmente intertextuais e chegam à questão da interdisciplinaridade. Propulsionam os questionamentos: Qual a necessidade da separação das manifestações culturais? Que tipo de discursos estariam por trás dessas estátuas e do objeto estatuado? Seria o saber completamente desconectado das articulações de diferentes tipos de conhecimentos?

Segundo Hutcheon, a visão do discurso de “que os contadores de histórias podem certamente silenciar, excluir e eliminar certos acontecimentos – e pessoas – do passado” (HUTCHEON, 1988, p. 143) aponta para a noção estética e ideológica de que existem inúmeras formas de representar as mesmas coisas. A representação desses significados está condicionada pelos elementos configurados no circuito da cultura que o sujeito está inserido. “A questão da narratividade abrange muitas outras questões que indicam a visão pós moderna de que só podemos conhecer a realidade conforme ela é produzida e mantida por suas representações culturais.”. (HUTCHEON, 1988, p. 160).

É justamente no diálogo entre literatura, História e cultura que se encontra a obra **Meu Querido Canibal**. O simples fato de ser classificada na capa como “Romance”, aponta não só

¹³ Esta noção de separação entre Literatura e História é o argumento inicial destacado no capítulo “Metaficção Históricográfica: o passatempo do passado” de Linda Hutcheon (1988).

para a presença de um autor-criador pensante, responsável pelos efeitos do sentido da obra, como também para um autor-criador criteriosamente subversivo, uma vez que este renúncia às particularidades do gênero eleitas pelas mesmas ciências que separavam a Literatura e a História. Em relação à classificação, pode-se dizer que a fuga da estrutura, a auto-reflexividade, revisão historiográfica e o tom debochado na composição literária de **Meu Querido Canibal** caracterizam seu texto por aquilo que Linda Hutcheon designa como *metaficção historiográfica*.

Em síntese, é através dessa performance de subversão estética, do ponto de vista literário, que o autor evidencia uma ruptura com as tradições e também o caráter culturalista e pluralista em sua ficção. Visão essa que desvela os véus que cobrem os resquícios da hegemonia colonial e crítica à fixidez “monumental” do gênero, que se impõe sobre o ato de criação literária. Segundo os estudos de Kokkonen and Koskinen (2016, p.89), o gênero, sob a perspectiva modelar da literatura, vem perdendo importância adotando em sua expressão um diálogo que lhe serve, porém, em termos estruturais, não o justifica.

Em literatura comparada, isso levou alguns pesquisadores do gênero prestarem atenção às ações sociais e a produção social do significado, especialmente para interação entre o texto, sua produção e sua recepção – a comunidade discursiva – que sulinha o gênero como um fenômeno cultural, não somente uma estrutura dos produtos desta atividade. (ex. Fowler 1982; Jauss 1982; Miller 1984; Barton 1994; Frow 2006).¹⁴

Mas como desligar as conexões entre romance, história, globalização e nacionalidade, e que parecem essenciais às construções sociais e geopolíticas ou, no olhar de Stuart Hall, “dimensões da cultura”? Na Literatura Brasileira, muitos romances, por exemplo, expressam a ideia da idealização de nacionalidade. Algumas das obras românticas já referidas no Capítulo 4 indicam esse pressuposto. Nessas literaturas, o indígena e o português fundem-se na criação de um diálogo idealizado, reproduzindo uma fórmula traumática que realiza uma bricolagem do tempo-espaço cultural no Brasil, fabricando uma versão simplificada da representação cultural. Como comenta Rubelise da Cunha, os escritores utilizam o romantismo na literatura brasileira como via para construção da ideia de “Nação Brasileira”.

¹⁴ **Tradução nossa:** “In comparative literature, this has led some genre researchers to pay attention to social action and the social production of meaning, especially to the interaction between the text, its production, and the reception – the discursive community – that underlie genres as cultural phenomena, not only the structure of the products of this activity (e.g. Fowler 1982; Jauss 1982; Miller 1984; Barton 1994; Frow 2006)” (KOKKONEN; KOSKINEN, 2016, p. 89).

A idéia de nação surge nos séculos XVIII e XIX na Europa e no território brasileiro. A fundação de estados nacionais é objetivo mundial, e o fortalecimento de uma identidade para o povo se faz necessário. No caso brasileiro, a identidade está intimamente ligada ao desejo de liberdade perante o colonizador português e seus valores. Para tanto, essa identidade é construída pela alteridade, pelo diferencial do nosso território. Exaltar e valorizar o aspecto peculiar de nosso território, ou seja, a natureza exuberante e o elemento indígena, é crucial para a consolidação da idéia de Nação Brasileira. (CUNHA, 2007, p. 52).

Refletir a visão de Stuart Hall, de que o sistema da linguagem serve como ferramenta para pôr-em-criese os modelos totalizantes permite reavaliar as configurações da cultura na Literatura. Como afirma Maria Lúcia Wortmann, “a cultura deixa de ser considerada uma variável, secundária ou dependente, passando a ser algo fundamental” (WORTMANN et al., 2016, p. 6), principalmente em como o sentido é aplicado à realidade. Este olhar culturalista se apresenta tanto nas práticas culturais, como também nos artefatos à medida que vão delineando os discursos sobre as identidades.

Os objetos culturais destacados pela viagem etnográfica do personagem de Torres revelam um discurso heroico da História, sem falhas e sempre associado à ideia do progresso apoiado nas pedagogias hegemônicas das nações. Quando expostas a questionamento acabam levitando, sempre que possível, para a esfera burocrática moderna, exibindo efetivamente a emulação histórica na contingência do discurso do progresso. Ainda na Parte I na introdução do Capítulo 9, o narrador, no papel de leitor e crítico da História, convoca Cunhambebe para ouvir uma novidade.

Ilustríssimo Cunhambebe, Permitam-nos considerá-lo o primeiro herói deste país de aventureiro, náufragos, degredados, traficantes, piratas e contrabandistas. Um tipo inesquecível. Certo, não lhe ergueram estátuas, mas, pensando melhor, essa desconsideração tem o seu lado bom: estátua só serve mesmo para enfeitar praça e aparar títica de passarinho. Deixemos essa honra para o Arariboia, cujo nome significa Cobra Feroz. (TORRES, 2000, p. 37).

Ao contrário de Cunhambebe, Araribóia é um personagem cuja invenção serviria para representar a versão bem-sucedida do indígena, pois atravessa a transformação do selvagem para o civilizado, como assim desejavam os portugueses. Segundo o narrador, ele foi o cacique dos terminós e tornou-se o mais valioso aliado português – por quase 30 anos! – pelo que viria a ser regiamente recompensado (TORRES, 2000, p. 37). Pela vitória ao lado dos portugueses, o índio Araribóia torna-se conhecido, tanto como traidor dentro da confederação dos tamoios, quanto por ter uma estátua levantada em Niterói como a síntese da representação da cultura indígena nos 500. Contudo, após seus serviços na Guerra de Cabo Frio (resultando na fatura de mais de 10 mil índios mortos), o índio é convocado a uma conversa com um

representante d'El-Rey. O governador-português julga a atitude do nativo como pouco cortês e, em resposta, ele responde “já que está me achando pouco cortês, vou embora para minha aldeia onde não nos importamos com essas coisas” (TORRES, 2000, p. 60). Por outro lado, logo após esse evento, o narrador afirma a hipótese de que Araribóia tivesse refletido mais tarde sobre suas alianças e a certeza de sua vitória. Certeza essa que o fez imortalizar-se 5 séculos mais tarde durante comemorações que não transformaram de qualquer forma a vida e os direitos dos nativos.

Depois de toda a sua dedicação e suor e sangue derramado por eles, e de também poder ser considerado um vencedor, como eles o eram, depois de haver passado a ter um nome como os deles e a vestir-se como eles, tudo continuava como antes: índio era índio, branco era branco. Podia ainda concluir, embora tardiamente, que Cunhambebe estava com razão. (TORRES, 2000, p. 60).

O posicionamento crítico de Torres sobre a história das placas e monumentos nas regiões previamente habitadas por grupos indígenas reportam alguns comportamentos que se repetem nos circuitos da cultura, como descaso, desigualdade e a própria imposição de signos no espaço. A ausência dos rastros da existência e luta dos indígenas evocam uma aproximação entre noções que envolvem cultura e colonização.

Para além dessas premissas interessa o fato da definição da cultura ser o mais “íntimo” dentro de um conjunto de representações e que ela está ligada ao estilo definido pelas negociações de um conjunto social, aproximando a representação da cultura à estética da identidade coletiva. As práticas culturais, segundo Stuart Hall, situam-se numa esfera compartilhada pelos grupos sociais. Em relação a essa esfera de representação cultural, Hall designa *significados partilhados*. (1997, p. 19).

Nessa visão compartimentada da identidade “pertencer a uma cultura é pertencer mais ou menos ao mesmo universo conceitual e linguístico” (HALL, 1997, p. 22), contudo, pertencer a uma cultura também parece condizer a uma história temporal de signos classificatórios e hierarquizantes das identidades pela relação interativa com os sistemas de culturas previamente dominantes. Ao aproximar as paisagens do imperialismo e da realidade colonial, Edward Said (1993, p. 7) problematiza as disputas de poder frente ao fenômeno da cultura.

É difícil conectar esses diferentes reinos, para mostrar o envolvimento da cultura com o império em expansão, para fazer observações sobre arte que preservem seus próprios traços e ao mesmo tempo mapeie suas afiliações, mas eu insisto, devemos tentar, e colocar a arte em um contexto global e terreno. Assim como território e posse, paralelamente geografia e poder também estão em jogo. Tudo sobre a história

humana está enraizada na terra, o que já significou que temos que pensar sobre habitação, mas isso também significou que as pessoas pensaram em ter mais territórios e que portanto devem fazer algo sobre os habitantes nativos. Por todo e qualquer tipo de razão o imperialismo atrai algumas pessoas e frequentemente envolve miséria inenarrável para outras.¹⁵

Ao pensarem-se os estreitamentos entre civilização e cultura, destacam-se algumas frases cruciais associadas à psicologia desses movimentos antropológicos relativizantes. Compartilho a citação de George Batailles realizada por Aduino Novaes, “Muitas vezes falamos do mundo, da humanidade, como se houvesse alguma unidade: na realidade, a humanidade é composta de mundos, vizinhos, segundo a aparência, mas na realidade estranhos um ao outro.” (NOVAES, 1999, p. 8).

Apesar do perigo dogmático da citação acima, de fato, a multiplicidade é uma realidade sempre verdadeira. Os mundos são diferentes, pois se reconhecem nas diferenças, contudo, o jogo político não é construído por afetos, e sim negociações, sejam elas, portuguesas, inglesas, espanholas ou de outro império. Com o embate cultural se sobressaem pelo território as identidades que mantem sua relação sempre afetiva com determinadas centralidades do circuito de sua própria cultura. O poder, como coloca Said, é sempre uma constante neste jogo de compartilhamento, uma vez que sempre se pertence a algum grupo e, por consequência, compartilha-se determinados valores e símbolos, a partir de identificação do “eu”. “Na realidade, com a descoberta do Outro, ficamos diante de duas faces do humano, ou melhor, diante de duas humanidades diferentes uma ajudando a outra a se reencontrar como humanidade: singular descentramento do olhar.” (NOVAES, 1999, p. 12).

Tendo em vista, o sistema capitalista e o contexto globalizado, o poder, nesse sentido, torna-se uma disputa ligada à produção e consumo, que vai aquém do movimento narcísico do discurso nacional. É um *contínuum* de necessidade humana, de querer-se e ver-se na contingência do Outro e para sí, diria uma necessidade de “aparência com a realidade”, metamorfoseada pela arte, pelo estilo e pela singularidade do olhar da cultura do “Eu”.¹⁶ Essa

¹⁵ **Tradução minha:** “It is difficult to connect these different realms, to show the involvements of culture with expanding empires, to make observations about art that preserve its unique endowments and at the same time map its affiliations, but, I submit, we must attempt this, and set the art in the global, earthly context. Territory and possessions are at stake, geography and power. Everything about human history is rooted in the earth, which as meant that we must think about habitation, but it has also meant that people have planned to have more territory and therefore must do something about its indigenous residents. For all kinds of reasons it attracts some people and often involves untold misery for others.”.(SAID, 1993, p. 7).

¹⁶ Na tese “Composição e estilo da metapsicologia lacanaiana”, (1997) Simanke desenvolve o tema da alteridade com mais aprofundamento, relacionando a produção do enfrentamento com a diferença à função estilística consecutiva da prática humana.

relação entre o Eu e o Outro, ou pode ser transcrita na relação colonizado e colonizador, principalmente por se tratarem de duas subjetividades e, portanto, dois imaginários.

7.5 Outras considerações da análise cultural

Ao contrário de uma exaltação acerca do caráter memorial das placas, monumentos e dias comemorativos, o autor Antônio Torres denuncia o apagamento dos rastros do indígena na história e cultura local lugar esse relegado ao esquecimento mesmo dentro dos próprios registros da História: “Conclusão: os livros oficiais não registram nenhuma Vila de Cunhambebe.”. (TORRES, 2000, p. 176). A valorização da escrita na cultura ocidental estende-se aos registros de cartórios. O que descende da fala e da oralidade, em contraposição aos artefatos, como os monumentos e os nomes das placas, constitui uma espécie de registro desvalorizado em seu potencial histórico. Esta crítica está implicada na parte 3 de seu romance, quando percebe a dificuldade da busca pelas memórias do líder Cunhambebe pela herança cartorial, que, por outro lado, problematiza e levanta cada vez mais dúvidas: não possuem registros das propriedades dos municípios. Por outro lado, a ironia do narrador é tamanha, que como ele confirma “Tenham essas terras os nomes que tenham, o que importa são os registros nos cartórios. O resto é história, uma história que, por ser desconhecida, ignorada, não perturba o sono de ninguém.” (TORRES, 2000, p. 178).

Tanto as práticas como os artefatos, locais ou globalizados, tradicionais ou modernos, armazenam em sua própria existência o sentido discursivo da sua produção. Nesse sentido, pode-se dizer que, por trás de todo objeto cultural, reside um discurso posicionado na hierarquia do sistema econômico capitalista, atravessado pela particularidade do consumo. Sobretudo, deixa-se olhar pela projeção desses artefatos uma vontade “ontológica” do conhecimento moderno, refratada pela identidade ou pelo sujeito que a aborda. Isto seria dizer, por exemplo, que a estátua de Tiradentes, de Bento Gonçalves ou a rodovia Anchieta, são formas de identificação do conhecimento do “eu” no reflexo da consciência nacional, como afirma a professora Maria da Glória Bordini (2006, p. 21), sob a ótica culturalista do conhecimento. “Conhecimento é uma questão política, pois não é uma simples correspondência entre conceito e realidade, mas é subjetiva e socialmente constituído, num jogo do qual não estão ausentes o interesse e as relações de força.”.

Pe. Anchieta, por exemplo, é homenageado como fundador da cidade de São Paulo, além de ter tido seu nome utilizado para denominar a via que liga São Paulo à atual baixada

de Santos, denominada “Rodovia Anchieta”, localizada na atual divisão do distrito de Diadema e São Bernardo do Campo. Isso demonstra que a valorização do europeu está acima da valorização das políticas e culturas locais. Por um lado, sem dúvida, Anchieta trouxe desenvolvimento e avanços na área da educação e nos documentos relacionados à língua indígena, por outro, deu suporte à opressão e ao etnocídio das culturas locais.

Segundo Edward Said, a questão da nacionalidade supera o aspecto de demarcação geográfica, pois as relações ideológicas se introjetam na representação nacional e nas relações culturais construídas sócio-historicamente. (SAID, 1993, p. 11). Pensar a partir da nação, atualmente, não é uma opção dada, mas também não é um relevo de autoridade. A configuração histórico-social e cultural da nação permite incomensuráveis desentendimentos e tensões culturais, principalmente quando não há relativização cultural qualquer.

O lugar de fala e *locus* formado pela via nacional foca a organização econômica, cultural e social. Porém, esta finalidade acaba se estendendo às relações ideológicas transnacionais, influenciando as tendências mundiais. Isto é, a cultura é um conjunto de representações regulado pelos estados nacionais, que seguem a arbitrariedade da linguagem social de um determinado espaço nacional. Esta representação cultural da mundialidade de que fala Said, participa, desse ponto de vista, da regulação das formatações discursivas “menores”. Essas representações culturais organizadas por subgrupos e subetnias no território nacional são redimensionadas, por sua vez, pelos Estados Nacionais. Isto explica as projeções dos Textos de Informação, por exemplo, que reproduzem uma forma paradoxal de ver o mundo e seus habitantes. Os textos dos pensadores, nesta lógica, reagem de forma condicional à hierarquia da cultura de outros Estado-Nações. Importante enfatizar que a cultura do século XVI é revestida tanto por um imaginário medieval quanto por um viés descartiano. A fonte deste imaginário é caracterizada não só pela influência humanista e renascentista, mas também pela violência estrutural do sistema de colonização e exploração mercantil. As negociações de sentido e disputas de poder, dessa forma, sintonizam e definem quais projeções culturais devem ou não sobreviver no *roll* das representações.

Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial. (...) Na verdade as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. (HALL, 2006, p. 47-49).

Na perspectiva torreana, dessas placas e monumentos nasce à visão fantasiosa que constroi e alimenta parcialmente a identidade nacional. Noção essa que dialeticamente arquiteta e projeta a nossa realidade nacional no dia-a-dia do brasileiro. Essa elaboração se realiza pela “fixidez de imagens” baseadas na colonização como uma história naturalizada da violência humana. A naturalização desse imaginário exhibe formas de abstração que reforçam os sintomas de vestígio colonial, (des)posicionam a subjetividade nacional pelo deslocamento subjetivo dos conhecimentos geoespaciais. Embora critique o discurso nacional, pode-se dizer que Antônio Torres busca de forma incessante a reflexão sobre *como* “imaginamos” nossa identidade e *de que forma* conquistamos esta “imaginação” e, sobretudo, se buscamos algo.

Ao apontar a soberania da História, a soberania do mito e a soberania da realidade nacional, Antônio Torres não as resgata para destruí-las. Nenhuma delas está em um discurso de “contrafação” ou “falsidade”, como num kamikaze antinacionalista. Contudo, o que revela Torres é que estes movimentos pedagógicos culturais abafam o senso crítico do cidadão “leitor”: daquele que lê o mundo e o próprio desenvolvimento da cultura da sua “comunidade imaginada”.

Com a ausência das sepulturas dos habitantes do local, por exemplo, enfatiza-se um problema que associa identidade, História e nacionalidade. Este questionamento está vinculado ao direcionamento e à orientação da reflexão das identidades narrativas. Em relação a essa construção de identidade, o autor Benedict Anderson atenta para a produção e o efeito do discurso em sua esfera mais preocupante: o da morte da mudança de um sentido.

Nações são imaginadas, mas não é fácil se imaginar. Não se imagina no vazio e com base em nada. Os símbolos são eficientes quando se afirmam no interior de uma lógica comunitária afetiva de sentidos e quando fazem da língua e da história dados “naturais e essenciais”; pouco passíveis de dúvida e de questionamento (ANDERSON, 2008, p. 16).

Segundo Anderson, ao refletir sobre o túmulo dos heróis e a identidade dos mesmos, é entre a arquitetura da “mundialidade”, da nacionalidade e da regionalidade que o imaginário da raça, do gênero e da etnia parece produzir discursos. Discursos esses “barganhosos” que vão esculpindo e moldando a identidade imaginada. Negocia-se, sobretudo, a extensão do “eu” e a extensão do “todos” na história das identidades globalizadas. A temática dessa negociação simbólica é acerca do que somos e quem podemos vir a ser, em outras palavras, a expectativa do reconhecimento de si mesmo: completo, inteiro e descoberto no Outro em si.

Como afirma Aimée Cesaire (2011, p. 233), “é somente a partir do conhecimento aprofundado do passado que posso entender de forma consciente a subjetividade do eu no

presente”. Esta configuração amorfa da identidade contempla um projeto arquitetônico paradoxal, reflexivo e contraditório, análogo ao que Linda Hutcheon descreve ser a metaficção historiográfica, um gênero que tenta mapear conceitualmente as manifestações literárias do final do século XX e início do século XXI no Ocidente. É na apresentação desses aspectos da linguagem e nas formas de representação que o discurso do sujeito, substrato essencial das produções culturais, supera a individualidade do pensamento iluminista sem contentar-se somente em fazer interações coesas com os sistemas sociais, como representaria um modelo da literatura moderna.

A identidade pós-moderna não se define pela fixidez ou pelos universalismos, mas pelo caráter flutuante intencionalmente fragmentado a partir da necessidade de ser “provisório, variável e problemático” (HALL, 2006, p. 12), que caracteriza a identidade do próprio narrador-personagem: Antônio Torres, que, além de deslocar-se para categoria personagem, na terceira parte do romance, busca na alteridade o reconhecimento de sua própria identidade.

Os rastros históricos no território nacional são escassos. O personagem rastreia os túmulos, os nomes de ruas e as estátuas que indiquem a presença de heróis indígenas no Brasil. Contudo, a sentença do historiador Jack Goody, de que há um roubo da História nas sociedades de fora do eixo europeu, alinha-se à tese de Torres. Através das ausências e do esquecimento, o autor permite enxergar uma banalização epistemológica da visibilidade indígena no discurso histórico e cultural no Brasil.

8 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mas continuaremos resistindo a esses massacres, porque somos iguais a uma árvore, como diz o refrão: “Arrancaram nossos frutos/Cortaram nossos galhos/Queimaram nossos troncos/ Mas não puderam matar nossas raízes”

Marcos Terena, de Mato Grosso do Sul. Jornal do Brasil, 21 de abril de 2000.

Passados 500 anos da chegada dos colonizadores europeus, o tema do esquecimento das raízes indígenas está presente na canção “Quinhentos anos de quê?” (QUINHENTOS, 2009), de Belchior, gravada em 1999. Nessa canção, o músico diz “Eram só três caravelas.../ E valeram mais que um mar/ Quanto aos índios que mataram / Ah ninguém pode contar” A letra da música demonstra uma determinada inclinação da cultura brasileira para produzir uma reflexão acerca da história. No âmbito temático, essa reflexão sobre o discurso histórico vai deslocar as questões indígenas, até então sem grande visibilidade, para o centro das produções artísticas de forma consistente. É esse o movimento que também faz o escritor Antônio Torres em **Meu Querido Canibal**: trazer a cultura indígena para o centro dos debates culturais.

Publicado no ano de 2000, quando as mídias anunciam que o Brasil comemorava cinco séculos do Descobrimento, o livro **Meu Querido Canibal** traduz a revolta com a comemoração. Através de sua paixão pela figura de Cunhambebe, o autor vai recuperando os discursos históricos para penetrar na história indígena dos tupinambás e na história colonial do Brasil. A motivação é o descaso com as questões indígenas pela cultura brasileira e pela política nacional. Torres parte da ideia que os indígenas são comunidades imaginadas, situadas no *entre-lugar* e nas margens do imaginário nacional. O autor enfatiza que mais preocupante ainda é a falta de documentos sobre a história cultural desses povos no território brasileiro. Como relata a pesquisadora Maria Regina Celestino de Almeida, em **Metamorfoses Indígenas (2013)**,

Desde o século XIX, com raríssimas exceções, os índios tem tido participação inexpressiva em nossa historia, na qual em geral, aparecem como atores coadjuvantes, agindo sempre em função de interesses alheios. Alias, não agiam, apenas reagiam a estímulos externos sempre colocados pelos europeus. Tem-se quase a impressão de que estavam no Brasil a disposição destes últimos, que deles se serviam a vontade, descartando-os quando não mais necessários: teriam sido uteis para determinadas atividades e inúteis para outras, aliados ou inimigos, bons ou maus, sempre de acordo com os interesses e objetivos dos colonizadores. (DE ALMEIDA, 2013, p. 25).

Nesse sentido, a obra de Antônio Torres ao circular pelos espaços culturais redimensiona a sua importância, pois ao resgatar a narrativa de resistência constitui um fôlego para os estudos indígenas na literatura. Torres denuncia a pressão social como um problema estrutural da cultura brasileira. A principal característica de uma obra que traz o outro lado da história, segundo Zila Bernd, é aquela da subversão do ângulo narrativo, pois é justamente o desvio “que corresponde à desmontagem do sistema que vinha se construindo”. (BERND, 2003, p. 63).

Através da crítica aos artefatos culturais, Torres demonstra como as representações pré-existentes da história (tradição) fomentam um sufocamento do pensamento crítico, na medida em que apagam rastros do processo histórico das tribos dentro do território. O autor de **Meu Querido Canibal** estende a crítica das intenções coloniais para questionar a importância dada às atividades indígenas no Rio de Janeiro na atualidade. Para isso, realiza uma atenta observação aos patrimônios culturais e aos registros cartoriais desde Copacabana até Angra dos Reis.

Impossível retornar ao tema da memória e da história sem falar do trabalho de Paul Ricoeur. Tendo em vista os estudos mnemônicos, podemos afirmar que a experiência da cultura e de suas tensões produz marcas irreparáveis que se integram à história social dos sujeitos. De uma forma ou de outra, essas histórias acabam acordando de seus grandes períodos de adormecimento e, por consequência, se estabelecem como cicatrizes no espaço e na sociedade. Por outro lado, a visão de que “o conhecimento do tempo é o ponto mais importante” (RICOEUR, 2007, p. 38) confirma a tese de que a noção de distância temporal é inerente à essência da memória e assegura a distinção do princípio entre memória e imaginação. A verificação dos lapsos de tempo confere o aspecto da racionalidade à recordação, pois transforma o ato e ação de “recordar numa espécie de raciocínio.” (RICOEUR, 2007, p. 38). É nesse espectro que se diferencia a lembrança (fixa e passiva) da recordação (articulada e em constante busca).

O uso do processo mnemônico da recordação em **Meu Querido Canibal** é a presença e marcação de datas, propósitos e locais, categorias que caracterizam o crivo de que fala Paul Ricoeur. Conforme Ricoeur, o ato recordativo e o modo de retorno ao presente tem por função basal, nesse sentido, remediar e evitar essas erupções que ferem e marcam a história do coletivo no encontro das culturas. A principal crítica de Antônio Torres é a de que, em vez de questionar os artefatos culturais – como placas, monumentos, nomes de estradas – o brasileiro conforma-se com narrativas pré-concebidas e rotuladas como oficiais. Para o autor, pouco se questiona e, portanto, pouco se sabe sobre a história do espaço territorial e sobre a vida social

dos povos indígenas. Por outro lado, no viés do indígena, a definição de quem é o homem branco é direta e transparente.

- No tempo dos tupinambás, Cunhambebe chamava os portugueses de ferozes, mentirosos, traidores e covardes. E vocês, como veem os brancos, hoje?
- Até hoje na memória indígena vem essa coisa, porque os brancos têm muita conversa e muita burocracia pra enrolar os outros. Toda nação com que você conversar vai dizer isso. Nós índios não temos nada disso. Se o líder diz que vai fazer alguma coisa, ele faz e pronto. Nosso costume é esse. É uma tradição. (TORRES, 2000, p. 172-173).

O protagonismo “dos vencedores” dentro da historiografia segue um discurso nacionalista engendrado em artefatos culturais como os livros de história, os monumentos, as placas e nos calendários (práticas culturais como o dia 19 de Abril). Esse discurso da cultura nacional como “comunidade imaginada” vai reproduzir um espírito de unidade de nação resumido em três ideias: “as memórias do passado; o desejo por viver em conjunto; a perpetuação da herança.”. (HALL, 2006, p. 58). De modo geral, a permanência dessa unidade incomoda em demasia Antônio Torres. Ocorre que o senso de unidade está espalhado pela representação vitoriosa de narrativas históricas europeias que “totalizam” e unificam a história do Brasil. Apesar dos testemunhos e monumentos exaltarem a conquista imperial e o resultado das guerras coloniais, a visão de Torres é de que o verdadeiro herói foi o líder indígena Cunhambebe. “Mas o que há de verdade é um herói cuja memória perdeu-se no tempo, mesmo tendo demarcado um território e inscrito nele sua legenda.”. (TORRES, 2000, p. 10). Com exceção da versão da resistência indígena e das realizações de Cunhambebe, as narrativas dos “vencedores” estão espalhadas pelo espaço territorial da nação. Elas podem ser encontradas tanto no testemunho das pessoas que habitam esses espaços, como nos monumentos, nas placas e na documentação dos patrimônios.

Sua obra segue a crítica sobre a qual García Canclini se debruça ao dizer que os artefatos culturais são “construções monumentais que expressam o impulso histórico de movimentos de massa. São partes da disputa por uma nova cultura visual em meio à obstinada persistência de signos da velha ordem”. (CANCLINI, 2003, p. 291). A visão por trás da obra de Torres leva principalmente a questionar a incapacidade do ser de “relacionar-se com o patrimônio e pensar, em primeiro lugar, na maneira desigual pela qual os grupos sociais participam de sua formação e manutenção.”. (CANCLINI, 2003, p. 194).

A respeito da noção de cultura, entende-se aqui a ideia sugerida por Stuart Hall, ao dizer que a linguagem opera por meio de um sistema representacional, e se reproduz através “significados compartilhados”, isto é, todas as ideias, os símbolos e os signos que já foram

hierarquizados através da linguagem dentro de uma arbitrariedade social. Logo, quando se pensa nos primórdios da história do Brasil, as unidades narrativas trabalham geralmente a serviço do olhar europeu, estabelecendo uma visão engessada, e não processual da história. E este é o motivo do tom escolhido pelo narrador no enredo de **Meu Querido Canibal**.

O emprego do tom do narrador na narrativa está relacionado à definição do conceito de identidade no viés de Torres. A relação entre identidade e narrativa está colocada já na primeira página, quando o narrador expressa: “se sabemos alguma coisa a respeito deles, é graças aos relatos daqueles mesmos brancos sempre delirantes, num desvario tresloucado de que não está imune o narrador que vos fala” (TORRES, 2000, p. 9). Para Torres, a identidade é uma abstração que consiste tanto da consciência mítica (estrutura) quanto da consciência histórica (processo e ação dos homens). Esta postura do autor que integra imaginação, história e ficção na narrativa revela concordância com a ideia de Stuart Hall de que “em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação e vê-la como um processo em andamento”. (HALL, 2006, p. 39). Apesar de o estereótipo ser utilizado para formar imaginários e definir identidades, o uso do estereótipo no discurso opera no sentido oposto da noção aberta de identidade que Hall se refere. Em vez de permitir a abstração do tráfego e do movimento da identidade, o estereotipagem vai capturar certas qualidades para simplificar e apreender o objeto ou sujeito produzido pela cultura.

Embora o uso do estereótipo traga toda uma carga semântica negativa relacionada ao preconceito e ao julgamento, ele tem outra faceta positiva, segundo Ana Carolina Chiovatto (2017, p. 15) “como fator de economia, a estereotipagem é proveitosa, pois nos ajuda a entender o mundo e nos relacionar com ele”. Mas como definir estruturas sempre mutáveis, móveis e abertas? Para tal, a preocupação de Torres é trabalhar na desconstrução dessas imagens. Em relação ao indígena, como observa Manuela Carneiro da Cunha, o imaginário do “selvagem”, que perdurou por um tempo até dar lugar ao “primitivo”, destaca a questão da diferença cultural na representação da cultura. No entanto, em relação aos caminhos da identidade do nativo, Cunha ratifica que “A opção, no mito, foi oferecida aos índios, que não são vítimas de uma fatalidade, mas agentes de seu destino. Talvez tenham escolhido mal. Mas fica salva a dignidade de terem moldado a própria história.” (CUNHA, 2012, p. 25).

A falta da autonomia da identidade narrativa é uma das críticas da obra **Meu Querido Canibal**. Sabe-se que as noções de identitárias são passadas por tensões dialéticas, mudanças culturais, movimentos de construção e desconstrução constantes (vide as transformações das três concepções de identidade de Stuart Hall), mas pouco se salienta que elas fazem inevitavelmente parte de narrativas. Como afirma Conceição a respeito da noção de

identidade em Paul Ricoeur “A identidade é a identidade narrativa. Não há como compreender a identidade pessoal sem o auxílio da narração, pois o sujeito tem a possibilidade de construir sua própria narrativa.” (CONCEIÇÃO, 2011, p. 66). As narrativas que expressam a ideia da mobilidade, por outro lado, são esquecidas ou então menos enfatizadas. Isso acontece também por uma dificuldade de caracterizar e identificar o sujeito como algo orgânico. No capítulo final de seu livro **Índios no Brasil (2012)**, através de uma anedota, Manuela da Cunha tece uma reflexão relacionando a representação do “ser” pela narrativa e a posição dos indígenas na atualidade.

Há vários anos, um personagem de nossa vida pública declarou que não era ministro: apenas estava ministro. Eu diria o mesmo dos índios: não são nada disso, apenas estão ocupando certas posições no nosso imaginário. A posição das populações indígenas dependerá de suas próprias escolhas, de políticas gerais do Brasil e até da comunidade internacional. (CUNHA, 2012, p. 122).

A preocupação acerca da narrativa como veículo da cultura e das formações discursivas é, sem dúvida alguma, a energia motriz da obra **Meu Querido Canibal**. A categoria do narrador como um ente atento e com alta habilidade para trocar experiências é ponto fundamental dos relatos de viagem. Tanto que décadas antes de Todorov, o sociólogo alemão Walter Benjamin (1892-1940) já chamava atenção para o declínio da arte de narrar.

Quando se pede num grupo que alguém narre alguma narrativas de viagem: escritos autorais que transcendem o tempo e o espaço coisa, o embarço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIM, 1994, p. 196-197).

Entender a forma que o narrador se expressa através da obra não é possível ao analisarmos de uma forma superficial. Com exceção das informações biográficas que batem com a do personagem, Torres não nomeia o protagonista e nem se apresenta como narrador. Contudo, muitas são as pistas de que os dois são a mesma pessoa. A primeira delas está na nota de agradecimentos, onde muitos dos personagens que participam da viagem para Angra dos Reis se encontram.

Vai aqui um agradecimento especial para os amigos de Angra dos Reis, que acabaram se tornando personagens dessa história: Fabio Iarede, Delcio Bernardes, Humberto Pereira da Silva, o Piauí, Rafael Ribeiro, Noelia e Glauter Barros. Sem a ajuda de todos aí, certamente a realização deste trabalho não teria sido possível. (TORRES, 2000, p. 188).

Na primeira parte, “O Canibal e os Cristãos”, o narrador se caracteriza por um pesquisador que usa a terceira pessoa do singular e também fala de si mesmo, dando suas opiniões sobre situações que se encontram escritas na história oficial, mas também algo a mais: “Há algo de lúdico nesta expedição, porém, o simples prazer de acrescentar alguns pontos a outros contos já contados.”. (TORRES, 2000, p. 9).

Já na segunda parte, “No princípio Deus se chamava Monan”, a narrativa assume a forma de uma história remota ou atemporal, como acontece com a inclinação da linguagem nos contos de fadas e, ainda assim, o narrador não deixa de compartilhar suas opiniões. Nesta parte, a exploração do mito protagoniza a narrativa. Torres narra a história da origem do mundo segundo o viés cristão, tupinambá e desana. Apresenta-as como visões necessárias que partilham semelhanças, sobretudo, pelo fato de estarem sempre ligadas à construção simbólica da existência da cultura humana e, portanto, relevante para a sobrevivência de uma sociedade.

Já na terceira parte, “Viagem À Angra dos Reis”, o texto é escrito em forma de relatos de viagem ou diário de bordo, situando o leitor no espaço e no tempo “Copacabana, 10 horas. Dia: terça-feira. Mês: Novembro. Ano: limiar do sexto século do descobrimento do Brasil” (TORRES, 2000, p. 117) como fazem algumas narrativas de viagem. Contudo, o próprio Antônio Torres torna-se personagem da viagem. “A esta altura, no que concerne o extermínio deles, tudo lhe parece, a ele o, o narrador desta história, unicamente, mais um produto da cobiça humana” (TORRES, 2000, p. 117). Essa transição é esclarecida quando, em uma conversa com sua mulher, ele percebe que por causa do excesso da pesquisa, iria ele mesmo acabar virando índio.

Mais uma questão que indica a transição da categoria do narrador para a categoria do personagem está quando este descreve o sentimento do que é estar em Angra dos Reis. O narrador começa descrevendo a condição do personagem sempre em terceira pessoa “jogado em um terminal da rodoviária que lhe parece uma reprodução em miniatura do outro de onde partira” (TORRES, 2000, p. 155) e logo em seguida descreve a natureza, sugerindo, através da estrutura, “você pensa”, que o leitor tenha as experiências das condições daquele lugar descrito. ““Isto aqui é uma África” você pensa, e se recrimina pelo julgamento apressado e mais ainda pela expressão preconceituosa ao continente negro”(TORRES, 2000, p. 156) Logo em seguida, fica claro que a descrição sensorial daquela experiência fora alcançada através do personagem do próprio Torres. “Saciadas a fome e a sede, com direito a um ventinho elétrico, seu corpo está prestes a aclimatar-se a atmosfera escaldante e a sua alma a reconciliar-se com o passado e o presente do país”. (TORRES, 2000, p. 156).

No artigo “Conhecimento indígena e seus conhecedores: uma ciência duas vezes concreta”, Marcela de Souza explora as faculdades da apreensão do conhecimento, sublinhando que a relação entre conhecimento e espaço é vital para aguçar a percepção crítica.

Conhecer um lugar é assim conhecer sua história e seu potencial – o que e quem fez dele um ponto de referência significativo para ações e experiências futuras – e para isso é preciso ou lembrar as histórias, ou ser capaz de ver o invisível e ouvir o inaudível. (SOUZA, 2016, p. 201).

Este trabalho de pensar como o Outro e trazer as fronteiras para o centro relaciona-se à noção do papel ex-cêntrico do qual o indígena faz parte, segundo a autora Linda Hutcheon em **A Poética do Pós-modernismo**. Para Hutcheon, a utilização de componentes como a recuperação da história, a subversão e a reflexão é o poder da obra pós-moderna. A problematização e recuperação do discurso histórico é um dilema já enfatizado por Linda Hutcheon e que se faz presente na obra **Meu Querido Canibal**.

A história e ficção também são objetos de estudos de Stephen Bann em **As Invenções da História**: Ensaios sobre a representação do passado. Neste livro o autor averigua o método de apresentação de conteúdos históricos que perpetuam uma visão atemporal de objetos sem relação com a política ou a economia, percebendo que estes vazios criam lacunas na história do objeto. O que Torres faz está relacionado ao que Hayden White descreve ao analisar a tese de Stephen Bann sobre Vitor Hugo:

É menos uma questão de chegar a termos com o “passado” do que usar as contradições da historicidade para recriar o passado individual em termos harmônicos, com um desejo de uma reconciliação futura do indivíduo com a nova sociedade que toma forma no presente. (WHITE apud BANN, 1994, p. 21)

A este fenômeno na literatura, cuja combinação dos elementos ficcionais e históricos gera uma série de questionamentos, Linda Hutcheon classifica como metaficção historiográfica. Da mesma forma que Antônio Torres, por exemplo, utiliza a escrita da história (historiográfico), ele utiliza também a escrita da ficção para desdobrar a realidade social. Hutcheon vai expor que o aspecto metaficcional será sempre um trabalho que vai trazer a discussão do discurso como fonte humana e, portanto, sempre ficcional, pois está ligado à imaginação. A interpelação da história e da imaginação são duas tensões sempre presentes na escrita de **Meu Querido Canibal**. Na primeira parte da narrativa, ao penetrar as malhas do passado, o autor coloca em xeque a história oficial das fundações do Brasil. Essa trajetória percorrida pelos discursos históricos acentua a maneira pela qual Antônio Torres

trabalha com a história, buscando o que Bann determina como a “narrativa distorcida” (BANN, 1994, p. 22). Na perspectiva de Stephen Bann, a história...

[...] é o modo pelo qual uma cultura lida com seu próprio passado, então a compreensão histórica é a empreitada cultural vital e a imaginação histórica é uma importante, ainda que negligenciada, faculdade humana. Porque as fontes da história incluem num sentido primordial a prática humana fundamental da retórica, não podemos esquecer que nossos modos de entender a história devem enfatizar o fazer. Buscar a narrativa distorcida é compreender que a retidão de qualquer narrativa é uma invenção retórica e que a invenção de histórias é a parte mais importante da auto-compreensão e da autocriação humana. (BANN, 1994, p. 23).

De modo geral, dentro dos discursos encontrados nos textos quinhentistas, material referencial utilizado por Torres, as imagens indígenas estão cheias de “juízo de valor” negativo, isto é, percepções individuais, tendo como base fatores culturais, sentimentais, ideologias e pré-conceitos pessoais. Essas percepções realçam a desorganização, o paganismo (e até mesmo satanismo) e o desconhecimento em relação ao indígena. As referências sobre o descobrimento remontam ao imaginário colonial com a aparição de Hans Staden, André Thevet, Padre Anchieta e Manuel da Nóbrega.

Enquanto a **Carta a El-Rey D Manuel** expõe o discurso de que os indígenas necessitam de educação e organização, os textos escritos por Hans Staden adicionam as imagens de práticas antropofágicas assim como uma simbologia de culto ao fúnebre e à morte, deliberadamente, tratando-os como seres desalmados e pagãos. Apesar do caráter descritivo, as narrativas e descrição são cheias de opiniões e suposições. Na obra de Torres, o questionamento ocorre em contraponto a dois aspectos: à objetividade delirante e ilusória da representação dos povos e ao registro formal como aspecto de credibilidade discursiva. Essa distorção da visão historiográfica como construção discursiva funciona para desmistificar a versão eurocêntrica como ultimato da “verdade” histórica. Nesse sentido, a orientação da escrita de **Meu Querido Canibal** está voltada para a transformação do perspectivismo histórico europeu.

Assim como o líder indígena Cunhambebe é criado a partir dos opostos de Hans Staden, os missionários José de Anchieta e Manuel da Nobrega são fabricados a partir do contraste da fidelidade dos franceses em relação aos índios. Um dos aspectos recuperados através desses personagens é o discurso religioso relacionado ao sacerdócio dos povos originários. A missão dos padres eram educar os indígenas para que pudessem cooperar com os interesses de Portugal. Contudo, na perspectiva de Torres, a estratégia dos padres era

apaziguar os tamoios pela oratória, pois, nesta fase, eles resistiam e sinalizavam ameaça à organização do império.

A partir da noção de ato pedagógico e ato performático do texto de Homi K. Bhabha identificam-se as tensões expressas pelas marcas culturais no texto de Torres. O ato pedagógico na obra **Meu Querido Canibal** relaciona-se à sobreposição da fé cristã cooperando com a colônia no apagamento da subjetividade indígena. Esta pedagogia colonial é identificada também a partir da contextualização histórica de Manuela Carneiro da Cunha, ao expor que a condição política de Anchieta e Nobrega é a condição da sujeição religiosa. “Seja como for, entre feiticeiros e jesuítas instaura-se desde cedo uma concorrência” (CUNHA, 2012, p. 46), pois, segundo ela, os padres “não contestam necessariamente aos feiticeiros a realidade de suas curas, milagres e prodígios, contestam sim a fonte desses poderes sobrenaturais, que não viriam de Deus, senão do demônio.” (CUNHA, 2012, p. 46).

Ao contrário dos cristãos, em **Meu Querido Canibal**, os indígenas são representados pela acentuação de seu “bom caráter”, descrevendo sua inteligência, comprometimento e astúcia durante as negociações de paz e as guerras contra os invasores da terra. Para fixar a imagem bestial do amansamento e domesticação indígena, como destaca Cunha, é necessário “ignorar a agricultura dos índios, a não dar realce às redes e jangadas”. (CUNHA, 2012, p. 31). Através de Anchieta e Nóbrega, recupera-se a potência do discurso catequizante, que supostamente melhoraria a condição de vida desses indígenas, consertando as fraturas geradas pela própria invasão do império português. Contudo, na narrativa de Torres, os padres traem e perseguem os indígenas, sublinhando a contradição do fiel como aquele que exerce a fidelidade e a honestidade. As imagens relacionadas à passividade, à ignorância e à inocência como o discurso histórico apresenta o indígena – imagens encontradas, por exemplo, na carta de Caminha – são desconstruídas a partir do ângulo narrado por Torres.

Por outro lado, o ato performático está apresentado através do questionamento das formas de apresentação dos locais, criticando a presença das referências de endereços, das estradas e dos monumentos que, de uma forma ou de outra, ressoam no apagamento ou na violência em relação aos primeiros donos da terra. A crítica torreana sobre o esquecimento dialoga com o tema central do ensaio de Adauto Novaes em **A Outra Margem do Ocidente** (1999) cuja questão epistêmica é a invisibilidade. Afinal, que discursos circulam em nossa história, se toda história se esfacela diante da realidade que se faz presente em relação aos povos originários? Este esquecimento contínuo das raízes históricas e dos contextos culturais da identidade indígena exhibe na nacionalidade uma atitude de descaso..

Se o passo mais importante em relação ao Outro, como comenta Aduino Novaes (1999, p. 14) “é evitar um discurso sobre as civilizações primitivas, e estabelecer um diálogo com elas”, a proposta de reformulação das preocupações culturais parece uma reflexão razoável na obra de Antônio Torres. Enquanto as pedagogias e movimentos culturais continuam a celebrar o índio como “cartão-postal” reforçando certas imagens estereotipadas e fundadoras do indígena, as nações indígenas continuarão ignoradas e representadas pela desmaterialização que Ricoeur recupera de Platão sobre a “presença da ausência”. O que há na história do Brasil, no viés de Antônio Torres, é uma série de protagonismos individualistas de invasores da terra brasileira, de roubos da história, mas não necessariamente heróis. Apesar de focalizar o “Oriente”, a perspectiva desenvolvida por Jack Goody, no livro **Roubo da História** (2008) caminha ao lado da crítica de Torres sobre a identidade das placas, dos monumentos e das nomeações de arquiteturas públicas. Neste livro, o autor critica aquilo que considera um viés ocidentalizado e etnocêntrico, difundido pela historiografia ocidental e o conseqüente "roubo", perpetrado pelo Ocidente, das conquistas das outras culturas.

Não é preciso citar Manuela Carneiro da Cunha para sublinhar que ainda vive-se em uma sociedade desigual, egológica, que possui dificuldade para brindar as conquistas alheias e vê a organização social como uma única pirâmide de valores ocidentais. De acordo com Linda Hutcheon, esse retorno ao passado só pode acontecer através da textualidade, ou seja, o passado só pode ser conhecido a partir de vestígios textuais, sejam literários ou históricos. O que faz Torres ao compor seu universo ficcional é deslocar as questões indígenas para o centro das discussões da cultura. Trazer a figura de Cunhambebe à categoria de herói revela uma necessidade de se pensar nas questões locais, nos registros patrimoniais, nos monumentos públicos e nas placas. Todavia, nenhuma dessas manifestações e arquiteturas expressa menções positivas aos povos indígenas, com exceção da estátua de Arariboia, um símbolo cultural de traição aos tupinambás.

Outro aspecto com relevância foi o estudo comparativo que explorou a noção mítica em **Meu Querido Canibal** e **Antes o Mundo Não Existia (1995)** de Kehirí. Na parte II, do livro de Torres, o autor realiza uma amostragem de histórias relacionadas ao mito, visões de origem do mundo relacionadas à comunidade Cristã, Tupinambá e Desana. Percebeu-se que os mitos estão ligados a anedotas sobre a origem, contendo uma história dupla e sagrada dentro das sociedades tribais indígenas. Alguns pontos dessas histórias se assemelham de forma surpreendente, apesar de não possuírem qualquer influência cultural e temporal. Na perspectiva indígena, essas histórias vão servir para orientar os descendentes da comunidade

tribal. Noções como respeito, aceitação, subversão se transmutam não só em fenômenos narrativos, mas também orientações de convívio que passam a ter um caráter pedagógico.

Em relação às produções literárias, apenas no fim do século XX e começo do século XXI as obras, de fato, começam a se voltar para temáticas de projetos sociais e de responsabilidade governamental abordando tópicos indígenas. Isso é o caso de romances como **A Majestade do Xingú** (1997) de Moacyr Scliar, **Breviário das terras do Brasil: uma aventura no tempo da inquisição** (1997) de Assis Brasil e **Terra Papagalli** (2000) de José Roberto Torero e Marcus Aurélius Pimenta. É nesta realidade ainda homogênea que Torres se debruça para problematizar a visibilidade da memória e cultura indígena. Seja nas fronteiras do Amazonas, como se dá com o povo desana, ou nas periferias e morros de São Paulo com o povo tupiniquim ou em partes não-urbanizadas do Rio de Janeiro: as marcas da desigualdade fazem parte da trajetória dos povos indígenas. Hoje, as questões sociais mais problemáticas relacionam-se à demarcação territorial e à permanência de suas tradições religiosas, talvez sendo alguns dos maiores conflitos.

Todavia, mesmo após 519 anos passados do Descobrimento do Outro, não há uma solução simples para tratar de um tópico antropológicamente complexo. Darcy Ribeiro, em **Os Índios e A Civilização** (1996), no capítulo “As Etapas da Integração” enfatiza que não se pode achar que as culturas precisem do mesmo tratamento. Muitas tribos não aceitam a interculturalidade, pois existe um discernimento de que as doenças espirituais e o enfraquecimento de seu povo é resultado desse convívio. Essa integração, contudo, “é um processo complexo, pois está relacionado à conservação ou perda da autonomia cultural e linguística” (RIBEIRO, 1996, p. 254). Paralelo a isso, Cunha vai esclarecer um motivo para o cuidado das sociedades indígenas. No fim de seu livro, a autora tece a analogia da importância do problema de extinção biológica de floras e faunas com o desaparecimento de organismos e práticas sociais.

Se quisermos usar evolução como paradigma, teremos de avaliar também as nossas perdas sociais: processos desaparecidos e línguas mortas são como as variedades botânicas extintas ou as cadeias evolutivas que abortaram, possibilidades aniquiladas. (...) Quando se fala do valor da sociodiversidade, não está falando de traços e sim de processo. Para mantê-los em andamento, o que se tem de garantir é a sobrevivência das sociedades que os produzem. (CUNHA, 2012, p. 138).

Voltando à preocupação social, histórica e cultural de Torres, a ideia da transformação do discurso histórico monolítico para uma visão plural e flexível da história é central em sua obra. A proposta do autor parece clara ao passo que a protagonização da

memória é evidente tanto para a recuperação da lembrança, quanto para a produção de novas subjetividades e processos mnemônicos. A simbiose entre a consciência da história (passado) e as configurações da cultura (presente) resulta numa transformação das potências do conhecimento do “ser” sobre si e sobre o espaço que habita. É a partir desse jogo temporal da consciência subjetivada que é possível reformular os limites sobre a autonomia e o senso crítico para interferir e agir nas conjecturas da realidade político-sociais.

O lançamento de Cunhambebe a um dos maiores heróis das terras cariocas mostra a potência dos estudos indígenas. Através da pesquisa histórica encontram-se os rastros de heróis inimagináveis. O herói sobrevive através da transmissão das histórias quando elas são contadas. O herói persegue seu desejo, confrontando-se com a realidade que o cerca estando em provocações com o seu passado. Para isso precisa-se de histórias, como de Kehirí, de Davi Kopenawa, de Eliane Potiguara, Kaka Werá... E de pesquisadores tão imaginativos quanto Antônio Torres, que sintoniza o ânimo ocidental para os caminhos da terra, do local e da realidade social. A invisibilidade dessas histórias acontece por inúmeros motivos, sendo os principais fatores a influência cultural e a economia. Enquanto as histórias e os mitos indígenas permanecerem ocultados ou ignorados, estes heróis nativos permanecerão ofuscados pelas mídias globais e vozes ocidentalizadas.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Iracema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. **Tornar-se o outro: o Topos canibal na literatura brasileira**. São Paulo: Annablume, 2002.
- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. **Metamorfoses Indígenas: identidade e cultura nas aldeias coloniais do Rio de Janeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- ANCHIETA, José de. **Feitos de Mem de Sá**. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura, 1970.
- ANDERSON, Benedict R. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Edição crítica de Telê Ancona Porto Lopes. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- ANDRADE, Mário de. **Poesias Completas**. São Paulo: USP, 1987.
- ARAÚJO, Claudia B.C. **Macunaíma: Ficção- História- Canone**. 2012. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11841/1/d.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2019.
- ARIÉS, Philippe. **A História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ARQUIVO pessoa, Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 10. ed. Lisboa: Ática, 1972. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2384>. Acesso em: 27 jul. 2019.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de. **Breviário das terras do Brasil: uma aventura nos tempos da Inquisição**. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- BANN, Stephen. **As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.
- BAUDELAIRE, C.. Prefácio: Outras anotações sobre Edgar A. *In: Contos de Imaginação e Mistério*. São Paulo: Tordesilhas, 2012.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOND, Rosana. Guaranis desmentem livros e revelam nova história. **A Nova Democracia**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 40, fev. 2008.

- BORDINI, Maria da Glória. Estudos Culturais e Estudos Literários. *In: Letras de Hoje*. v. 41, n. 3, 2006. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/610/441>. Acesso em: 26 jul. 2019.
- BORTALANZA, J. **De Gestis Mem de Sa**: Poema Épico de Anchieta, 1563. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/06/silel2013_3001.pdf. Acesso em: 26 jul. 2019
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2013
- BRASIL. Câmara dos Deputados. [Quadrinhos] **Sepé Tiaraju** : o índio, o homem, o herói. Brasília, DF, 2010.
- CAMPBELL, J. **The Power of Myth**. Betty Sue Flowers (ed.). New York: Doubleday, 1988.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Duas Cidades, 2002.
- CANIELLO, Márcio. **A identidade como valor**: reflexões sobre o ethos nacional brasileiro. Programa das Nações Unidas Para o Desenvolvimento – PNUD, 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/7637389/A_identidade_como_valor_reflex%C3%B5es_sobre_o_ethos_nacional_brasileiro. Acesso em: 27 jul. 2019.
- CASEY, Edward S. **Remembering**: a phenomenological study. 2. ed. Indiana, U.S.: University Indiana Press, 2000.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. 3. ed.. São Paulo: Perspectiva. 1992
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. O Nativo Relativo. *In: Mana Estudos de Antropologia*. vol. 8, n. 1, 2002. p.113-148. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v8n1/9643.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2019.
- CESAIRE, Aimé. Cultura e Colonização. *In: Malhas que os impérios tecem*: Textos anticoloniais contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011.
- CHIOVATTO, Ana Carolina L. **A representação do Feminino no Mundo de Oz, de L. Frank Baum**. Dissertação (Mestre em Letras). São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-08052017-115800/pt-br.php>. Acesso em: 27 jul. 2019.
- COLOMBRES, Adolfo. **Teoria transcultural del Arte**: hasta um pensamento visual independente. Buenos Aires: del Sol, 2005.
- CONCEIÇÃO, Edilene Maria; AMITRANO, Geórgia Cristina. A relação entre a identidade narrativa de Paul Ricoeur e a identidade política de Hannah Arendt. **Revista Estudos Filosóficos**, São João del Rei, n. 6, p. 65-74, 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/estudosfilosoficos/article/view/2278>. Acesso em: 25 jul. 2019.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **Índios no Brasil**: história, direitos e cidadania. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- CUNHA, Rubelise da. Deslocamentos: O entre-lugar do Indígena na Literatura Brasileira do século XX. *In: P:Poruguese Cultural Studies*. 1, 2007. Disponível em: <http://www2.let.uu.nl/solis/PSC/P/PVOLUMEONEPAPERS/P1RUBELISE-CUNHA.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2019.

- CUNHA, Rubelise da. O outro lado do espelho: a representação contemporânea do indígena no Brasil. *In*: CUNHA, Rubelise da; PRATÍ, Eloína. (org.) **Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá**. vol. 2., 2007. Disponível em: <https://nec.furg.br/images/pdf/v2/8.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2019.
- SOUZA, M.S.C.de, Conhecimento indígena e seus conhecedores: uma ciência duas vezes concreta. *In*: **Políticas Culturais e Povos Indígenas** . 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016
- DIAS, Gonçalves. O Canto do Guerreiro. *In*: **Primeiros Cantos**. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/primeiroscantos.pdf. Acesso em: 27 jul. 2019.
- DURAND, Gilbert. **O Imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2004
- ESCOBAR, Arturo. **Sentipensar con la tierra** : nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Medellín: Universidad Autónoma Latinoamericana, 2014.
- FINNEGAN, Ruth. O significado da literatura em culturas orais. *In*: QUEIROZ, Sônia (Org.). **A tradição oral**. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2006.
- FREYRE, Gilberto, **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48. ed. São Paulo : Global, 2003.
- GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da Terra do Brasil** : história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil. Brasília DF: Conselho Editorial, 2008
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: Editora da USP, 2003.
- GODET, Rita Olivieri. **Entre discursos: literatura e história em Meu Querido Canibal**. 2003. [Ver site oficial Antônio Torres]. Disponível em: http://www.antôniotorres.com.br/arquivos/meu_querido_link5.pdf. Acesso em: 27 jul. 2019.
- GOLDMAN, Elisa. Nacionalismo e Pós-colonialismo: uma abordagem historiográfica da obra de Edward Said. 2011. *In*: **Simpósio Nacional de História**, 26, São Paulo, 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300409082_ARQUIVO_TextodaANPUH50anos.pdf. Acesso em : 27 jul. 2019.
- GOLDMAN, Elisa. **O jogo de espelho das colonizações: nacionalismo e Pós colonialismo na obra de Edward W. Said**. Orientador: Oswaldo Munteal Filho. 2014. Tese (Doutorado em História), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_ab5282a5f9a34b2b014601636d3e91cf/Description#details. Acesso em: 27 jul. 2019.
- GONZALES, Horácio. **O que são intelectuais?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- GOODY, Jack. **O roubo da história**: como os ocidentais se apropriaram das ideias e invenções do Oriente. São Paulo: Ed. Contexto, 2008.
- GRAMSCI, Antonio. **Caderno do cárcere**. 2 ed. Torino: Einaudi, 1977

- GUILLEN, Isabel; COUCEIRO, Sylvia. **500 Anos: Um novo mundo na TV**. Brasília: MEC, 2011. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/me002182.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2019.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, S. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.
- HALL, Stuart. The work of representation. *In*: HALL, Stuart. **Representation: Cultural representation and cultural signifying practices**. California: Sage, 1997.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- KEHÍRI, Tõrãmü. **Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kêhíripõrã**. 2. ed. São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995.
- KING, T. **The truth about stories: a native narrative**. House of Anansi Press: Canada, 2003.
- KOKKONEN, Tomi; KOSKINEN, Inkeri. Genres as Real Kinds and Projections: Homeostatic Property Clusters in Folklore and Art. *In*: **Genre-Text-Interpretation: Multidisciplinary perspectives on folklore and beyond**. Helsinki: Studia Fennica. 2016, p.89-112.
- KRYSINSKI, W. Discurso de Viagem e senso de Alteridade. **Organon**, vol. 17, n. 34, 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/29971/18573>. Acesso em: 6 abr. 2019.
- LÉRY, Jean de. Capítulo XIII- O que podemos chamar leis e policiamento entre os selvagens; modo por que tratam os visitantes amigos; prantos e discursos festivos das mulheres por ocasião das boas-vindas. *In*: **Viagem à Terra do Brasil**. Disponível em: <http://fortalezas.org/midias/arquivos/1713.pdf>. Acesso: 28 fev. 2019
- LESTRINGANT, Frank. L'entree de l'Amérique dans la mythologie classique. **Revista de História da Arte e Arqueologia**, n. 1 , Campinas: Unicamp, 1994.
- LESTRINGANT, Frank. O Brasil de Montaigne. **Revista de Antropologia**, v. 49, n. 2, São Paulo: USP, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ra/v49n2/01.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2019.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado**. Lisboa: Edições 70, 1976
- MARTINEZ, L.Yana L., LOPES, R.C. Entre a luz e a loucura: os Aprisionamentos de Camila e Bertha A partir de Narrativas de Rhys e de Luiz Antonio Assis Brasil. **Organon**, Porto Alegre. v.33, n.65. 2018.
- NOBREGA, Manuel da. **Diálogo sobre a Conversão do Gentio**: Com Preliminares e Anotações Históricas e Críticas de Serafim Leite S.I. / . IV Centenário da Fundação de São Paulo, Lisboa, 1954. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/115939431/Dialogo-sobre-a-conversao-do-Gentio-pelo-Padre-Manuel-da-Nobrega>. Acesso em: 2 Mar. 2019.
- NOVAES, Adauto. A Outra Margem do Ocidente. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **A Outra Margem do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- OVID, Publius. 1892. **Metamorphoses**. Gotha: Friedrich Andreas Perthes, 1892.
- PACHECO, Isabel M.J. **O imaginário da Carta de Caminha e sua apropriação pelo turismo**. 2004. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo), Universidade Estadual de

Santa Cruz, Bahia, 2004. Disponível em:

http://www.uesc.br/cursos/pos_graduacao/mestrado/turismo/dissertacao/dissertacao_isabel_pa_checo.pdf. Acesso em: 26 jul. 2019.

PALMQUIST, Helena. **Questões sobre genocídio e etnocídio indígena: a persistência da destruição**. 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal do Pará, Belém, 2018. Disponível em:

<http://ppga.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/Disserta%C3%A7%C3%B5es%202018/Dissertacao%20Helena.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2019.

PRETO SOUZA, A; MARTINEZ, L. Yana L. *Metamorphoses: Aesthetics, Literature And Society In Ovid And Kafka*. In: **European Journal of Literature**, Language and Linguistics Studies. vol. 3. 2019. Disponível em:

<https://oapub.org/lit/index.php/EJLLL/article/view/80/111> Acesso em: 27 jul. 2019.

QUINHENTOS anos de quê? [S. l.: s. n.], 2009. 1 vídeo. (3min 12s). Publicado pelo canal Vangodias. Belchior. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dqGk-iCOGqM>. Acesso em: 24 jul. 2019.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SÁ, Lúcia. **Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

SAID, Edward. **Culture and imperialism**. New York: Knopf, 1993.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTIDADE de Sepé Tiaraju é reconhecida pelo Vaticano. **Jornal Minuano**, Bagé, 12 out. 2018. Disponível em: <http://www.jornalminuano.com.br/noticia/2018/10/12/santidade-de-sepe-tiaraju-e-reconhecida-pelo-vaticano> Acesso em: 25 jul. 2019.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SCALZER, Patricia. São José de Anchieta é declarado padroeiro do Brasil. **Gazeta Online**, 26 abr. 2015. Disponível em:

http://www.gazetaonline.globo.com/_conteudo/2015/04/cbn_vitoria/reportagens/3895366-sao-jose-de-anchieta-e-declarado-padroeiro-do-brasil.html. Acesso em: 26 jul. 2019.

SCHEMES, Elisa Freitas. A literatura de viagem como gênero literário e como fonte de pesquisa. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28, 2015, Florianópolis. **Anais**. Disponível em:

www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439245917ARQUIVO2.ARTIGOANPUH2015-Elisa-Final.pdf. Acesso em: 26 jul. 2019.

SCHMIDT, Rita. Três Vezes Poe: a tematização do sujeito no Circuito do Desejo In:

Aletria: Revista de Estudos de Literatura, vol. 19, n. 1, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/download/1462/1558. Acesso em: 27 jul. 2019

SELEPRIN, Maiquel José. O Mito na Sociedade Atual. *In: Revista de Filosofia*. 2010. Disponível

em://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/FILOSOFIA/Artigos/O_mito_na_sociedade_atual.pdf. Acesso em: 20 maio 2019.

SIMANKE, R. T. **Composição e estilo da metapsicologia lacaniana**: os anos de formação (1932 – 1953). 1997. Tese (Doutorado em Psicologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

SOMMER, Dóris. Amor e Pátria na América Latina: Uma especulação Alegórica sobre Sexualidade e Patriotismo. *In: Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

STADEN, Hans. **A verdadeira história dos selvagens, nus e ferozes devoradores de homens**, / Hans Staden; trad. Pedro Susseking. Rio de Janeiro: Dantes, 1998.

THIAGO, Elisa Maria Costa Pereira de S. **O texto multimodal de autoria indígena: narrativa linear e interculturalidade**. Orientador: Lynn Mario Trindade Menzes de Souza. 2007. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literatura), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

TORRES, Antônio. **Meu querido canibal**. São Paulo: Record, 2000.

TORRES entrevista superlibris [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo. (12min 44s). Publicado pelo canal SescTV. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MaRTry6f_40. Acesso em: 24 jul. 2019.

TUTIKIAN, Jane Fraga. **Velhas Identidades Novas**: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2006.