

UMA ANTROPOFAGIA CONTEMPORÂNEA: a alteridade brasileira na obra *Meu Querido Canibal*

Jorge da Silva Júnior

Idemburgo Pereira Frazão Félix

RESUMO: Intenta-se, no presente artigo, refletir sobre a questão alteridade na obra contemporânea *Meu Querido Canibal*, de Antônio Torres. O tema será abordado, tendo como eixo o tratamento dado pelo narrador ao protagonista Cunhambebe, um índio Tupinambá que se aliou aos franceses, contra os portugueses. Esse personagem, de acordo com a visão explicitada no artigo, representa uma face da alteridade brasileira pouco discutida e/ou estudada: a “história dos vencidos”. O perfil traçado pelo narrador da obra contrapõe-se ao conhecido e tradicional perfil dos índios que aderiram à colonização portuguesa, como é o caso (emblemático em *Meu Querido Canibal*) de Arariboia.

Palavras-chave: *Meu Querido Canibal*; alteridade; história dos vencidos

ABSTRACT: The intention is, in this article reflects on the question alterity in contemporary work *Meu Querido Canibal (My Dear Cannibal)*, Antonio Torres. The theme will be discussed, taking as the treatment given by the narrator to the protagonist Cunhambebe, an indigenous Tupinambá who joined the French against the Portuguese. This character, according to the vision outlined in article, represents a face of Brazilian otherness little discussed and / or studied: the "history of the vanquished." The profile drawn by the narrator of the work contrasts with the famous and traditional profile of Indians who joined the Portuguese colonization, as is the case (emblematic in *My Dear Cannibal*) of Arariboia.

Keywords: *My Dear Cannibal (Meu Querido Canibal)*, otherness, history of the vanquished

INTRODUÇÃO

O livro *Meu Querido Canibal*, de Antônio Torres, foi lançado no ano 2000, quando se comemorava os 500 anos do Brasil. Desde então, pouco se tem comentado sobre sua importância na discussão da memória histórica dos vencidos e na criação de um romance tipicamente pós-moderno, por sua constituição eclética e híbrida. Fundamentalmente, o romancista, com um texto que funde vários gêneros literários à matéria jornalística, permite que se amplie discussões sobre a identidade brasileira e, mais ainda, que se reflita sobre a

presença, na História do Brasil, de um personagem que pouco tem ocupado os estudiosos: Cunhambebe. Esse controvertido personagem, na obra de Torres, ocupa lugar fundamental, por representar a oposição ao português colonizador.

Percebe-se na obra de Antônio Torres a presença de uma crítica à maneira como a identidade tem sido tratada no Brasil. Apesar de, direta ou indiretamente, a maioria das publicações desse autor trabalharem com a questão da identidade brasileira, o tema da alteridade é, mais especificamente, desenvolvido na obra *Meu Querido Canibal*.

O tratamento dado por Torres a Cunhambebe torna possível a afirmação de que este índio representa uma chave para estudos identitários menos influenciados pela tradição, pelos vencedores. Afirma-se isso a partir da constatação de que tal alteridade indígena foi sufocada pela história oficial e por saber que é no confronto das semelhanças (identidades) e das diferenças (alteridades) que as identidades se configuram enquanto tal. É importante frisar, mesmo em meio às discussões contemporâneas acerca das culturas híbridas - que tem em Néstor Garcia Canclini um de seus mais brilhantes estudiosos (CANCLINI, 1990) e sobre as diásporas identitárias, estudadas por Stuart Hall, (2001) - que pensar na alteridade cultural brasileira não significa enclausurar a questão no já ultrapassado problema da nacionalidade (fundado na problemática, cara aos historiadores do século XIX, dos Estados Nacionais). Intenta-se, ao contrário, ampliar discussões sobre a própria pluralidade marcante da cultura brasileira. Ou seja, no bojo mesmo da colonização, nas batalhas iniciais com os nativos, antes mesmo dos franceses, holandeses, ou quaisquer outros invasores, os Tupinambás já se posicionavam como grupo oponente à colonização Portuguesa. Já havia, portanto, diferenças marcantes em um dos pilares da construção identitária brasileira. A história oficial, entretanto, ocupando-se, como se sabe, dos vencedores, permitiu que se configurasse uma visão homogênea das relações entre os indígenas. É como se todos os índios fossem iguais e tivessem, todos, aceito, com “cordialidade”, a supremacia colonizadora portuguesa. Sabendo que a situação colonial, caso os Portugueses não tivessem expulso os outros invasores das terras que hoje se denominam Brasil, não seria muito diferente, o que se realiza no presente estudo não é uma defesa da relação dos tupinambás com os franceses, ou o

ataque às vitórias lusitanas. O que se pretende é iluminar, a partir do estudo de *Meu Querido Canibal*, a história que se apagou (ou quase), ao longo da hegemonia colonial portuguesa.

A questão da identidade, aqui, embora tenha o índio como figura importante, não visa a estudar sua trajetória identitária na literatura brasileira, mas sim se pautar nela para explicar a representação da alteridade na imagem representada por Cunhambebe. Portanto, aqui, o outro não é representado pelo estrangeiro, mas por uma outra vertente indígena, que a historiografia literária oficial não deu ênfase. Os vencidos, os Tupinambás, eram inimigos do colonizador português, passaram para a história apenas como algozes canibais e não como uma das importantes peças de um jogo bélico colonial comandado por lusitanos, espanhóis e franceses, dentre outros.

Neste caso, vale ratificar que a alteridade em Cunhambebe é o objetivo principal deste artigo e a primeira afirmação que comprova a alteridade no índio de Torres é o fato de Cunhambebe ser um “personagem antropofágico”, que permite que se deglutam as “histórias oficiais”, filtrando-as, iluminando pontos ainda ofuscados pela hegemonia dos “herdeiros dos vencedores”.

A Alteridade

Pretende-se, aqui apresentar aspectos que comprovem a afirmativa de que o protagonista da obra antonina é considerado “o outro” na cultura brasileira. Porém, para que a análise em *Meu Querido Canibal* seja realizada de maneira mais concreta, imagina-se que seja importante a conceituação da idéia de alteridade.

“Pensar na identidade nacional do Brasil significa confrontá-la em relação ao seu par antagônico, ou seja, a alteridade nacional brasileira.” (FRAZÃO FÉLIX 1994: 91) Por isso, compreender o que é identidade, é algo que se considera importante para que se possa, em seguida, pensar a alteridade. A identidade de uma nação surge em oposição a uma outra, com a qual evidencia uma diferença. No caso da identidade da cultura brasileira, pode-se dizer que o que se pensa é em um desenvolvimento que se distancie cada vez mais da cultura europeia. Porém, ao contrário disso, analisar o nascimento da alteridade brasileira não é uma tarefa que pode ser realizada de

modo simplista, pois o Brasil apresenta, em sua história, uma tendência imitativa em relação à cultura e aos hábitos de outros países como Portugal, França, Inglaterra e Estados Unidos. Forjar uma diferença em relação ao *outro*, quando se prima pela imitação pode ser uma tarefa bastante complexa. Isso quer dizer que o *outro* constituiria, de modo geral, qualquer tipo de afastamento em relação à unidade centralizadora que gera a diferença. Especificidades da sociedade brasileira têm revestido de múltiplas facetas a busca de identidade, correlata à percepção da alteridade.

As “histórias do Brasil” apontam para uma configuração do brasileiro que se deu pelos *olhos do outro* (pelo olhar eurocêntrico); afinal de contas, como se sabe, quem “contou” (registrou) a história do Brasil foram os europeus. A bravura dos colonizadores é a versão que chega aos dias atuais, pois essa é a visão daqueles que possuíam maior influência econômica e cultural, os que escreveram a história.

No seu prefácio para a reedição de *Black Man, White Masks*, de Fanon, Bhabha (1998: 87) aponta três aspectos fundamentais do processo de construção da identidade inscritos numa analítica do desejo. Em primeiro lugar, “existir significa ser interpelado com relação a uma alteridade”, isto é, é necessário existir para um *outro*. Como tal, a construção da identidade de sujeito implica um desejo lançado de fora, em direção ao externo; desse modo, a base para a construção da identidade é constituída pela relação desse desejo com o lugar do *outro*. Em segundo lugar, o autor aponta para o espaço de identificação instaurado na tensão da economia do desejo, como um espaço fendido, caracterizado pela ambiguidade e pela duplicidade.

Pode-se entender, com base na leitura que aqui se faz de *Meu Querido Canibal*, que o trabalho com a identidade nunca se limita à afirmação de uma identidade absoluta e pré-existente, mas trata-se da produção de uma “imagem” de identidade que o sujeito assume. O desejo de identidade implica a representação do sujeito sempre numa relação diferencial com um *outro*. O processo de construção da identidade pode ser visto, dessa forma, como o retomo de uma imagem de identidade marcada pelo traço de duplicidade do “lugar alheio”.

Para a Antropologia, a alteridade se constitui em desafio a ser explicado, posto que o campo antropológico se estrutura sobre a temática cultural. Nesse sentido, a Antropologia tem prestado relevantes contribuições, na medida em que suas investigações tratam de mostrar o *outro* como diferença, desvendando suas características e especificidades. Afinal,

se no passado o outro era de fato diferente, distante e compunha uma realidade diversa daquela de meu mundo, hoje, o longe é perto e o outro é também um mesmo, uma imagem do eu invertida no espelho, capaz de confundir certezas pois, não se trata mais de outros povos, outras línguas, outros costumes. O outro hoje, é próximo e familiar, mas não necessariamente é nosso conhecido. (GUSMÃO, 1999: 44-45)

Assim, pode-se afirmar que o português não é entendido mais como o *outro*, mas sim como uma das bases da própria identidade cultural brasileira. É com base no pensamento de Gusmão que se afirma a cultura brasileira como possuidora de uma identificação maior com o seu colonizador. Posto que "...ao designar o caráter do que é o *outro*, a noção de alteridade é sempre colocada em contraponto: 'não eu' de um 'eu', 'outro' de um 'mesmo'" (GUSMÃO, 1999: 48). Destacando a alteridade como produto de duplo processo de construção e de exclusão social que, indissolivelmente ligados como os dois lados duma mesma folha, mantém sua unidade por meio dum sistema de representações.

Em outra perspectiva, Rolnik (1992: 01) define alteridade como:

o plano das forças e das relações, onde se dá o inelutável encontro dos seres, encontro no qual cada um afeta e é afetado, o que tem por efeito uma instabilização da forma que constitui cada um destes seres, produzindo transformações irreversíveis. Em outras palavras, a existência inelutável do plano da alteridade define a natureza do ser como heterogênea. (ROLNIK, 1992: 01)

No estabelecimento das identidades e das diferenças, o apelo aos mitos fundadores pelos estudiosos é uma constante. Segundo Sússekind, "é preciso declarar nacionalidades e pincelar vez por outra, com selvas e praias, um enredo, cheio de traições, (...) que pouco tem a ver com a localização geográfica que lhe é atribuída" (SÜSSEKIND, 1990: 30). No Brasil, no Romantismo, por exemplo, o mito da construção da identidade nacional foi desenvolvido, principalmente nas obras indianistas de José de Alencar, com

destaque para o romance *Iracema*. Pode-se afirmar que “*Iracema* é a obra em que o autor intenta criar o mito das origens nacionais” (FRAZÃO FELIX, 1992: 183)

Esses mitos fundadores sempre costumam relações culturais híbridas. O hibridismo está ligado aos movimentos demográficos que permitem o contato entre diferentes identidades. Refere-se a uma mistura, um intercuro de diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas. No caso brasileiro, a diáspora dos negros africanos se imbricou com a identidade nacional pelo processo de miscigenação, hibridização, sincretismo e criouliização cultural que transformam e deslocam as “identidades originais”.

Como se pode perceber, a identidade é um significado atribuído socialmente e culturalmente. Acredita-se que na teoria cultural contemporânea, identidade e alteridade estão intimamente ligadas a sistemas de representação.

Marcas da alteridade deixadas por Torres

O pensamento de que o brasileiro não se identifica com o índio fica bem claro em algumas passagens de *Meu Querido Canibal*. Isto é perceptível, por exemplo, no decorrer de suas afirmativas sobre o Rio de Janeiro. O narrador diz que o índio está muito longe da vida social carioca e que sente falta da imagem ou do nome de um índio nas ruas do Rio. Isso se apresenta mais claramente na parte três do terceiro capítulo, intitulada “Nenhum índio nas ruas” (TORRES, 2000: 155). Contudo, na verdade, existe um momento, no texto, em que o narrador aponta para a imagem de um índio imponente nas ruas: Arariboia. Sua estátua se encontra no centro de Niterói. Mas o narrador justifica o fato de a estátua de Arariboia estar levantada no centro de uma cidade vizinha do Rio de Janeiro, dizendo que esse índio foi um traidor de sua própria cultura. Torres comenta que não ergueram uma estátua para Cunhambebe, mas sim para Arariboia, que de certa forma, se identificou mais com o colonizador do que com sua própria gente. Arariboia pode ser pensado como o tradicional símbolo de representação da identidade cultural brasileira, pois representa o pensamento e o sentimento que a sociedade ainda tem em

relação ao indígena. Isso pode ser confirmado não só pelo fato de Arariboia ser homenageado com uma estátua no centro de Niterói, mas também por receber condecorações religiosas. Essas condecorações definiriam o afastamento, por parte do índio citado, da cultura indígena, pois, na mesma, se acreditava, segundo o narrador do texto, na criação universo a partir do “Deus Monan” (2000:100) e Arariboia aceitou pacificamente a religião cristã, pertencente à cultura do colonizador, abandonando seus deuses originais.

Assim fala o narrador, comparando ironicamente Cunhambebe a Arariboia, mostrando a diferença no tratamento dado aos dois guerreiros nativos:

Certo, não lhe ergueram uma estátua, mas pensando melhor, essa desconsideração tem o seu lado bom: estátua só serve mesmo para enfeitar a praça e aparar titica de passarinho. Deixemos essa honra para o Arariboia, cujo nome significa Cobra Feroz. Ele foi cacique dos temiminós e tornou-se o mais valioso aliado dos portugueses – por quase 30 anos! -, pelo que viria a ser regamente recompensado. O rei de Portugal agraciou-o com o hábito de Cristo, a primeira condecoração concedida a um brasileiro. E fez mais: nomeou-o capitão-mor de sua aldeia. Ganhou também uma sesmaria, e uma pensão anual de 12 mil réis. Entre seus feitos heróicos, inclui-se o de ter salvado um governador de nome Salvador Correia de Sá de um naufrágio. Por ironia do destino, acabou morrendo afogado, perto de uma ilha chamada Mocanguê, em 1589. (...) Fez por merecer a estátua ao ajudar os portugueses a conquistarem o Rio de Janeiro (TORRES, 2000: 37)

O imponente Arariboia é visto pela sociedade niteroiense com orgulho, pois, de uma maneira ou de outra, ele representa, simbolicamente, a raiz cultural dos brasileiros. Arariboia é visto como índio vencedor pelos cidadãos que passam pelas ruas. Porém, (alerta o narrador-Torres) poucos sabem que Arariboia “ajudou os portugueses a conquistarem o Rio de Janeiro nas batalhas de 1565 e 1567, contra o povo de Cunhambebe”. (Torres, 2000: 38)

Antônio Torres reorienta a História oficial, apresentando Cunhambebe como: “um destemido morubixaba tupinambá, aquele que levou seu povo a lutar até o último homem contra o invasor escravagista, convencido de que era preferível morrer de pé a se deixar escravizar” (TORRES, 2000: 38). Assim, Arariboia consta como importante personagem histórico, enquanto Cunhambebe que, segundo o híbrido narrador de *Meu Querido Canibal* (que

coincide com o próprio cronista-pesquisador-jornalista Antônio Torres), realmente lutou por sua tribo, é descrito apenas em marcas de rodapé da seguinte forma:

Este índio foi o tipo de 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 a um português” (TORRES, 2000: 38)

Pode-se inferir, a partir das reflexões aqui realizadas, com base nos trechos extraídos de *Meu Querido Canibal* que o brasileiro não se identifica com Cunhambebe, embora esse índio feroz tenha representado verdadeiramente (de acordo com o narrador-Torres) a cultura indígena, defendendo sua independência e mostrando ser o dono das terras. Mas essa identificação, lamenta o narrador, é mais voltada para Arariboia, pela maneira como o mesmo é descrito e, obviamente, pela hegemonia histórica lusitana.

Além dessa descrição que o narrador faz de Arariboia, provando que existe uma identificação maior por parte do brasileiro em relação a um traidor que, pelo que seria o verdadeiro guerreiro, existem outros aspectos que definem a alteridade tratada até aqui. Há passagens no livro com expressões que apontam para uma certa aversão à cultura indígena, como, por exemplo: “enfim, é por uma horrenda obra de branco que se embarca para um programa de índio” (TORRES, 2000: 150). Programa de índio pode ser entendido como uma expressão pejorativa. Tal programa pode ser encarado como algo que ninguém gostaria de fazer. Mas a linguagem empregada no texto é marcada pelo humor e por uma forte ironia, Torres intenta mostrar, “pelo avesso” a maneira preconceituosa com a qual, na maioria das vezes, o brasileiro concebe, efetivamente, o indígena. O índio não é tido como guerreiro, a não ser em uma visão lírica, que remonta à concepção idealizada, recorrente, do romantismo brasileiro, no século XIX (que tem em Gonçalves Dias e José de Alencar seus principais autores, na vertente indianista).

Na mesma página, existe uma rápida referência à religião europeia, quando o narrador diz que “está fazendo um calor para Satã nenhum botar

defeito”. Há, nesse enunciado, uma crítica ao desleixo dos cidadãos em relação à memória histórica. O parágrafo é encerrado com uma expressão que dá a entender que não está sendo dada tanta importância à peregrinação que o narrador fará em busca de pistas de Cunhambebe. Cogita-se até a possibilidade de essa peregrinação não valer à pena quando o narrador se pergunta sobre qual seria mesmo o motivo da sua viagem. (TORRES, 2000: 150). O objetivo da linguagem irônica de Torres, como se pode depreender do texto, é o de construir um pensamento crítico a respeito da falta de comprometimento da sociedade brasileira em relação à sua própria formação cultural.

Porém, mesmo com esse entendimento sobre a visão dos brasileiros relativa ao indígena (ou impulsionado por isso) o narrador-Torres sai da Zona Sul do Rio de Janeiro e vai para Angra dos Reis, com o intuito de conhecer e poder contar a história que ninguém contou sobre Cunhambebe. Percebe-se em Torres a preocupação em recontar na ficção a história do Brasil, por meio da perspectiva do brasileiro contemporâneo, sob o prisma da alteridade. No início da primeira parte do capítulo três, o narrador diz: “Às vezes chega a parecer que os índios nem existiram. Vai ver, foram só um delírio dos europeus, personagens de sua ficção.” (TORRES, 2000: 117). Porém, já no início do primeiro capítulo, o narrador afirmava que mesmo que ninguém acreditasse, Cunhambebe era o primeiro rei do Brasil:

o primeiro rei do Brasil era um canibal¹. Devorava o inimigo vencido, solenemente para recuperar as energias despendidas no embate, em banquetes ritualísticos, reuniões festivas, práticas de caráter religioso, em qualquer momento da vida cotidiana. (TORRES, 2000: 42)

CONCLUSÃO

Pode-se afirmar, concluindo as reflexões acerca de *Meu Querido canibal*, que Cunhambebe representa a alteridade brasileira (ou pré-alteridade), pois o brasileiro não se identifica com um índio que propiciaria uma

¹ Quando o narrador fala que Cunhambebe era canibal, ele se refere ao conceito de antropofagia. Fazendo isso, Torres põe efetivamente Cunhambebe como o primeiro brasileiro diferente.

revisão na noção de “cordialidade” que geralmente é atribuída aos primeiros índios que conviveram com os “descobridores” portugueses.

No decorrer do texto, o narrador deixa claro que o índio está muito afastado não só do convívio, mas também do pensamento do brasileiro. Essa pode ser entendida como uma das principais marcas da alteridade representada por Cunhambebe na obra. Ao comparar Cunhambebe com Arariboia, essa alteridade fica ainda mais marcada, quando o narrador mostra que Arariboia foi condecorado (e continua sendo considerado herói) enquanto Cunhambebe permanece figurando na história como um “monstro”. Isso é reforçado pelo fato de que esse inimigo dos portugueses colonizadores só aparece na História em notas de rodapé. Ratifica-se essa diferenciação marcante, lembrando que Arariboia foi quem ajudou os portugueses a vencerem os “outros” índios enquanto o segundo lutou bravamente a favor dos mesmos (ainda que para isso tenha se aliado a outros invasores: os portugueses). É possível afirmar, concluindo, que são poucos os brasileiros que conhecem realmente a história dos dois índios citados. Um dos grandes méritos de “Meu Querido Canibal” está na maneira como o autor procura, com humor e ironia, desvendar elementos importantes da “história dos vencidos”.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.

FRAZÃO FÉLIX, Idemburgo. *Os filhos de Iracema*. In: *América: Descoberta ou invenção*. 4º Colóquio UERJ. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

GUSMÃO, N. M. M. (1999). *Linguagem, cultura e alteridade: imagens do outro*. Cadernos de Pesquisa (Fundação Carlos Chagas), 107 (jul.), 41-77.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-modernidade*, Rio de Janeiro. DP&A, 2001.

ROLNIK, S. *Subjetividade e história*. São Paulo, 34 Letras, 1992

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TORRES, Antônio. *Meu querido canibal*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.