

**UNIVERSIDADE DO OESTE DO PARANÁ  
CENTRO DE EDUCAÇÃO COMUNICAÇÃO E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO E DOUTORADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**BERNARDO ANTONIO GASPAROTTO**

**ESCRITAS ANTROPOFÁGICAS NA AMÉRICA LATINA:  
RELEITURAS DA HISTÓRIA PELA FICÇÃO**

**CASCVEL – PR  
2017**

**BERNARDO ANTONIO GASPAROTTO**

**ESCRITAS ANTROPOFÁGICAS NA AMÉRICA LATINA:  
RELEITURAS DA HISTÓRIA PELA FICÇÃO**

Tese apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

**CASCADEL – PR  
2017**

## FICHA CATALOGRÁFICA

**BERNARDO ANTONIO GASPAROTTO**

**ESCRITAS ANTROPOFÁGICAS NA AMÉRICA LATINA:  
RELEITURAS DA HISTÓRIA PELA FICÇÃO**

Esta Tese foi julgada adequada para a obtenção do Título de Doutor em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Membro Titular Interno

---

Prof. Dr. Weslei Roberto Cândido  
Universidade Estadual de Maringá (UEM)  
Membro Titular Externo

---

Profa. Dra. Clarice Lottermann  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Membro Titular Interno

---

Profa. Dra. Eliane Maria de Oliveira Giacon  
Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS)  
Membro Titular Externo

---

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Orientador

Cascavel, 02 de março de 2017.

## DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho aos meus pais, Silvana Gasparotto e Antonio Gasparotto, e à minha noiva, Dalila Mayara Barbosa, que me apoiaram e suportaram durante todo o período de confecção do mesmo.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Letras da UNIOESTE pela contribuição intelectual que forneceu, nas pessoas do corpo docente, para o desenvolvimento da presente pesquisa.

À CAPES pela contribuição financeira que permitiu o desenvolvimento do trabalho e a realização do Doutorado Sanduíche, na Universidade de Vigo na Espanha.

À professora coorientadora dos trabalhos desenvolvidos na Espanha no período da realização do Doutorado Sanduíche, Dra. Carmen Bezerra.

Aos Professores Doutores Gilmei Francisco Fleck e Antonio Donizeti da Cruz, pelas orientações e indicações bibliográficas durante o desenvolvimento do trabalho.

À banca avaliadora, por se disponibilizar a ler e realizar válidos apontamentos nesta pesquisa.

*Todo o homem é culpado do bem que não fez.*  
Voltaire

GASPAROTTO, Bernardo Antonio. **Escritas antropofágicas na América latina: releituras da história pela ficção**. 2017. 295 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.  
**Orientador:** Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck.

## **RESUMO:**

Na virada para o século XX, ocorreu uma série de movimentos literários, o que resultou em uma alteração nos dogmas da escrita literária e no próprio conceito de literatura. Um desses movimentos foi o Modernismo brasileiro, que teve como grandes expoentes Oswald de Andrade e Mario de Andrade, aquele com o *Manifesto Pau-Brasil* (1924) e o *Manifesto Antropófago* (1928), e este com *Macunaíma* (1928). Essas produções foram fundamentais na corporificação do que se pretendia com o “processo antropofágico” da cultura brasileira, utilizando, para isso, a metáfora do autóctone canibal. Com base nessa imagem metafórica, retomamos diversas produções realizadas pelos cronistas europeus que tiveram seus primeiros embates e impressões sobre tal figura e costume. Assim, mediante o exame das concepções desenvolvidas por cronistas como Cristóvão Colombo (1492-1493), Hans Staden (1557), Theodore de Bry (1590), Gabriel Soares de Sousa (1587), José de Anchieta (1563), Hernán Cortés (1866), entre outros, trazemos um compêndio da representação da figura do autóctone canibal no espaço latino-americano (no contexto do descobrimento da América e primeiros contatos entre civilizações), que passa a ser explorada e reconfigurada pela literatura nas três obras analisadas, quais sejam: *El entenado* (1983), do argentino Juan José Saer; *Terra Papagalli* (1997), dos brasileiros José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, ambos modelos de novo romance histórico latino-americano; e *Meu querido canibal* (2000), do brasileiro Antonio Torres, uma metaficção historiográfica. Nessas, apresentam-se perspectivas diversas sobre a forma de retratar a manifestação cultural do ritual canibalesco, bem como os efeitos de sentido que são produzidos a partir desse ritual. São observadas, ainda, as formas como tal prática cultural é utilizada pelos escritores que produzem seu discurso a partir de um *locus* enunciativo da América Latina híbrida, mestiça, sincrética e transcultural. A partir dessa análise, buscamos, pois, evidenciar que, graças ao processo teórico que resultou dessa conscientização – destacando-se, como um dos maiores expoentes, o movimento modernista brasileiro –, a América Latina desenvolveu uma linha teórico-crítica, bem como uma produção literária com base na antropofagia cultural – da qual o romance histórico crítico latino-americano é fruto –, que serve para ancorar a produção literária local, dando voz e vez àqueles que foram colonizados e tiveram seu discurso marginalizado pelas diretrizes do cânone europeu.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antropofagia cultural; Novo romance histórico latino-americano; Metaficção historiográfica; *El entenado* (1983); *Terra Papagalli* (1997); *Meu querido canibal* (2000).



GASPAROTTO, Bernardo Antonio. **Anthropophagic writing in Latin America: rereading history through fiction.** 2017. 295 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

**Tutor:** Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck.

## **ABSTRACT:**

At the turn to the 20<sup>th</sup> century, a series of literary movements took place, which resulted in an alteration of the dogmas of literary writing and in the concept of literature itself. One of these movements was the Brazilian Modernism whose great exponents were Oswald de Andrade and Mario de Andrade, the former with *Manifesto Pau-Brasil* (1924) and *Manifesto Antropófago* (1928), and the latter with *Macunaíma* (1928). These productions permitted the embodiment of what was intended as the “anthropophagic process” of Brazilian culture, and for that, they employed the metaphor of the autochthonous cannibal. Based on this metaphorical image, we approached several productions made by the European chroniclers who had their first encounters and impressions on this figure and custom. Thus, by examining the conceptions developed by the chroniclers such as Christopher Columbus (1492-1493), Hans Staden (1557), Theodore de Bry (1590), Gabriel Soares de Sousa (1587), José de Anchieta (1563), Hernán Cortés (1866), among others, we bring a compendium of the representation of the autochthonous cannibal figure in the Latin-American space (in the context of the discovery of America and the first contacts between civilizations), which is explored and reconfigured in literature in the three works that will be analyzed, namely: *El entenado* (1983), by the Argentinean Juan José Saer; *Terra Papagalli* (1997), by the Brazilians José Roberto Torero and Marcus Autelius Pimenta, both works being models of the new Latin-American historic novel; and *Meu querido canibal* (2000), by the Brazilian Antonio Torres, constituting a historiographic metafiction. In these works, there are various perspectives on how to portray the cultural manifestation of the cannibalistic ritual, as well as the meaning effects produced from this ritual. We also examined the ways in which such cultural practice is approached by the writers who produce their discourse from an enunciative *locus* of the hybrid, interracial, syncretic and transcultural Latin America. From this analysis, we aim to highlight that, due to the theoretical process that resulted from this awareness – with emphasis the Brazilian modernist movement as a great exponent –, Latin America developed a theoretical-critical framework and a literary production based on cultural anthropophagy – from which resulted the Latin-American historical novel – that support the local literary production, giving voice and opportunity to those who were colonized and had their discourse marginalized by the canon guidelines.

**KEYWORDS** Cultural anthropophagy; New Latin American historical novel; Historiographic metafiction; *El entenado* (1983); *Terra Papagalli* (1997); *Meu querido canibal* (2000).

GASPAROTTO, Bernardo Antonio. **Escrituras antropofágicas en Latinoamérica:** relecturas de la historia por la ficción. 2017. 295 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

**Director:** Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck.

**RESUMEN:** En el pasaje para el siglo XX, ocurren una serie de movimientos literarios, que resultaron en una alteración en los dogmas de la escritura literaria y en el propio concepto de literatura. Uno de esos movimientos fue el Modernismo brasileiro, que tuvo como grandes exponentes Oswald de Andrade y Mario de Andrade, aquel con el *Manifesto Pau-Brasil* (1924) y el *Manifesto Antropófago* (1928), y este con *Macunaíma* (1928). Esas producciones ayudaron en la materialización de lo que se pretendía con el “proceso antropofágico” de la cultura brasileña, utilizando, para eso, la metáfora del autóctono caníbal. Con base en esa imagen metafórica, retomamos varias producciones realizadas por los cronistas europeos que tuvieron sus primeros embates e impresiones sobre tal figura y costumbre. Así, con el estudio de las concepciones desarrolladas por cronistas como Cristóbal Colón (1492-1493), Hans Staden (1557), Theodore de Bry (1590), Gabriel Soares de Sousa (1587), José de Anchieta (1563), Hernán Cortés (1866), entre otros, traemos un compendio de la representación de la figura del autóctono caníbal en el espacio de Latinoamérica (en el contexto del descubrimiento de América y los primeros contactos entre civilizaciones), que pasa a ser explorada y reconfigurada por la literatura en las tres obras analizadas, o sea: *El entenado* (1983), del argentino Juan José Saer; *Terra Papagalli* (1997), de los brasileños José Roberto Torero y Marcus Aurelius Pimenta, ambos modelos de la nueva novela histórica latinoamericana; y *Meu querido canibal* (2000), del brasileño Antonio Torres, una metaficción historiográfica. En estas, se presentan perspectivas diversas sobre la forma de retratar la manifestación cultural del ritual de canibalismo, así como los efectos de sentido que son producidos desde ese ritual. Además, son observadas las formas como son abordadas tal práctica cultural por los escritores que producen su discurso desde un locus enunciativo de América Latina híbrida, mestiza, sincrética y transcultural. Desde ese análisis, buscamos, pues, evidenciar que, gracias a ese proceso teórico que resultó de esa concientización – mostrándose, como uno de los mayores exponentes, el movimiento modernista brasileño –, Latinoamérica desarrolló una línea teórico-crítica, así como una producción literaria con base en la antropofagia cultural – de la cual la novela histórica crítica latinoamericana es fruto –, que sirve para dar soporte a la producción literaria local, dando voz y vez a aquellos que fueron colonizados y tuvieron su discurso marginalizado por las directrices del canon.

**PALABRAS CLAVE:** Antropofagia cultural; Nueva novela histórica latinoamericana; Metaficción historiográfica; *El entenado* (1983); *Terra Papagalli* (1997); *Meu querido canibal*.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1. O CANIBALISMO NA AMÉRICA LATINA: RELATOS E REPRESENTAÇÕES .....</b>	<b>18</b>
1.1 DOS RELATOS INAUGURAIS E SUAS ASSOCIAÇÕES: UMA REALIDADE TRANSTORNADA PELA ESCRITA.....	20
1.2 ANTROPOFAGISMO CULTURAL: ASSIMILAÇÃO CRÍTICA DO “OUTRO”, PRODUÇÃO DA DIFERENÇA E REVITALIZAÇÃO DA FONTE .....	72
1.2.1 O movimento modernista brasileiro e sua proposta antropofágica .....	92
<b>2. O PASSADO HEGEMÔNICO REVISITADO PELA ESCRITA PARÓDICA E CARNAVALIZADA DO NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO .....</b>	<b>114</b>
2.1 <i>EL ENTENADO</i> (1983), DE JUAN JOSÉ SAER – MEMÓRIAS REVISADAS: VIVÊNCIAS ENTRE ANTROPÓFAGOS .....	130
2.2 <i>TERRA PAPAGALLI</i> (1997): DEVORADORA DE CONCEITOS, OBRAS E GÊNEROS .....	168
2.3 <i>MEU QUERIDO CANIBAL</i> (2000): O PASSADO OFICIALIZADO SOB UM PROCESSO DE DEGLUTIÇÃO CRÍTICA .....	202
2.3.1 Cunhambebe: a configuração de um “herói” nada convencional – o anti-herói em sua configuração literária .....	209
2.3.2 A criação do mundo: aproximações não concebidas no passado .....	247
2.3.3 Vestígios do <i>Meu Querido Canibal</i> : memórias aculturadas da contemporaneidade .....	253
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>271</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>288</b>

## INTRODUÇÃO

Ao tratarmos do tema das leituras e escritas antropofágicas latino-americanas, desenvolvido na presente tese, propomo-nos a abordar o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica plena – produções híbridas cuja proposta escritural é posicionar-se nos limites entre história e ficção com base nos pressupostos que consideram ambas como construções discursivas, produtos de linguagem (HUTCHEON, 1991).

Por sua natureza questionadora, tais produções ficcionais desconstrucionistas primam pelas rupturas e questionamentos de discursos e perspectivas cristalizadas sobre os eventos e heróis do passado. Elas operam um processo antropofágico das escritas historiográficas sobre o passado da América Latina, bem como sua deglutição crítica, ao incorporá-las em uma escrita com novas perspectivas, nas quais o passado é relido sob as múltiplas possibilidades da ficção. Isso ocorre por meio de recursos escriturais como a paródia, a carnavalização, a polifonia, a heteroglossia, a dialogia, a metaficção, entre outras estratégias desconstrucionistas dos discursos hegemônicos da historiografia, empregados nesse processo de leitura da história pela ficção. Entre outras manifestações culturais, consideramos essas composições híbridas como “escritas antropofágicas” do passado latino-americano e nelas nos concentramos ao longo deste estudo.

Ambas as modalidades de romance que compõem nosso *corpus* – os novos romances históricos latino-americanos e as metaficções historiográficas plenas – apresentam, em sua constituição, a tendência a se apropriar e a incorporar, em seu tecido narrativo, textos diversos com o fim de produzir uma nova proposta de leitura, especialmente no que diz respeito aos episódios históricos estabelecidos pelos discursos aceitos e convalidados pela historiografia e pelos institutos dos quais emana, de forma mais contundente, o poder político e econômico.

Tal reconstrução crítica – seja do acontecimento, seja da personagem ou da perspectiva discursiva histórica – é a base elementar tanto dos novos romances históricos latino-americanos quanto das metaficções historiográficas. Levando-se em consideração que as obras selecionadas para análise – *El entenado* (1983), *Terra Papagalli* (1997) e *Meu querido canibal* (2000) – estão inseridas nessas linhas de produção, promovemos um estudo que evidencia a natureza antropofágica das

leituras feitas do passado para a escrita dessas obras, assim como o teor revitalizado dos romances, frutos do processo cultural antropofágico realizado pelos escritores latino-americanos.

O campo teórico do qual parte o estudo que propomos são os pressupostos do Modernismo brasileiro, em especial concentrados nas figuras de Oswald de Andrade e Mario de Andrade, bem como seus desdobramentos posteriores na área de Literatura Comparada, com ênfase em Silviano Santiago (2000), Eduardo Coutinho (2002), Zilá Bernd (1998), Walter Mignolo (2005), entre outros.

A presente pesquisa parte da exposição de alguns dos mais relevantes relatos históricos que marcaram o encontro entre europeus e nativos americanos com respeito à prática cultural autóctone do canibalismo. Os choques e enfrentamentos culturais que produziu tal hábito – muitas vezes, não compreendido em sua essência – foram registrados por cronistas e viajantes, como Cristóvão Colombo (1492-1493), Hans Staden (1557), Theodore de Bry (1590), Gabriel Soares de Sousa (1587), José de Anchieta (1563), entre outros. Nesses textos históricos, encontramos a visão do homem branco europeu a respeito de uma das mais polêmicas ações existente entre muitas das tribos nativas do território americano: a prática do canibalismo, incorporada à existência de muitas das comunidades autóctones do território conquistado por espanhóis e portugueses.

Para a materialização desse trabalho foi realizada uma pesquisa nos bancos de teses e dissertações da CAPES, que auxiliou na conclusão da presente pesquisa. Assim como a bolsa conquistada para a realização do Doutorado Sanduíche na Universidade de Vigo, na Espanha, em que foram realizados vários estudos que contribuíram à nossa formação acadêmica.

Das relações feitas pelos observadores europeus ao longo da história, o canibalismo passou, também, a ser uma temática bastante representativa para as distintas modalidades de romance histórico, especialmente àqueles que se voltam ao período do descobrimento e conquista da América. Nesse sentido, e para revelar como a arte literária expõe, por sua vez, essa prática dos autóctones americanos, selecionamos um *corpus* romanesco representativo das produções híbridas na América Latina: *El entenado* (1983), do argentino Juan José Saer; *Terra Papagalli* (1997), dos brasileiros José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta; e *Meu pequeno canibal* (2000), do também brasileiro Antônio Torres. As análises feitas

desses romances buscam evidenciar aspectos formais da escrita híbrida e, especialmente, o modo como cada autor, em seu *locus* enunciativo, procede com a representação do canibalismo em sua obra. Essas serão apoiadas nos pressupostos teóricos propostos por estudiosos do romance histórico, tais como Fernando Aínsa (1991); Linda Hutcheon (1991); Seymour Menton (1993); Antonio Roberto Esteves (1998; 2010); Gilmei Francisco Fleck (2007; 2015); Marilena Weinhardt (2002); Zllá Bernd (1998); e Beatriz Pastor (1983).

Durante essas análises comparativas, bem como no exame dos relatos dos cronistas, procuramos evidenciar que as relações culturais vinculadas ao antropofagismo praticado na América, entre outros fatores, deram origem, no início do século XX, a uma série de movimentos de tomada de consciência a respeito da produção literária latino-americana e sua relação com o cânone europeu. Entre esses movimentos, destaca-se a reação ao Realismo/Naturalismo na América Hispânica em busca de uma literatura mais universal, que culminou com a atuação de diversos escritores hispano-americanos que, em conjunto com o nicaraguense Rubén Darío (1867-1916), assentaram as bases do Modernismo, inspirado nos movimentos do Simbolismo e Parnasianismo europeus.

Graças ao processo teórico que resultou dessa conscientização – entre os quais se destaca, como um dos maiores expoentes, o movimento modernista brasileiro (materializado nas obras de Mario de Andrade e Oswald de Andrade) –, a América Latina desenvolveu uma linha teórico-crítica que serve para ancorar a produção literária local, dando voz e vez àqueles que foram colonizados e tiveram seu discurso marginalizado pelas diretrizes do cânone.

Nesse sentido, na pesquisa elaborada, damos especial ênfase a alguns dos pressupostos do Modernismo brasileiro, que, com uma base teórica consistente – cuja essência será discutida ao longo do texto –, teve como grandes expoentes Oswald de Andrade e Mario de Andrade, aquele com os Manifestos conhecidos como *Pau-Brasil* (1924) e *Antropófago* (1928), e este, com sua obra literária *Macunaíma* (1928). Tais produções materializaram o que se pretendia com os ideais do “processo antropofágico” da cultura brasileira. Para consolidar e dar concretude às ideologias e à estética defendidas nesses movimentos, os autores utilizaram a metáfora do autóctone canibal tantas vezes representado nas escritas históricas e literárias sobre a América Latina, que, em parte, aqui serão expostas.

As inovações estéticas deste período serviram como impulso para o que, mais tarde, passou a se constituir como forma literária mais desconstrucionista e revisionista na América Latina: os novos romances históricos latino-americanos e, posteriormente, as metaficções historiográficas, que, agindo antropofagicamente em relação aos registros oficiais e à literatura canônica, atuaram como maneiras de apresentar perspectivas diversas e dar voz para os marginalizados.

As bases teóricas sob as quais a produção latino-americana passa a ser vista desde então buscam caracterizá-la como distinta e, nessa condição, objetivam mostrar que seu nível artístico é também valorizado e considerado dentro do universo das artes, nem melhor nem pior que qualquer outra manifestação, seja ela proveniente do cânone ou não. Isso se deve ao fato de que o processo simbólico da devoração e digestão de toda a carga cultural imposta aos habitantes da América pelas metrópoles colonizadoras, efetuado pelos intelectuais do nosso continente, promove a criação de produtos culturais novos – híbridos, mestiços, transculturais – no seio da cultura que realiza tais práticas antropofágicas.

Esse processo gera, concomitantemente, como defende Coutinho (2003), o revigoramento do que é tradicional – pois rende tributo à obra que se encontra no polo passivo de tal processo, mas que é desconstruída pelas simbioses do processo de absorção e transformação – e a valorização do resultado de um produto autêntico e reconhecido pela sua “diferença”.

Sobre o desenvolvimento da estrutura organizacional deste estudo, dedicamos o primeiro capítulo, intitulado “O canibalismo na América Latina: relatos e representações”, em especial no primeiro subcapítulo, “Dos relatos inaugurais e suas associações: uma realidade transtornada pela escrita”, à pesquisa e a breves análises de um conjunto de textos e documentos oficiais que se propõem a descrever as experiências e percepções dos primeiros exploradores europeus no período do “descobrimento” da América, bem como seus contatos com os autóctones. Os excertos selecionados foram baseados nas representações da prática do canibalismo e episódios que se vinculavam com tal costume, presenciados pelos europeus que os descrevem.

Os principais textos abordados nesse capítulo foram os produzidos por: Cristóvão Colombo, em seu *Diário de bordo*, iniciado no ano de 1492; Américo Vespúcio e algumas de suas Cartas, selecionadas entre os anos de 1500 e 1503;

Hernán Cortés, também com um apanhado de Cartas, selecionadas entre 1519 e 1526; Bernal Díaz del Castillo, com *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de 1568; Jean de Léry e *Viagem à Terra do Brasil*, de 1578; Hans Staden e *Suas viagens e captiveiro entre os selvagens do Brasil*, de 1557; Pero de Magalhães Gândavo, com *Tratado da terra do Brasil, História da província Santa Cruz*, de 1576; e Gabriel Soares de Sousa e seu *Tratado Descritivo do Brasil*, em 1587. Nessa abordagem, nosso interesse é trazer à memória o modo como reagiram os europeus frente às diferenças culturais existentes no choque entre as culturas, especialmente frente à prática do canibalismo por parte dos autóctones, e a forma como os europeus transmitiram, pela escrita, essas experiências a seus conterrâneos.

Em um segundo momento, nomeado “Leituras e escritas antropofágicas latino-americanas: o novo romance histórico e a metaficção historiográfica”, dedicamo-nos a realizar um breve apanhado sobre conceitos e elementos próprios de cada uma dessas formas literárias, apontando para suas naturezas antropofágicas.

Na sequência do trabalho, dedicamos um espaço para uma discussão que leva o título “Antropofagismo cultural: assimilação crítica do ‘outro’, produção da diferença e revitalização da fonte”, na qual realizamos um apanhado de várias teorias desenvolvidas por escritores latino-americanos sobre os estudos voltados para a antropofagia cultural perpetuada no continente. Voltamo-nos à teoria que trabalha com as leituras antropofágicas de um passado de submissão aos ditames do cânone europeu, em que se passa para sua “deglutição” crítica, que proporciona a criação de formas de produção híbrida de história e ficção.

Dessa discussão, deriva o subcapítulo “O movimento modernista brasileiro e sua proposta antropofágica”, em que damos principal atenção para o movimento nacional, em especial para suas duas figuras mais proeminentes, Mario de Andrade e Oswald de Andrade. Nesse espaço, desenvolve-se uma discussão acerca dos benefícios que os desdobramentos da antropofagia perpetuaram na cultura e, especificamente, literatura latino-americana.

O segundo capítulo, “O passado hegemônico revisitado pela escrita paródica e carnavalizado do novo romance histórico latino-americano”, está dedicado, em seus subcapítulos, às análises de produções literárias que, de forma artística, buscam representar, assim como fizeram os primeiros exploradores, as práticas do



canibalismo entre os autóctones americanos. Nessas obras, observamos não apenas os episódios de canibalismo são retratados, mas, também, como os escritores dessas obras utilizam a abordagem teórica baseada na antropofagia como estratégia de escrita na construção da narrativa, a fim de fazer de seus romances verdadeiras “escritas antropofágicas” do passado latino-americano.

Os romances que foram selecionados para compor nosso estudo das “escritas antropofágicas” são obras produzidas no espaço ideológico-geográfico da América Latina em sua contemporaneidade. Trata-se dos seguintes romances: *El entenado*<sup>1</sup>, um novo romance histórico latino-americano, de 1983, do argentino Juan Jose Saer; *Terra Papagalli: narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do primeiro rei do Brasil*<sup>2</sup>, um novo romance histórico latino-americano dos brasileiros José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, de 1997; e *Meu querido canibal*<sup>3</sup>, uma metaficção historiográfica plena<sup>4</sup> do brasileiro Antônio Torres, publicada no ano 2000.

Com base na análise realizada dessas obras, e durante este processo investigativo que se fará acerca delas, observaremos como tais exemplos de novos romances históricos latino-americanos e metaficções historiográficas se caracterizam como gêneros literários que são marcados pela prática e proposta estética vinculada à antropofagia que impulsiona a produção literária e artística da América Latina.

---

<sup>1</sup> A edição utilizada na análise é a do ano de 2012.

<sup>2</sup> A edição utilizada na análise é a do ano de 2011.

<sup>3</sup> A edição utilizada na análise é a do ano de 2013.

<sup>4</sup> O termo “Metaficção Historiográfica” foi cunhado por Linda Hutcheon. No entanto, ao buscarmos maior especificação de termos e conceitos, apoiamos-nos no artigo “A conquista do ‘entre-lugar’: a trajetória do romance histórico na América” – publicado pela revista Gragoatá, em 2007 –, no qual Fleck apresenta a distinção entre os diferentes tipos de metaficção, sendo o termo “plena” importante para o estudo aqui proposto, pois demonstra o grau de “devoração” presente na obra, conforme será discutido no capítulo III da tese.

## 1 O CANIBALISMO NA AMÉRICA LATINA: RELATOS E REPRESENTAÇÕES

*A história é a verdade que se deforma, a lenda é a falsidade que se encarna.*  
Jean Cocteau

A prática da alimentação de carne humana como característica vinculada aos costumes de natureza autóctone é uma constante nos documentos oficiais produzidos pelos exploradores da América no decorrer da “descoberta” e dos primeiros contatos com os povos nativos no final do século XV e início do XVI.

Por meio de cartas, diários, relatos ou crônicas, os europeus que saíam do “Velho Mundo” em direção às novas terras trataram de fecundar o imaginário de seus conterrâneos com todo tipo de informação, relatando desde o fato mais banal até descrições dos seres mais fabulosos que suas mentes delirantes poderiam imaginar. Tal processo se dava naturalmente, já que, ao se deparar com elementos não presentes em seu *habitat* de origem, os europeus buscavam referências no que já conheciam, seja por meio da literatura, ou pelo imaginário medieval, para, a partir disso, formar uma imagem do desconhecido que se apresentava diante de seus olhos materializada em palavras.

Muitos dos aventureiros que arriscaram suas vidas cruzando o Oceano Atlântico faziam-no por ordens dos reis, dos detentores do poder nos espaços em que estavam inseridos. Eram indivíduos contratados para descrever o território desconhecido e relatar os contatos mantidos com os novos elementos encontrados. Vários desses cronistas redigiam seus textos com o intuito de manter o interesse exploratório e civilizatório de seus contratantes, além de procurar criar uma justificativa, perante a população europeia (nobres, Estado e Igreja), para qualquer ato de truculência ou moralmente indevido que o sujeito colonizador pudesse exercer naquele ambiente até então ignoto e potencialmente perigoso.

Com base nisso, povoou-se o “Novo Mundo”, na escrita dos cronistas e viajantes, com seres maravilhosos, como sereias e ciclopes (importados diretamente da mitologia grega), com nativos perigosos, bárbaros e agressivos, que se alimentavam de carne humana, com tribos inteiras adeptas a tais costumes. Não tardou para que tal característica fosse generalizada e expandida. Quase que em sua totalidade, o autóctone era visto como canibal, um desrespeitador das regras da

guerra e das normas de convivência em sociedade, um partidário do amor livre que não tinha respeito por mãe, pai ou irmãos, além de ser descrente da ideia do Deus cristão. Ou seja, era considerado, pelo colonizador, como um povo que vivia em constante estado de pecado.

Uma das características mais marcantes imputada à figura do indígena americano foi a de que era um devorador de carne humana. Diversos textos, seja de natureza literária ou pictórica, produzidos pelos exploradores retratam o autóctone como praticante de tal ato. Até mesmo mapas foram produzidos para indicar os locais em que estariam localizadas as tribos que possuíam esse hábito. Esse fato era visto como um risco real ao europeu que buscava civilizar e salvar a alma dos nativos.

O canibalismo acaba por ser uma das temáticas mais marcantes em relatos e reproduções pictográficas sobre a cultura do povo que habitava o “Novo Mundo”. Tal costume era representado como um ato bárbaro, primitivo e fortemente cruel, não sendo poupadas nem mulheres e crianças quando da prática de tais rituais. Foi um dos elementos que mais promoveu o afastamento do estabelecimento de uma alteridade por parte do europeu em relação à cultura autóctone. A antipatia e a ojeriza foram incentivadas. Isso facilitou o livre processo de colonização do território e extermínio dos valores e mesmo dos indivíduos que não fossem convenientes aos propósitos econômicos e políticos dos portugueses e espanhóis.

Diante do exposto, dedicamos o espaço a seguir para fazer um levantamento e análise de textos (cartas, diário, relatos) que apontam para a prática do ritual de canibalismo pelos autóctones, desenvolvidos a partir da perspectiva dos europeus que tiveram contato direto com tal costume, e outros de autores que nunca pisaram em solo americano, mas que também representariam tal ritual em suas obras.

## 1.1 DOS RELATOS INAUGURAIS E SUAS ASSOCIAÇÕES: UMA REALIDADE TRANSTORNADA PELA ESCRITA

[...] *a grande moderação à mesa geralmente anuncia costumes dissimulados e almas duplas.*  
(Jean-Jacques Rousseau)

Ao pensarmos na perspectiva dos primeiros cronistas sobre o período histórico conhecido como “descobrimto da América”, temos de nos atentar ao imaginário que perpassava a civilização europeia naquela época. Este poderia ser caracterizado como uma espécie de receptáculo repleto de noções individualistas, autoritárias, rígidas, belicosas e intolerantes. O (in)consciente coletivo estava envolto em noções mágicas/espiritualistas que buscavam uma explicação para os fatos que eram de difícil racionalização, como a existência de mundos distantes e distintos, ou de seres fantásticos.

Nesse contexto, incluíam-se desde ideias voltadas diretamente para a mitologia cristã – como o caso do paraíso perdido, ou do homem em seu estado natural logo após a expulsão do Éden por Deus – até outras relacionadas com um misto de imaginário popular e influência dos textos épicos gregos – como era o caso do monstro Leviatã, que, nesse universo, encontrava-se no Oceano Atlântico e destruía embarcações –; e também ciclopes, cinocéfalos, amazonas e sereias. Tais seres fantásticos foram apontados nas escritas dos cronistas, como abordaremos ao longo deste subcapítulo. Esses eram elementos que permeavam o imaginário do europeu naquela época e atuaram de forma direta em sua construção imagética sobre o universo americano a partir daquilo com que travavam contato nas terras “recém-descobertas”.

É nesse amálgama de noções contraditórias, de uma cultura que é, ao mesmo tempo, rígida, crente e intolerante, e folclórica e imaginativa, que as relações entre civilizações do “Velho” e do “Novo Mundo” se desenrolaram. Foi com base nelas que se desenvolveu uma atração/curiosidade por alguns costumes existentes entre os nativos e que se encontravam no limite do imaginável para a sociedade europeia, como é o caso da prática do canibalismo.

No entanto, não devemos pensar que uma civilização de natureza belicosa e exploradora limitar-se-ia a descrever outra cultura meramente com base na atração

ou curiosidade, não importa quão mórbida fosse. Nesse sentido, relatar, por meio da linguagem escrita e de gravuras, os costumes canibalescos – mesmo, no caso de alguns autores, como comentaremos adiante, sem tê-los presenciado ou mesmo viajado até o “Novo Mundo” – para um público ávido por imagens e retratos do desconhecido, pleno de magia, exotismo e, principalmente, riquezas das quais se poderiam apropriar, parece haver sido uma estratégia discursiva interessante para justificar uma política de submissão, quando não de extermínio, de diversos povos que poderiam servir como mão de obra barata ou, então, constituir um obstáculo à cobiça, dependendo das diversas circunstâncias que se apresentavam.

É com base nesse modo de viver e pensar que os aventureiros e cronistas manifestavam suas impressões sobre o “Novo Mundo”. Dessa forma, suas produções, sejam elas em forma de diários, cartas ou relatos, reproduziam um imaginário viciado em preceitos e valores profundamente arraigados por uma educação cristã rígida e que não promovia a liberdade intelectual ou de expressão.

De modo geral, os aventureiros que produziam textos sobre a América o faziam com o claro intento de justificar e fundamentar a prática exploratória agressiva e depredatória do colonizador, isso quando não eram enviados diretamente pelas autoridades oficiais em missão com essa finalidade, e buscavam, também, promover uma autoimagem de valor e coragem, omitindo qualquer tipo de relato que prejudicasse a edificação dessa imagem benéfica de si mesmo diante dos soberanos aos quais serviam.

Ao se desenvolver como característica geral de um povo, a prática da ingestão de carne humana, aos olhos de outra cultura alheia a esse hábito, torna-se meio de, facilmente, promover a ideia da existência de uma vida em estado de pecado constante, ou da ausência de alma naqueles que praticam tal ato. Frente à diferença, principalmente, afasta-se, de forma contundente, a possibilidade do estabelecimento de uma identificação, seja ela espiritual, moral ou intelectual entre povos e culturas. Tal fato, conseqüentemente, veio a, praticamente, inviabilizar o desenvolvimento da alteridade entre as culturas e os indivíduos que se enfrentaram nos primeiros momentos das relações entre autóctones e europeus na América.

A tendência dos cronistas de apresentar uma perspectiva enaltecida da empresa descobridora e exploratória dos europeus, bem como de relegar à insignificância a atuação dos indígenas e seus valores, apresenta-se como uma

justificativa para atos agressivos contra os autóctones e sua cultura. Essa postura já era vislumbrada no século XVI, como podemos perceber:

*La lectura de los relatos sobre canibalismo como alegatos justificativos del colonialismo es de vieja data. Ya Bartolomé de las Casas había notado que frecuentemente las noticias sobre caníbales correspondían a rumores y acusaciones y que las áreas en las que habitualmente aparecían coincidían con aquellas en las que el encuentro colonial enfrentaba resistencias<sup>5</sup>. (JÁUREGUI, 2008, p. 21).*

Como uma justificativa às ações brutais dos colonizadores, a atividade antropofágica tinha sua manutenção garantida pelos relatos efetuados, que buscavam fundamentar a ação depredatória e belicosa dos europeus diante de quaisquer ações que delimitassem suas novas fronteiras. Sua prática era reforçada pelas cartas e demais documentos produzidos pelos cronistas e aventureiros, sendo relacionada, muitas vezes, conforme comenta Jáuregui (2008), com episódios de conquistas em limites nos quais os exploradores necessitavam atuar de forma mais violenta na submissão dos autóctones, para garantir seu estabelecimento e a aferição de seus objetivos econômicos.

Constatamos, desse modo, o fato de que todo aquele imaginário medieval que pairava sobre o “Velho Mundo”, produzido por livros de viagens e relatos literários mitológicos, sejam eles judaico-cristãos ou de natureza “pagã”, confrontava-se com experiências humanas, vividas de fato, nas novas terras encontradas além do Atlântico, terras essas com as quais alguns cronistas travavam contatos diretos, e outros europeus, de forma indireta (por meio de testemunhos). Suas visões passaram a ser traduzidas para a linguagem escrita e interpretadas por seus contemporâneos. Além disso, alguns desses sujeitos se valeram da arte das gravuras para representar suas experiências nas novas terras e entre os autóctones – fato relevante, já que, na época, havia poucos leitores entre a população em geral.

Essas escritas e gravuras chegavam à Europa, principalmente aos reinos de Portugal e Espanha – que, na época, encontravam-se em um estado de trânsito entre o medievalismo e o Renascimento –, e ali semeavam uma série de imagens nas mentes daquela civilização. A população europeia em geral, até então, detinha

---

<sup>5</sup> Nossa tradução livre: A leitura dos relatos sobre canibalismo como alegações justificadoras do colonialismo é de velha data. Já Bartolomé de las Casas havia notado que frequentemente as notícias sobre canibais correspondiam a rumores e acusações e que as áreas nas que habitualmente apareciam coincidiam com aquelas nas que o encontro colonial enfrentava resistências.

conhecimentos acerca de figuras como as de ciclopes, gigantes, devoradores de carne humana, animais falantes etc. advindos do medievalismo. Tais imagens, nesse contexto, eram apenas coisas distantes e relacionadas mais ao mundo do imaginário. Contudo, acabam sendo inseridas, naquele momento dos “descobrimientos”, em um contexto mais pragmático, devido à chegada de tais documentos produzidos pelos exploradores, escritos no presente dos leitores.

Exemplos de imagens transplantadas do imaginário do povo europeu para as novas terras podem ser observados desde a primeira produção textual em solo americano, o *Diário de bordo* de Cristóvão Colombo (1492-1493), no qual há referências a seres míticos como as sereias. Conforme registro efetuado no dia 9 de janeiro de 1493: “*El día pasado, cuando el Almirante iba al Río del Oro, dijo que vio tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara.*”<sup>6</sup> (VARELA, 1986, p. 191-192)<sup>7</sup>. Tal descrição serve como exemplo do quanto a perspectiva do europeu estava viciada. Uma vez que mesmo um viajante como Colombo conseguia ver um ser mitológico grego onde existiam apenas animais que, mais tarde, ficariam conhecidos como peixes-boi, não se espera que o povo europeu, naquela época, desenvolvesse uma imagem da América distinta da que se construiu: uma terra selvagem, cheia de perigos, riquezas e aventura, repleta de seres distintos que advinham do mais profundo de suas imaginações.

Portanto, com base em um imaginário eivado de figuras mágicas e monstros fantásticos, muitas noções e conceitos foram desenvolvidos arbitrariamente pelos exploradores procedentes do “Velho Mundo”. Isso ocorreu com termos como “índio”, um erro evidente ao conferir essa alcunha aos habitantes nativos das terras que hoje constituem a América, uma vez que isso se deu porque Cristóvão Colombo cria ter encontrado uma nova rota para as Índias e, portanto, aquela população com quem travava contato seria seu povo.

Ao levarmos em consideração a mentalidade do homem europeu inserido na realidade do ano de 1492, notamos a indiferença e o pouco relevo que ele teve em relação a qualquer aspecto diferenciador sobre a cultura, os usos e os costumes de

---

<sup>6</sup> Ontem, quando o Almirante ia ao Rio do Ouro, diz que viu três sereias que saltaram bem alto, acima do mar, mas não eram tão bonitas como pintam, e que, de certo modo, tinham cara de homem. (PERSSON, 1998, p. 95).

<sup>7</sup> Todas as citações dos textos de Cristóvão Colombo serão tomadas da edição da estudiosa espanhola Consuelo Varela.

outro grupo a quem se planejava subjugar. Resultado disso é que práticas como a nudez, o aparente amor livre e o canibalismo, praticadas pelos autóctones das novas terras do reino, eram imediatamente associadas aos valores tradicionais de onde os exploradores eram originários, sendo tomadas e relatadas como atitudes bárbaras, desenvolvidas por seres de natureza moral, espiritual e intelectual inferior. Tal concepção tornava ainda mais aceitável a ideia de submissão que deveria prestar aquele elemento que se apresentava de forma tão distinta aos sujeitos “mais desenvolvidos” com os quais se enfrentava.

Termo que teve sua concepção construída sob influências desse contexto foi o de “canibal”. Este foi adotado, inicialmente, por Cristovão Colombo, que não havia travado contato direto com nenhuma tribo com tais hábitos. Ou seja, ele não observou a prática e, mesmo assim, interpretou e traduziu informações que a ele chegavam antes de asseverar-se da fidedignidade de tais dados pessoalmente, baseando-se em comentários sobre homens com focinho de cachorro que teriam o costume de alimentar-se de carne humana. Colombo baseou sua percepção sobre os selvagens e o canibalismo em

*[...] una mención marginal a ‘gente de otras islas’ que venía tomar cautivos, referencia que se hace más explícita el 4 de noviembre: los indios le cuentan a Colón (y éste parece no tener problema en entender) de la existencia de ‘hombres con hocicos de perros que comían los hombres y que en tomando uno le degollaban y le bebían su sangre y le cortaban su natura’. Estos seres con cabeza de perro no son tomados seriamente por Colón, ni la palabra canibal irrumpe aún. Ésta aparece por primera vez escrita y asociada al consumo de carne humana el 23 de noviembre de 1492: los indios le informan a Colón de una gente ‘que tenía un ojo en la frente, y otros que se llamaban caníbales y a quien[es] mostraban tener gran miedo’. El Almirante, escéptico, cree que se trata de un malentendido (él mismo y sus hombres fueron en un principio tomados por antropófagos entre los aborígenes) y piensa que los caníbales deben ser, más bien, indios enemigos que tomaban prisioneros ‘que porque no bolvian a sus tierras, dirían que los comían’<sup>8</sup>. (JÁUREGUI, 2008, p. 49).*

---

<sup>8</sup> [...] uma menção marginal a ‘gente de outras ilhas’ que vinha levar prisioneiros, referência que se faz mais explícita no dia 4 de novembro: os índios contam a Colombo (e este parece não ter problema em entender) da existência de ‘homens com cara de cachorro, que eram antropófagos e que, quando capturavam alguém, degolavam, bebendo-lhe o sangue e decepando as partes pudendas’ (PERSSON, 1998, p. 62). Estes seres com cabeça de cachorro não são tomados seriamente por Colombo, nem a palavra canibal surge ainda. Esta aparece pela primeira vez escrita e associada ao consumo de carne humana no dia 23 de novembro de 1492: os índios informam a Colombo de uma gente ‘que tinha um olho na testa, e outros que chamavam de canibais, de quem demonstravam ter muito medo’ (PERSSON, 1998, p. 69). O Almirante, cético, crê que se trata de um mal-entendido (ele mesmo e seus homens foram no princípio tomados por antropófagos entre os aborígenes) e pensa que os canibais devem ser, como que, índios inimigos que tomavam prisioneiros que ‘como não voltassem, diziam que tinham sido comidos’ (PERSSON, 1998, p. 69).



Atualmente, sabemos que Colombo não travou contato com qualquer autóctone de tal natureza, e verifica-se que o explorador apresenta uma perspectiva vacilante, mas que, ao fim, convence-se da existência de tribos que exerciam tal prática e já planeja o regresso com o intento de destruí-las, como demonstra Jáuregui na sequência de seu estudo:

*El 26 de noviembre anota que la gente que ha encontrado 'diz que tiene grandísimo temor de los de Caniba o Canima [...] que no tenían sino un ojo y la cara de perro' y hace la conexión 'etimológica' entre los caníbales y los soldados del Gran Can [Can-ibal]. Aún vacila el 11 de diciembre: 'Caniba no es otra cosa sino la gente del Gran Can, que debe ser aquí muy vezino; y terná navios y vernán a captivarlos, y como no buelven, creen que se los han comido'. Pero poco después, su ecepticismo cede: ve flechas y algunos indios le muestran que 'les faltavan algunos pedaços de carne de su cuerpo [...] que los caníbales los avían comido a bocados'; el Almirante, añade Las Casas, 'lo creyó'. En el segundo viaje ya llevaba inteciones inequívocas de 'ir a las islas canibales para las destruir'.<sup>9</sup> (JÁUREGUI, 2008, p. 49-50).*

Diante disso, podemos perceber o processo que se estabeleceu no *Diário* acerca das primeiras informações que Colombo obteve sobre a prática da ingestão de carne humana por algumas das tribos que habitavam as terras nas quais havia chegado, e como foi reagindo a esses relatos. Coletando os trechos mencionados na obra fonte, tem-se o seguinte em relação ao dia 04 de novembro de 1492, um domingo:

*Entendió también que lejos de allí había hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían los hombres y que en tomando uno lo degollaban y le bebían su sangre y le cortaban su natura. Determinó de volver a la nao el Almirante a esperar los dos hombres que había enviado para determinar de partirse a buscar aquellas tierras, si no trajesen aquéllos alguna buena nueva de lo que deseaban.<sup>10</sup> (VARELA, 1986, p. 131).*

<sup>9</sup> Nossa tradução livre: Em 26 de novembro anota que a gente que encontrou 'diz que sente maior medo dos 'caniba' ou 'canima' [...] que só tinham um olho e cara de cachorro' e faz a conexão etimológica entre os canibais e os soldados do Grande Can [Can-ibal]. Ainda vacila em 11 de dezembro: 'Caniba não é outra coisa senão a gente do Grande Can, que deve ser daqui muito vizinho; e que terá navios e virão capturá-los, e como não voltam, creem que foram comidos'. Porém, pouco depois, seu ceticismo cede: vê flechas e alguns índios lhe mostram que 'lhes faltavam alguns pedaços de carne de seu corpo [...] que os canibais os haviam comido a dentadas'; o Almirante, acrescenta las Casas, 'acreditou'. Na segunda viagem já possuía intenções inequívocas de 'ir às ilhas canibais para as destruir'.

<sup>10</sup> Nossa tradução livre: Entendeu também que longe dali havia homens com cara de cachorro, que eram comiam os homens e que, quando capturavam alguém, degolavam, bebendo-lhe o sangue e decepando as partes pudendas. O Almirante resolveu voltar à nau para aguardar o regresso dos dois emissários espanhóis e só então determinar-se a sair em busca daquelas terras, caso não lhe trouxessem boas notícias a respeito do que queria. (PERSSON, 1998, p. 62).

Trata-se de uma tentativa de comunicação com um autóctone, o qual teria lhe passado tais informações. Estabelecendo-se a promoção do sentido entre os falantes, constatamos uma mistura entre elementos imaginários e possíveis aspectos descritivos verossímeis. Ao desconsiderar as representações literárias constantes, originariamente, da literatura greco-latina, e que influenciaram livros de viagem como o *Imago mundi* (1410), não se tem indícios da existência de “ciclopes” ou homens com “focinho de cachorro” na literatura. Então, o que possivelmente ocorreu foi uma livre associação, em que o Almirante parece ter entendido sobre algumas características específicas que lhe transmite um nativo taino<sup>11</sup> em sua própria língua – não compreensível aos europeus – sobre as gentes de determinada tribo que, às vezes, viriam à ilha na qual eles habitavam, causando conflitos, e essas supostas informações são relacionadas diretamente com as figuras que povoam seu imaginário.

A obra *Imago mundi* (1410), de Pierre d’Ailly, traz a descrição de diversos seres mágicos; destarte, não parece raro que, posteriormente ao contato estabelecido entre Colombo e os nativos, a ideia do canibalismo e da existência de um ambiente e seres fabulosos fosse desenvolvida na mente e nos registros do navegante.

Já no dia 23 de novembro de 1492, uma sexta-feira, Colombo registra a seguinte passagem:

*[...] sobre este cabo encabalga otra tierra o cabo que va también al Este, a quien aquellos indios que llevaba llamaban Bohío, la cual decían que era muy grande y que había en ella gente que tenía un ojo en la frente, y otros que se llamaban caníbales, a quien mostraban tener gran miedo. Y desde que vieron que lleva este camino, dice que no podían hablar, porque los comían y que son gente muy armada. El Almirante dice que bien cree que había algo de ello, mas que, pues eran armados, serían gente de razón, y creía que habrían cautivado algunos y que porque no volvían dirían que los comían. Lo mismo creían de los cristianos y del Almirante al principio que algunos los vieron.*<sup>12</sup> (VARELA, 1986, p. 142).

<sup>11</sup> “Taino” é a palavra que serve para designar a tribo de autóctones com que os europeus tiveram seus primeiros contatos ao chegarem à América.

<sup>12</sup> [...] sobre esse cabo se sobrepõe outra terra ou cabo, que também vai para leste, e que aqueles índios que levava chamavam de ‘Bohio’. Diziam que era muito grande e que lá havia uma gente que tinha um olho na testa, e outros que chamavam de canibais, de quem demonstravam ter muito medo. O Almirante diz que acredita que há um pouco de verdade em tudo isso, mas que o mais provável é que tivessem capturado alguns e, como não voltassem, diziam que tinham sido comidos. O mesmo acreditavam dos cristãos e do Almirante, no início, logo que os viram. (PERSSON, 1998, p. 69).

Observamos que, em uma de suas viagens exploratórias, Colombo faz menção ao “ciclope”, novamente realizando o amálgama entre seu imaginário e um possível discurso emitido pelos nativos que usava como guias, embora não compreendesse a língua em que eles se expressavam. Para assegurar fidedignidade às informações, o Almirante busca esclarecer, em sua escrita, que tais informações foram repassadas pelo elemento autóctone. Até essa data, constatamos uma predisposição dos exploradores em não aceitar a existência da prática do canibalismo, buscando uma justificativa racional para o não regresso de prisioneiros, algo que não afrontasse tão diretamente os valores europeus. Consta que os índios falaram ao Almirante sobre uma terra onde existia um povo que tinha um olho na testa, e outros que chamavam de canibais, dos quais tinham temor. Devemos atentar para o fato de que se acreditava ter chegado às Índias e, nesse contexto, imaginava-se estar se relacionando com povos que poderiam responder ao Grande Can. Está presente, nessa situação, também o fato de Colombo ter recebido presentes de outros autóctones, coisas que pertenceriam aos canibais. Além disso, Colombo ouviu relatos de homens que tinham partes do corpo faltando por terem sido arrancadas a dentadas por indivíduos de tribos que possuíam hábitos antropofágicos. Segundo supõe Jáuregui, o que provavelmente ocorreu nessas tentativas de comunicação foi

*[...] un malentendido lingüístico, etnográfico y teratológico del discurso colombino [...] los caníbales evocan inicialmente a los cíclopes y a los cinocéfalos y luego parecen ser – conforme a primera especulación etimológica del Almirante – soldados del Khan; rápidamente se convierten en indios bravos y su localización coincide con la del buscado oro; los caníbales son definidos también porque pueden ser hechos esclavos o porque moran en ciertas islas. El canibalismo llega a ser producto de una lectura tautológica del cuerpo salvaje: los caníbales son feos y los feos, caníbales.*<sup>13</sup> (JÁUREGUI, 2008, p. 14).

A ideia desenvolvida inicialmente de que os povos que adotavam práticas voltadas à ingestão de carne humana possuíam características monstruosas – faces

---

<sup>13</sup> Nossa tradução livre: [...] um mal-entendido linguístico, etnográfico e teratológico do discurso colombiano [...] os canibais evocam inicialmente aos ciclopes e aos cinocéfalos e logo parecem ser – conforme a primeira especulação etimológica do Almirante – soldados do Khan; rapidamente se convertem em índios bravos e sua localização coincide com a do ouro buscado; os canibais são definidos também porque podem ser feitos escravos ou porque moram em certas ilhas. O canibalismo chega a ser produto de uma leitura tautológica do corpo selvagem: os canibais são feios e os feios, canibais.

como as de um cachorro, por exemplo – é descartada pelo próprio Cristóvão Colombo em sua carta a Santángel, segundo suas palavras:

*[...] no he hallado ombres monstrudos, como muchos pensavan, más antes es toda gente de muy lindo acatamiento [...]. Así que monstruos no he hallado ni noticia, salvo de una isla Carib, la segunda a la entrada de las Indias que es poblada por una iente que tienen en todas las islas por muy ferozes, los cuales comen carne humana [...] aunque ellos no son más disformes que los otros.*<sup>14</sup> (VARELA, 1986, p. 221-223).

Mesmo no discurso desenvolvido por um só explorador, é possível verificar que as informações oferecidas não se apresentam de forma unitária. São colocadas em cheque imagens grotescas desenvolvidas no imaginário europeu por cartas e diários anteriores e posteriores ao “descobrimento”, bem como as fontes literárias e folclóricas que abordavam a figura do antropófago.

Pouco tempo depois, em 26 de novembro de 1492, uma segunda-feira, na sequência de sua viagem, o Almirante realiza novo registro, em que menciona, sempre segundo o testemunho dos indígenas, a existência de tribos que comiam carne humana:

*Estimaba que la tierra que hoy vio de la parte Sudeste del Cabo de Campana era la isla que llamaban los indios Bohío [...]. Toda la gente que hasta hoy ha hallado dice que tiene grandísimo temor de los Caniba o Canima, y dicen que viven en esta isla de Bohío, [...] le parecía que aquellos indios que traía no suelen poblarse a la costa de la mar, por ser vecinos a esta tierra, los cuales dice que después que le vieron tomar la vuelta de esta tierra no podían hablar temiendo que los habían de comer, y no les podía quitar el temor, y decían que no tenían sino un ojo y la cara de perro, y creía el Almirante que mentían, y sentía el Almirante que debían de ser del señorío del Gran Can, que los cautivaban.*<sup>15</sup> (VARELA, 1986, p. 70).

Reproduzem-se as mesmas impressões dos dias anteriores, e há a busca por uma racionalização para o que afirmavam os autóctones, com a menção de que, se

---

<sup>14</sup> Nossa tradução livre: [...] Não encontrei homens monstruosos, como muitos pensavam, antes toda gente de lindo acatamento [...]. Assim que monstros não encontrei nem notícia, salvo de uma ilha Caribe, a segunda à entrada das Índias que é povoada por uma gente que tem em todas as ilhas como muito ferozes, os quais comem carne humana [...] ainda que eles não são mais disformes que os outros.

<sup>15</sup> Calculou que a terra encontrada hoje fosse a ilha que os índios chamavam de ‘Bohío’. Toda a gente que encontrou até hoje diz que sente o maior medo dos ‘caniba’ ou ‘canima’ que vivem nessa ilha de ‘Bohío’ [...] Não queriam falar, por receio de serem comidos, e não podiam tirar-lhes o medo, pois diziam que só tinham um olho e cara de cachorro. O Almirante achava que era mentira, tendo impressão que deviam ser do domínio do Grande Cã, que os reduzia ao cativo. (PERSSON, 1998, p. 70).

os prisioneiros não retornavam, era porque estavam sob a custódia do Gran Can, uma referência ao imperador das Índias, informação obtida pelas leituras realizadas por Colombo de livros de viagem como o de Marco Polo. Fusão entre imaginação e realidade se estabelece novamente com a alusão do ciclope e de homens com cara de cachorro. Isso certamente serviu também para aguçar a curiosidade e o interesse dos europeus em tais terras, prevendo a promoção de financiamento para novas empresas exploratórias.

Outra menção ocorre no dia 11 de dezembro de 1492, uma terça-feira, em que podemos observar uma constatação por parte de Colombo buscando racionalizar o medo das tribos locais em relação aos “Canibas”, como se verifica no fragmento de seu *Diário* destacado a seguir:

*[...] todas estas islas viven con gran miedo de los de Caniba, ‘y así torno a decir como otras veces dije -dice él- que Caniba no es otra cosa sino la gente del Gran Can, que debe ser aquí muy vecino, y tendrá navíos y vendrán a cautivarlos, y como no vuelven creen que se los han comido. Cada día entendemos más a estos indios y ellos a nosotros, puesto que muchas veces hayan entendido uno por otro’, dice el Almirante.*<sup>16</sup> (VARELA, 1986, p. 158).

Além de reforçar a ideia relacionada à proximidade daquele território com as desejadas terras das Índias – feita por meio da referência ao Grande Can, mencionado nos relatos produzidos por Marco Polo em suas viagens ao Oriente, realizadas a partir de 1272, as quais, conseqüentemente, trariam vantagens monetárias –, outra vez, o Almirante não busca compreender a existência da possível prática do canibalismo, com base na mesma informação da existência do povo dominado pelo Can. Projetam-se maravilhas no imaginário europeu e instiga-se a curiosidade e certa auferição de lucro, preservando-se o interesse dos órgãos financiadores da empresa exploratória. Contudo, como se constata nesses registros do Almirante, busca-se, inicialmente, afastar a aceitação da existência do ato canibal.

Além do exposto, notamos, nos primeiros escritos sobre o “Novo Mundo”, que o Almirante age como um explorador e conquistador, passando a nomear o que,

---

<sup>16</sup> Nossa tradução livre: [...] todas estas ilhas vivem com grande medo dos Caniba, ‘e assim voltou a dizer como outras vezes disse – disse ele – que Caniba não é outra coisa senão a gente do Grande Can, que deve ser daqui muito vizinho; e que terá navios e virão capturá-los, e como não voltam, creem que foram comidos. Cada dia entendemos mais a estes índios e eles a nós, posto que muitas vezes entendam um ao outro’, disse o Almirante.

para ele, era novo, alterando nomes de coisas e conceitos já existentes na língua nativa, apropriando-se deles e tecendo novos sentidos, agora estabelecidos com base na comparação com os usos, costumes e valores adquiridos e desenvolvidos no “Velho Mundo”. Cabe, diante de tal atitude, refletir, também, sobre o fato de que

[...] esta incapacidade de ouvir, entender e interpretar a nova língua não diz apenas respeito ao fato de Colombo e os índios desconhecerem a língua um do outro. Ela pode ser lida como marca de um outro obstáculo: a dificuldade inconsciente de Colombo (e da cultura que ele representava) de conferir existência ao indígena e de considerá-lo não como objeto, mas como um outro sujeito cultural. (HELENA, 1996, p. 59).

Tal posicionamento do homem europeu diante de uma cultura diferente e distante sofreu grande influência do discurso religioso. Este se vinculava de maneira contundente a uma ideia de leis e direitos naturais, principalmente ao se observar o contexto em que se encontravam os vários reinos que comporiam o que seria a Espanha no ano de 1492. Essa característica garantia que a mentalidade do povo permanecesse atrelada a uma tradição medievalista. Assim, o princípio maniqueísta do dever da luta do bem contra o mal pode ser adotado sem maiores problemas ao se vincular a ideia de que os habitantes do “Novo Mundo” eram bárbaros, dotados de uma moral avessa e, sobretudo, não conheciam o Deus cristão, não havendo nada mais justo, para uma mentalidade medievalista, do que purificar aqueles que se negassem a aceitar tais moldes culturais europeus.

Essa visão se agrava ao se colocar em foco a questão do canibalismo praticado nas novas terras. Tal concepção, como já mencionado, é devida a alguns registros de Cristóvão Colombo, que, ao realizar sua segunda viagem, no ano de 1493, entregou a Antônio de Torres<sup>17</sup> um documento a ser repassado aos Reis Católicos (Fernando e Isabel) quando este retornasse à corte, no ano seguinte. Em tal documento, o Almirante realiza diversos relatos, dos quais um em específico desponta como relevante para nosso estudo. Nesse texto, o Almirante busca fazer uma distinção entre bons e maus índios, recebendo os últimos a alcunha de “canibais” (SAUER, 1992, p. 31). Ele faz tais observações mesmo sem ter travado contato com esses índios. É nesse ofício que Colombo busca reforçar a ideia de enviar autóctones daquela natureza para a Espanha, buscando a manutenção, ainda

---

<sup>17</sup> Espanhol que acompanhou Colombo em sua viagem à América e atuou como mensageiro entre Colombo e os Reis Católicos.

que em pequena monta, da escravidão (ato anteriormente abolido pelos Reis Católicos nas *Instruções dos reis a Colombo de 29 de maio de 1493*)<sup>18</sup>. Ele desenvolve tal argumentação com base nas seguintes razões:

[...] porque entre las otras islas las de los canibales son mucho pobladas, parecerá acá que tomar de ellos y de ellas y enviarlos ally a Castilla non sería sino bien, porque quitarse hían una vez de aquella inhumana costumbre que tienen de comer hombres, y ally en Castilla, entendiendo la lengua, muy más presto recibirían el bautismo y farían el provecho de sus ánimas.<sup>19</sup> (VARELA, 1986, p. 241).

Aqui, constatamos o pensamento bélico e explorador, visando à manutenção de provisões fartas e de mão de obra mais numerosa. No entanto, se compararmos essas imagens com as primeiras impressões apontadas pelo Almirante no *Diário de bordo* (1492-1493) – ainda que já se pudesse observar, nesses escritos, tal ímpeto por parte do europeu –, notamos, nas instruções acima apontadas, uma grande discrepância em relação à perspectiva com que era visto o autóctone: o que se manifestava com alguma simpatia, como um povo amável e bondoso, ainda que apontadas características pejorativas, passa a ser concebido como uma fonte material de recursos. Ou seja, uma mentalidade pragmática, individualista e ambiciosa abafa qualquer possibilidade de alteridade e passa a fortalecer todo um discurso de superioridade cultural e religiosa.

Tal argumento era respaldado, além de outras ideias, na de que os nativos das novas terras eram selvagens, dotados de compleição física e capacidade bélica inferiores, agressividade acentuada, incapacidade racional de se organizar socialmente (para os moldes aceitos e desenvolvidos na Europa), inexistência de uma linguagem escrita ou parca capacidade para se comunicar na língua falada, entre outros atributos relacionados a uma concepção primitiva, como os de seus hábitos alimentares ou sexuais (SAUER, 1992).

Sobre esses hábitos, Antonello Gerbi (1985) relata que, muitas vezes, suas práticas estavam entrelaçadas: a sodomia e o canibalismo acabavam sendo

<sup>18</sup> Documento produzido pelos Reis Católicos que visava a regular alguns dos procedimentos adotados pelos exploradores em relação às ações realizadas no Novo Mundo e ao contato estabelecido com os autóctones.

<sup>19</sup> Nossa tradução livre: Porque entre as outras ilhas as dos canibais são muito povoadas, parece que tomá-los para enviá-los a *Castilla* não seria senão boa coisa, pois perderiam de vez aquele costume inumano que tem de comer homens, e aí, entendendo a língua, muito mais rápido receberiam o batismo e fariam proveito de suas almas.

praticados em conjunto, dando impulso para o costume de natureza sexual pelo fato de que, com fins de humilhar o inimigo, algumas tribos canibais praticavam tal ato antes da devoração. Isso acabava resultando no desenvolvimento, por parte de alguns autóctones, desse gosto ou praxe. Assim, a percepção de pecado, por parte da mentalidade cristã europeia, era potencializada, pois se combinavam dois costumes que, individualmente, já eram passíveis de alta reprovação social e religiosa por aquela cultura dominada pela religiosidade europeia.

Como se tratava das primeiras relações com aquela cultura, a ideia de que, naquelas terras, havia povos que devoravam carne humana ainda não havia sido elaborada e, portanto, custava aceitar a simples ideia de sua existência.

Frank Lestringant relata um quadro de antropofagia em terras americanas que Colombo presenciou:

O quadro antropofágico de Guadalupe ordena-se tal qual uma cena imaginária, vazia de qualquer ator vivo e povoada de cadáveres em pedaços: braços e pernas no espeto, carne humana misturada em recipientes a carne de papagaios, cabeça recém-cortada suspensa numa viga, pingando sangue. Essa visão de um pesadelo foi, então, feita para valer aos canibais uma persistente publicidade. As imagens iriam se multiplicar na Europa inteira: se os canibais estavam destinados a perder, em curto prazo, sua legendária cabeça de cachorro, o caráter monstruoso de seus modos à mesa compensava, largamente, essa relativa humanização. (LESTRINGANT, 1997, p. 32).

Os relatos sobre tais acontecimentos chegavam com intensidade na corte, reforçando um imaginário que ligava aquelas terras a um ambiente selvagem e bárbaro, tomado por perigos físicos e espirituais que, a partir daí, voltaram-se mais palpáveis que as fábulas perpetuadas pela tradição oral medieval ou pelas epopeias e livros de viagem de até então.

No que diz respeito às relações entre a tradição oral autóctone e a cultura europeia manifesta de forma escrita, podemos observar que “a ausência da escrita nas culturas pré-colombianas determinou a predominância dos rituais da cultura letrada sobre as improvisações das culturas orais [...]” (FLECK, 2010, p. 40). Diante disso, notamos que, com a chegada dos exploradores europeus e suas práticas agressivas e beligerantes, promoveu-se a mitigação da tradição oral das tribos americanas e a instituição da escrita como forma de materialização e perpetuação cultural. Esse processo, que romancistas latino-americanos costumam representar como iniciado por Cristóvão Colombo,



[...] é visto como representante primeiro da cultura dominante eurocêntrica, que impõe seu modo de conceber o mundo e os que nela existem – ao tomar oficialmente posse da terra pelos registros escritos. Esse é um ritual que se impõe sobre a cultura oral dos povos nativos habitantes da América, uma cultura que sobreviveu durante séculos, sendo transmitida de geração a geração em seus rituais próprios. (FLECK, 2010, p. 40).

As representações do Almirante como elemento iniciador de tal processo são recorrentes na literatura da América Latina, em especial, de língua hispânica. Podem ser observados, como exemplos, os seguintes casos: Alejo Carpentier, com *El arpa y la sombra* (1979); Abel Posse, com *Los perros del paraíso* (1983); Carlos Fuentes, com *Cristóbal Nonato* (1987); Augusto Roa Bastos, com *Vigília del Almirante* (1992); Gabriel García Márquez, em passagens de seu *El otoño del patriarca* (1997); Marcelo L. Levinas, com *El último crimen de Colón* (2001); entre muitos outros. Em todas essas obras, Colombo é representado como marco inicial e um dos principais promotores do apagamento da tradição oral e da consequente sobreposição da cultura escrita e da tradição europeia no “Novo Mundo”.

Além dos registros primeiros de Colombo, temos também os registros de Américo Vespúcio, que foi outro navegador, também geógrafo e cosmógrafo de naturalidade italiana, que ganhou renome graças a sua empreitada no “Novo Mundo”. Ganhou fama principalmente pela eloquência, liberdade expressiva e forma dramatizada com que reportava os acontecimentos em suas cartas para os reinos de Portugal e Espanha. Tais missivas eram endereçadas, ao contrário das escritas de Colombo – destinados à rainha Isabel –, a receptores masculinos com quem o autor compartilhava certo grau de intimidade na condição de ser masculino e de relações de amizade. Nessas, retratavam-se as impressões do explorador acerca dos hábitos, costumes e tendências morais e religiosas dos nativos, com bastante liberdade de expressão.

No dia 18 de julho de 1500, Vespúcio redige, em Sevilha, uma carta dirigida a seu amigo Lorenzo di Pierfrancesco de Medici. Tal texto apresentava-se com a pretensão de anunciar o “Novo Mundo”. Já em sua primeira carta, notamos a menção da existência de canibais praticando o antropofagismo como um ato de natureza rotineira, de acordo como o exposto no fragmento dessa carta reproduzido a seguir:

*[...] surgimos junto a la tierra obra de una milla, y equipamos los botes, y fuimos a tierra 22 hombres bien armados; y la gente como nos vio saltar a tierra, y conoció que éramos gente diferente de su naturaleza, [...] Y encontramos que eran de una generación que se dicen ‘caníbales’, y que casi la mayor parte de esta generación, o todos, viven de carne humana; y esto téngalo por cierto Vuestra Magnificencia. No se comen entre ellos, sino que navegan en ciertas embarcaciones que tienen, que se llaman ‘canoas’, y van a traer presa de las islas o tierras comarcanas [...] nos ocurrió muchas veces ver los huesos y cabezas de algunos que se habían comido, y ellos no lo niegan, y además lo afirmaban sus enemigos, que están continuamente atemorizados por ellos.<sup>20</sup> (VESPÚCIO, s/d).<sup>21</sup>*

De maneira distinta de Colombo, Vespúcio afirma, e mesmo reforça, a existência do canibalismo entre tribos indígenas, inclusive reiterando a informação com a expressão “tenha por certo”. No trecho em observação, não vemos uma clara marca de tomada de valor ou julgamento, pois o que há nessa descrição é apenas o relato de um fato observado, bem como a reação das aldeias vizinhas aos mencionados canibais, que, conforme lemos na carta, caracterizavam-se como inimigas desses autóctones, e seus habitantes estavam “continuamente atemorizados por eles”. Com certo relevo, busca-se estabelecer a veracidade do que se está informando e, também, registrar a agressividade e o medo que os canibais exerciam e impunham no contexto em que estavam situados.

A citação anterior não foi a única alusão feita, nessa carta de 1500, ao contato estabelecido entre Américo Vespúcio e seus homens com tribos canibais. Na sequência da redação, narra-se outro episódio, em que se afirma a permanência de um pequeno período de convivência dos europeus exploradores com os autóctones, como se observa no fragmento a seguir:

*[...] vimos una gran población que se hallaba junto al mar [...] Y en son de paz, fuimos a tierra con los botes, y nos recibieron con gran amor y nos llevaron a sus casas, donde tenían muy bien aparejadas cosas de comer [...] y amistosamente nos separamos de ellos. De esta gente supimos cómo los de la isla antes nombrada eran ‘caníbales’, y cómo comían carne humana.<sup>22</sup> (VESPÚCIO, s/d).*

<sup>20</sup> Nossa tradução livre: [...] surgimos junto à terra perto de uma milha, e equipamos os botes, e fomos a terra 22 homens bem armados; e a gente como nos viu saltar a terra, e percebeu que éramos gente diferente de sua natureza [...] E encontramos que eram de uma geração que se dizem ‘canibais’, e que quase a maior parte desta geração, ou todos, vivem de carne humana; e isto tenha por certo Vossa Magnificência. Não se comem entre eles, mas sim navegam em certas embarcações que têm, que se chamam ‘canoas’, e vão trazer presa das ilhas ou terras próximas [...] nos ocorreu muitas vezes ver os ossos e cabeças de alguns que haviam comido, e eles não o negam, e ademais o afirmavam seus inimigos, que estão continuamente atemorizados por eles.

<sup>21</sup> Edição digitalizada, sem apresentar a data da publicação da obra.

<sup>22</sup> Nossa tradução livre: [...] vimos uma grande população que se encontrava junto ao mar [...] E em som de paz, fomos a terra com os botes, e nos receberam com grande amor e nos levaram a suas

Pelo relato do autor, constatamos que a cortesia e amabilidade com que tais autóctones recebiam e tratavam os europeus, regalando-lhes presentes e dando-lhes de comer, são realçadas. Apenas mais tarde, como se evidencia no trecho citado, é-nos possibilitado saber que se tratava de uma tribo que se alimentava de carne humana. No entanto, tais relatos não atuam de forma benéfica para a população nativa americana. Pelo contrário, observando atentamente o que está expresso, podemos chegar à conclusão de que, pela aparência e por alguns modos, não é possível distinguir quais tribos praticavam o canibalismo e quais não o faziam. Assim, acaba-se por promover a generalização da condenação dos hábitos nativos que tanto será difundida para prejudicar e dizimar os autóctones e sua cultura.

Outras produções também exploram a presença do canibalismo no “Novo Mundo”. Na *Carta de Lisboa*, endereçada a seu empregador Lorenzo del Medici, no ano de 1502, Vespúcio aponta para a manutenção e perpetuação do estado de guerra entre as aldeias como uma espécie de forma de garantir uma fonte contínua de material humano para a realização dos rituais antropofágicos:

São também belicosos e muito cruéis entre si. [...] Não têm ordem nenhuma em suas guerras, salvo seguirem os conselhos de seus velhos. Quando combatem, matam-se muito cruelmente, e a parte que sai vencedora do campo provê o sepultamento dos próprios mortos, e aos inimigos fazem em pedaços e os comem. Aos que capturam deixam-nos presos e mantêm-nos como escravos em suas casas [...]. (VESPÚCIO, 2003, p. 123-124).

Realça-se a característica da desorganização, bem como a crueldade no modo de combater dos autóctones nessas descrições do navegante italiano. O canibalismo é novamente mencionado em relação aos inimigos mortos em batalha, sendo que, pelas informações dadas por Vespúcio, os prisioneiros eram levados para a tribo vencedora, onde eram mantidos como escravos, fato que aproximava a cultura dos nativos com aquela existente na Espanha pouco antes de 1492 entre cristãos e mouros. No entanto, eles não tinham um destino diferente de seus companheiros que pereceram durante a batalha, pois, segundo o explorador italiano,

Em certas épocas, quando ficam possuídos de fúria diabólica, convidam os parentes e o povo e põem-nos diante, isto é, a mãe com todos os filhos que

---

casas, onde tinham muitas comidas [...] e amistosamente nos separamos deles. Desta gente soubemos como os da ilha antes nomeada eram ‘canibais’, e como comiam carne humana.

dela têm e, com certos ritos, os matam a flechadas e os comem. A mesma coisa fazem aos sobreditos escravos e aos filhos que deles nascem. Isto é verdadeiro porque achamos em suas casas carne humana posta ao fumo e com abundância, e compramos deles dez crianças, meninos e meninas, que estavam destinadas ao sacrifício ou, melhor dizendo ao malefício. Muito os repreendemos, mas não sei se eles se emendarão. (VESPÚCIO, 2003, p. 124).

Além da crueldade, da falta de organização em combate (elemento fundamental para a cultura europeia) e do antropofagismo, que serviriam para marcar o retrocesso, o primitivismo e a barbárie das tribos indígenas, Vespúcio ainda vincula termos significativos como “possuídos” e “diabólica” para relacionar a forma de agir dos autóctones em relação a seus prisioneiros, quando aqueles se cansam destes ou não percebem mais serventia para eles. Manifesta-se, ainda, a prática do canibalismo de crianças oriundas de relações mantidas entre os prisioneiros e integrantes da própria tribo que os capturava. Tal relato, certamente, serviu para reforçar a aversão do europeu aos nativos do “Novo Mundo”.

Na sequência, o explorador italiano procura representar-se como herói ao buscar resgatar crianças que se encontravam como escravos nas tribos canibais e que teriam como fim participar do ritual de canibalismo. Assim, relata que compraram dez delas para resgatá-las de tal destino. O discurso salvacionista e a propensão à orientação religiosa e civilizatória ficam evidenciados na citação, primeiro pela compra dos infantes que estavam condenados e depois por tentarem dissuadir a tribo de tais práticas, repreendendo-os. No entanto, o caráter abominável dos autóctones é assegurado graças ao final da frase, em que se afirma: “não sei se eles se emendarão”.

Segue outro trecho selecionado de uma carta de Vespúcio redigida no ano de 1503, com o título *O novo mundo*, tendo como destinatário Lorenzo Pedro de Medicis. Nela, é abordado um episódio que remete a características antropofágicas observadas nos autóctones:

Dentre as carnes, a humana é para eles alimento comum. Dessa coisa, na verdade, mais certo, porque já se viu pai comer os filhos e a mulher. Conheci um homem, com o qual falei, do qual se dizia ter comido mais de 300 corpos humanos. Também estive 27 dias em certa cidade onde vi carne humana salgada suspensa nas vigas das casas, como é de costume entre nós pendurar toucinho e carne suína. Digo mais: eles se admiram de não comerem nossos inimigos e de não usarmos a carne deles nos alimentos, a qual dizem, é saborosíssima. [...] As armas deles são arcos e flechas. E, quando se preparam para as guerras, não cobrem nenhuma parte do corpo

para se proteger, de modo que nisso são semelhantes a bestas [...]. (VESPÚCIO, 2003, p. 42-44).

O tom do discurso é evidente: realiza-se um julgamento ao fim do texto, em que o autor compara aqueles seres a animais selvagens, no que diz respeito, principalmente, a sua voracidade por carne humana, inclusive informando que, para o autóctone, essa era uma fonte de prazer. Produz-se um afastamento em relação à cultura europeia, uma vez que se anota, de forma incisiva, a prática do canibalismo, relatando-se a comunicação de Vespúcio com um dos nativos que afirmaria ter devorado centenas de pessoas, uma propaganda deveras negativa para aquele povo recém-conhecido.

A imagem da perpetuação do canibalismo entre familiares atingia ainda com mais força a concepção moral europeia, gerando grande aversão ao elemento novo e exótico que ia sendo construído aos poucos por meio das cartas e dos relatos de viagem que chegavam ao público do “Velho Mundo”. Assim, a forma como é erigido o discurso acaba por promover uma busca pela não identificação e ojeriza em relação aos hábitos e costumes reputados aos nativos americanos.

No que diz respeito à guerra promovida pelas tribos que tinham como característica a prática do ritual antropofágico, ela não era voltada fundamentalmente para a apuração de riquezas ou territórios, mas, sim, concebida como uma forma de promover a vingança em relação aos antepassados que pereceram em batalha. Tal característica é abordada por Américo Vespúcio em sua carta de Lisboa, produzida no ano de 1502, afirmando:

O que mais me espantou nessas guerras e crueldade foi que não consegui saber deles por que se guerreiam uns aos outros, [...] Quando lhes pedia que explicassem a causa, não sabiam dar outra razão senão afirmar que desde tempos antigos começou entre eles essa maldição e que queriam vingar a morte de seus pais antepassados. Assim sendo, é uma coisa brutal, sendo certo que um homem dentre eles me confessou haver tido ocasião de comer a carne de mais de duzentos corpos e creio que isto seja verdade, e basta. (VESPÚCIO, 2003, p. 176-177).

O navegador italiano, além de apontar para a, em sua perspectiva, futilidade dos motivos que impulsionavam os confrontos bélicos, embasados em um passado longínquo e não esclarecido sobre a origem exata da eclosão da guerra, ainda reforça a existência de um impulso para o confronto bélico fundado na busca pela satisfação do desejo de saciar a fome de carne humana do vencedor sobre o

perdedor, que poderia ser devorado depois de morto ou mesmo depois de levado como escravo para a aldeia inimiga.

Há, ainda, os textos produzidos por Hernan Cortés, um conquistador de origem espanhola, um explorador que alcançou renome por ter conquistado o território do que hoje é o México para a Coroa Espanhola; e Bernal Díaz del Castillo, natural da cidade de Medina del Campo, na Espanha, um conquistador e cronista que escreveu relatos sobre a campanha liderada por Hernán Cortés contra os Astecas, da qual participou ativamente.

Ao examinarmos os escritos de Cortés, há, em suas cartas escritas entre 1519 e 1526, diversas passagens que descrevem contatos travados com autóctones praticantes do canibalismo. No compêndio intitulado *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al Emperador Carlos V* (1866), que traz todas as cartas escritas pelo explorador espanhol, há um episódio que aponta para a forma como o conquistador reagia quando se deparava com indígenas adeptos a tal exercício:

*En cierta parte desta provincia, que es donde mataron aquellos diez españoles, porque los naturales de allí siempre estuvieron muy de guerra y muy rebeldes, y por fuerza de armas se tomaron, hice ciertos esclavos, de que se dió el quinto a los oficiales de V. A.; porque, demás de haber muerto a los dichos españoles y rebelándose contra el servicio de V. A., comen todos carne humana [...]. Y también me movió a hacer los dichos esclavos, [...] que si no hiciese grande y cruel castigo en ellos, nunca se emendarían jamás.*<sup>23</sup> (CORTÉS, 1866, p. 144).

Nessa passagem, observamos não apenas o principal costume pelo qual o “Velho Mundo” abominará e demonizará todos os autóctones do continente, mas, também, notamos a ênfase no fato de terem matado dez soldados espanhóis. Em momento algum, é afirmado que aqueles europeus foram devorados, mas apenas que foram derrotados em combate. No entanto, aproveita-se de tal episódio para vincular as duas práticas e justificar a escravização forçada dos que praticavam atos contrários ao domínio da Coroa Espanhola, uma vez que, se não fosse promovido, nas palavras de Cortés, um “grande e cruel castigo”, os “rebeldes” “nunca se emendariam jamais”.

---

<sup>23</sup> Nossa tradução livre: Em certa parte desta província, que é onde mataram aqueles dez espanhóis, porque os naturais dali sempre estiveram em guerra e muito rebeldes, e por força de armas tomaram, fiz certos escravos, de que se deu o quinto aos oficiais de V. A.; porque, ademais de matarem aos ditos espanhóis e rebelarem-se contra o serviço de V. A., comem todos carne humana [...]. E também me moveu a fazer os ditos escravos, [...] que se não fizesse grande e cruel castigo neles, nunca se emendariam.

Contato mais direto com a existência do canibalismo é descrito quando a comitiva do explorador se depara com um grupo de indígenas armados, com os quais tem uma conversa sobre fome e comida:

*Y si había allí entre ellos algún señor principal de los de la ciudad, que se llegase allí, porque le quería hablar. Y ellos me respondieron que toda aquella multitud de gente de guerra que por allí veía, que todos eran señores; por tanto, que dijese lo que quería. Y como yo no respondí cosa alguna, comenzáronme a deshonrar; y no sé quien de los nuestros, díjoles que se morían de hambre, y que no les habíamos de dejar salir de allí á buscar de comer. Y respondieron que ellos no tenían necesidad, y que cuando la tuviesen, que de nosotros y de los do Tascaltecal comerían. E uno dellos tomo unas tortas de pan de maíz, y arrojolas hacia nosotros diciendo: ‘Tomad y comed, si tenéis hambre; que nosotros ninguna tenemos.’ Y comenzaron luego a gritar y pelear con nosotros.<sup>24</sup> (CORTÉS, 1866, p. 187-188).*

O autóctone é retratado, nessas missivas do conquistador, como portador de um sarcasmo maldoso, de uma malícia no agir, oferecendo comida para depois alimentar-se de um ser mais bem nutrido, como, na Europa, engordavam-se os porcos para o abate. A agressividade e o caráter bélico também são ressaltados quando se menciona que os índios proferiam insultos e gritos e chegavam às vias de fato em relação aos europeus.

Na sequência da busca de Cortés pelo Imperador Montezuma, o conquistador espanhol se deparou com episódios em que teve a possibilidade de enaltecer os costumes do “Velho Mundo” ao apresentar a natureza messiânica, salvacionista, daquele que chegava às novas terras para civilizá-las e cristianizar seu povo. Um desses momentos é o seguinte:

*[...] un español halló un Indio de los que traía en su compañía, natural destas partes de Méjico, comiendo un pedazo de carne de un Indio que mataron en aquel pueblo cuando entraron en el, y vínomolo a decir, y en presencia de aquel señor le hice quemar, dándole a entender al dicho señor la causa de aquella justicia, que era porque había muerto aquel Indio y comido del, lo cual era defendido por V. M. y por mí en su real nombre les había sido requerido y mandado que no lo hiciesen; y que así, por le haber*

<sup>24</sup> Nossa tradução livre: E se havia ali entre eles alguns homens importantes da cidade, que se chegasse ali, porque lhe queria falar. E eles me responderam que toda aquela multidão de gente de guerra que ali via, que todos eram senhores; portanto, que dissesse o que queria. E como eu não respondi coisa alguma, começaram a desonrar-me; e não sei quem dos nossos disse-lhes que morriam de fome, e que não lhes havíamos de deixar sair dali para buscar comida. E responderam que eles não tinham necessidade, e que quando a tivessem, que se alimentariam de nós e dos de Tascaltecal. E um deles tomou umas tortas de pão e milho, e a arremessou em nossa direção dizendo: ‘toma e come, se tens fome; que nós nenhuma temos.’ E começaram logo a gritar e brigar conosco.

*muerto y comido dél le mandaba quemar, porque yo no quería que matasen á nadie [...].*<sup>25</sup> (CORTÉS, 1866, p. 406-407).

O discurso de ataque à cultura autóctone, criticando usos e costumes como o canibalismo, às vezes, vinha acompanhado de uma contraposição, de um ato praticado pelo europeu que procurava assinalar o quão “errada” era tal prática para apontar para o caminho da salvação. De tal modo, demonstrava-se a baixeza e o primitivismo instaurado no “Novo Mundo” em contraste com o enaltecimento de atitudes virtuosas do “Velho”. Desse modo, a proibição do consumo de carne humana aos índios aliados e a incineração dos restos mortais dos abatidos em combate – para que se evitasse o exercício de tal ato – são atitudes descritas como uma forma de realizar uma publicidade positiva da atuação do explorador europeu na América.

Diversas vezes, o que podemos observar, nas cartas e nos relatos sobre os usos e costumes dos autóctones, é a criação de uma imagem negativa, um ataque direto que questiona e critica o modo de viver desses povos. Um episódio que representa bem o aspecto mencionado é o seguinte:

*[...] me han enviado à decir que de otros cristianos que están en otra villa, que es la de la Purificación, les habían enviado los indios de la Sierra dos cristianos vivos que habían tomado, los cuales habían sacrificado, y andaban á vender la carne entre los principales, de los cuales tenían allí sus vestidos, segundo dijeron los mensajeros indios que envié que lo habían visto, y hasta ser informado del alcalde mayor que tengo en aquella villa, si es verdad, no lo creo ni afirmo, aunque lo temo.*<sup>26</sup> (CORTÉS, 1866, p. 535-536).

É esta uma clara referência que busca apenas promover uma reação raivosa no europeu. O ataque a dois indivíduos representantes da fonte emanadora da moral instituída no “Velho Mundo” tem como finalidade incitar um aumento no

---

<sup>25</sup> Nossa tradução livre: [...] um espanhol encontrou um índio dos que trazia em sua companhia, natural destas partes dos México, comendo um pedaço de carne de um índio que mataram naquele povo quando nele entraram, e veio-nos dizer, e em presença daquele senhor lhe fiz queimar, dando a entender ao dito senhor a causa daquela justiça, que era porque havia matado e comido aquele índio, o qual era defendido por V. M. e por mim em seu nome real que não atuassem de tal forma; e que assim, por lhe haver matado e comido do que queimava, porque eu não queria que matassem ninguém [...].

<sup>26</sup> Nossa tradução livre: [...] me enviaram dizer sobre outros cristãos que estão em outra vila, que é a da Purificación, lhes haviam mandado os índios da Serra dois cristãos que haviam tomado, dos quais tinham ali suas vestes, os quais haviam sacrificado, e andavam a vender a carne entre os principais, segundo disseram os mensageiros índios que enviei que o haviam visto, e até ser informado do “prefeito” que tenho naquela vila, se é verdade, não creio nem afirmo, ainda que o tema.



impulso civilizatório e exploratório, a fim de apagar, a qualquer custo, por meio de escravidão ou extermínio, costumes tão aviltantes quanto era o canibalismo que ocorria nas terras do continente americano. Tal reação foi pautada apenas em uma suposição, uma vez que o próprio redator informa que “não crê nem afirma”. No entanto, o fato de existir o “temor”, bem como a descrição da ocorrência da prática da devoração de carne humana, e a punição por meio da escravidão, como narrados em citações anteriores, são mais que suficientes para produzir um efeito bastante eficaz na degradação da imagem do autóctone, tornando-o um ser grotesco e merecedor das punições que lhe fossem imputadas pela autoridade religiosa e instituições de poder burocrático e belicoso.

Bernal Díaz del Castillo (1492-1585) – cronista oficial que acompanhava a comitiva de Cortés –, em seus escritos, também relata sua experiência nas terras do “Novo Mundo” ao descrever tal período como um momento em que imperou a violência e a morte. No território que hoje é o México, travou contato com os Astecas e descreveu que estes atuavam como seus deuses o faziam em sua mitologia: comiam corações humanos e bebiam o sangue dos sacrificados. Nesse sentido, permitiu-se desenvolver a ideia de que o canibalismo realizava-se ali em função de preceitos religiosos, mas que também se caracterizava como um costume social instituído.

Em sua obra *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1568), Díaz del Castillo narra alguns episódios que vivenciou ao acompanhar a campanha de Cortés na conquista do Império Asteca. Uma das narrativas conta sobre o regresso de dois soldados que haviam sido presos pelos autóctones, mas conseguiram escapar:

*[...] partimos otro día para Tlascalca; y yendo por nuestro camino, vinieron nuestros dos mensajeros que tenían presos, que parece ser que como andaban revueltos en la guerra, los indios que tenían a cargo y guarda se descuidaron y soltaron de las prisiones; y vinieron tan medrosos de lo que habían visto y oído, que no lo acercaban a decir, porque según dijeron, cuando estaban presos les amenazaban y les decían: Ahora hemos de matar a esos que llamáis teúles y comer sus carnes, y veremos si son tan esforzados como publicáis; y también comeremos vuestras carnes, pues venís con traiciones y con embustes de aquel gran traidor de Montezuma.<sup>27</sup>*  
(DÍAZ DEL CASTILLO, s/d, p. 21).

---

<sup>27</sup> Nossa tradução livre: [...] partimos outro dia para Tlascalca; e indo por nosso caminho, vieram nossos dois mensageiros que tinham presos, que parece ser que como andavam revoltados na guerra, os índios que os tinham sobre guarda se descuidaram e os soltaram das prisões; e vieram

O que notamos, no relato desse episódio, é que o ato de se alimentar de carne humana é exposto por pessoas amedrontadas e que pouco compreendiam o que os cercava, seja no que diz respeito à linguagem, seja na conjuntura cultural. Com base no testemunho de tais indivíduos, relata-se como uma ameaça a prática do canibalismo. Talvez, o mais significativo seja o fato de que é relatado o motivo que impulsionava o autóctone a tal costume, que seriam as traições e enganos que sofriam por parte dos europeus. Dificilmente, são inseridas, nos textos que tratam do “descobrimento” e conquista da América, características viciosas por parte dos aventureiros advindos do “Velho Mundo”, como se ventila, ainda que indiretamente, na passagem em questão.

Ao observarmos um episódio em que é narrado o encontro da comitiva de uma tribo autóctone com Cortés e seus soldados, verificamos que o canibalismo é narrado como um costume já incorporado pelas tribos que habitavam o local, uma vez que os presentes trazidos são, justamente, seres humanos para o sacrifício e a devoração:

*Llegados [...] a Cortés, y sin hacer acato, como suelen entre ellos, dijeron: Esto os envía el capitán Xicotenga que comáis. Si sois teúles bravos, como dicen los de Cempoal, y queréis sacrificios, tomad esas cuatro mujeres que sacrificuéis, y podéis comer de sus carnes y corazones; y porque no sabemos de qué manera lo hacéis, por eso no las hemos sacrificado ahora delante de vosotros.*<sup>28</sup> (DÍAZ DEL CASTILLO, s/d, p. 24).

As quatro mulheres são trazidas e tratadas como objetos, como coisas a serem dadas, e isso era feito com tal naturalidade que não se faz qualquer volta para falar, mas oferecem-se as mulheres diretamente, afirmando que apenas não as entregam já “preparadas” por não saberem qual é o costume adotado pelos europeus para se aproveitar do que lhes está sendo oferecido. Assim, produz-se a impressão de que são amistosos, mas que, nem por isso, deixam de se caracterizar

---

com tanto medo do que haviam visto e ouvido, porque segundo disseram, quando estavam presos lhes ameaçavam e lhes diziam: agora temos que matar esse que chamais de teúles e comer suas carnes, e veremos se são tão valentes como dizeis; e também comeremos vossas carnes, pois vindes com traições e com embustes daquele grande traidor de Montezuma.

<sup>28</sup> Nossa tradução livre: chegaram até Cortés, e sem fazer cerimônia, como costumam fazer entre eles, disseram: isto lhes envia o capitão Xicotenga para que comeis. Se sois teúles corajosos, como dizem os de Cempoal, e quereis sacrificios, tomai essas quatro mulheres para que sacrifiqueis, e podeis comer de suas carnes e corações; e porque não sabemos como procedeis, não as sacrificamos diante de vós.

como duros e bárbaros ao oferecer como presente o sacrifício de outro ser humano, ainda mais para a “alimentação”, perspectiva desenvolvida e apresentada pelos e para os europeus.

O caráter salvacionista presente nos relatos, crônicas e cartas é uma constante. Existem momentos em que essa missão sagrada, assumida pelos exploradores, toma espaço central, como é o caso do discurso de Cortés, que Díaz del Castillo resume:

*[...] comenzó Cortés a hacer un parlamento, diciendo que nuestro rey y señor, cuyos vasallos somos, tiene grandes poderes y tiene debajo de su mando a muchos grandes príncipes y caciques, y que nos envió a estas tierras a notificarles y mandarles que no adoren ídolos, ni sacrifiquen hombres, ni coman de sus carnes, ni hagan sodomías ni otras torpedades.<sup>29</sup>*  
(DÍAZ DEL CASTILLO, s/d, p. 30).

Cortés apela à autoridade e ao poder do Imperador Carlos V na busca de convencer o elemento nativo de que seus usos e costumes são viciosos e corruptos, que devem ser esquecidos, em especial a adoração de outros deuses, a sodomia, o sacrifício humano e o canibalismo. O argumento de que o governante espanhol controla e regula, tem sob seu poder, reis, príncipes e caciques é deveras contundente para o autóctone que valoriza a força, a coragem e o respeito. Assim, produz um grande efeito de convencimento, tanto que várias tribos seguiram e se submeteram à vontade dos exploradores europeus que utilizaram tal discurso, como foi o caso de Cortés.

A prática do canibalismo apenas vai ser narrada a partir do que se alega ter presenciado quando Díaz del Castillo chega à Tenochtitlán, depois de travar contato com Montezuma. Estando ele já dentro da urbe, descreve desta maneira o local em que se efetuavam os sacrifícios:

*Un poco apartado [...] estaba otra torrecilla, que también era casa de ídolos o puro infierno, porque tenía la boca de la una puerta una muy espantable boca de las que pintan que dicen que están en los infiernos. Asimismo estaban unos bultos de diablos y cuerpos de sierpes junto a la puerta, y tenía un poco apartado un sacrificadero, y todo ello muy ensangrentado y negro de humo y costras de sangre, y tenían muchas ollas grandes y cántaros y tinajas dentro en la casa, llenas de agua, que era allí donde*

---

<sup>29</sup> Nossa tradução livre: [...] começou Cortés a fazer um discurso, dizendo que nosso rei e senhor, cujos vassallos somos, tem grandes poderes e baixo seu mando muitos grandes príncipes e caciques, e que nos enviou a estas terras a notificar e mandar-lhes que não adorem ídolos, nem sacrifiquem homens, nem comam de suas carnes, nem pratiquem sodomias nem outras imoralidades.

*cocinaban las carnes de los tristes indios que sacrificaban y que comían los papas.*<sup>30</sup> (DÍAZ DEL CASTILLO, s/d, p. 46).

A descrição é realizada mediante o estabelecimento de um discurso que busca apresentar a degradação da construção presente na cidade. O uso de termos que produzem um efeito de ojeriza por parte do público europeu é evidente, tais como: “casa de ídolos”, “estátuas de diabos” e “corpos de serpente”, referindo-se à adoração de divindades distintas da cristã; “puro inferno” e portas que indicam que “estão nos infernos”, que são referências diretas ao pecado e sua paga, com a morte; “sacrifcadeiro”, “muito ensanguentado e negro de fumaça e crostas de sangue”, sendo o primeiro uma criação lexical designando o estabelecimento de um lugar onde seriam praticados tais “atos hediondos”, e a sujeira, o sangue em excesso e a fumaça são elementos que reforçam a ideia de inferno e a produção do sentimento de horror para quem procurava imaginar; e as panelas, jarros e tinas, descritos como recipientes utilizados para ferver as carnes dos autóctones que eram alvo do sacrifício, materializam a forma como se dava a distribuição da carne entre os que dela se alimentavam.

Atentamo-nos ao fato de que se realiza uma seleção de palavras para descrever da maneira mais sombria e brutal possível a edificação, bem como sua função social, contaminando, assim, o imaginário europeu com imagens que se apresentavam como bárbaras e mesmo infernais. Tal fato, seguramente, promoveu o afastamento entre as culturas e desenvolveu uma perspectiva violenta e agressiva diante não apenas dos usos e costumes, mas do próprio indivíduo natural do “Novo Mundo”.

Díaz del Castillo não se limitou a descrever a construção em que se davam os sacrifícios, pois, logo em seguida, relatou, com detalhes, um desses rituais da seguinte forma:

*[...] mirábamos al alto [...] en donde las tañían, y vimos que llevaban por fuerza las gradas arriba a nuestros compañeros que habían tomado en la*

---

<sup>30</sup> Nossa tradução livre: um pouco distante [...] estava outra pequena torre, que também era casa de ídolos, era o puro inferno, pois tinha na porta uma espantosa boca das que pintam que dizem que estão nos infernos. Assim mesmo estavam uns bustos de diabos e corpos de serpentes junto à porta, e tinha um pouco apartado um altar para sacrifícios, e tudo isso muito ensanguentado e negro de fumaça e crostas de sangue, e tinham muitas panelas grandes e jarros e tigelas dentro da casa, cheias de água, que era ali onde cozinhavam as carnes dos tristes índios que sacrificavam e que comiam.

*derrota que dieron a Cortés que los llevaban a sacrificar. Desde que ya los tuvieron arriba en una placeta que se hacía en el adoratorio, donde estaban sus malditos ídolos, vimos que a muchos de ellos les ponían plumajes en las cabezas y con unos como aventadores les hacían bailar delante del Huichilobos, y cuando habían bailado, luego les ponían de espaldas encima de unas piedras algo delgadas, que tenían hechas para sacrificar, y con unos navajones de pedernal los aserraban por los pechos y les sacaban los corazones bullendo y se los ofrecían a sus ídolos que allí presentes tenían.<sup>31</sup> (DÍAZ DEL CASTILLO, s/d, p. 84).*

Neste momento da escrita, Díaz del Castillo relata uma passagem em que ocorre o sacrifício de um europeu. A imagem soturna, a referência aos ídolos e o caráter festivo (danças, adereços) são misturados. Após a retirada do coração, o ritual prosseguia com o trabalho de aproveitamento das partes do corpo, e nem mesmo a barba dos europeus era desperdiçada:

*Los cuerpos dábanles por los pies por las gradas abajo, y estaban aguardando abajo otros indios carniceros, que les cortaban brazos y pies, y las caras desollaban, y las adobaban después como cuero de guantes, y con sus barbas las guardaban para hacer fiestas con ellas cuando hacían borracheras, y se comían las carnes con chimole. De esta manera sacrificaron a todos los demás, y les comieron las piernas y brazos.<sup>32</sup> (DÍAZ DEL CASTILLO, s/d, p. 84-85).*

É uma das primeiras descrições de sacrifício humano presenciadas pessoalmente por um europeu, principalmente, levando-se em consideração que o alvo do sacrifício era outro indivíduo do “Velho Mundo”. A natureza do ritual que envolvia elementos dramatizados e a frieza e solenidade na retirada do coração, oferecido para as divindades pagãs, bem como o esquartejamento dos exploradores, auxiliou na promoção da má reputação que foi relacionada aos autóctones. Trata-se de um fato provável, uma vez que estavam assassinando “barbaramente” aqueles que estavam no “Novo Mundo” para civilizá-lo e levar a salvação a seus habitantes, que até então viviam em estado de pecado constante.

---

<sup>31</sup> Nossa tradução livre: [...] olhávamos ao alto [...] onde as tinham, e vimos que levavam à força degraus acima a nossos companheiros que haviam tomado na derrota de Cortés que os levavam para sacrificar. Quando já os tinham acima em uma pracinha que se fazia de adoração, onde estavam seus malditos ídolos, vimos que muitos deles lhes colocavam plumagens nas cabeças e os faziam dançar diante do Huichilobos, e quando haviam dançado, logo lhes colocavam de costas sobre umas pedras estreitas, que tinham feito para sacrifícios, e com uma ferramenta cortante de pedra lhes abriam o peito e lhes tiravam o coração inda batendo e os ofereciam a seus ídolos.

<sup>32</sup> Nossa tradução livre: Os corpos eram lançados escada a baixo, e outros índios carniceros estavam esperando, lhes cortavam os braços e pés, e tiravam os olhos das caras, depois a recheavam, e com suas barbas as guardavam para fazer festas com elas quando se embebedavam, e comiam as carnes com chimole. Desta maneira sacrificaram todos os demais, e lhes comeram as pernas e braços.

A já acentuada reputação negativa dos canibais apenas piorou com o desenvolvimento de posicionamentos como o do jurista e político francês Jean Bodin (1530-1596), que, em seu *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, de 1566, desenvolveu um discurso com aura científica sobre humores e a excitação da produção da bile negra em locais de clima mais quente, diferenciando a antropofagia realizada por vendeta, movida por “paixões da alma”, nos meridionais, daquela praticada nos setentrionais, impulsionada por desejos baixos, pelo baixo ventre, advinda de paixões exasperadas. Ao examinar essa diferença, o também francês Frank Lestringant, estudioso de literatura e exercendo atualmente a função de professor na universidade de Paris-Sorbonne, discorre que, se os primeiros também

[...] praticam a cozinha canibal, é porque são levados a fazê-lo não por seu ventre, mas pelas paixões da alma. Em vez de ‘apetecer-se’ com o sangue de outrem, seguindo o processo próprio das pessoas do Norte, eles obedecem aos impulsos da bile negra que possuem em excesso. Esta, nascida ‘dos humores aquecidos pelo calor ardente’, se acumula como uma borra no fundo de seus organismos, destinando-os a paixões implacáveis. Reconhecemos aqui a conformação do melancólico levado naturalmente às atividades do espírito, apto às concepções geniais, mas também às vinganças mais refinadas. (LESTRINGANT, 1997, p. 130).

Trata-se de uma constatação questionável, mas que, quando apresentada com o discurso e o emissor adequado em meados do século XVI, acaba por promover comoção social e justificar atos de agressividade e mesmo extermínio daqueles que se portavam de maneira tão “bárbara”, mesmo com seus semelhantes.

Nesse sentido, é interessante ainda que observemos outra reflexão desenvolvida, agora pelo cronista português Gabriel Soares de Sousa (1540-1591), qual seja:

[...] faltam-lhes três letras das do ABC, que são F, L, R grande ou dobrado, coisa muito para se notar; porque, se não têm F, é porque não têm fé em nenhuma coisa que adorem; nem os nascidos entre os cristãos e doutrinados pelos padres da Companhia têm fé em Deus Nosso Senhor, nem têm verdade, nem lealdade a nenhuma pessoa que lhes faça bem. E se não têm L na sua pronúnciação, é porque não têm lei alguma que guardar, nem preceitos para se governarem; e cada um faz lei a seu modo, e ao som da sua vontade; sem haver entre eles leis com que se governem, nem têm leis uns com os outros. E se não têm esta letra R na sua pronúnciação, é porque não têm rei que os reja, e a quem obedeçam, nem obedecem a ninguém, nem ao pai o filho, nem o filho ao pai, e cada um vive ao som da sua vontade. (SOUSA, s/d, p. 302).

Tal argumento foi desenvolvido por Sousa em seu livro *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, no capítulo intitulado “Em que se declara o modo e a linguagem dos tupinambás”. Essa posição acabou por auxiliar no processo de difamação e rebaixamento da figura do autóctone e sua cultura. No entanto, a afirmação de que a inexistência de letras ou da produção de fonemas em determinada língua possa impossibilitar a existência de conceitos político-sociais complexos é desprovida de um pensamento minimamente racional. Assim, observamos que ocorre, nesse caso, uma de duas hipóteses: ou o indivíduo que produziu tal argumentação estava dotado de má-fé, visando a justificar os ataques europeus, bem como a superioridade destes em relação aos autóctones, ou ele mesmo estava totalmente condicionado e alienado pelo discurso colonizador vigente, embasado em uma política agressiva e uma religião intolerante.

Outra argumentação, igualmente questionável, é a desenvolvida por Juan Ginés de Sepúlveda<sup>33</sup> (apud. JÁUREGUI, 2008, p. 97), em defesa do direito de conquista

*[...] basado proto-hegelianamente en la superioridad cultural y moral (natural) del conquistador, y en la correlativa inferioridad aborigen [...]. la inferioridad de los indios era como la de 'los niños a los adultos, las mujeres a los varones, [... y] de monos a hombres'. Los indios no se regían por la razón sino por el apetito, y la cabeza debía mandar sobre el estómago.*<sup>34</sup>

Notamos que as comparações propostas por Ginés de Sepúlveda, em seu *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los Índios* (1550), são efetivadas na busca por realizar uma observação análoga no que diz respeito à relação de superioridade cultural existente entre colonizador e autóctone. Não se desenvolve, para isso, nenhuma verificação empírica para expor as afirmações propostas, e, além disso, os pressupostos apresentados para a análise comparativa destoam em relação ao gênero, à espécie e à faixa etária, fatores significativos à época do “descobrimento”.

<sup>33</sup> Juan Ginés de Sepúlveda, espanhol nascido em 1489, em Pozoblanco, Córdoba, cidade onde também morreu, em 1573, atuou como filósofo e estudante de temáticas voltadas ao direito e à política.

<sup>34</sup> Nossa tradução livre: [...] baseado proto-hegelianamente na superioridade cultural e moral (natural) do conquistador, e na correlativa inferioridade aborígine [...] a inferioridade dos índios era como a ‘das crianças aos adultos, as mulheres aos homens, [...] e de macacos a homens’. Os índios não eram governados pela razão, mas sim pelos apetites, e a cabeça devia mandar sobre o estomago.

Outro ponto que merece atenção é o que diz respeito às questões que envolvem o termo “cinocéfalo” – figura existente no *Imago mundi* (1410) e no imaginário distante do europeu – transferido para a figura do canibal – elemento palpável e presente, com o qual o explorador, diretamente, e a civilização europeia como um todo, indiretamente, teria de travar contato. Lestringant afirma que tal transferência se deu da seguinte forma:

O cinocéfalo promovido a canibal: uma tal revolução de pensamento fora preparada no transcorrer de um longo século de descobrimentos e reinterpretações [...]. No começo de sua história, o canibal é incontestavelmente pior que o cinocéfalo antigo, cujas fontes nos informam que este não era tão cruel quanto o seu moderno êmulo. O canibal de Colombo e de Vespúcio distanciara-se bastante da candura um pouco estúpida dessas populações com fisionomia canina situadas por Eliano, nas Índias [...], vestem-se com as cores mais funestas. Não contentes em latir e viverem nus, eles devoram seu semelhante. Seu prestígio literário está à altura do horror que comumente suscitam. Sem a familiaridade crescente adquirida com os viajantes e, sobretudo, sem a crise de consciência, que no outono do Renascimento faz do paradoxo uma das formas necessárias de renovação do pensamento do outro e de si, o canibal jamais teria conhecido fortuna tão singular. Ele teria conservado esse estatuto de monstro plausível e vagamente repugnante, rejeitado às margens do saber geográfico. (LESTRINGANT, 1997, p. 38-39).

Nesse sentido, vemos o intento de relacionar a figura do cinocéfalo à do canibal, para a população europeia, ao promover aproximações e distanciamentos, mas com vistas ao fato de que a percepção partia unilateralmente dos conhecimentos e valores presentes na cultura do “Velho Mundo”. As imagens eram produzidas e até poderiam ser alteradas ou adequadas às novas contingências, sempre desenvolvidas de forma autoritária e individualista. O que era encontrado nas terras do “Novo Mundo” se manifestava em função da forma como isso era entendido pelo explorador, que nomeava, definia e conceituava o que bem entendia com base, tão somente, em suas relações imediatas e pontos de vista individuais. Todos os seres, objetos e elementos com que se deparavam os exploradores europeus eram associados a seu contexto e conhecimento de mundo prévio advindos da Europa.

Perante essa afirmação, parece digno de nota que Michel de Montaigne (1533-1592) prefira conferir mais crédito às informações prestadas por homens que haviam, efetivamente, vivido na França Antártica, estabelecida por Villegaignon, pois, segundo ele, “tantos personagens eminentes se enganaram acerca desse



descobrimto” (MONTAIGNE, 2000, p. 193). Tal posicionamento promove um questionamento sobre os textos que trataram do “Novo Mundo” e o descreveram sem ao menos seu autor ter travado contato com o que estava expressando, fato ocorrido, em maior ou menor grau, com todos os cronistas, como, por exemplo, Theodore de Bry (1528-1598), que nunca pisou nas terras do continente recém-“descoberto”.

Ao levar em consideração o valor dado por Montaigne à questão que envolve o contato prático e efetivo com o que está sendo estudado e sobre o que se está escrevendo, observamos, ainda, uma caminhada no sentido inverso ao que até então era tido como pacífico em sua sociedade, ao alegar que “cada qual considera bárbaro o que não se pratica em sua terra” (MONTAIGNE, 2000, p. 195), com a ressalva de que “é natural, porque só podemos julgar da verdade e da razão de ser das coisas pelo exemplo e pela ideia dos usos e costumes do país em que vivemos” (MONTAIGNE, 2000, p. 195). Dessa forma, Montaigne questionava os discursos apresentados nas cartas, relatos e demais textos produzidos que se propunham a descrever seres e episódios ocorridos no “Novo Mundo”, sob a perspectiva do explorador, que visava a denegrir a imagem do autóctone, aproximando-o do selvagem, primitivo, para que se pudesse mais facilmente justificar um discurso de colonização e submissão.

Jean de Léry (1536-1613) – pastor e missionário calvinista, oriundo da França – é um modelo do tipo de “explorador” a que Montaigne se referia como apto a realizar apontamentos sobre os usos e costumes dos autóctones, graças ao fato de ter vivido quase um ano no “Novo Mundo”, em um reduto francês na baía de Guanabara. Em sua obra *Viagem à terra do Brasil* (1578), relata diversas práticas observadas na rotina das tribos com as quais teve contato.

Sobre a forma de fazer guerra entre os autóctones, esse pastor apresenta sua curiosidade e espanto por ser uma prática que se distancia, em seus fundamentos, da que se reproduz nos povos europeus, que as realizavam motivados, via de regra, por aumento de território, ou para obtenção de súditos ou escravos, ou, ainda, para auferir lucro econômico. Em suas palavras,

[...] 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. Confessam eles próprios serem impelidos por outro

motivo: o de vingar pais e amigos presos e comidos, no passado [...]. E são tão encarniçados uns contra os outros que quem cai no poder do inimigo não pode esperar remissão. (LÉRY, 1961, p. 145).

Além dos motivos distintos que impulsionam os autóctones para a guerra, há a menção ao canibalismo, uma vez que são levados a tal prática belicosa para “vingar pais e amigos presos e comidos, no passado”. Ainda sobre o distanciamento em relação ao padrão europeu do que impele o indígena à batalha, também podemos ver a afirmação de Hans Staden (1930, p. 291): “Devoram o corpo do inimigo, não por carecerem de víveres, mas de ódio”; não se trata de busca de riquezas, território ou mesmo a existência da fome entre os integrantes da aldeia, mas o que os leva ao combate é a vingança, como também afirma Montaigne (2000) sobre o fato de que não ocorria a contenda, como imaginam, com a finalidade de se alimentarem, mas, sim, como desagravo.

Léry (1961), em seus apontamentos, também deixou registrado como o indígena procedia após a guerra ter terminado. Em relação ao indivíduo que não era morto, este acabava por ser levado como prisioneiro até a tribo vencedora, onde passava pelo seguinte processo:

Logo depois de chegarem são não somente bem alimentados mas ainda lhes concedem mulheres (mas não maridos às prisioneiras), não hesitando os vencedores em oferecer a própria filha ou irmã em casamento. Tratam bem o prisioneiro e satisfazem-lhe todas as necessidades. Não marcam antecipadamente o dia do sacrifício; se os reconhecem como bons caçadores e pescadores e consideram as mulheres boas para tratar das roças ou apanhar ostras conservam-nos durante certo tempo; depois de os engordarem matam-nos afinal e os devoram em obediência ao [...] cerimonial. (LÉRY, 1961, p. 154).

Ainda que fossem impelidos por ódio ou vingança, o que também se apresenta é a manifestação prática de um pensamento utilitarista, em que se aproveita o prisioneiro para as atividades que este possa melhor realizar. O cativo é bem tratado – ponto em que se distancia do modo como se dava na Europa –, alimentado e lhe é garantida a satisfação dos desejos primários. Mas, independente da forma como é conservado, o aprisionado tem seu destino selado: passa pelo ritual antropofágico, realizando seu papel ativamente, demonstrando força e vigor, sem apresentar medo, como faziam os brancos capturados, como se verificará nos textos estudados que foram produzidos pelos próprios europeus.

Após a ocorrência do sacrifício, desenvolvia-se um processo ritualístico elaborado, afastando a ideia de primitivismo e ausência de racionalidade propagada no imaginário europeu. Isso resta evidente quando Léry afirma:

[...] imediatamente depois de morto o prisioneiro, a mulher (já disse que a concedem a alguns) coloca-se junto do cadáver e levanta curto pranto; [...] lamenta-se e derrama fingidas lágrimas sobre o marido morto, mas sempre na esperança de comer-lhe um pedaço. [...] Logo depois o dono da vítima e alguns ajudantes abrem o corpo e o espostejam com tal rapidez que não faria melhor um carnicheiro de nossa terra ao esquartejar um carneiro. E então, incrível crueldade, assim como os nossos caçadores jogam a carniça aos cães para torná-los mais ferozes, esses selvagens pegam os filhos uns após outros e lhes esfregam o corpo, os braços, e as pernas com o sangue inimigo a fim de torná-los mais valentes. (LÉRY, 1961, p. 157).

Esse procedimento é retratado por outros exploradores europeus que realizaram registros semelhantes, como é o caso de Hans Staden, que, estando cativo com os Tupinambás, afirma:

[...] as mulheres apossam-se então do corpo, arrastando-o para junto do fogo onde raspam-lhe a pele para clareá-la... Um homem corta os braços e pernas acima dos Joelhos. Quatro mulheres apoderam-se desses membros e se põem a correr em redor das choças com grandes gritos de alegria. Abrem-no, depois, pelas costas e distribuem-se os pedaços. (STADEN, 1930, p. 303).

A busca pela exposição dos atributos negativos, ligados à violência, à gula e à crueldade, é evidenciada em ambas as citações. Ainda que tanto Léry quanto Staden tenham escapado de figurar no ritual antropofágico, e ambos apresentem certa simpatia pelos usos e costumes autóctones, em especial o francês, não há como negar que se trata de descrições de atos agressivos, que envolviam violência e que, certamente, influenciaram, perniciosamente, a construção da imagem do indígena americano para governantes e para o povo europeu.

Descrições outras realizadas pelo missionário francês contribuíram, cabalmente, para o desenvolvimento da visão de repulsa e ojeriza em relação à prática do canibalismo, como esta:

E se após essa horrível tragédia a mulher concedida ao prisioneiro engravida, os matadores do pai, alegando que o filho procede da semente inimiga, cometem o ato incrível de comê-lo logo ao nascer ou, se lhes apraz melhor, quando já taludinho (LÉRY, 1961, p. 159).

Essa espécie de episódio é também retratada por Hans Staden (1900, p. 147-148), que afirma que, caso a mulher dada ao prisioneiro “ficar grávida, educam a criança até ficar grande; e quando depois lhes dá na cabeça, matam-na e a devoram”. Tal prática já era inconcebível, e muitas vezes buscava-se ignorá-la nos primeiros contatos estabelecidos por Colombo, como vimos na apreciação de seu *Diário de bordo*, mas, com o adendo da realização de tal ato com uma criança recém-nascida, também observamos o relato de Pero de Magalhães Gândavo (1540-1579), cronista português que viveu no que hoje são terras brasileiras, aproximadamente entre os anos de 1558 e 1572. Em sua obra *Tratado da terra do Brasil: História da província Santa Cruz* (1576), o autor afirma:

[...] se a mulher que foi do cativo acerta de ficar prenhe, aquela criança que pare, depois de criada matam-na, e comem-na sem haver entre eles pessoa alguma que se compadeça de tão injusta morte. Antes seus próprios avôs, a quem mais devia chegar esta mágoa são aqueles que com maior gosto o ajudam a comer, e dizem que como filho de seu pai se vingam dele. (GÂNDAVO, 1980, p. 140).

Com a construção da ideia de que a própria família, na figura dos avós, é a que mais se delicia com tal processo, é natural que, dessa forma, chegue-se ao denominador da barbárie, por parte de um povo que se encontra distanciado, física e culturalmente, de quem o pratica.

Tal contextualização e compreensão é ensaiada por Jean de Léry, que observa, ainda que sem identificar-se ou aproximar-se da prática, o ritual antropofágico e a forma como tratam os cativos, e realiza uma comparação com os moldes adotados no “Velho Mundo” no que diz respeito à manifestação de ações violentas:

Não abominemos, portanto demasiado a crueldade dos selvagens antropófagos. Existem entre nós criaturas tão abomináveis, se não mais, e mais detestáveis do que aquelas que só investem contra nações inimigas de que têm vingança a tomar. Não é preciso ir à América, nem mesmo sair de nosso país, para ver coisas tão monstruosas. (LÉRY, 1961, p. 162).

Na comparação apresentada, não se propõe que se veja como benemerita ou virtuosa a prática antropofágica. Muito pelo contrário, os povos que o praticam são denominados, pelo calvinista, como “selvagens antropófagos” e “cruéis”. O que se sugere, em seu discurso, é que não se produza asco e repúdio, como se tal ritual

fosse a manifestação do mal no mundo. Menciona-se que tanta e maior barbárie pode ser observada nas guerras promovidas no “Velho Mundo”, ou mesmo dentro das próprias fronteiras dos impérios.

O alemão Hans Staden (1525-1576) é outro exemplo de aventureiro europeu que manteve contato direto com a cultura autóctone. Feito prisioneiro pelos Tupinambás, conviveu com seus usos e costumes, chegando a quase ser devorado. Ao ser libertado, regressou à Alemanha, onde começou a escrever suas experiências no “Novo Mundo” na obra *Suas viagens e captivo entre os selvagens do Brasil* (1557).

Especificamente sobre o ritual antropofágico e os momentos que o antecedem, Staden, que assegura ter visualizado e mesmo participado de alguns, afirma que, quando são recolhidos os prisioneiros, como espólio de batalha, e são levados para a tribo, já se caracteriza o início do processo que resultará no sacrifício e na devoração desses por toda a aldeia e convidados, como podemos observar no fragmento a seguir:

Quando trazem para casa seus inimigos, as mulheres e as crianças os esbofeteiam. Depois enfeitam-nos o com pennas pardas, cortam-lhes as pestanas sobre os olhos, dansam em roda delles, amarram-nos bem, para que não fujam; dão-lhes uma mulher para o guardar e também ter relações com elles. (STADEN, 1900, p. 147).

Entendemos que se dá uma continuidade nos discursos apresentados nos manifestos desenvolvidos por aqueles que se propunham a representar as terras recém-“descobertas”. A aproximação nas descrições dos rituais, bem como no proceder em relação aos usos e costumes dos autóctones, é evidente. Exemplo disso é a forma como tratavam os prisioneiros, em que, segundo as representações trazidas pelos cronistas, os cativos eram segregados, afastados do convívio natural na tribo, mas também se procurava suprir as necessidades básicas fisiológicas dos aprisionados. Tais aspectos são evidenciados em relatos como o que observamos e também, da mesma forma, presentes nas narrações de Jean Léry e Gândavo.

Após a chegada do inimigo capturado, iniciava-se uma série de ritos que envolviam danças e dramatizações. Em momento algum, há episódios que retratam uma tentativa de fuga. Em tais cerimônias, também atuava aquele que se encontrava no polo passivo, que estava para ser devorado, pois era uma honra

participar do ritual; era o destino esperado pelos guerreiros, de modo que, mesmo que fornecessem pedras ou possibilidades de defesa, o destino era certo e esperado: “Elle fica então no meio, amarrado, e muito delles seguram a corda pelos duas pontas. Deixam-no ficar assim por algum tempo dão-lhe pedrinhas para elle arremessar sobre as mulheres que correm em roda delle e ameaçam devora-lo.” (STADEN, 1900, p. 151-152). Tudo isso nada mais é que teatralização; não se busca a fuga ou a produção do dano. Para o que vai ser sacrificado, trata-se da perpetuação de uma prática que é realizada há incontáveis eras e que seus antepassados já exerciam. O papel que se desenvolve é bem marcado, e quanto mais fúria e coragem demonstrar o prisioneiro, maior a honra de quem devora e é devorado. Toda a dramatização mencionada é evidenciada, também, na obra de Staden, no seguinte trecho:

[...] aquelle que deve matar o prisioneiro pega na clava e diz: ‘Sim, aqui estou, quero te matar, porque os teus também mataram a muitos dos meus amigos e os dovoraram’. Responde o outro: ‘quando estiver morto, tenho ainda muitos amigos que de certo me hão de vingar.’ Então desfecha-lhe um golpe na nuca, os miolhos saltam e logo as mulheres tomam o corpo, pucham-no para o fogo, esfollam-no até ficar bem alvo e lhe enfiam um páosinho por de traz, para que nada lhes escape. (STADEN, 1900, p. 155-156).

Nada se desperdiçava daquele que deveria ser comido; garantia-se que tudo fosse aproveitado: “Comem os intestinos e também a carne da cabeça; o miollo, a lingua e o mais que tiver são para as crianças. Quando tudo está acabado volta cada um para sua casa e leva sua parte comsigo.” (STADEN, 1900, p. 157-158). Nessa passagem, apreendemos que as crianças, em momento algum, eram poupadas de presenciar qualquer cena integrante do ritual; antes, participavam dele, inclusive ingerindo partes do corpo específicas que lhes eram entregues. Gera-se uma aproximação à forma como eram tratados os infantes na Europa, que também não eram preservados de qualquer assunto ou influência. O conceito de criança ou de infância, enquanto ser que deve ser protegido, é uma invenção relativamente recente, que remonta a meados do século XVIII.

A ideia de que todos os integrantes da tribo, e mesmo os visitantes, participavam no processo de canibalismo é reforçada por alegações como as transcritas por Gabriel Soares de Sousa – agricultor e mercador português que escreveu a obra *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, na qual realiza apontamentos

sobre as experiências vivenciadas nos mais de 17 anos em que se aventurou pelas terras americanas. Entre as descrições presente na obra, está uma em que se mostra a partilha do corpo que será devorado:

Acabado de morrer este preso, o espedaçam logo os velhos da aldeia, e tiram-lhe as tripas e fressura, que mal lavadas, cozem e assam para comer; e reparte-se a carne por todas as casas da aldeia e pelos hóspedes que vieram de fora para ver estas festas e matanças, a qual carne se coze logo para se comer nos mesmos dias de festas, e outra assam muito afastada do fogo de maneira que fica muito mirrada, a que este gentio chama moquém, a qual se não come por mantimento, senão por vingança; e os homens mancebos e mulheres moças provam-na somente, e os velhos e velhas são os que se metem nesta carniça muito, e guardam alguma da assada do moquém por relíquias, para com ela de novo tornarem a fazer festas, se se não oferecer tão cedo matarem outro contrário. E os hóspedes que vieram de fora a ver esta festa levam o seu quinhão de carne que lhe deram do morto, assada do moquém para as suas aldeias, onde como chegam fazem grandesinhos para, com grandes festas, segundo sua gentilidade, os beberem sobre esta carne humana que levam, a qual repartem por todos da aldeia, para a provarem, e se alegrarem em vingança de seu contrário que padeceu, como fica dito. (SOUSA, s/d<sup>35</sup>, p. 328).

Pela leitura do trecho do capítulo da obra de Sousa (1587) intitulado “Em que se declara o que os tupinambás fazem do contrário que mataram”, realça-se o argumento de que se tratava de uma prática generalizada, não restrita a um estrato social ou mesmo a apenas uma tribo, mas, sim, que se espalhava por diversas delas que travavam contatos culturais diretos, bem como de que, nelas, tal costume era visto como digno de nota, alegria e produção de festas.

Houve muitos outros cronistas que se propuseram a escrever sobre o “Novo Mundo” e a cultura<sup>36</sup> do povo que se encontrava nestas terras antes de Colombo. Observamos que vários deles, como Diego Álvarez Chanca (1480-1515), Michele de Cuneo (1448-1503) e Martin Fernandez de Enciso (1470-1528), também desenvolviam suas narrativas com vista à produção de um discurso que convalidasse e promovesse a conquista, exploração e colonização das terras recém-“descobertas”. Portanto, valendo-se de motivos como o canibalismo, defenderam a ideia de que aquelas tribos eram primitivas e bárbaras, vinculando seus argumentos a uma perspectiva medieval de reação violenta aos costumes apresentados.

<sup>35</sup> Edição digitalizada, sem apresentar a data da publicação da obra.

<sup>36</sup> Até esse momento, foi usado sempre o singular ao se referir a esse termo, devido ao fato de que, mesmo havendo um número muito grande de tribos, com usos e costumes distintos, o pensamento europeu colocava tudo em um mesmo estrato, ou seja, eram apenas “índios”, quando não os considerando simplesmente seres selvagens e desprovidos de qualquer marca moral que simbolizasse a civilização com que estavam acostumados.

Ao observar a existência de outro discurso que caminhava, concomitantemente, com a ideia do mau selvagem, temos o discurso da descoberta de um paraíso perdido, em que o ambiente era totalmente natural. Por esse lado, cria-se, ainda, a ideia de que aqueles habitantes eram como os que haviam acabado de ser corrompidos pelo pecado, que se manifestou após a expulsão do Éden ou da ocorrência do dilúvio. Nessa concepção, os nativos possuíam determinadas qualidades, como a ingenuidade ou mesmo a ignorância acerca das iniquidades morais e espirituais que estavam cometendo. Por essa via, justificavam-se alguns de seus atos como manifestações de desejos primitivos e desprovidos, ainda, da racionalização e teorização teológica proposta pela Igreja do “Velho Mundo”.

Por essa perspectiva, a incursão do elemento europeu poderia ser caracterizada como uma mácula a corromper aquele novo paraíso que se apresentava nas terras recém-“descobertas”. Nesse sentido,

*[...] el problema de la imaginación de un Éden era, por supuesto, cómo justificar la perturbación europea del estado de inocencia. El caníbal jugó un importante papel en la conformación de la Razón imperial moderna al justificar la entrada europea a la escena edénica: el europeo llegará, no a perturbar el paraíso sino a proteger a las víctimas inocentes sacrificios sangrientos y festines caníbales.*<sup>37</sup> (JÁUGUERI, 2008, p. 26).

Tendo em vista tal argumentação, observamos que o juízo de considerar os autóctones como seres merecedores da salvação de suas almas foi logo abandonado pela Igreja, que se relegou a executar uma função de apaziguar os ânimos dos nativos até que os objetivos de exploração e dominação do elemento europeu fossem consolidados. Esse posicionamento se mostra evidente graças a discursos diversos, promovidos por representantes da Igreja Católica Apostólica Romana, como o seguinte:

Envolta, há séculos, no horror da escuridão idolátrica, houve nas terras do Sul uma nação que dobrara a cabeça ao jugo do tirano infernal, e levava uma vida vazia de luz divina. Imersa na mais triste miséria, soberba, desenfreada, cruel, atroz, sanguinária, mestra em traspassar a vítima com a seta ligeira, mais feroz que o tigre, mais voraz que o lobo, mais assanhada

---

<sup>37</sup> Nossa tradução livre: [...] o problema da imaginação de um Éden era, naturalmente, como justificar a perturbação europeia do estado de inocência. O canibal exerceu um importante papel na conformação da razão imperial moderna ao justificar a entrada europeia à cena edênica: o europeu chegará, não a perturbar o paraíso, mas sim a proteger às vítimas inocentes sacrifícios sangrentos e festins canibais.



que o lebréu, mais audaz que o leão, saciava o ávido ventre com carnes humanas. (ANCHIETA, 1970, p. 131).

Este texto é reputado a José de Anchieta, padre da ordem dos jesuítas, que ficou famoso em solo pátrio por sua fama de evangelizador e salvador de almas, grande catequizador que teria convertido vários autóctones à religião católica. O que não é levado ao público é, justamente, essa outra faceta do clérigo, de alguém que acusa, julga e condena, de forma cruel. Não se trata da condenação da alma daqueles seres, mas, sim, o que se faz é proferir uma sentença de morte a todos os que estavam inseridos nesse grupo. Isso fica claro devido ao fato de que, se a Igreja ou, mais especificamente, um jesuíta, que tem como missão espalhar a palavra de Deus e buscar a salvação dos homens, condena de forma tão veemente toda uma nação, não se poderia esperar reação distinta por parte de homens embrutecidos. Uma vez que estes buscavam lucrar da maneira mais rápida por meio dos recursos existentes nas terras do “Novo Mundo”, manifestava-se uma reação agressiva e contundente, baseada na escusa da própria figura de um renomado clérigo, que descreveu as práticas sociais como que materializando o que poderia ser entendido como a representação do Inferno na Terra.

Mas não é José de Anchieta o único representante da Igreja que se posiciona nesse sentido. Também podemos observar o seguinte discurso, proposto por frei Tomás Ortiz (apud JÁUREGUI, 2008, p. 98):

*Estas son las propiedades de los indios, por donde no merecen libertades. Comen carne humana en la tierra firme, son sodométicos más que generación alguna; ninguna justicia hay entre ellos; andan desnudos; no tienen amor nen vergüenza; son estólicos y alocados [...]. Son bestiales y préciense de ser abominables en vicios: ninguna obediencia o cortesía tienen mozos a viejos, ni hijos a padres [...]. Son traidores, crueles y vengativos [...] inimicísimos de religión [...] Son haraganes, ladrones [...]. No se guardan lealtad maridos a mujeres, ni mujeres a maridos. Son hechiceros y augureros y covardes como liebres. Son sucios: comen piojos y arañas y gusanos crudos doquiera que los hallan: no tienen arte ni maña de hombres [...] son sin barbas [...] no tienen piedad ninguna [...] son insensatos como asnos, y no tienen en nada matarse.<sup>38</sup>*

<sup>38</sup> Nossa tradução livre: Estas são as propriedades dos índios, por onde não merecem liberdades. Comem carne humana em terra firme, são sodomitas mais que qualquer geração; nenhuma justiça há entre eles, andam nus; não têm amor nem vergonha; são lançadores de lança enlouquecidos [...] São bestiais e gabam-se de ser abomináveis em vícios: nenhuma obediência ou cortesia tem os moços aos velhos, nem filhos aos pais [...]. São traidores, cruéis e vingativos [...] grandes inimigos da religião [...] são vadios, ladrões [...]. Não guardam lealdade entre marido e mulher, nem o oposto. São feiticeiros e dados a augúrios e covardes como lebres. São sujeitos: comem piolhos e aranhas e vermes

Tal discurso, defendido pela Igreja e consolidado nas palavras de José de Anchieta e frei Tomás Ortiz, é produzido graças à dificuldade que possuía um indivíduo advindo de uma cultura tão distinta como a europeia de compreender as práticas exercidas pelos nativos. Assim, dos usos e costumes destes, promoviam um desequilíbrio no que antes era certo para o elemento europeu, já que o autóctone representava o desconhecido, o que se colocava de forma avessa ao que até então era compreendido e tido como certo. Isso dificultava, sobremaneira, um entendimento ou mesmo uma interpretação não tendenciosa do que era presenciado. Pontos específicos, como o de que “os tupis não prestavam culto organizado a deuses e heróis” (BOSI, 2005, p. 68), promoveram uma falha inicial na percepção daqueles que estavam vinculados aos preceitos cristãos, uma vez que, com o convívio e a interação direta com o ambiente, “os missionários foram percebendo que aquela absoluta ausência de rituais consagrados a Tupã ou a Sumé estava a indicar que se deveria buscar em outro lócus simbólico o cerne da religiosidade tupi.” (BOSI, 2005, p. 69). Desse modo, não afirmamos que não havia “cultos” a dada divindade, mas, sim, que eram realizados de uma forma diversa da proposta pela tradição religiosa do “Velho Mundo”.

Ainda há que se mencionar que foram produzidas diversas obras que descreviam os atos dos autóctones como bárbaros, mesmo durante o período em que já se compreendia sua constituição como um povo. Serve como exemplo o que menciona Gabriel Soares de Sousa, em seu *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, no capítulo “Em que se declara a proporção e feição dos tupinambás, e como se dividiram logo”:

Como se este gentio viu senhor da terra da Bahia, dividiu-se em bandos por certas diferenças que tiveram uns com os outros, e assentaram suas aldeias apartadas, com o que se inimizaram; os que se aposentaram entre o rio de S. Francisco e o rio Real, se declararam por inimigos dos que se aposentaram do rio Real até a Bahia, e faziam-se cada dia cruel guerra, e comiam-se uns aos outros; e os que cativavam, e a que davam vida, ficavam escravos dos vencedores. (SOUSA, s/d, p. 300).

---

crus que encontram: não possuem arte nem habilidade de homens [...] são sem barbas [...] não têm piedade alguma [...] são insensatos como asnos, e não se preocupam em matar-se.

Aqui, reforça-se a ideia do constante estado de luta e barbárie em que se encontravam os povos autóctones que habitavam aquela região, usando um argumento que em muito lembra o desenvolvido por Hobbes em sua obra *Leviatã*, de 1651, em que se retrata o homem em um estado natural de guerra, lutando incessantemente para a manutenção de sua sobrevivência e desenvolvendo hábitos como o canibalismo e a escravidão, sendo o primeiro um claro traço de costume inaceitável para uma civilização com os padrões éticos europeus.

Se levarmos em consideração que os textos e autores até agora mencionados apresentam-se como fundadores de toda uma cultura, reforçamos a argumentação de que se trata de um discurso tendencioso que se manifesta de fora para dentro. Certos costumes acabam sendo elogiados, enquanto outros, como o canibalismo, são incompreendidos pelos cronistas, mesmo como “ritual; ao contrário, Thévet julga e condena este hábito da ‘canalha’.” (ALMEIDA, 2002). Tal frase deixa evidente que André Thévet (1516-1590) – frade franciscano francês, explorador, cosmógrafo e escritor que viajou ao Brasil e publicou a obra *As singularidades da França Antártica*, no ano de 1557, sobre as experiências que teve no período em que permaneceu nas terras do “Novo Mundo” –, assim como os cronistas até aqui mencionados, pouco ou nada conhecia sobre o ritual antropofágico.

A mentalidade bélica do explorador, adicionada à concepção de que existiam tribos que devoravam a carne de seus inimigos, influía de forma prática na vida dos autóctones. Os europeus possuíam, e produziam, mapas com indicações de onde estariam as tribos que tinham aquela espécie de costume. Thévet chegou a realizar uma divisão geográfica entre aqueles nativos que se alimentavam de carne humana como ritual espiritual e aqueles que realizavam tal prática por perversão. Desse modo, alguns aventureiros buscaram perceber, e mesmo compreender, distinções entre os nativos. No entanto, a distância cultural e a perspectiva hermética, voltada tão somente aos preceitos europeus, tornavam aquela situação de choques de civilizações e culturas, segundo Krysinski (1997, p. 238), como “universos impermeáveis”.

A prática da generalização combinada com o desenvolvimento de mapas foi uma estratégia utilizada, também, para expandir a ideia do canibalismo por vasto território na América, principalmente naqueles em que os exploradores europeus travavam conflitos, por se depararem com resistências. Assim:

*La imagen del caníbal fue semánticamente unida a la de América no sólo por las crónicas y relaciones, las leyes y los debates filosófico-jurídicos, sino especialmente gracias a la abundante representación cartográfica del Nuevo Mundo. El caníbal marca el área del Caribe (que ' nombra'), México y la costa atlántica continental del Brasil hasta el Río de la Plata, y llega a identificar a toda América.<sup>39</sup> (JÁUREGUI, 2008, p. 27).*

Essa é uma estratégia utilizada pelo colonizador com o objetivo de ampliar a ideia do exercício do canibalismo no “Novo Mundo”. Dessa forma, generaliza-se sua execução por todos os autóctones que apresentam características violentas ou de reação agressiva ao elemento novo que se inseria no ambiente. Tal fato, com o tempo, acabou por vincular a imagem de todo o continente à ideia do “índio canibal”.

A atuação do explorador de utilizar a temática do canibalismo para caracterizar determinados povos como bárbaros e violentos, não mercedores de salvação, expandia-se conforme as necessidades de cada colonizador quando se confrontava com dificuldades em suas colônias. Nesses termos, temos que,

*Desde el Descubrimiento, el tropo caníbal se desplaza semántica y racialmente entre el África y el Caribe de ida y vuelta varias veces: en el Descubrimiento y la conquista, los cinocéfalos africanos de Plinio con cabeza de perro reaparecen en el Caribe como caníbales (s. XVI y XVII); más adelante, el caníbal se mueve con las fronteras del colonialismo de los siglos XVII y XVIII al África negra; y, luego, el tropo caníbal regresa a América como justificación de la explotación del trabajo esclavo, en las imágenes del negro insurrecto de la Revolución haitiana (s. XVIII) y como mecanismo paranoico en los relatos nacionalistas (s. XIX). Estos desplazamientos corresponden a los vaivenes de las expansiones coloniales modernas y a la trata trasatlántica de seres humanos. El alegato del canibalismo legitimaba la captura de esclavos en África y el régimen de explotación del trabajo en las prósperas economías coloniales del Caribe (Jamaica, Saint Domingue, Cuba, etc.).<sup>40</sup> (JÁUREGUI, 2008, p. 34).*

---

<sup>39</sup> Nossa tradução livre: A imagem do canibal foi semanticamente unida à da América não apenas pelas crônicas e relações, as leis e os debates filosófico-jurídicos, mas especialmente graças à abundante representação cartográfica do Novo Mundo. O canibal marca a área do Caribe (que “nomeia”), México e a costa atlântica continental do Brasil até o Rio da Prata, e chega a identificar toda a América.

<sup>40</sup> Nossa tradução livre: Desde o Descobrimento, o tropo canibal se desloca semântica e racialmente entre a África e o Caribe de ida e volta várias vezes: no Descobrimento e na conquista, os cinocéfalos africanos de Plínio com cabeça de cachorro reaparecem no Caribe como canibais (s. XVI e XVII); mais adiante, o canibal se move com as fronteiras do colonialismo dos séculos XVII e XVIII à África negra; e, logo, o tropo canibal regressa a América como justificativa da exploração do trabalho escravo, nas imagens do negro insurreto da Revolução haitiana (s. XVIII) e como mecanismo paranoico nos relatos nacionalistas (s. XIX). Estes deslocamentos correspondem aos vaivens das expansões coloniais modernas e ao tratamento transatlântico de seres humanos. O apelo ao canibalismo legitimava a captura de escravos na África e o regime de exploração do trabalho nas prósperas economias coloniais do Caribe (Jamaica, Santo Domingo, Cuba, etc.).

Como bem compreendemos nesse excerto, essa estratégia era utilizada de forma reiterada pelos colonizadores, uma vez que caracterizava o elemento com o qual aqueles travavam contato como o inferior e indigno. Tais concepções justificavam sua escravidão, exploração de seus bens e mesmo extermínio. Assim, “*la semántica del canibalismo en las narrativas de la Conquista – de cualquier conquista – depende en gran parte de la perspectiva y autoridad discursiva de quién escribe la historia.*”<sup>41</sup> (JÁUREGUI, 2008, p. 130). Portanto, muitas vezes, o que determinava se dado povo era ou não canibal era o interesse econômico e a resistência apresentada por este ante a invasão de seu território e o domínio sobre si e seus semelhantes.

Ademais, o explorador tinha um dever moral de levar às comunidades com as quais se deparasse a “verdade” cristã e o *modus vivendi* europeu, ou seja, promover a cristianização e o valor do trabalho. No entanto, novamente, percebemos que tal ideologia se manifestava de forma insólita, uma vez que o próprio jesuíta José de Anchieta descrevia alguns autóctones de forma pejorativa, a fim de buscar a demonização da imagem deles. Isso servia, também, para fundamentar uma espécie de cruzada no “Novo Mundo”. Nas palavras do padre:

Toda essa costa marítima, na extensão de 900 milhas, é habitada por índios que sem exceção comem carne humana; nisso sentem tanto prazer e doçura que freqüentemente percorrem mais de 300 milhas quando vão à guerra. E se cativarem quatro ou cinco dos inimigos, sem cuidarem de mais nada, regressam para, com grandes vozearias e festas e copiosíssimos vinhos, que fabricam com raízes, os comerem, de maneira que não perdem sequer a menor unha, e toda vida se gloriam daquela egrégia vitória. Até os cativos acreditam que lhes sucedem coisa nobre e digna, deparando-se-lhes morte tão gloriosa, como eles julgam, pois dizem que é próprio de ânimo tímido e impróprio para a guerra morrer de maneira que tenham que suportar na sepultura o peso da terra, que julgam ser muito grande. (ANCHIETA, 1984a, 75-76).

A utilização de termos negativos para a representação do autóctone, bem como a narração de um costume, na forma questionadora como é realizada, acaba por refleti-lo como bárbaro e moralmente reprovável, reforçando a ideia de que o nativo americano era inferior. Além disso, constatamos uma informação incorreta no relato de Anchieta: a de que todos os nativos da costa marítima tinham como prática

---

<sup>41</sup> Nossa tradução livre: A semântica do canibalismo nas narrativas da Conquista – de qualquer conquista – depende em grande parte da perspectiva e autoridade discursiva de quem descreve a história.

o canibalismo; muito menos se crê que os que praticavam tal ato o faziam de forma habitual em seu cotidiano, uma vez que, se assim o fosse, teriam de viver em constante estado de guerra e reproduzir-se a uma velocidade irreal.

É graças a esse tipo de posicionamento, de homens que, à época, eram os representantes da autoridade divina – sendo, portanto, a bússola moral que apontava o que era certo ou reprovável –, que se foi construindo uma imagem fictícia do nativo do “Novo Mundo”, afastando-o do que era considerado humano. Tais aspectos aumentavam a agressividade e a indisposição do explorador europeu frente a “tais seres” retratados de forma tão abominável.

Talvez o relato mais famoso e que mais se perpetuou nesse contexto é o de Hans Staden (1525-1579). Durante seu período de “detenção”, pôde observar de perto os usos e costumes locais, transcrevendo-os em seus registros. Em uma dessas descrições, relata que os nativos seguiam um “rei”, o qual andava com “um bastão que serve para matar os prisioneiros” (STADEN, 1930, p. 89). Temia pela manutenção de sua vida, uma vez que esperava que buscassem vingança em seu sangue pela morte de autóctones nas mãos de portugueses. Procurando evitar tal destino, alegava ser companheiro dos franceses, com quem a tribo mantinha relações mais amistosas, pois, segundo relata Staden (1930, p. 72), “traziam presentes como facas, machados, espelhos e tesouras e em troca recebiam pau-brasil, algodão, pimentas e outras mercadorias”.

Sobre sua estadia forçada junto aos Tupinambás, na condição de prisioneiro, comenta o seguinte episódio:

Assim me levaram até a Ywara, diante de suas casas, isto é a sua fortificação, feita de grossas e compridas achas de madeira como uma cerca ao redor de um jardim. Isto serve contra os inimigos. Quando entrei, correram as mulheres ao meu encontro e me deram bofetadas, arrancando a minha barba e falando em sua língua: Sche innamme pepike a e, o que quer dizer: ‘Vingo em ti o golpe que matou o meu amigo, o qual foi morto por aqueles entre os quaes tu estiveste’. (STADEN, 1930, p. 67).

Parece ser uma prática constante, dado os elementos formais, a realização de rituais do que é narrado. Inicia-se o processo de punição com uma busca por alívio de tensões por parte do que fora originariamente ofendido, e humilhação e ataque psicológico do ofensor, que, sendo europeu, não conhecia os usos e

costumes, assim, sempre pairando a ideia da possibilidade de ser devorado a qualquer momento.

Hans Staden foi mantido prisioneiro durante nove meses, sempre assombrado pelo risco de morte, até o momento em que um capitão de uma nau francesa travou contato com a tribo e convenceu o líder de que o detento não era português, mas, sim, francês, e que ele (o capitão) era seu irmão que havia vindo resgatá-lo, conseguindo, desse modo sua libertação.

Sobre os Tupinambás e algumas de suas práticas, Hans Staden, no decorrer do terceiro capítulo de sua obra *Viagem ao Brasil* (1930), caracteriza-os como uma espécie de “selvagens” que, além de devorarem seus inimigos, colocavam suas cabeças em estacas, que rodeavam a aldeia. Relata, também, sobre diversos acessórios utilizados pela tribo durante seus rituais; entre eles, aborda o Tammaraka (maracajá), objeto semelhante a um chocalho, que teria como função principal a manifestação da clarividência por parte do pajé. Conforme comenta, haveria espíritos que habitariam tal utensílio, os quais teriam necessidade de se alimentar de carne humana, motivo pelo qual o objeto era levado às batalhas travadas entre as tribos.

Na experiência de Hans Staden, nota-se que o indivíduo feito prisioneiro sofria, primeiramente, ofensas verbais e físicas, sendo, depois, bem tratado e circulando, quase que livremente, na aldeia, salvo por uma corda que levava atada e onde eram colocados nós a cada mudança de lua. Tal prática mais libertária e voltada à confiança parece ter relação com o fato de, segundo Roberto Gambini (2000, p. 113), os Tupinambás crerem em uma espécie de Terra desprovida de maldade gratuita, buscando aproveitar uma vida “despreocupada na companhia do herói civilizador.” Enquanto costume adotado em batalha, o autor afirma que, para tal tribo,

[...] a alma de um índio só poderia atravessar a fronteira dessa terra se ele, em vida, tivesse defendido sua nação, o que significa ter aprisionado e devorado muitos inimigos. O principal objetivo da guerra entre os Tupinambás era, portanto, capturar inimigos e não eliminá-los indiscriminadamente ou conquistar território. (GAMBINI, 2000, p. 113).

No entanto, relacionando esta citação com o que é relatado por Hans Staden, apreendemos que este desenvolve uma impressão distinta em relação a tais

costumes, no sentido de que acreditava que as práticas antropofágicas estariam mais ligadas ao deleite produzido no ato em si que a qualquer efeito social ou religioso: “Deus sabe quantas vezes eu pedi de coração, que, si fosse de sua vontade, me deixasse morrer sem que os selvagens o soubessem, para que elles não satisfizessem o seu desejo em mim.” (STADEN, 1930, p. 75).

A perspectiva desenvolvida por Staden parece ser induzida justamente pelo fato de estar constantemente assombrado pela ideia da morte, de que o devorassem. O temor influencia diretamente na forma de ver e interpretar o mundo; assim, um algoz dificilmente parecerá honorável para a vítima, principalmente quando o que se está experimentando é um ato tão distante quanto o é o canibalismo para a cultura europeia.

A rejeição é evidente por parte do europeu diante da prática de comer carne humana quando esta foi oferecida para Hans Staden. O episódio é relatado da seguinte forma:

E esse mesmo Konian Bebe tinha uma grande cesta cheia de carne humana diante de si e estava a comer uma perna, que elle fez chegar perto da minha bocca, perguntando si eu também queria comer. Respondi que sómente um animal irracional devora a outro, como podia então um homem devorar a outro homem? Cravou então os dentes na carne e disse: – Jau ware schell que quer dizer: ‘Sou uma onça, está gostoso!’ Com isto, retirei-me de sua presença. (STADEN, 1930, p. 109).

Desse modo, por mais que estivesse inserido fisicamente na tribo, mantivesse alguma liberdade de trânsito dentro da aldeia e travasse contato com o líder daqueles autóctones, ainda sendo convidado para participar do ritual, Hans Staden rejeitava a oferta, afastava-se, repugnando tais práticas.

Isso posto, reforça-se o argumento de que todo o elemento novo com o qual o explorador entrava em contato era visto em relação ao que já conhecia, ao que estava habituado, a paradigmas que muito pouco mantinham algum grau de contato com a cultura nativa. Tal concepção impossibilitava que um povo que se considerava superior aceitasse reconhecer ou acolher diferenças, mesmo porque isso traria outras implicações, como a de considerar o outro como um indivíduo merecedor de respeito e detentor de direitos. Isso ia, diametralmente, contra a filosofia exploratória do “Novo Mundo” e as práticas de submissão impostas pelos europeus ao povo nativo.



Existem, nas escritas dos exploradores, relatos outros que fazem referências a momentos anteriores aos voltados para o ritual antropofágico. Estes descrevem a forma como os cativos eram tratados no período em que se encontravam prisioneiros na aldeia. O cronista Gabriel Soares de Sousa afirma que

Os contrários que os tupinambás cativam na guerra, ou de outra qualquer maneira, metem-nos em prisões, as quais são cordas de algodão grossas, que para isso têm mui louças, a que chamam muçuranas, as quais são tecidas como os cabos dos cabrestos de África; e com elas os atam pela cinta e pelo pescoço, onde lhes dão muito bem de comer, e lhes fazem bom tratamento, até engordarem, e estão estes cativos para se poderem comer, que é o fim para que os engordam; e como os tupinambás têm estes contrários quietos e bem seguros nas prisões, dão a cada um por mulher a mais formosa moça que há na sua casa, com quem se ele agasalha, todas as vezes que quer, a qual moça tem cuidado de o servir, e de lhe dar o necessário para comer e beber, com o que cevam cada hora, e lhe fazem muitos regalos. (SOUSA, s/d, p. 324).

Diante dessa afirmação, a ideia do costume de conferir determinadas liberdades e regalias para aqueles que eram feitos prisioneiros é realçada. No entanto, o que poderia ser considerado como um argumento de desenvolvimento social, no que toca ao tratamento dos prisioneiros, passa a ser visto de outra forma quando se vê o motivo do bom tratamento: primeiro, a engorda, e depois, o abate. A descrição torna-se ainda mais dura quando são lidas as frases seguintes:

E se esta moça emprenha do que está preso, como acontece muitas vezes, como pare, cria a criança até idade que se pode comer, que a oferece para isso ao parente mais chegado, que lho agradece muito, o qual lhe quebra a cabeça em terreiro com as cerimônias que se adiante seguem, onde toma o nome; e como a criança é morta, a comem assada com grande festa, e a mãe é a primeira que come desta carne, o que tem por grande honra, pelo que de maravilha escapa nenhuma criança que nasce destes ajuntamentos, que não matem [...]. (SOUSA, s/d, p. 325).

O autor realiza tal descrição no capítulo intitulado “Que trata do tratamento que os tupinambás fazem aos que cativam, e a mulher que lhes dão”, da obra *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. A projeção de tais imagens no imaginário de qualquer sociedade contemporânea produz ojeriza, o que se dirá de tal processo em uma comunidade regrada por uma moral judaico-cristã, do início do século XVI? O processo de identificação e reconhecimento de humanidade em um grupo que pratica tais atos torna-se quase impossíveis. A mera possibilidade da manutenção

de usos e costumes como os descritos em tal trecho funcionou e auxiliou na justificativa para o extermínio de milhares de autóctones.

Ao retomar o ritual de canibalismo, Ronaldo Vainfas, em seu *Dicionário do Brasil Colonial* (2000), estabelece a existência de duas formas pelas quais tal prática poderia ser executada. Sua nomenclatura apresenta a palavra “canibalismo”, antecipada pelos prefixos “exo-” e “endo-”.

No caso do exocanibalismo, tratava-se de ritos integrantes da consubstanciação dos trâmites bélicos estabelecidos entre as tribos nativas. Tal definição é assim transcrita:

O prisioneiro era conduzido à aldeia, onde, mais tarde, encontraria a morte em ritual marcado pela vingança e por demonstrações de coragem. Logo após a chegada, o chefe designava uma mulher para casar com o cativo, mas ela não podia afeiçoar-se ao esposo. O dia da execução era uma grande festa. No centro da aldeia, os índios, sobretudo as índias, alvoroçavam-se. Os vizinhos também estavam convidados e todos provariam da carne do oponente. No ritual, homens, mulheres e crianças lembravam dos seus bravos e vingavam-se, simbolicamente, dos parentes mortos. (VAINFAS, 2000, p. 90).

O ritual prossegue com o desmembramento da vítima, após um golpe em sua cabeça, sendo que as partes mais duras seriam entregues aos homens, enquanto o restante era transformado em mingau para a ingestão por parte das mulheres e crianças (VAINFAS, 2000). Cabe, ainda, mencionar que, com a chegada do explorador europeu, tal prática foi estendida também a ele, uma vez que este passou a ser considerado como inimigo. No entanto, a ideia da reciprocidade não pode ser estabelecida, deixando de caracterizar-se como um ritual entre povos de práticas semelhantes, haja vista que o homem do “Velho Mundo” não desenvolvia tal prática, como uso e costume. Com exceção de obras ficcionais ou casos extremos de ameaça de vida, dificilmente se pode crer que um homem dotado de uma mentalidade medieval europeia se submeteria a atuar como os nativos em seus costumes antropofágicos.

Isso não quer dizer que não ocorreram casos de canibalismo branco, pois Jáuguéri faz a seguinte menção sobre o assunto:

*El canibalismo del europeo desordena el régimen trópico del adentro y el afuera produciendo zonas de 'insoportable' ambigüedad, objeto de exorcismo escriturario. Son necesarias nuevas distinciones entre el canibalismo salvaje y el canibalismo de los propios, y entre los caníbales*

*españoles y el ego conquiro. En primer lugar, la escena del canibalismo blanco es representada como 'excepcional'; el canibalismo aparece como una tragedia producto de condiciones extremas de hambre (según Ulrico Schmidel) o como resultado del 'naufrágio' y disolución del 'pacto social' de algunos españoles desesperados (como nos cuenta Álvaro Núñez Cabeza de Vaca); en ambos casos, el aparato cultural y civilizador entra en crisis a causa del hambre; y aunque 'horrible', el canibalismo es inteligible. En otros casos, como el de Iñigo de Vasuña y sus hombres, en los que el conquistador cansado de comer palmitos decide hartarse de indios, la historiografía imperial, para distanciarse del canibalismo blanco, introduce en la escena al demonio, dispositivo otrificador por excelencia.<sup>42</sup> (JÁUREGUI, 2008, p. 29).*

Assim, sempre se busca uma escusa para quando o ato é praticado pelo elemento branco, seja a influência demoníaca, sejam necessidades extremas para a manutenção da sobrevivência. Dificilmente se imaginaria a ocorrência de tal ato desprovida da ideia de colonialismo e inserção ou superposição de uma cultura em relação a outra.

Essa mesma espécie de canibalismo é abordada por Darcy Ribeiro (2005), que informa que tal ritual apenas se daria de maneira completa quando o indivíduo capturado compartilhasse dos mesmos usos e costumes, como se pode observar no excerto que segue:

O caráter cultural e co-participado dessas cerimônias tornava quase imperativo capturar os guerreiros que seriam sacrificados dentro do próprio grupo tupi. Somente estes – por compartilhar do mesmo conjunto de valores – desempenhavam à perfeição o papel que lhes era prescrito: de guerreiro altivo, que dialogava soberbamente com seu matador e com aqueles que iriam devorá-lo. Comprova essa dinâmica o texto de Hans Staden, que três vezes foi levado a cerimônias de antropofagia e três vezes os índios se recusaram a comê-lo, porque chorava e se sujava, pedindo clemência. Não se comia um covarde. (RIBEIRO, 2005, p. 31).

Verifica-se, por esse relato, que a devoração do branco, por vezes, não se consubstanciava por este estar muito distanciado no que se refere às questões valorativas da tribo que se propunha a realizar o ritual antropofágico. Notamos, com

---

<sup>42</sup> Nossa tradução livre: O canibalismo do europeu desordena o regime trópico do dentro e do fora produzindo zonas de 'insuportável' ambiguidade, objeto de exorcismo escriturário. São necessárias novas distinções entre canibalismo selvagem e o canibalismo dos próprios, e entre os canibais espanhóis e o *ego conquiro*. Em primeiro lugar, a cena do canibalismo branco é representada como 'excepcional'; o canibalismo aparece como uma tragédia produto de condições extremas de fome (segundo Ulrico Schmidel) ou como resultado do 'naufrágio' e dissolução do 'pacto social' de alguns espanhóis desesperados (como nos conta Álvaro Núñez Cabeza de Vaca); em ambos os casos, o aparato cultural e civilizador entra em crise por causa da fome; e mesmo 'horível', o canibalismo é inteligível. Em outros casos, como o de Iñigo de Vasuña e seus homens, nos que o conquistador cansado de comer palmitos decide fartar-se de índios, a historiografia imperial, para distanciar-se do canibalismo branco, introduz na cena o demônio, dispositivo otrificador por excelência.

isso, a complexidade de tal rito e as circunstâncias que atuavam diretamente para sua execução. Não queremos, com isso, afirmar que nenhum branco foi devorado no “Novo Mundo”; muito pelo contrário, sabe-se de vários casos, como o do frei Sardinha<sup>43</sup>, em que europeus serviram como parte passiva de tal processo. Apenas pretendemos realçar o fato de que diversas conjunturas eram levadas em consideração ou desconsideradas, dependendo do contexto e da situação que se apresentava para a realização do ritual.

Já em relação ao segundo conceito trazido por Ronaldo Vainfas, o endocanibalismo, o autor localiza tal manifestação na região Nordeste, entre a tribo dos Tapuias, que não realizavam o ritual como parte da ação bélica, como uma ferramenta catártica, no sentido da vingança, mas, sim, alimentavam-se de seus amigos e entes queridos que haviam perecido. Nos termos do estudioso:

Entre os tapuias, não haveria melhor túmulo do que as entranhas dos companheiros. Era um ato de amor: mães e pais devoravam seus filhos. Depois de morto, o parente era retalhado e cozido em uma panela de barro. Incineravam os ossos e, em seguida, raspavam-nos até virar pó. Nada era desprezado [...]. (VAINFAS, 2000, p. 92).

Tais estudos realizados e concebidos com o olhar contemporâneo servem como informação que torna mais compreensíveis os hábitos e costumes dos nativos pré-colombianos. Porém, para uma sociedade moralmente estagnada e presa aos dogmas religiosos impostos pelo cristianismo católico, comer carne humana era algo inadmissível, bárbaro e inescusável, não importando formas ou justificativas que poderiam ser observadas para tal atitude.

No entanto, temos de ter em mente que todos os elementos trazidos até aqui, os quais foram desenvolvidos pelos cronistas e, principalmente, por Cristóvão Colombo, não devem ser compreendidos rigorosamente. Tratava-se dos primeiros contatos com um “Novo Mundo”, repleto de costumes desconhecidos, e o elemento europeu apenas tinha o imaginário desenvolvido pelos livros de literatura e relatos de viagem para estabelecer parâmetros comparativos. Nesse sentido, Roberto Fernández Retamar desenvolve o seguinte raciocínio:

---

<sup>43</sup> Conhecido como Frei Sardinha, Pero Fernandes Sardinha tornou-se bispo no ano de 1552, vindo a renunciar da função no ano de 1556, mesmo ano em que foi capturado pela tribo dos Caetés, que o devoraram.

*Que los caribes hayan sido tal como los pintó Colón (y tras él una inacabable caterva de secuaces), es tan probable como que hubieran existido los hombres de un ojo y otros con hocico de perro, o los hombres con cola, o las Amazonas, que también menciona en sus páginas, donde la mitología grecolatina, el bestiario medioeval, Marco Polo y la novela de caballería hacen lo suyo. Se trata de la característica versión degradada que ofrece el colonizador del hombre al que coloniza. Que nosotros mismos hayamos creído durante un tiempo en esa versión sólo prueba hasta qué punto estamos inficionados con la ideología del enemigo.*<sup>44</sup> (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2000, p. 12).

No entanto, a imagem do autóctone transitou entre a ideia do bom selvagem e a de bárbaro comedor de carne humana e adepto às práticas mais primitivas. Fernández Retamar discorre sobre a existência dessas duas possibilidades de representação em um de seus artigos, intitulado “Caliban”, publicado originalmente em 1971, e assim se manifesta:

*[...] imagen del hombre americano que Colón ofrece en sus páginas: la del arauaco de las grandes Antillas —nuestro taíno en primer lugar—, a quien presenta como pacífico, manso, incluso temeroso y cobarde. Ambas visiones de aborígenes americanos van a difundirse vertiginosamente por Europa, y a conocer singulares desarrollos. El taíno se transformará en el habitante paradisíaco de un mundo utópico: ya en 1516, Tomás Moro publica su Utopía, cuyas impresionantes similitudes con la isla de Cuba ha destacado, casi hasta el delirio, Ezequiel Martínez Estrada. El caribe, por su parte, dará el caníbal, el antropófago, el hombre bestial situado irremediabilmente al margen de la civilización, y a quien es menester combatir a sangre y fuego.*<sup>45</sup> (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2000, p. 11).

Essas são as imagens que transitavam pelo imaginário europeu à época do “descobrimento” e de contatos iniciais entre as culturas. A primeira é desenvolvida nos manuscritos de Colombo (1492-1493) e Pero Vaz de Caminha (1500), que relatam o começo das relações entre os povos dos dois mundos. A segunda, ainda

---

<sup>44</sup> Nossa tradução livre: Que os caribes tenham sido tal como os pintou Colombo (e depois dele uma inesgotável corja de lacaios), é tão provável como que houvessem existido os homens de um olho e outros com cara de cachorro, ou os homens com cauda, ou as Amazonas, que também menciona em suas páginas, onde a mitologia greco-latina, o bestiário medieval, Marco Polo e a novela de cavalaria fazem o seu. Se trata da característica versão degradada que oferece o colonizador do homem a que coloniza. Que nós mesmos tenhamos acreditado durante um tempo nessa versão apenas prova até que ponto estamos contaminados com a ideologia do inimigo.

<sup>45</sup> Nossa tradução livre: [...] imagem do homem americano que Colombo oferece em suas páginas: a do arauaco das grandes Antilhas – nosso taíno em primeiro lugar –, a quem apresenta como pacífico, manso, inclusive temeroso e covarde. Ambas visões de aborígenes americanos vão se difundir vertiginosamente pela Europa, e apresentar singulares desenvolvimentos. O taíno se transformará no habitante paradisíaco de um mundo utópico: já em 1516, Tomas More publica sua *Utopia*, cujas impressionantes semelhanças com a ilha de Cuba tem destacado, quase até o delírio, Ezequiel Martínez Estrada. O caribe, por sua parte, dará o canibal, o antropófago, o homem bestial situado irremediavelmente à margem da civilização, e a quem é dever combater a sangue e fogo.

que muitas vezes se referisse aos mesmos povos inicialmente mencionados, produz-se em momentos e documentos posteriores, realizados por outros aventureiros e exploradores. Esta é a que promove o desenvolvimento da ideia da agressividade, do exotismo e dos perigos que poderiam ser encontrados na América.

Uma vez que toda a produção artística e de informação que chegava à Europa da época, por meio de cartas e livros de viagem, era realizada pelo elemento explorador, não se estranha a construção de um imaginário voltado para a selvageria dos usos e costumes dos nativos das novas terras, tendo como uma de suas principais características a prática da alimentação de carne humana. Desse modo, o que se conseguiu foi uma espécie de cruzada, guiada por uma visão maniqueísta que transitava entre a ideia do bom selvagem – que deveria ser cristianizado e ter sua alma salva – e o mau selvagem – canibal e entregue aos vícios mais primitivos, que deveria ter seus pecados purgados ou mesmo punidos.

Isso, conseqüentemente, acabou levando a um discurso e a uma ação de extermínio. A manifestação de discursos de forma tendenciosa se dava de maneira contumaz, principalmente no decorrer do século XVI. Com isso, é possível constatar que *“el tropo caníbal fue resultado de un tejido denso de prácticas sociales discursivas, narrativas, legales, bélicas y de explotación colonial.”*<sup>46</sup> (JÁUREGUI, 2008, p. 21).

Ao observar que a mentalidade tarda em ser alterada ou se adequar a novas situações – sendo reproduzida determinada ideologia e sentido por diversas gerações, até que alguma ruptura permita uma forma distinta de observar o mesmo objeto, para mostrar, assim, a força que um discurso embasado no poder oficial possui –, entendemos a argumentação de Bhabha (1998), de que o elemento cultural, em se tratando de “civilizações” distintas, não é entendido simplesmente como uma fonte geradora de conflitos, mas, sim, como produtor de discursos de autoridade, em que uma civilização se julga posicionada em um estrato superior a outra, promovendo atos de discriminação e violência, ainda que de forma sutil ou indireta.

---

<sup>46</sup> Nossa tradução livre: O tropo canibal foi resultado de um tecido denso de práticas sociais discursivas, narrativas, legais, bélicas e de exploração colonial.

Tal ponto pode ser consubstanciado quando observamos o caso do reino português durante as grandes navegações, e pouco depois delas, bem como a produção literária que o enaltece, *Os Lusíadas* (1572), de Camões. É essa mentalidade que se expande: a de um cavaleiro cristão disposto ao sacrifício, nascido para grandes feitos civilizatórios e para a salvação de almas, expandindo os reinos de Deus na Terra. Tal concepção é o que compreendemos como “construção colonial do cultural” enquanto “espaço de uma missão civilizatória” (BHABHA, 1998, p. 166). Assim, desenvolvia-se uma ideologia exploratória e que servia para justificar quaisquer atos de violência perpetrados no “Novo Mundo” contra tudo e todos que atrapalhassem tal missão.

No entanto, é preciso mencionar que, partindo-se de uma análise voltada para os princípios e valores fundamentais de cada civilização, a prática do canibalismo pouco difere de qualquer outra manifestação cultural. O que muito se procurou foram motivos e justificativas que levassem à consideração de que tal ato tornaria uma cultura ou povo superior ou inferior a outro. O que se buscava, no momento em que ocorreram os primeiros contatos entre o “Velho” e o “Novo Mundo”, era a destruição das culturas autóctones que aqui existiam, para que se pudesse implantar colônias e um modo de vida adequado e pacífico para o explorador.

Restavam, dessa forma e nesse contexto, duas opções para o nativo: ou ser considerado um aliado que fosse catequizado e que se submetesse aos desejos do colonizador, ou procurar manter seus usos e costumes, passando a ser demonizado, graças a práticas como o canibalismo ou a liberdades relacionadas à sexualidade, transformando-se, dessa forma, em um inimigo que deveria ser caçado e destruído.

Além dos relatos apresentados, relacionados e relidos neste capítulo, em relação ao que diz respeito aos primeiros contatos entre europeus e autóctones, em especial os momentos que envolviam o costume do canibalismo na cultura nativa, temos de mencionar a elaboração de um pensamento crítico oriundo de tais relações, que floresceram em terreno tão conturbado, conflituoso e fértil em ideias e pluralidades. Em que se apresenta o desenvolvimento de um conceito, o da antropofagia, que se encontra intimamente ligado ao contexto cultural local, voltado para o ato de alimentar-se do outro como uma forma de se fortalecer, tomar para si os principais valores, tornando-se um ser novo, distinto do anterior que era

consumido e também daquele que consumia. Assim, esse será o tema do subcapítulo que segue.

## 1.2 ANTROPOFAGISMO CULTURAL: ASSIMILAÇÃO CRÍTICA DO “OUTRO”, PRODUÇÃO DA DIFERENÇA E REVITALIZAÇÃO DA FONTE

*Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente.  
Economicamente. Filosoficamente.  
(Oswald de Andrade)*

A questão que diz respeito aos estudos comparados entre a literatura latino-americana e a europeia envolve aspectos relacionados à autonomia de produção, à possibilidade de produzir uma obra literária sem ter de importar de outro país ou cultura uma forma ou perspectiva já desenvolvida e exaustivamente copiada.

Nesse sentido, observamos que surge o problema de que, se o “rompimento” com a tradição literária europeia for considerado como o momento de emancipação política ou econômica dos países latino-americanos em relação a suas antigas metrópoles, o que aconteceria seria apenas um retardamento à infância da literatura, que, a partir de então, estaria nascendo em conjunto com a nação autônoma. Assim, tem-se de considerar que as literaturas desenvolvidas nos países da América Latina possuem um valor estético próprio, não desde sua origem, obviamente, mas que sua independência se deu de forma apartada das relações de “submissão” e “independência” político-econômica.

O que notamos é que, se a história política da América Latina pode ser percebida linearmente, com datas postas, especificadas pela historiografia oficial, os elementos que envolvem o cerne das relações sociais e culturais são de sistematização complexa. Conceitos como “identidade”, “mestiçagem” e “independência cultural” tornam-se de difícil caracterização nesse contexto em que impera o plural, o híbrido.

Essa relação com as noções de ordem social e cultural pode ser percebida nas representações literárias de alguns dos grandes nomes da literatura latino-americana que procuraram, ao mesmo tempo, ser depositários das formas europeias, mas inovadores em alguns aspectos, experimentalistas com estruturas e



linguagem, como é o caso de Jorge Luis Borges e sua produção multifacética; Guimarães Rosa, com a universalização da linguagem e do espaço do sertão brasileiro; Augusto Roa Bastos e sua *Vigília do Almirante* (1992); Ruan Rulfo e seus contos; Alejo Carpentier, inaugurador do novo romance histórico latino-americano; Gabriel Garcia Márquez, com o profícuo uso do realismo mágico, muitos destes se evidenciando como expoentes do movimento conhecido como o *boom* da literatura latino-americana.

A “independência”, ou ao menos a liberdade criadora desenvolvida por parte da literatura latino-americana, pode ser percebida, entre outras produções, nas representações de canibalismo presentes nas obras analisadas, assunto que será desenvolvido em subcapítulo posterior.

Deve-se ter em mente que, independentemente do que se pense ou como seja compreendida a mestiçagem do povo e a hibridização das culturas, ela traz benefícios, principalmente no que diz respeito à originalidade dos resultados alcançados nas obras artísticas. Vários escritores latino-americanos, como Lezama Lima (1980) e Vargas Llosa (2006), trabalharam com essa ideia, afirmando a transculturação e o princípio de que o indivíduo está em constante processo de criação e desenvolvimento de suas percepções e manifestações. Tal processo é percebido nas representações de antropofagia que ocorrem nas obras analisadas.

Essas “escritas antropofágicas” podem ser consideradas como uma representação dessa força inovadora, geradora de distintos e benéficos frutos para a literatura e a cultura daquele que estaria se nutrindo do que não é próprio. Oswald de Andrade (1990) e Silviano Santiago (2000) desenvolveram estudos nesse sentido ao trabalharem com a percepção do ato de alimentar-se do outro para, mais tarde, produzir algo distinto, original, presente nas ações escriturais latino-americanas. Tal processo pode ser representado de várias maneiras, todas ligadas, de algum modo, a um processo simbólico de ingestão, apropriação e deglutição do outro e num efetivo processamento de toda essa matéria para a produção de uma obra que, pela absorção do que lhe resulta útil, resulta inovadora, diferenciada.

Essa perspectiva de produção de um discurso diferenciado nas artes da América Latina – ancorado na defesa de um produto híbrido e mestiço – gerou, ao longo da história, um arcabouço teórico que as legitima.

Nesse sentido, temos o brasileiro Oswald de Andrade, que, já no início do século XX, propõe uma nova forma de entender a questão que envolvia as influências estrangeiras. Segundo sua percepção, não se deveria recusar tais influências, mas, sim, incorporá-las, reprocessando-as no ato de criação. Em sua linha de raciocínio, mediante a antropofagia, poder-se-ia fazer como os autóctones que, ao comerem o outro – via de regra caracterizado como inimigo –, tomavam para si suas qualidades. Assim, apenas os “inimigos” considerados valorosos eram devorados.

Oswald de Andrade, em seu *Manifesto Pau-Brasil* (1924), realiza uma crítica ao modelo que se encontrava instaurado até aquele momento, no qual se enalteciam as produções e os moldes sociais advindos do “Velho Mundo”, sendo seguidos sem reflexões pela maioria dos eruditos e da população brasileira. Para este autor, temos

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esquecemos o gavião de penacho. (ANDRADE, 1976, p. 1).

Trata-se de uma crítica ao estabelecido, ao incorporado ao longo do processo de colonização, uma busca pela burocratização e controle do sistema, da instauração de uma política da escrita e da vida acadêmica voltada aos padrões estabelecidos na Europa.

Posteriormente, sobre esse mesmo posicionamento frente ao que se colocou como prioridade no processo de desenvolvimento da sociedade brasileira, valendo-se ainda da figura do doutor, Oswald de Andrade (1976, p. 4), em seu *Manifesto antropófago*, escreve: “Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chama-se Galli Mathias. Comi-o.”. O vínculo com a filosofia antropofágica é direta nessa passagem. Há dois pontos a serem observados nesse trecho. O primeiro diz respeito ao nome do indivíduo, que é um trocadilho relacionado ao termo “galimatias”, que significa, segundo o dicionário Michaelis: “Discurso muito palavroso, confuso, obscuro e ininteligível. G. duplo: discurso que ninguém entende, nem mesmo quem o faz. G. simples: discurso compreendido só por quem o faz. Var:

galamatias”. Tal aspecto é reconhecido como valoroso na política, no direito e na área acadêmica em nosso país, resquício de uma tradição europeia em que o léxico rebuscado, envolto pela verbosidade e de difícil compreensão, eram próprios dos doutores e eruditos. O segundo ponto é que, ainda que o discurso proferido não seja direto ou claro, a resposta de Galli Mathias é profícua, uma vez que se caracterizaria como direito à liberdade, pois todas as ações sociais são possíveis, assim como todos os valores e práticas culturais. Isso posto, ainda que dotado de uma característica desagradável, o indivíduo possuía virtudes que o tornavam merecedor de passar pelo processo de devoração antropofágica.

Trata-se, como bem disserta Carlos Jáuregui, de uma temática que vem sendo abordada desde os primeiros momentos de encontro entre as culturas europeia e americana, na literatura e nas discussões que se desenvolveram e se desenvolvem até a contemporaneidade. Nas palavras desse autor:

*El canibalismo ha sido un tropo fundamental en la definición de la identidad cultural latinoamericana desde las primeras visiones europeas del Nuevo Mundo como monstruoso y salvaje, hasta las narrativas y producción cultural de los siglos XX y XXI en las que el canibal se ha re-definido de diversas maneras en relación con la construcción de identidades (pos)coloniales y 'posmodernas'.<sup>47</sup> (JÁUREGUI, 2008, p. 15).*

Por ser uma discussão que sobrevive por tantos séculos, compreendemos que não se trata de uma questão já elucidada. A figura do canibal e seu ritual antropofágico extrapolam em muito a visão dos cronistas e passam a ser discutidas ao longo da história por antropólogos, historiadores e literatos, promovendo novas interpretações, (re)significando o ato promovido pelo autóctone e ampliando sua atuação para a sociedade como um todo, conferindo especial atenção para a América Latina, que apresentaria, em sua natureza, o impulso antropófago no que diz respeito às interações com culturas distintas.

Mas a discussão que envolve a questão das influências externas e as relações culturais estabelecidas no contexto latino-americano começou ainda antes de Oswald de Andrade e da Semana de Arte Moderna. Um dos principais nomes

---

<sup>47</sup> Nossa tradução livre: O canibalismo tem sido um tropo fundamental na definição da identidade cultural latino-americana desde as primeiras visões europeias do Novo Mundo como monstruoso e selvagem, até as narrativas e produções culturais dos séculos XX e XXI nas quais o *canibal* se redefiniu de diversas maneiras em relação com a construção de identidades (pós)coloniais e 'pós-modernas'.

que se envolveram nessa discussão de forma mais ferrenha foi o nicaraguense Rubén Darío, que escreveu um texto curto, mas repleto de crítica e poesia, intitulado *El triunfo de Caliban*, no ano de 1898. Em sua obra, o autor ataca veementemente as correntes culturais e o movimento econômico que se expandem e procuram se apropriar e aproveitar do espaço latino-americano:

*No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros. Así se estremece hoy todo noble corazón, así protesta todo digno hombre que algo conserve de la leche de la Loba.*<sup>48</sup> (DARÍO, 2003, p. 2).

O crítico faz uma análise em sentido oposto sobre a barbárie, veiculando a imagem do explorador, aproveitador contemporâneo como sendo o bárbaro que busca cegamente um novo nicho para dele se aproveitar. A nobreza residiria naquele advindo do espaço latino-americano, e os demais seriam selvagens em busca de “prata” e outros benefícios econômicos.

A crítica ao modo de atuar e viver principalmente dos Estados Unidos é dura, pois se tratava de uma potência que começava a despontar e ampliar suas influências econômicas nos territórios da América Latina, restando aos intelectuais desta posicionarem-se com argumentos como os que seguem:

*Nos miran, desde la torre de sus hombros, a los que no nos ingurgitamos de bifes y no decimos all right, como a seres inferiores. París es el guignol<sup>49</sup> de esos enormes niños salvajes. Allá van a divertirse y a dejar los cheques; pues entre ellos, la alegría misma es dura y la hembra, aunque bellísima, de goma elástica.*<sup>50</sup> (DARÍO, 2003, p. 2).

Nos seguintes termos, prossegue o autor com seu ataque à forma como os norte-americanos atuam e se posicionam diante das políticas econômicas externas, bem como à marca cultural baseada na selvageria:

<sup>48</sup> Nossa tradução livre: Não, não posso, não quero estar ao lado desses búfalos de dentes de prata. São meus inimigos, são os que aborrecem o sangue latino, são os Bárbaros. Assim se abala hoje todo nobre coração, assim protesta todo digno homem que algo conserva do leite da Loba.

<sup>49</sup> Grand Guignol foi um teatro construído no ano de 1897, em Paris, na região de Pigalle. Desde sua abertura até seu fechamento, no ano de 1962, apresentavam-se, nesse lugar, espetáculos de horror naturalista.

<sup>50</sup> Nossa tradução livre: Nos olham, desde a torre de seus ombros, aos que não nos ingurgitamos de bifes e não dizemos *all right*, como seres inferiores. Paris é o guignol dessas enormes crianças selvagens. Para lá vão divertir-se e deixar os cheques; pois entre eles, a alegria mesma é dura e a fêmea, ainda que belíssima, de plástico.

*¿No veis como el inglés se regocija con el triunfo del norteamericano, guardando en la caja del Banco de Inglaterra, los antiguos rencores, el recuerdo de las bregas pasadas? ¿No veis como el yankee, demócrata y plebeyo, lanza sus tres ¡hurras! y canta el God save the Queen, cuando pasa cercano un barco que lleve al viento la bandera del inglés? Y piensan juntos: 'El día llegará en que, los Estados Unidos e Inglaterra sean dueños del mundo.'*<sup>51</sup> (DARÍO, 2003, p. 4).

Diante da citação, observamos que o escritor nicaraguense apresenta uma comparação entre a política exterior de domínio que adotam ambas as nações, não importa se monárquica ou democrata: as duas buscam a supremacia, conquistar e expandir suas influências, dominando, direta ou indiretamente, o mundo; esquecendo o passado de colônia e colonizador, guerras de independência e conflitos políticos e econômicos, superam isso e partem para a conquista de mercados e apagamento de culturas.

No entanto, Darío posiciona-se contundentemente em sentido contrário. Seu discurso se apresenta repleto de lirismo e, ao mesmo tempo, duro e enérgico, como bem podemos observar:

*Desde Méjico hasta la Tierra del Fuego hay un inmenso continente en donde la antigua semilla se fecunda, y prepara en la savia vital, la futura grandeza de nuestra raza; de Europa, del universo, nos llega un vasto soplo cosmopolita que ayudará a vigorizar la selva propia. Mas he ahí que del Norte, parten tentáculos de ferrocarriles, brazos de hierro, bocas absorbentes.*<sup>52</sup> (DARÍO, 2003, p. 4).

Diante da citação, percebemos que o autor realça o surgimento de outra grande potência que ameaça invadir e solapar a liberdade dos países latino-americanos. Quando Rubén Darío alega que as influências que da Europa partem servem para promover o revigoramento e a produção de uma cultura nova e criativa, observa a expansão política e econômica dos Estados Unidos da América como um atentado para a liberdade de direção e evolução da América Latina.

<sup>51</sup> Nossa tradução livre: Não vês como o inglês se regozija com o triunfo do norte-americano, guardando no caixa do Banco da Inglaterra, os antigos rancores, a recordação das lutas passadas? Não vês como o *Yankee*, democrata e plebeu, lança seus três “hurras!” e canta o *God save the Queen*, quando passa perto um barco que leve ao vento a bandeira do inglês? E pensam juntos: ‘o dia chegará em que, os Estados Unidos e a Inglaterra serão os donos do mundo.’

<sup>52</sup> Nossa tradução livre: Desde o México até a Terra do Fogo há um imenso continente onde a antiga semente é fecundada, e prepara na seiva vital, a futura grandeza de nossa raça; da Europa, do universo, nos chega um vasto sopro cosmopolita que ajudará vigorar a selva própria. Mas eis que do Norte, partem tentáculos de ferrovias, braços de ferro, bocas que devoram.

A reação a essa expansão e ameaça é direta e continua sendo proferida pelo escritor nicaraguense, que assim se manifesta diante de uma série de discursos fatalistas que reproduz:

*Pero hay quienes me digan: '¿No ve usted que son los más fuertes? ¿No sabe usted que por ley fatal hemos de perecer tragados o aplastados por el coloso? ¿No reconoce usted su superioridad?' Sí, ¿cómo no voy a ver el monte que forma el lomo del mamut? Pero ante Darwin y Spencer no voy a poner la cabeza sobre la piedra para que me aplaste el cráneo la gran Bestia.*<sup>53</sup> (DARÍO, 2003, p. 4).

Darío, como tantos outros, foi um escritor que atentava para as questões voltadas às relações culturais estabelecidas entre os países em desenvolvimento, que vinham se constituindo como nações na América Latina, e as advindas da Europa e, principalmente, da nova potência que eram os Estados Unidos da América. Pela leitura e explanação da obra que trouxemos, o que foi possível notar é que este último país acaba por se apresentar como mais perigoso e agressivo no que tange à promoção de sua cultura, por meio de seu estilo de vida e da política econômica que tende a sobrepujar as defesas nacionais e se infiltrar nos países que possuem uma economia mais frágil.

A menção direta a Caliban na obra de Rubén Darío se apresenta no último parágrafo de sua obra e será mais bem observada, em sua citação, quando abordarmos tal personagem ao falarmos da obra *Todo Caliban*, do cubano Fernández Retamar.

José Enrique Rodó, uruguaio, contemporâneo de Rubén Darío, é outro escritor latino-americano que utiliza o texto de Shakespeare, *A tempestade*, para abordar a questão das relações culturais estabelecidas entre América e Europa, mas, principalmente, posicionando-se contrariamente ao utilitarismo e imperialismo que se desenvolvia nos Estados Unidos da América. No entanto, ele o faz vinculando outra imagem que não a de Caliban ao indivíduo latino-americano: a de Ariel. Trata-se de uma personagem que pode ser vista em oposição à de Caliban, personagem presa aos interesses materiais, uma vez que é retratada como um

---

<sup>53</sup> Nossa tradução livre: Porém existem aqueles que dizem: “Não vê você que são os mais fortes? Não sabe você que por lei fatal acabaremos perecendo tragados ou esmagados pelo colosso? Não reconhece você sua superioridade?” Sim, como não vou ver o monte que forma o dorso do mamute? Porém, mesmo diante dos argumentos de Darwin e Spencer não vou colocar a cabeça sobre a pedra para que me esmague o crânio a grande Besta.

espírito do ar, belo, etéreo, espiritualizado, com elevadas aspirações à virtude humana, apresentando, como principais referências, a liberdade de ação e a lealdade a seu senhor Próspero, servindo-o de forma pronta, gratuita e desinteressada.

A obra de Shakespeare se passa em uma ilha isolada, onde existiam poucos seres, um dos quais é Ariel, um espírito assexuado que foi feito prisioneiro pela feiticeira Sicorax. Ele é descrito, ao longo de toda a obra, como servil e obediente, dotado de poderes que lhe permitem metamorfosear-se nos elementos água, ar e fogo. Com a chegada e a posse de Próspero, um mago com o título de Duque, sobre a ilha, de imediato, ocorre a submissão de Ariel e de Caliban, que era filho único da feiticeira, caracterizado como um ser adulto, monstruoso, deformado, abominável e ingênuo.

Próspero e sua filha Miranda permanecem vivendo naquela ilha por doze anos. No decorrer do enredo, os inimigos de Próspero, responsáveis por seu exílio, aproximam-se da ilha. Trata-se do usurpador de seu título, seu irmão Antonio, o Rei de Nápoles Alonso e seu filho Fernando, o velho conselheiro Gonzalo, e toda a tripulação do navio que os transporta.

Começa, então, seu plano de vingança. O Duque convoca Ariel e ordena que faça o navio naufragar, trazendo seu alçórfil e a tripulação para a ilha, porém, afastados um dos outros. Perdidos e isolados, suspeitam que estejam mortos seus companheiros, e a personagem de Fernando acredita ser a única que ainda permanece com vida.

A partir daí, Próspero inicia uma série de provações aos sobreviventes, testando o caráter de cada um. Ariel cumpre as ordens do mestre sempre sem hesitar e questionar, enquanto Caliban se mostra conflituoso e agressivo, desafiando as resoluções proferidas pelo mago, uma vez que não aceita sua condição de escravo e mesmo considera “seu senhor” indigno para ocupar tal posição.

Os poderes desenvolvidos por Próspero e sua condição de mestre de Ariel confere o poder de direcionar o que ocorre com cada um dos outros personagens, pois é ele quem determina a trajetória dos que ali se encontram. Se for desenvolvida a loucura ou o desespero na tripulação, isso ocorre como resultado da vontade de Próspero e da combinação com a fraqueza e falta de virtude de cada um dos outros personagens.

Fernando encontra Miranda e se apaixona por ela. Próspero, ao fim, reúne todos enquanto promove uma punição para cada um. Por fim, seu irmão Antonio perde a sanidade, enquanto Alonso pede perdão pelos males e brutalidades que havia perpetrado. Tudo novamente organizado segundo a vontade de Próspero, este pode cumprir uma promessa realizada a Ariel: abandona sua varinha mágica e liberta Ariel para que este tivesse sua liberdade garantida, como tantas vezes havia requerido ao mago.

Tal fato é relevante, uma vez que, em seguida, dá-se a partida de Próspero da ilha, e Caliban volta a ser seu único dono e habitante, sendo que, com a libertação de Ariel, este, como espírito celeste, pode alcançar seu processo de superação e afastamento de seu lado mau, livrando-se do convívio com sua meia parte, que seria Caliban.

Quando Rodó publica, no ano de 1900, a primeira edição de *Ariel*, ele se apropria e transporta para sua época os principais personagens da obra de Shakespeare – Próspero, Caliban e Ariel –, que passam a atuar em outro enredo, em uma realidade distinta.

Na retomada de tais personagens no ensaio de Rodó, eles apresentam um caráter simbólico, em que Próspero pode ser entendido, já pela simples leitura de seu nome, como uma espécie de referência à riqueza, à fortuna e ao progresso, sendo que, em sua obra, o conhecimento pode ser a principal característica, uma vez que ele é apresentado como um docente já maduro. Já Ariel, que, na obra primeira, apresenta-se como um espírito do ar, pode representar, na obra de Rodó, a intelectualidade e o impulso à conquista da libertação. Por fim, Caliban, que pode ser observado como um anagrama para a palavra “Canibal” (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2000), assume a posição de antagonista, representando o mal produzido e advindo da América do Norte.

Logo nas primeiras linhas da obra de Rodó, o autor já deixa claro quem é seu interlocutor e qual seu objetivo. Ele fala com os jovens latino-americanos: “Penso também que o espírito da juventude é um terreno generoso onde a semente de uma palavra oportuna costuma gerar, em pouco tempo, os frutos de uma imortal vegetação.” (RODÓ, 1991, p. 15). Podemos considerar essa semente que gerará a mudança, na perspectiva do escritor, como sendo a juventude esclarecida e atuante. O desenvolvimento de seu raciocínio ao longo do texto é buscar relacionar o



materialismo e utilitarismo anglo-saxão a Caliban, e Ariel a uma espécie de propensão natural à profusão e desenvolvimento “cultural” na América Latina.

A relação entre os personagens de Shakespeare e Rodó é evidente: além do uso dos mesmos nomes para os personagens, estabelece-se, desde o primeiro momento na obra do escritor uruguaio, por meio da interação entre alunos e seu mestre no último dia de aula, uma comparação direta entre o Próspero de Rodó, professor, e o mago do autor inglês; esse diálogo é construído diante de uma estátua de Ariel, que se encontra no pátio central.

De imediato, Próspero inicia uma comparação entre os personagens shakespearianos de Ariel e de Caliban: “Ariel é o império da razão e o sentimento sobre os baixos estímulos da irracionalidade; é o entusiasmo generoso; a espiritualidade da cultura, ao contrário de Caliban, símbolo da torpeza.” (RODÓ, 1991, p. 40).

A questão cultural é essencial no texto de Rodó; seu conceito é fundamental para compreensão da argumentação desenvolvida. O escritor uruguaio parte de uma concepção aristocrática, vinculando cultura como referência ao belo, ao fazer estético e à produção intelectual que se desenvolve de maneira desinteressada. É a partir de tal concepção que o autor defende que os norte-americanos teriam se fechado em uma sociedade que preza o materialismo de forma muito contundente, bem como um modo de vida voltado estritamente à pragmática e à instrumentalidade, tornando-se objetivos e utilitários em demasia.

Já em relação à América Latina, seu povo se apresentaria como apto a se posicionar contra tal característica, uma vez que afirma que tal população apresentaria uma cultura que poderia experimentar a arte desvinculada da questão da brutalidade globalizante e totalizadora do modo de vida capitalista.

Não há como negar a existência de um posicionamento político do autor, que tece críticas ao capitalismo, ainda que realizado a partir de uma perspectiva aristocratizante e voltado a questões culturais. A massificação, a vulgaridade e o utilitarismo muito marcados na cultura norte-americana incomodam o autor, transformando-a no principal alvo de suas críticas. Trata-se de uma defesa da produção artística desvinculada da produção em massa e da necessidade de caracterização e uma função ou utilidade para a arte, uma reação à modernização promovida pela globalização padronizante.

Rodó ainda vê com certa desconfiança a ideia de democracia que, em conjunto com o utilitarismo apresentado na América do Norte, desenvolveria uma espécie de desorganização e caos, que levaria a uma espécie de “brutalidade abominável do número”. Nesse contexto, a aceitação pacífica das influências e padrões desenvolvidos nos Estados Unidos da América, por parte da América Latina, representaria uma ameaça aos povos, à “originalidade insubstituível do seu espírito” (RODÓ, 1991, p. 72).

Pela leitura da obra do escritor uruguaio, notamos que existe um impulso para a educação, como sendo ela o processo, por excelência, que possibilitaria o desenvolvimento de uma vida sã. No entanto, tal fim não deveria ser alcançado por meio da acumulação de riquezas, nem da subjugação do outro, atributos próprios da política imperialista estadunidense da época. Assim, o progresso não deveria ser alcançado em detrimento de uma vida pacífica em relação a seu espírito. Rodó entende que a característica fundamental de sua sociedade era um individualismo medíocre, graças ao qual se impossibilitaria a existência da alteridade, dado o fato de que a busca pelos objetivos é restrita, individual e momentânea, marcadamente egoística e hedonista.

No decorrer de sua obra, constatamos que Ariel não possui voz; toda diegese é direcionada por Próspero, que busca demonstrar a seus pupilos que o ponto fulcral da existência é a liberdade de espírito, sendo o impulso ao desejo de riqueza, que é imposto pelo modelo norte-americano ao contexto latino-americano, abominável e irrelevante para o progresso humano.

Rodó afirma que a figura de Ariel serve como representação de toda uma ideia de América Latina que se caracteriza como humanista e espiritualizada, em contraposição à imagem de Caliban, que é vinculada aos Estados Unidos da América, que se caracterizariam como materialistas e utilitaristas. Ariel é descrito pelo autor da seguinte maneira:

Ariel é a razão e o sentimento superior. Ariel é esse sublime instinto de perfectibilidade, por cuja virtude se engrandece e se converte em centro das coisas a argila humana a que vive vinculada sua luz - a mísera argila de que os gênios de Arimanes falavam a Manfredo. Ariel é, para a natureza, o excelso coroaamento de sua obra. (RODÓ, 1991, p. 106).

Em oposição, o autor uruguaio relaciona a ambição e o utilitarismo da América do Norte, em especial dos Estados Unidos da América, com a figura de

Caliban. A característica vinculada ao povo daquela região é descrita por Rodó, que argumenta:

Imita-se aquele em cuja superioridade ou prestígio se acredita. É assim que a visão de uma América deslatinizada por vontade própria, sem a extorsão da conquista e logo regenerada a imagem e semelhança do arquétipo do norte, paira sobre os sonhos de muitos sinceros interessados em nosso porvir. (RODÓ, 1991, p. 70)

Nesse sentido, o que observamos, após a leitura da obra, é que, para Rodó, assim como o Caliban de Shakespeare, os Estados Unidos da América estão relacionados diretamente aos impulsos carnis e desejos materiais do ser humano. Atentando-se para o fato de que, em última análise, para o intelectual, também é fundamental o desenvolvimento material, a figura de Caliban também serviria à causa de Ariel. Assim, Rodó conclui que lhe resta a esperança de, em algum momento, a “vontade americana que se serviu apenas a utilidade e a vontade também seja inteligência, sentimento e idealidade.” (RODÓ, 1991, p. 95).

Segundo Lapoujade (2007), a personagem de Ariel expõe um pensamento com pluralidade de faces, sendo relacionado por Rodó com diversos pontos de discussão. No âmbito principalmente político, aborda o assunto como um conflito com o utilitarismo norte-americano, foco de suas críticas. Outros questionamentos levantados dizem respeito à estética e à sociedade.

Na obra *Ariel*, de Rodó, observamos que o autor paga tributo ao pensamento de Juan Bautista Alberdi (escritor argentino que viveu ao longo do século XIX, falecendo no ano de 1884), que afirmava:

*En nuestros planes de instrucción debemos huir de los sofistas, que hacen demagogos, y del monarquismo, que hace esclavos y caracteres disimulados. Que el clero se eduque a sí mismo, pero no se encargue de formar a nuestros abogados y estadistas, a nuestros negociantes, marineros y guerreros. ¿Podrá el clero dar a nuestra juventud los instintos mercantiles e industriales que deben distinguir al hombre de Sudamérica? ¿Sacará de sus manos esa fiebre de actividad y de empresas que no haga ser el yankee hispanoamericano?*<sup>54</sup> (BAUTISTA ALBERDI, 1966, p. 57).

---

<sup>54</sup> Nossa tradução livre: Em nossos planos de instrução devemos fugir dos sofistas, que produzem demagogos, e da monarquia, que produz escravos e indivíduos com caráter dissimulado. Que o clero eduque a si mesmo, porém não se encarregue de formar nossos advogados e políticos, a nossos comerciantes, marinheiros e guerreiros. Poderá o clero dar a nossa juventude os instintos mercantis e industriais que devem distinguir ao homem da América do Sul? Tirará de suas mãos essa febre de atividade e de empresas que não permita ser o ianque hispano-americano?

Assim como Juan Bautista Alberdi, Rodó realiza uma defesa ao liberalismo, posicionando-se de forma contrária a determinados padrões estabelecidos no processo de exploração e colonização da América, como é o caso de a educação proporcionada à população ser dirigida por uma entidade religiosa, ou mesmo por uma classe que atue no âmbito clerical e político. O autor defende o desenvolvimento de uma educação livre dos pressupostos monárquicos e voltada à produção de um cidadão e uma sociedade que afastem o uso de uma retórica prolixa e infundada, que pouco benefício traria para a constituição de um Estado americano independente e pronto para se relacionar com o mundo.

Sigmund Freud, em seus estudos, em sua obra *Totem e tabu*, publicada originalmente no ano de 1913, que apropriar-se do outro e de coisas que a ele pertenciam também, para as sociedades primitivas e para as voltadas ao conhecimento relacionado ao misticismo e à credence, resultaria em um pensamento no viés de que:

Existe um [...] processo pelo qual um inimigo pode ser prejudicado. Entra-se de posse de um pouco de seus cabelos ou unhas ou outros produtos de excreção ou mesmo de um pedaço de suas roupas, e se os trata de maneira hostil. Então, é exatamente como se se tivesse apossado do próprio homem; e este experimenta o que quer que tenha sido feito aos objetos que dele se originaram. Segundo a visão do homem primitivo, uma das partes mais importantes de uma pessoa é o seu nome. Assim; se se souber o nome de um homem ou de um espírito, obtém-se uma certa quantidade de poder sobre o seu possuidor. Esta é a origem das extraordinárias precauções e restrições sobre o uso de nomes [...] Nesses exemplos, o lugar da semelhança é evidentemente tomado pela afinidade. (FREUD, s/d, p. 56).

O uso de partes do corpo, de objetos ou mesmo do nome de outro indivíduo produz uma espécie de controle sobre esse indivíduo, sendo uma espécie de origem em relação ao misticismo que circunda as questões voltadas ao uso de bens pessoais e nomes. Assim como para os autóctones, após a realização do ritual antropófago, aquele que se alimentava anexava um novo nome ao seu, compreendendo um acréscimo e mesmo uma metamorfose em seu ser, uma vez que adotava a força e a virtude daquele de quem se alimentava. Na tradição europeia, podemos observar a importância que é dada ao nome quando notamos crenças voltadas a fatos como o de que o conhecimento do nome de demônios confere poderes de invocação e controle sobre eles, como discorrido em obras de ocultismo conhecidas, como *Goetia* e *A chave de Salomão*, além de outras

crendices voltadas à bruxaria, em que se controlaria a mente ou desenvolveria alguma espécie de poder sobre o possuidor daquele objeto que passa a fazer parte do ritual.

Na sequência de seu texto, Freud explora as razões psicológicas e sociais para a instauração do ritual antropofágico nas sociedades primitivas, argumentando o seguinte:

Os motivos mais elevados para o canibalismo entre os povos primitivos têm uma origem semelhante. Incorporando partes do corpo de uma pessoa pelo ato de comer, adquire-se ao mesmo tempo as qualidades por ela possuídas. Isto, em certas circunstâncias, conduz a precauções e restrições relacionadas com a dieta. Uma mulher com filho pequeno evitará comer a carne de certos animais, por temor de que algumas qualidades indesejáveis que possam ter (a covardia, por exemplo) sejam transmitidas ao filho que está sendo nutrido por ela. O poder mágico não é afetado mesmo que a conexão entre os dois objetos já tenha sido rompida ou mesmo que o contato tenha ocorrido apenas numa única ocasião de importância. (FREUD, s/d, p. 56)

A discussão é estendida para a vida cotidiana, e o que se inicia com uma questão de alimentação acaba se disseminando nas práticas sociais em diversas comunidades e tempos distintos:

Por exemplo, a crença de que existe uma ligação mágica entre um ferimento e a arma que a causou pode ser percebida, inalterada, através de milhares de anos. Se um melanésio puder entrar de posse do arco que provocou seu ferimento, guarda-lo-á cuidadosamente num lugar frio, a fim de diminuir a inflamação da ferida. Mas se o arco for deixado na posse do inimigo, ele será sem dúvida dependurado perto do fogo, de maneira a que a ferida se torne febril e inflamada. Plínio (em sua História Natural, Livro XXVIII [Capítulo 7]) conta-nos que 'se ferimos um homem e ficarmos sentidos por isso, teremos apenas de cuspir na mão que causou o ferimento e a dor do sofredor será instantaneamente mitigada'. [Frazer, 1911a, 1, 201.] Francis Bacon (em seu Sylva Silvarum [X, § 998]) menciona que 'é constantemente ouvido e afirmado que o untamento da arma que causou o ferimento curará a própria ferida'. (FREUD, s/d, p. 56)

Notamos que, ainda que fosse uma temática forte e recorrente em várias culturas dos mais distantes povos, inclusive com pontos marcados em sociedades de origem europeia, Freud dedicou pouco espaço em sua obra para a discussão, promovendo apenas uma aproximação de sentidos com outras marcas culturais voltadas a costumes primitivos mais próximos e frequentes nas manifestações europeias e que, ainda que fossem taxadas como primitivas, eram vivas e perpetuadas em seu tempo. Isso demonstra o desinteresse que pairava na época,

mesmo de intelectuais advindos de países que adotavam uma postura imperialista, em realizar discussões ou estudos voltados aos choques culturais entre povos e suas relações de integração ou sobreposição em situações de colonização ou conquista.

O já mencionado Roberto Fernández Retamar, em sua obra *Todo Caliban* (2000), reúne uma série de ensaios que trabalham com a abordagem da antropofagia cultural, desde seu *Caliban*, publicado pela primeira vez em 1971, até produções mais recentes.

A produção de Fernández Retamar retoma a discussão que permeia a obra *A tempestade* (escrita entre os anos de 1610 e 1611), de William Shakespeare, uma vez que as interpretações mais correntes eram a de que a personagem nomeada de Caliban teria sua imagem vinculada com a do autóctone americano. Na obra do escritor inglês, a personagem era retratada como um ser embrutecido e imbecilizado, uma espécie de força da natureza que teria sido dominada por uma espécie de feiticeiro, um sábio chamado Próspero, que seria a representação do europeu. Tal perspectiva se consubstancia muito mais pelo estado de selvageria que era relacionado à figura de Caliban que por seu retrato, uma vez que era disforme e grotesco, o que não compactuaria com as descrições dos nativos americanos apresentados pelos cronistas em seus primeiros contatos registrados. Fernández Retamar relata que uma das primeiras obras que releem a figura de Caliban de forma amistosa é a do francês Jean Guéhenno:

[...] *quien publica en 1928, en París, su Caliban habla. Esta vez, sin embargo, la identificación renaniana Caliban/pueblo está acompañada de una apreciación positiva de Caliban. Hay que agradecer a este libro de Guéhenno el haber ofrecido por primera vez una versión simpática del personaje.*<sup>55</sup> (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2000, p. 20).

Por vezes, os próprios críticos latino-americanos adotaram a figura de Caliban como referente, uma vez que, na obra de Shakespeare, ele pode ser visto como uma força de resistência que se revolta diante da tirania daquele que o aprisiona e ordena. Ernest Renan é um autor francês que apresenta Caliban com tais

---

<sup>55</sup> Nossa tradução livre: [...] quem publica em 1928, em Paris, seu Caliban fala. Desta vez, todavia, a identificação renaniana Caliban/povo está acompanhada de uma apreciação positiva de Caliban. Tem-se que agradecer a este livro de Guéhenno por haver oferecido pela primeira vez uma versão simpática do personagem.

características, em seu drama filosófico *Calibán* (1878), afirmando que “*Calibán personifica al Demos. [...] su Calibán lleva a cabo con éxito un atentado contra Próspero. Guéhenno escribió una apología de Calibán-Pueblo.*”<sup>56</sup> (KOTT, 1969, p. 398). É uma comparação válida realizada entre dois autores que trabalham com a mesma personagem e que buscam, por meio do discurso, vincular tal imagem a de um povo que se mostra forte e disposto a mudar o contexto em que está inserido, o que possibilitou a escritores latino-americanos como Roberto Fernández Retamar e Rubén Darío reconhecer o valor e se apropriar criticamente de tais obras, mais especificamente da figura de Caliban. Fernández Retamar, sobre ela, afirma expressamente o seguinte:

*Nuestro símbolo es [...] Caliban. Esto es algo que vemos con particular nitidez los mestizos que habitamos estas mismas islas donde vivió Caliban: Próspero invadió las islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Caliban y le enseñó su idioma para entenderse con él: ¿Qué otra cosa puede hacer Caliban sino utilizar ese mismo idioma para maldecir, para desear que caiga sobre él la ‘roja plaga’? No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad.*<sup>57</sup> (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2000, p. 25-26).

Com base na citação de Fernández Retamar, podemos compreender a postura do crítico latino-americano ao eleger a figura de Caliban como representante de um povo e de uma cultura que se encontrava inconformada, revoltada, presa à influência econômica e cultural dos exploradores, que, ainda que tenham abandonado diretamente a política na América Latina, oprimem o povo com políticas econômicas e uma propaganda ostensiva de suas manifestações culturais.

Em sentido semelhante, realizando um enaltecimento da figura de Caliban, Rubén Darío, ainda antes de Fernández Retamar, em sua obra *O triunfo de Caliban*, de 1898, já declarava: “*¡Miranda preferirá siempre a Ariel; Miranda es la gracia del espíritu; y todas las montañas de piedras, de hierros, de oros y de tocinos, no*

<sup>56</sup> Nossa tradução livre: Caliban personifica a Demos. [...] seu Caliban leva a cabo com êxito um atentado contra Próspero. Guehenno escreveu uma apologia de Caliban-Povo.

<sup>57</sup> Nossa tradução livre: Nosso símbolo é [...] Caliban. Isto é algo que vemos com particular nitidez os mestiços que habitamos estas mesmas ilhas onde viveu Caliban: Próspero invadiu as ilhas, matou a nossos ancestrais, escravizou Caliban e lhe ensinou seu idioma para que se comunicasse com ele: Que outra coisa pode fazer Caliban senão utiliza esse mesmo idioma para amaldiçoar, para desejar que caia sobre ele a ‘praga roxa’? Não conheço outra metáfora mais acertada de nossa situação cultural, de nossa realidade.

*bastarán para que mi alma latina se prostituya a Calibán*<sup>58</sup>! (DARÍO, 2003, p. 5). Estas são as palavras que encerram a obra do escritor nicaraguense Rubén Darío, trata-se de uma defesa fulminante ao modo como se relacionam as culturas no solo latino-americano, misturando-se de forma promíscua ao que se apresenta, mas mantendo sua natureza e força motriz advinda das características mais imanes da cultura latina, a fecundidade e possibilidade de adequação e modificação criativa daquilo que passa a ser incorporado e trabalhado.

Segundo a percepção de Fernández Retamar sobre a obra de Shakespeare, Próspero não desembarca em uma ilha inóspita, mas a rouba do único ser que a habitava, Caliban, que é escravizado e obrigado a aprender a língua de seu dominador. Sobre tal feito, Caliban, na obra *A tempestade*, afirma: “*Me enseñaron su lengua, y de ello obtuve/El saber maldecir. ¡La roja plaga/Caiga en ustedes, por esa enseñaza!*”<sup>59</sup>. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2000, p. 22).

Fernández Retamar desenvolve um segundo trabalho, chamado *Todo Caliban*, no ano de 1998, sobre seus estudos relacionados à sua obra da década de 70, e para prosseguir com a atualização, faz menção a outros autores e movimentos, mencionando o Modernismo brasileiro, reconhecendo o peso de Oswald de Andrade e do *Manifesto antropológico*, afirmando que apenas não o havia mencionado por não conhecê-lo. Outro autor a quem paga tributo é Néstor García Canclini, realçando a importância da pesquisa acerca dos estudos culturais e de termos como “hibridação” desenvolvidos por esse autor:

*Por ejemplo, Néstor García Canclini, en su valioso libro Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad (México, D.F., 1990), dijo: ‘Se encontrarán ocasionales menciones de los términos sincretismo, mestizaje y otros empleados para designar procesos de hibridación. Prefiero este último porque abarca diversas mezclas interculturales — no sólo las raciales a las que suele limitarse ‘mestizaje’ — y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que ‘sincretismo’, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales’.*<sup>60</sup> (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2000, p. 92).

<sup>58</sup> Nossa tradução livre: Miranda sempre preferirá Ariel; Miranda é a graça do espírito; e todas as montanhas de pedras, de ferros, de ouros e de toucinhos, não bastarão para que minha alma latina se prostitua a Caliban!

<sup>59</sup> Nossa tradução livre: Me ensinaram sua língua, e disso obtive/O conhecimento para amaldiçoar. A praga vermelha/Caia sobre vocês, por esse ensinamento!

<sup>60</sup> Nossa tradução livre: Por exemplo, Néstor García Canclini, em seu valioso livro *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (México, D.F., 1990), disse: ‘Se encontram ocasionais menções dos termos sincretismo, mestiçagem e outros empregados para designar o processo de hibridação. Prefiro este último por que abarca diversas mesclas interculturais – não somente as raciais às que normalmente se limitam ‘mestiçagem’ – e porque incluir as formas modernas de



Fernández Retamar reforça a importância do termo “hibridismo” e mesmo dos posicionamentos apresentados por Canclini, quando menciona sua desvinculação com a obra de Fernando Ortiz:

*Como es evidente – y lo ratifica el no existir en la bibliografía del libro referencia a título alguno de Fernando Ortiz –, García Canclini no ha tomado en consideración el uso de tales términos por aquél, para quien ni mestizaje ‘suele limitarse’ a mezclas ‘raciales’, ni sincretismo es ‘fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas’, etc. Por ejemplo, en Contrapunteo [...] Ortiz habló de ‘amestizamiento de razas y culturas’ y de ‘un nuevo sincretismo de culturas’ [...] en ocasión posterior afirmó que ‘la mulatez o mestizaje no es hibridismo insustancial, ni eclecticismo [F.O. escribió mucho antes de la rehabilitación ‘posmodernista’ de este concepto], ni decoloración, sino simplemente un tertium quid, realidad vital y fecunda, fruto generado por cópula de pigmentaciones y culturas, una nueva sustancia, un nuevo color, un [...] producto de transculturación’. [...] Como se ve, también en este orden la querrela terminológico/conceptual está lejos de haber sido clausurada.<sup>61</sup> (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2000, p. 92).*

Neste trecho, podemos constatar o uso do termo “transculturção”, que se apresenta como algo novo, que não se limita a se consubstanciar pelo amálgama de algumas características ou valores, mas, sim, por uma união vital, pelo surgimento de algo que antes não existia e que apresenta sua força pelo potencial criativo e de inovação.

Também notamos o posicionamento de Fernández Retamar acerca de questões terminológicas nos estudos culturais que envolvem principalmente a América Latina. O autor afirma que se trata de uma questão ainda não resolvida, não havendo um consenso entre os críticos latino-americanos, que usam diversos termos de maneiras distintas em busca de uma inovação, de uma nova forma de ver

---

hibridação melhor que ‘sincretismo’, fórmula referida quase sempre a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais.

<sup>61</sup> Nossa tradução livre: Como é evidente – e o ratifica a não existência na bibliografia de livro algum referente ao nome de Fernando Ortiz –, García Canclini não levou em consideração o uso de tais termos por aquele. Para quem nem mestiçagem ‘costuma se limitar’ a mesclas ‘raciais’. Nem sincretismo é uma fórmula referida quase sempre a fusões religiosas’, etc. Por exemplo, em Contraponto [...] Ortiz falou de ‘mestiçagem de raças e culturas’ e de ‘um novo sincretismo de culturas’ [...] em ocasião posterior afirmou que ‘a mulatês ou mestiçagem não é hibridismo não substancial, nem eclecticismo [F.O. escreveu muito antes da reabilitação ‘pós-modernista’ deste conceito], nem descoloração, mas sim simplesmente um *tertium quid*, realidade vital e fecunda, fruto gerado por cópula de pigmentações e culturas, uma nova substância, uma nova cor, um [...] produto de transculturção’. [...] Como se vê, também nesta ordem a querrela terminológica/conceitual está longe de ter sido resolvida.

e entender esses termos, produzindo novos significados diante do contexto cultural profícuo, conflitante que se apresenta no contexto americano.

Entre os brasileiros que abordaram a antropofagia, temos Zilá Bernd, que, em sua obra *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*, publicada no ano de 2007, realizou investigações na seara dos estudos culturais envolvendo questões vinculadas aos estudos literários e ao desenvolvimento de uma produção e concepção de literatura na América Latina. Especificamente sobre os sentidos a que remete a antropofagia, a escritora defende:

Instalado na controversa origem de uma literatura que se inicia com a escrita do conquistador, o primeiro desenho da figura do antropófago projetou na América Latina o significado que portava na cultura ocidental, isto é, um sinal de exclusão pelo qual aqueles que comem carne humana são expulsos do âmbito da civilização e condenados aos confins inelutáveis da barbárie. A antropofagia, portanto, configura um atributo valorativo que se projeta sobre uma exterioridade intimidadora. Em outras palavras, a figura diz respeito à representação de uma alteridade cultural: o antropófago sempre é o outro. Um outro cultural que, pela ameaça que encerra tudo aquilo que nos é estranho, é estigmatizado por esse atributo e paralisado em um estágio arcaico do desenvolvimento. (BERND, 2007, p. 21).

A discussão levantada por Bernd, além de se caracterizar como uma tradução da concepção de antropofagia, em uma postura voltada para a alteridade e tomada de posição diante do “outro”, serve também para resumir as relações constituídas e perpetuadas no que tange aos contatos estabelecidos nos primeiros séculos entre Europa e América. Inicialmente, desenvolveu-se uma ideia fictícia do autóctone, implicando diversos adjetivos, entre os quais a figura do canibal, em especial, como já observamos no primeiro capítulo, nas fronteiras em que os colonizadores encontravam resistências. Estava vinculada a perigos, e como a autora bem disserta, relacionada à ideia do outro, o perigo e a barbárie projetada naquele por quem se sente um estranhamento, por quem se sente ameaçado, relegando uma situação de primitivismo não racionalizada, sem uma observação ou aceitação de usos e costumes como práticas naturais de determinado contexto relacionado àquele grupo societário.

Jáuregui disserta sobre o ritual de antropofagia e o que a figura daquele que se alimenta representa não apenas para a literatura, mas em um contexto mais amplo, voltado aos estudos culturais. Segundo o autor:

*En la escena caníbal, el cuerpo devorador y el devorado, así como la devoración misma, proveen modelos de constitución y disolución de identidades. El caníbal desestabiliza constantemente la antítesis adentro / afuera; el caníbal es – parafraseando a Mijail Bajtin – el ‘cuerpo eternamente incompleto, eternamente creado y creador’ que se encuentra con el mundo en el acto de comer y ‘se evade de sus límites’ tragando. El caníbal no respeta las marcas que estabilizan la diferencia; por el contrario, fluye sobre ella en el acto de comer.*<sup>62</sup> (JÁUREGUI, 2008, p. 13).

Assim, observamos tratar-se de um ato que, mesmo destruindo o que é comido, promove a construção, o surgimento de algo novo. O ato em si do ritual antropofágico explode as barreiras do que é aceito, alterando conceitos e identidades, sendo que, no choque com o diferente, ignora e se sobrepõe, alimentando-se daquilo com o que se relaciona, resultando em uma matéria que supera os limites em que se encontrava anteriormente, e prossegue para a constante metamorfose ao se encontrar com outro elemento e outra fronteira.

Segundo Bernd, a questão passa a ser problematizada no Brasil com a Semana de Arte Moderna e a discussão proposta por Oswald de Andrade e Mario de Andrade, com “a *Revista de Antropofagia* (maio de 1928 a fevereiro de 1929), radicalizava a proposta primitivista ao formular na frase ‘só me interessa o que não é meu’ a idéia de uma identidade cultural que se constrói no ato de devoração do outro.” (BERND, 2007, p. 23). Ao buscar os antecedentes da discussão proposta por ela, ainda encontra Jorge Luís Borges, que, em *El informe de Brodie*, publicado no ano de 1970,

[...] recriou a perspectiva pretensamente objetiva de um missionário que, ao se referir ao ritual antropófago da tribo que devia evangelizar, optava por suprimir o espanto provocado em si por tal prática e arriscar uma interpretação que, sem deixar de condená-la, explicasse a barbárie. (BERND, 2007, p. 23).

Na sequência, Bernd afirma que, mesmo reconhecendo o trabalho de Borges, foi Juan Jose Saer, com sua obra *El entenado*, analisada neste trabalho, quem dissertou com detalhes a cena do canibalismo. Tal romance é desenvolvido na forma de uma autobiografia, na qual

---

<sup>62</sup> Nossa tradução livre: Na cena canibal, o corpo devorador e o devorado, assim como a devoração mesma, fornecem modelos de constituição e dissolução de identidades. O canibal desestabiliza constantemente a antítese dentro/fora; o canibal é – parafraseando Mikhail Bakhtin – o ‘corpo eternamente incompleto, eternamente criado e criador’ que se encontra com o mundo no ato de comer e ‘se evade de seus limites’ deglutindo. O canibal não respeita as marcas que estabilizam a diferença; pelo contrário, flui sobre ela no ato de comer.

[...] se delineia o perfil de um sujeito de memória, mas em que também ecoa as crônicas da conquista e os relatos etnográficos que duplicaram, pela inscrição da palavra, gesto fundador da descoberta do Novo Mundo. Porém, longe do tom assertivo de qualquer discurso instituidor, o narrador interna-se nos meandros da memória para descrever, isento de intenções condenatórias, o rito canibal que periodicamente absorvia os indígenas. O olhar estrangeiro do narrador escruta a cena antropofágica em seus mínimos detalhes e acredita entrever, na expressão dos nativos, o sentido ambíguo, entre o pecado e a culpa, que o ritual produzia e, no retorno inevitável e periódico da prática, a origem insondável desse apetite que, obscuro, os governava. Alheio às questões de identidade que a metáfora canibal comportava em outros discursos, o romance de Saer interroga o ritual antropófago para expor na ausência de certezas conclusivas, seu núcleo inominável, isto é, esse resto da experiência que sempre resiste ao gesto esclarecido da interpretação cultural. (BERND, 2007, p. 23-24).

Assim, observamos que a autora entende a obra de Saer como um retrato da prática do canibalismo. Trata-se de um romance que, posicionando-se de maneira alheia a questões de identidade, exprime a ausência de certezas sobre o costume em si, declarando se tratar de uma questão voltada à “interpretação cultural” desenvolvida por cada um que a observa ou busca racionalizar.

Especificamente no território brasileiro, a ideia da antropofagia cultural ganhou corpo e espaço na discussão de diversos estudiosos, tornando-se um marco, uma perspectiva que foi abraçada e que é seguida. Inicialmente discutida na obra de Oswald de Andrade, rendeu vários frutos. O subcapítulo que segue se propõe a estudar o movimento modernista brasileiro e sua marca mais contundente e profícua, a proposta estética antropofágica.

### 1.2.1 O movimento modernista brasileiro e sua proposta antropofágica

Quando pensamos na imagem criada do autóctone na literatura latino-americana, o primeiro momento de relevo dessa representação artística se dá com aquelas narrativas de fundação do Brasil como nação. Nessas construções literárias, pode ser percebida a configuração dessa imagem do autóctone que permeia diversos dos textos produzidos no período da primeira geração do Romantismo, com o objetivo de buscar desenvolver um discurso nacionalista de libertação política e cultural das tendências advindas do “Velho Mundo”. Enquanto, na Europa, buscava-se um feito glorioso perpetrado por um herói em um período longínquo para a

constituição de um povo com valores e características próprias, na realidade americana, não existiam referentes para buscar, dado o curto período registrado pela cultura escrita e os demais referentes serem desconsiderados, como a cultura oral, ou mesmo apagados pela colonização europeia. Além disso, apenas três opções eram passíveis para a seleção da figura que serviria como representante cultural e promotor da busca pela independência política e cultural, quais sejam: o branco, o índio e o africano. Nesse sentido,

O Indianismo, vertente talvez mais expressiva e mais nacionalista do Romantismo na América Latina, ainda que também originário da Europa [...] surgida com Chateaubriand como uma concretização da teoria rousseauiana do 'bon sauvage', a idealização do indígena, que na França decorria de sua condição de 'homem natural' em oposição a 'civilizado', adquire, em alguns países da América Latina, em especial no Brasil, um novo alcance: o índio não é só o elemento nativo, mas também o habitante da terra à época do descobrimento, portanto, o representante de um passado que se queria exaltar. É com a fusão desses dois aspectos: o nativista e o histórico, ele passa a ser o termo diferenciador por excelência da identidade latino-americana em oposição ao elemento adventício (o europeu e o africano) e se ergue como uma espécie de símbolo – ele é o elemento nacional *avant tout*. (COUTINHO, 2003, p. 62-63).

O branco não era adequado como figura heroica selecionável para representar o povo e a cultura brasileira do período romântico, uma vez que representava o elemento básico do qual se buscava afastar, e o africano era segregado e apresentava um valor cultural totalmente ignorado na época. O índio era a única opção restante para atuar como representante da nação brasileira.

Nessas configurações literárias do nativo produzidas na época, este era representado como forte, corajoso, leal, uma personagem repleta de valores considerados fundamentais para produzir a emancipação política e cultural de uma nação. Na primeira esfera, o intento foi mais exitoso, pois a ideia de império e colônia foi rechaçada, ainda que nada tenha sido alterado em relação à figura do autóctone, que ainda permaneceu como um elemento social segregado e ignorado. No entanto, o mesmo processo de ruptura não se consubstanciou quando o assunto é a estética desenvolvida nas obras, a qual ainda se mantinha atrelada às influências advindas da Europa. Nesse sentido, Antonio Candido informa que

[...] a ideia de país novo produz na literatura algumas atitudes fundamentais, derivadas da surpresa, [...] do interesse pelo exótico, de um certo respeito

pelo grandioso e da esperança quanto às possibilidades. A idéia de que a América constituía um lugar privilegiado se exprimiu em projeções utópicas que atuaram na fisionomia da conquista e da colonização; [...] Esse estado de euforia foi herdado pelos intelectuais latino-americanos, que o transformaram em instrumentos de afirmação nacional e em justificativa ideológica. A literatura se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma. (CANDIDO, 1989, p. 140-141).

Os temas desenvolvidos no período, bem como sua elaboração estética na obra literária, também são objetos de estudo de Candido em sua obra *Formação da Literatura Brasileira*, em que se definem os assuntos abordados

[...] como reinterpretação local das orientações estéticas e filosóficas, hauridas no exemplo europeu e enxertadas no arbusto frágil das tentativas literárias, que vinham se realizando, aqui, desde o primeiro século da colonização. O racionalismo deu lugar à filantropia e ao desejo de criar uma sociedade livre e bem organizada; o culto da natureza promoveu a valorização do pitoresco, alimento do nativismo e da descrição da realidade; a moda pastoril encaminhou para a valorização do homem natural, que para nós foi sobretudo o índio; a tradição clássica apresentou um estilo de civilidade que nos entroncava de certo modo na tradição e assegurava a participação no mesmo sistema simbólico do Ocidente. (CANDIDO, 1959, p. 72).

O princípio da libertação das vinculações diretas com os projetos estéticos europeus foi se estabelecer em um segundo momento significativo da representação da imagem do nativo na produção literária brasileira: o movimento modernista.

A temática do antropofagismo como processo de incorporação de valores, de uma cultura e seu amálgama com a local, resultando em algo diferente e inovador, veio a ser discutido com força pela crítica latino-americana apenas com o advento do Modernismo brasileiro, inaugurado na Semana de Arte Moderna ocorrida no ano de 1922. No entanto, como problematização, a temática será mais bem abordada apenas a partir do *Manifesto da poesia Pau-Brasil* (1924). Nesta obra, podemos vislumbrar a proposta de um autor nacional que busca a apresentação de uma identidade nacional literária com base em uma diversidade cultural local. Tal postura é evidenciada quando lemos trechos da obra em que o escritor aborda não apenas a cultura autóctone, mas também a africana, que se imiscui nas relações e nos pensamentos advindos com os negros, tais como:

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafraão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos. O

Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança. (ANDRADE, 1974, p. 78).

A resistência da cultura local em relação à manifestação da estrangeira é evidenciada nesse trecho, em que a música de Wagner é abafada pela pulsão do que é nacional, enaltecendo e priorizando aspectos vinculados ao contexto de produção brasileiro, como é o caso da religião, língua ou culinária. A perspectiva acerca do que são fatos estéticos, bem como a elaboração literária é mudada, o pragmatismo linguístico e os padrões que influenciavam a cultura e produção brasileira passam a ser negados, e uma língua viva e em constante mudança passa a ser reconhecida e explorada, uma produção que representava e se estruturava dentro do contexto local. Oswald de Andrade defendia tal procedimento, uma vez que resultaria em uma produção sobre a população e para que esta o lesse; nesse sentido, a língua teria de se apresentar desprovida de “arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.” (ANDRADE, 1974, p. 78).

Na tradição da produção artística ocidental, notamos que, de forma constante, cada gênero buscava uma forma mais adequada de se perpetuar e se manifestar em seu contexto de produção e consumo; no entanto, “na modernidade esfacelam-se as noções de unidade e de pureza, já não há mais uma forma de representar o mundo senão todas elas ao mesmo tempo, indo da unidade clássica à esquizofrenia contemporânea.” (LEITES, 2014, p. 20).

Tais noções antiquadas, advindas principalmente da perspectiva judaico-cristã ocidental, que bebe também nos princípios gregos, abrem espaço para novas concepções, para uma multiplicidade de vozes que se apresentam na representação artística de indivíduos e acontecimentos que, pelo viés clássico, não seriam considerados adequados em tais produções. Já na contemporaneidade, com o Modernismo e o Pós-modernismo, o que percebemos é o exato oposto: os heróis do passado, altivos, nobres, dotados de uma moral e ações irreprocháveis, não servem mais para caracterizar o homem ou as situações atuais. A perspectiva unilateral, ideais e conceitos como o de verdade são inadequados para a representação de um ser e uma sociedade tão múltipla e fragmentada, perpassada por uma miríade de discursos e uma constante devoração do próximo. Nesse sentido, podemos

observar, nos termos propostos pelo próprio Oswald de Andrade (1976, p. 3), em seu *Manifesto antropófago*, que “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.”.

Em parte, entendemos que se trata de uma resultante lógica do sistema capitalista, que promove a divisão da sociedade e do trabalho em classes e gera uma constante de produção tecnológica impossível de acompanhar, o que auxilia também na aparência de esquizofrenia do indivíduo contemporâneo.

O acúmulo de capital e o avanço tecnocientífico passam a ser o grande objetivo do homem, o conforto vendido pela indústria desenvolve um sujeito voltado, cada vez mais, para a ação, para o trabalho, para os bens de consumo e para tudo aquilo que já é um fato consumado e não para a reflexão, sendo assim mais fácil consumir e assimilar aquilo que está pronto e mastigado enquanto pensamento do que tentar enxergar o mundo de um modo distinto, proposta ética e estética de Oswald, a partir do *Manifesto*. (LEITES, 2014, p. 22).

Assim, notamos que a antropofagia se refere – principalmente, como um marco de renovação entre tantas outros que existiram – a propostas estéticas e culturais que se apresentaram e se estabeleceram ao longo da história da humanidade, mas que é mais significativa pelo fato de ser um marco da independência cultural para o brasileiro – característica esta que pode ser estendida para toda uma concepção de cultura e arte na América Latina, em relação aos países estrangeiros –, e também por permitir que, por meio das representações artísticas, todos os indivíduos, independente de etnia, credo ou condição social, tenha a possibilidade de se reconhecer e de procurar sua autonomia intelectual, além de se ver retratado e ouvido.

Uma das características mais marcantes da antropofagia proposta por Oswald de Andrade é que ela gera um constante questionamento em relação àquilo que é apresentado como verdade absoluta. Ou seja, a manutenção de um discurso passado, sem que seja discutido ou digerido, seria caracterizada como mera ingestão e não ocorreria a assimilação, de modo que não se caracteriza, nos moldes propostos pelo autor, a prática da antropofagia. Assim, no que tange à produção literária, o que deve haver é uma “destruição” das representações literárias que chegam de fora; deve-se ingeri-las e digeri-las, para, assim, aproveitar aquilo que é benéfico e expurgar o que não se caracteriza como necessário.



Oswald de Andrade já deixava clara sua defesa à concepção antropofágica das práticas culturais no *Manifesto Pau-Brasil*, em que apresenta atributos perniciosos de diversas práticas oriundas de um espaço cultural distinto do autóctone, mas informa que, mesmo dessas práticas, pode-se aproveitar, “digerir” algo, engrandecendo o produto final:

O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica. A reação contra todas as indigestões de sabedoria. O melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna. Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem meeting cultural. Práticos. Experimentais. Poetas. Sem reminiscências livrescas. Sem comparações de apoio. Sem pesquisa etimológica. Sem ontologia. Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil. (ANDRADE, 1976, p. 3).

O autor procura, na fértil gleba das práticas culturais autóctones, a semente que permitirá florescer o campo rígido e formal, vinculado à oficialidade e à aura de erudição próprias da tradição europeia. Não se descarta nada; apropria-se de tudo, digere-se e assimila-se, atuando pragmaticamente, experimentando e transformando aquilo com o que se trava contato.

Assim, a simples repetição do que o outro apresenta é uma maneira de se tornar, aparentemente, um grande conhecedor das coisas do mundo, mas também representa a manutenção de um *status quo* que procura ser mantido por aqueles que desejam alcançar esse mesmo *locus*, o do erudito. Sobre tal espaço, Oswald de Andrade menciona, em sua obra *Manifesto antropófago*, que

Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo. Instituíra-se o naturalismo. Copiar. Quadro de carneiros que não fosse lã mesmo, não prestava. A interpretação no dicionário oral das Escolas de Belas Artes queria dizer reproduzir igualzinho... Veio a pirogravura. As meninas de todos os lares ficaram artistas. Apareceu a máquina fotográfica. E com todas as prerrogativas do cabelo grande, da caspa e da misteriosa genialidade de olho virado – o artista fotográfico. Na música, o piano invadiu as saletas nuas, de folhinha na parede. Todas as meninas ficaram pianistas. Surgiu o piano de manivela, o piano de patas. [...] A estatuária andou atrás. As procissões saíram novinhas das fábricas. Só não se inventou uma máquina de fazer versos – havia o poeta parnasiano. (ANDRADE, 1974, p. 78).

As críticas realizadas sobre os movimentos naturalista e parnasiano impulsionam uma tendência que se estabelece também nas vanguardas europeias,

que se caracterizam como uma busca por renovação e ruptura com projetos estéticos e mesmo em relação à tradição de representação estabelecida até então, promovendo uma concepção diversa acerca da percepção do mundo. Tais movimentos existentes nas vanguardas europeias serviram de substrato para a concepção que Oswald de Andrade apresentaria. Em parte por se caracterizarem como um impulso em direção à mudança e à ruptura com os padrões estéticos que vigoravam no Naturalismo e Parnasianismo, tanto na Europa quanto na América, como podemos observar na proposta antropofágica de Oswald de Andrade, com gérmenes já em seu *Manifesto Pau-Brasil*, observamos “o trabalho contra o detalhe naturalista – pela síntese; contra a morbidez romântica – pelo equilíbrio geométrico e pelo acabamento técnico; contra a cópia, pela invenção e pela surpresa. Uma nova perspectiva.” (ANDRADE, 1976, p. 2). A postura ostensiva quando o referente é a tradição é evidenciada com a presença de termos como “contra”, e se dá a apologia à criatividade e à inovação estética com o uso dos itens lexicais “invenção” e “surpresa”, o que auxiliaria, conseqüentemente, no resultado de produzir uma nova perspectiva a ser adotada e semeada não apenas no espaço latino-americano, mas em toda a forma de pensar e conceber o fazer artístico.

No entanto, um dos pontos que promove o distanciamento entre o que é proposto pelo autor brasileiro e o que se apresenta nos movimentos do “Velho Mundo” reside no fato de que estes eram desenvolvidos com uma mirada ao próprio passado, enquanto no Modernismo, busca-se a criação de algo novo e local com base na ingestão e assimilação de algo advindo de fora, do outro.

O impulso à inovação e liberdade, à desestruturação dos moldes pré-estabelecidos e importados é tamanha que, em seu *Manifesto Pau-Brasil*, Oswald de Andrade (1976, p. 2) defende a não existência de “Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres.”. Defende-se uma concepção quase caótica de observação, o desapego a todas as regras impostas para interpretação e representação do mundo.

Um aspecto relevante para a concepção antropofágica proposta por Oswald de Andrade pode ser observado na forma como se desenvolvem as religiões no Brasil. Ao realizar uma comparação entre dois trechos de obras, um redigido por Oswald de Andrade e um proposto na *Carta de achamento*, redigida por Pero Vaz de Caminha, temos uma resposta eloquente do escritor brasileiro acerca de uma

afirmação que o navegante português envia para seu soberano. Nos seguintes termos, Caminha se expressa, ao se referir aos autóctones encontrados:

Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença. [...] E portanto, se os degredados, que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. [...] E pois Nosso Senhor, [...] por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa. [...] Portanto Vossa Alteza, que tanto deseja acrescentar a santa fé católica, deve cuidar da sua salvação. E prazera a Deus que com pouco trabalho seja assim. (CAMINHA, 2000, p. 12).

Sobre o envio de degredados para as terras do “Novo Mundo”, mencionado neste trecho da carta de Pero Vaz de Caminha, Oswald de Andrade (1976, p. 5), no *Manifesto antropófago*, afirma que “não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti.”. Quando o autor brasileiro faz menção a “cruzados”, refere-se a moedas de ouro e prata de origem portuguesa; cabe ainda aqui a concepção da ideia de “Cruzados”, como sendo uma referência aos cavaleiros que buscaram a perpetuação e expansão dos valores e da fé cristã na retomada de Jerusalém. Assim, não foram trazidos para este território dinheiro ou benefícios, homens considerados nobres ou valorosos, mas, sim, degredados, fugitivos de uma nação totalitária. Outro termo que merece destaque é “jabuti”, que se configura em uma metáfora relacionando o indivíduo próprio das terras americanas com o animal que, para a cultura autóctone, representaria a perseverança e a força. Por vezes relacionada a personagens heroicos e invencíveis em seu folclore, a figura de tal animal também é relacionada com a esperteza. (CASCUDO, 2000; HARTT, 1952).

Pouco mais de quatro séculos depois, Oswald de Andrade ironiza a forma como se entende e desenvolve a religião que se pretendeu estabelecer no Brasil durante os primeiros contatos por parte dos europeus. Argumenta o escritor brasileiro:

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós. Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão. O rei-analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita lábia. Fez-se o

empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia. O espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores. (ANDRADE, 1980, p. 82).

A menção à não ocorrência da catequização não se refere apenas ao fato de os povos autóctones, em grande parte, não terem aceitado de forma mansa e pacífica, como “esperava” Caminha, a religião que lhes era professada pelo colonizador, mas também à forma como a religião europeia se estabeleceu no território brasileiro, qual seja, de uma maneira completamente sincrética, em que se dá um amálgama de concepções entre as mitologias e dogmas das diversas tribos autóctones, e também africanas, e as da religião católica. Como exemplos, temos a ideia de Jesus Cristo nascendo na Bahia ou em Belém do Pará, como mencionado por Oswald de Andrade, na qual não são poucos os brasileiros que, acreditam, ou mesmo nem pensam sobre tal fato, ademais da vinculação direta de deuses cristãos com africanos, como é o caso de Iemanjá e Nossa Senhora (Maria), ou de Oxalá e Jesus Cristo; ou, em termos mais práticos e cotidianos, de indivíduos que frequentam igrejas aos domingos e, em outros dias, centros espíritas ou terreiros de Umbanda ou Candomblé.

A forma como se desenvolveram as religiões no Brasil, com vistas ao implante da religião católica, é um ponto de suma importância para a compreensão do processo de desenvolvimento da ideia de antropofagia proposta por Oswald de Andrade. Tal questão é fulcral, pois, se atentarmos para a existência de um choque que resulta em enfrentamentos entre povos e culturas, é perceptível que aquele que busca sobrepujar o outro tem, como uma de suas principais ações, a busca pela destruição e pelo apagamento dos preceitos religiosos nativos. Quando da chegada dos espanhóis e portugueses à América, esses povos, em especial o espanhol, tinham acabado de passar por um processo de expulsão de uma civilização de seu território e destruição dos preceitos religiosos e deterioração da cultura que ocupava aquele espaço, a islâmica, na busca da criação de uma nação “pura e unida” em princípios religiosos e sociais rígidos. No entanto, observamos que, salvo casos isolados, não se deu um confronto bélico entre os povos: o europeu simplesmente se apossou da terra e, conseqüentemente, de tudo que estava sobre ela, inclusive dos autóctones, centrados inicialmente em um limiar entre o impulso à salvação e a

produção de um sentimento de ojeriza em relação a usos e costumes, como a prática do canibalismo, como já mencionado anteriormente, característica vinculada àqueles que se encontravam nas fronteiras de territórios ainda desconhecidos e que apresentavam alguma resistência.

Diante de tal argumentação, observamos que, segundo Luiz Costa Lima, a religião seria um dos principais locais de enfrentamento: “Contra os catequizadores e antes de sua chegada, o *Manifesto* declara que ‘já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista’ e que mesmo antes da descoberta lusa, já tínhamos ‘descoberto a felicidade’” (LIMA, 1991, p. 63). Além dessa passagem, ainda podemos observar outra afirmação contundente presente no *Manifesto antropófago*: “Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.” (ANDRADE, 1976, p. 4).

Oswald de Andrade afirma que a “descoberta” da América foi muito benéfica para a Europa, enquanto constituição de uma sociedade mais íntegra, plural e humanizada, uma vez que várias discussões e reflexões apenas se tornaram possíveis a partir do conhecimento da existência de um “novo mundo”, totalmente distinto em práticas, usos e costumes sociais e políticos em relação aos elementos realizados e conhecidos nas estruturas rígidas dos impérios europeus. Para o modernista brasileiro: “Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.” (ANDRADE, 1976, p. 4). Discussões voltadas à legalidade ou não da escravidão do ser humano, e mesmo se todos os indivíduos poderiam ser assim considerados e, conseqüentemente, detentores de direitos a serem garantidos, bem como questionamentos sobre exploração nas relações de trabalho e existência ou não de alma em todos os seres humanos, foram apenas alguns dos tópicos seriamente discutidos pelos Estados após as Grandes Navegações; e, ainda assim, o autor adjetiva a declaração dos direitos do homem como “pobre”, o que sugere que pouco se aproveitou do que aqui se praticava ou das discussões que os embates culturais poderiam ter propiciado.

O *Manifesto antropófago* apresenta um elevado potencial destrutivo e caráter conflituoso em seu discurso; tal característica pode ser observada mediante a observação da “constante repetição do vocábulo ‘contra’ como marca do embate aos valores colonialistas.” (LEITES, 2014, p. 30). Para além do posicionamento contrário tomado quando da menção à forma de atuação de Padre Antônio Vieira, ainda

podemos contar com a incidência de uma repetição considerável do vocábulo “contra” em seu Manifesto, como salienta Leites (2014, p. 30): “o vocábulo aparece outras quinze vezes em todo o manifesto sempre precedido de um caráter estrangeiro e impuro em relação às terras brasileiras”, servindo como base de ataque para a mera incorporação impensada e não assimilativa do que chega ao Brasil do estrangeiro.

Outro trecho presente no *Manifesto antropófago*, que também utiliza a negação para marcar um posicionamento por parte do autor brasileiro e do que este pretende na construção de sua ideia de antropofagia é o seguinte: “Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas.” (ANDRADE, 1976, p. 5). A crítica à tendência que o indivíduo do “Velho Mundo” apresenta, devido ao contexto dogmático e inflexível do qual partiu, de suprimir e se privar da realização de atos que impulsionariam a livre vontade, a castração do desejo e da possibilidade de ação inovadora, que poderiam permitir a ruptura dos limites e padrões estabelecidos na sociedade europeia, elementos que passaram a ser pregados no processo de colonização da América, é uma crítica que permeia tanto o *Manifesto Pau-Brasil* quanto o *Manifesto antropófago*.

No que diz respeito à produção literária desenvolvida em território nacional, vários teóricos se posicionam em relação aos primeiros passos que teriam dado os literatos nacionais no sentido de se distanciar das meras reproduções advindas da Europa e meramente reproduzidas em território nacional. Afrânio Coutinho menciona, em sua obra *Conceito de literatura brasileira*, que o primeiro nome que conseguiu desenvolver uma obra com certo afastamento em relação ao modelo português foi Gregório de Matos, afirmando que, desde esse autor,

[...] a literatura que se produziu no Brasil é diferente da portuguesa. E se a mão forte do colonizador não deu tréguas no afã de sufocar o espírito nativista, fosse no plano político, econômico ou cultural, a tendência nacionalizante e diferenciadora, surgida com o primeiro homem que aqui assentou pé, mudando de mentalidade, interesses, sentimentos, não cedeu o passo, caminhando firme no desenvolvimento de um país novo, em outra área geográfica e com outra situação histórica (COUTINHO, 1976, p. 10).

A obra de Gregório de Matos apresenta-se como um gérmen do que poderíamos considerar como o desenvolvimento de uma língua e cultura distintas das desenvolvidas na metrópole. Poemas como “Aos Caramurus da Baía”, “Poema

a um estudante”, “Descrevo que era realmente naquele tempo a cidade da Bahia” e “Define a sua cidade” são exemplos de tal fato. Antonio Candido também reconheceu a importância do autor para a criação de certa personalidade para a produção brasileira, ainda que esta tenha se desenvolvido de forma lenta: “[...] a princípio não nos destacávamos dos nossos pais portugueses” (CANDIDO, 2006, p. 114). Assim, só diante da criação de uma consciência quanto à diversidade nacional se possibilitou a ocorrência de um movimento de “auto-afirmação” (CANDIDO, 2006, p. 114), e nesse sentido foi que Gregório de Matos exerceu um papel contundente, oferecendo indícios do “surgimento” de um indivíduo mestiço, ainda que, nas obras do autor e na vida da população local, observe-se a manutenção de um vínculo com os valores culturais, além de uma dependência política e econômica em relação à metrópole.

No Modernismo, procurou-se erigir uma reconstrução da identidade do povo brasileiro, uma retomada e desconstrução da imagem até então criada do indígena, por meio da paródia. Tal processo é visível em obras como *Macunaíma* (1928), de Mario de Andrade, que aborda o autóctone não como um herói romântico, meramente dotado de virtudes, desprovido de vícios e capaz de ações gloriosas, com o objetivo de enaltecer e produzir uma identificação de tal personagem com a população brasileira e a ideia de Nação/Estado que se procurava criar na época do Romantismo, mas, sim, como uma espécie de anti-herói, rebelde e praticante do ritual antropofágico, sendo este reconhecido como algo benéfico, uma vez que permite a absorção dos elementos estrangeiros, um trabalho interno de apropriação do que se apresenta como útil e a consequente incorporação na cultura e obra que se desenvolve.

Foi o movimento modernista, que apresentou a Semana de Arte Moderna de 1922, o responsável pela instauração de princípios e propostas distintas para a arte e para a cultura no Brasil, gerando um processo de reestruturação da inteligência nacional e possibilitando a destituição dos paradigmas da tradição, que, até aquele momento, eram vistos como intocáveis. Segundo Mario de Andrade, as propostas realizadas na semana de 1922 se constituíam, na verdade, como o clímax de todo um movimento que o antecedeu, de que os diversos artistas teriam participado, em encontros que resultavam em diálogos e conflitos entre eles, como menciona o autor:

[...] na verdade, o período heroico, fôra esse anterior, iniciado com a exposição de pintura de Anita Malfatti e terminado na “festa” da Semana de Arte Moderna. Durante essa meia-dúzia de anos fomos realmente puros e livres, desinteressados, vivendo numa união iluminada e sentimental das mais sublimes. Isolados do mundo ambiente, caçados, evitados, achincalhados, malditos, ninguém não pode imaginar o delírio ingênuo de grandeza e convencimento pessoal com que reagimos. O estado de exaltação em que vivíamos era incontrolável. Qualquer página de qualquer um de nós jogava os outros a comoções prodigiosas, mas aquilo era genial! (ANDRADE, s/d, p. 227).

Constatamos que esse primeiro momento do Modernismo serve como base para alicerçar toda uma produção subsequente, que, desde o início da década de 30, traria uma nova forma de interpretar e representar o povo brasileiro, bem como o espaço. Posteriormente, podemos observar o posicionamento de Mario de Andrade, que racionaliza esse período, afirmando que

O movimento de Inteligência que representamos, na sua fase verdadeiramente ‘modernista’, não foi o fator das mudanças político-sociais posteriores a ele no Brasil. Foi essencialmente um preparador; o criador de um estado de espírito revolucionário e de um sentimento de arrebatamento. [...] é [...] em 1930 [...] que principia para a Inteligência brasileira uma fase mais calma, mais modesta e cotidiana, mais proletária, por assim dizer, de construção. À espera que um dia as outras formas sociais a imitem (ANDRADE, s/d, p. 232).

Assim, observamos que, para Mario de Andrade, tanto a Semana de Arte Moderna como os Manifestos se caracterizam mais como marco inicial de discussões e do conceito de antropofagia que propriamente como o fator principal das mudanças sociopolíticas posteriores ao movimento.

O conceito de antropofagia é discutido por Oswald de Andrade em diversos momentos de sua trajetória literária. No início da década de 50, quase 30 anos após a apresentação de seu Manifesto, apresenta o texto chamado “A crise da filosofia messiânica”, em que propõe discutir tal conceito com o objetivo de refletir sobre a trajetória histórica traçada pela sociedade de classes. Sobre a ocorrência de tal rito na Antiguidade, Oswald de Andrade afirma:

A operação metafísica que se liga ao rito antropofágico é a da transformação do tabu em totem. Do valor oposto ao valor favorável. A vida é devoração pura. Nesse devorar que ameaça a cada minuto a existência humana, cabe ao homem totemizá-lo. Que é o tabu senão o intocável? O limite? Enquanto, na sua escala axiológica fundamental, o homem do



Ocidente elevou as categorias do seu conhecimento de Deus, supremo e bom, o primitivismo instituiu a sua escala de valores até Deus, supremo mal. Há nisso uma radical oposição de conceitos que dá uma radical oposição de conduta. E tudo se prende a existência de dois hemisférios culturais que dividiram a história em Matriarcado e Patriarcado. Aquele é o mundo do homem primitivo. Este, o do civilizado. Aquele produziu uma cultura antropofágica, este, uma cultura messiânica. (ANDRADE, 1990, p. 101-102).

Notamos, com essa citação, que, para a antropofagia, não se trata de mera negação dos valores dos colonizadores, mas, sim, da incidência de um câmbio do tabu em totem, caracterizando, assim, o que veio de fora, seus valores, em especial no momento da colonização e momentos posteriores, como algo maior, uma herança que não podemos negar e que faz parte de nossa construção social e cultural.

No que se refere à questão da divisão entre matriarcado e patriarcado, mencionada na citação anterior, podemos observar, no texto *Um aspecto antropofágico da cultura brasileira: o homem cordial*, que Oswald de Andrade argumenta sobre a existência de indícios do matriarcado na cultura brasileira, como resultado de uma possível mestiçagem sucedida no Brasil, que acaba por gerar, como uma de suas características fundamentais, a ocorrência da alteridade, termo que, para o autor, poderia ser relacionado com o “sentimento do outro, isto é, de ver-se o outro em si, de contratar-se em si o desastre, a mortificação ou a alegria do outro. [...] A alteridade é no Brasil um dos sinais remanescentes da cultura matriarcal.” (ANDRADE, 1990, p. 157).

Antonio Candido afasta a vinculação da antropofagia com a ideia da mera destruição, caráter que acompanhava os manifestos, mas não o que se pretendia com o termo, que estava muito mais vinculado a uma concepção de desconstrução, transformação e edificação de algo novo. Nesse sentido, Candido afirma que a antropofagia proposta por Oswald de Andrade não é “destruidora, em seu sentido definitivo, pois talvez fosse antes uma estratégia para construir, não apenas a sua visão, mas um outro mundo, o das utopias que sonhou com base no matriarcado.” (CANDIDO, 1977, p. 77).

Outro autor que reflete a partir das considerações de Oswald de Andrade é Haroldo de Campos, que, em sua obra *Metalinguagem e outras metas* (2013), desenvolve o conceito de “devoração crítica”, reforçando a importância do processo de mutação que sofre a cultura europeia no território brasileiro, o que acaba por

gerar um resultado novo, distinto do que se apresenta no princípio, tomando uma concepção universalizante. É essa universalidade que garante força diante da produção internacional, e não seria estranho pensar na produção literária e artística local como derivação ou desvio da norma padrão advinda da metrópole, uma vez que, durante todo o processo de colonização, as concepções e os valores culturais e políticos foram instituídos verticalmente. Destarte, o que garante a aura de universalidade na produção latino-americana é se caracterizar na marginalidade, destruindo as fronteiras locais e alcançando questionamentos que atingem indivíduos de diversas partes do mundo, além da busca constante pela ruptura e pela diferença em relação aos padrões estéticos produzidos no exterior. Sobre a caracterização da produção artística, temos que,

No Brasil, com a 'Antropofagia' de Oswald de Andrade, nos anos 20 [...], tivemos um sentido agudo dessa necessidade de pensar o nacional em relacionamento dialético com o universal. A 'Antropofagia' oswaldiana [...] é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do 'bom selvagem' [...], mas segundo o ponto de vista desabusado do 'mau selvagem', devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma 'transvalorização': uma visão crítica da história como função negativa [...], capaz tanto de apropriação como de expropriação, desconstrução. (CAMPOS, 2006, p. 234-235).

Mediante a leitura do trecho selecionado, podemos chegar à questão da devoração crítica, que se estabelece como ingestão, digestão e assimilação dos usos e costumes do "Velho Mundo", para a produção de algo distinto. Nessa mesma citação, ainda podemos notar a menção de outro termo, "transculturação", que pode ser resumido no amálgama gerado do confronto entre culturas, que se estabelece a partir das diferenças, produzindo paradigmas culturais diversos dos existentes. A palavra-chave de tal conceito talvez seja "dialética" uma vez que se estabelece a partir da devoração do outro, ação semelhante à praticada em algumas tribos autóctones quando de sua supremacia frente a uma tribo inimiga, tomando para si sua força, sua coragem, suas propriedades virtuosas, gerando um ser novo que, inclusive, como mencionado no primeiro capítulo, em muitas tribos, ganhava um novo nome.

Silviano Santiago é outro escritor brasileiro que busca na concepção de antropofagia, desenvolvida por Oswald de Andrade, uma base para a compreensão da cultura que se estabelece no contexto da América Latina. Com vistas ao

procedimento adotado na colonização do “Novo Mundo”, o autor, em sua obra *Uma literatura nos trópicos*, apresenta, como meio para livrar-se das amarras da colonização, a aceitação e compreensão do processo de mestiçagem, que se estabelece a partir do choque entre culturas diversas, originando um indivíduo que se consubstancia de forma plural, bem como a sociedade que o cerca. Segundo Silvano Santiago, a sociedade apresenta como

[...] principal característica [...] o fato de que a noção de unidade sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, ou seja, uma abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização. (SANTIAGO, 2000, p. 15).

Tais posturas voltadas ao menosprezo dos valores e práticas culturais distintas das produzidas pela classe dominante e, inicialmente, oriundas da vontade do “Velho Mundo” advêm da ideia da teoria das fontes e influências, em que a produção seria originada no exterior, e o país colonizado seria influenciado, restando a ele apenas a cópia do que é produzido, uma vez que a colônia não passaria de uma extensão da metrópole. Sobre tal perspectiva, Silvano Santiago assim se posiciona:

A *fonte* torna-se a estrela inatingível e pura que, sem se deixar contaminar, contamina, brilha para os artistas dos países da América Latina, quando esses dependem de sua luz para seu trabalho de expressão. Ela ilumina os movimentos das mãos, mas ao mesmo tempo torna os artistas súditos de seu magnetismo superior. O discurso crítico que fala das influências estabelece a estrela como único valor que conta. Encontrar a escada e contrair a dívida que pode minimizar a distância insuportável entre ele, mortal, e a imortal estrela: tal seria o papel do artista latino-americano, sua função na sociedade ocidental. (SANTIAGO, 2000, p. 18).

A postura adotada tanto por Oswald de Andrade quanto por Silvano Santiago se posiciona em uma direção completamente distinta à concepção defendida pelo cânone, segundo a teoria das *fontes e influências*, estando, antes, voltadas a uma percepção antropofágica que resulta na compreensão da ingestão do que é de fora e a assimilação do que é benéfico, tendo como resultado a produção de algo novo e, conseqüentemente, distinto. A função do artista latino-americano, exposta na citação anterior, como mero receptor e reproduzidor de estéticas advindas do exterior é

afastada na concepção de Santiago, que defende que o espaço em que se encontra o artista local está

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p. 18).

É o que Santiago chama de entre-lugar no qual se encontra a produção latino-americana. Trata-se de um espaço fronteiro, em que tudo é turvo e possível, onde se dão constantes enfrentamentos e intercâmbios culturais, sendo que qualquer evento que se produza pode se manifestar sob múltiplas perspectivas, com elementos que podem se substancializar de forma maravilhosa ou fantástica. Isso se dá, em grande parte, graças à característica antropofágica da cultura local, que permite a produção de um material híbrido, resultante dos enfrentamentos e das comunicações culturais que se estabelecem profícua e constantemente na América. Isso caracteriza o continente americano como uma fonte de movimentos inovadores e criativos em constantes mutações, a serem captadas e representadas pelo artista latino-americano.

Com base em tal argumentação, é possível verificar que Silviano Santiago disserta sobre o que seria a ideia central da antropofagia proposta por Oswald de Andrade, uma vez que propõe a existência de um espaço chamado de entre-lugar, que não seria nem aquele da produção e do estabelecimento de práticas e valores culturais europeus e nem autóctone, ou de qualquer outra origem. Seria um espaço em que predomina a mestiçagem e a hibridação, em que, ainda que se estabeleça a predominância de uma ou outra, não é possível a definirmos como sendo a identidade latino-americana ou brasileira.

Semelhante à questão do “entre-lugar” desenvolvida por Santiago, temos o “terceiro espaço” do discurso latino-americano, apurado a partir de Homi Bhabha, por Zilá Bernd em sua obra *Escritas híbridas: estudos de Literatura Comparada interamericana* (1998). Nela, a autora reflete que o “híbrido resulta da justaposição e da interação de diferentes modos culturais, sem a pretensão de construir um patrimônio estável” (BERND, 1998, p. 264). A palavra-chave, para Bernd, é “hibridismo”, que permite tecermos uma aproximação ao conceito de antropofagia

proposto por Oswald de Andrade, no sentido de que se procura não uma mera inversão no sentido de que o colonizado passe a exercer cegamente sua supremacia em relação aos valores e práticas culturais (o que seria impossível no contexto social americano), mas, sim, a proposta de uma coexistência equânime entre as culturas atuantes no espaço em questão.

Notamos um deslocamento de conceitos como unidade e pureza quando tratamos de termos como “antropofagia” e “hibridismo”, uma vez que podemos estender os efeitos destes em todos os espaços e povos do mundo ao longo de toda a história humana, devido a esta ser repleta de constantes episódios de choques culturais entre indivíduos e nações que se relacionavam, seja pacífica ou belicamente.

Outra autora que, em seu trabalho, apropria-se em parte do conceito de antropofagia e discute questões relacionadas ao desenvolvimento da literatura e da cultura no espaço da América Latina é Leyla Perrone-Moisés, que, em sua obra *Flores da escrivantina* (1990), discorre sobre a importância da antropofagia para o contexto latino-americano, que contribui como uma forma de contemplar os valores culturais como prática artística intimamente conjugada com a transformação e desestabilização dos padrões unilaterais e vinculados a uma perspectiva unilateral. Para a autora, a antropofagia cultural estaria relacionada às teorias da intertextualidade, sendo descrita como “o desejo do Outro, a abertura e a receptividade para o alheio, desembocando na devoração e na absorção da alteridade” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 95).

Tal conceito abordado por Perrone-Moisés se avizinha aos mencionados anteriormente, como “transculturação” e “hibridismo”. A autora, quando aborda o conceito de antropofagia crítica, defende, como fator predominante, que a assimilação deve estar relacionada àqueles fatores que serão benéficos e proveitosos para a constituição do novo “produto” que surge. Para a autora, promove-se uma aproximação às práticas de antropofagia realizadas pelas tribos americanas no período dos primeiros contatos entre a cultura do “Velho Mundo” e a autóctone, no sentido de que

[...] os candidatos à devoração, antes de serem ingeridos, tinham de dar provas de determinadas qualidades, já que os índios acreditam adquirir as qualidades devoradas. Há, então, na devoração antropofágica, uma seleção como nos processos de intertextualidade. Ao mesmo tempo que o *Manifesto*

*antropófago* diz: 'Só me interessa o que não é meu', diz também: 'contra os importadores de consciência enlatada'. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 96).

Com isso, constatamos que, quando nos atentamos para várias teorias que buscam explicar os choques culturais e o desenvolvimento da arte, e em especial da literatura, na América Latina, elas, via de regra, convergem, em grande parte, para a ideia da antropofagia, em que autores como Perrone-Moisés, Santiago, Canclini, Bernd, Lezama Lima, Fernández Retamar, Rodó, Andrade, entre outros, vão buscar suas bases nos usos e costumes autóctones na elaboração do conceito de antropofagia, especificamente no ritual antropofágico, para embasar suas reflexões.

Quando voltamos nossa atenção para os gêneros literários produzidos no continente americano, não podemos negar que o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica tem uma natureza profundamente antropofágica, que tem sua produção intimamente relacionada com o que foi proposto pelos autores mencionados, sendo que Octavio Paz dissertou acerca das influências europeias manifestas em território americano em um sentido de assimilação e transformação. Em sua obra *El laberinto de la soledad* (1950), o autor apresenta o surgimento de um povo novo, o mexicano, como uma metáfora do estupro de uma autóctone por um "explorador" do "Velho Mundo", o que constitui um indivíduo novo. E, por mais que esse novo ser desenvolvesse ódio por seu genitor, ele não deveria de se escusar em requerer seu legado, uma vez que, se ele o fizesse, estaria deixando de lado parte do que ele mesmo é (PAZ, 1972).

Jorge Luiz Borges (1976) é outro autor que defende a ideia de ser possível ao latino-americano desenvolver os temas, discursos e estéticas europeias que quiser, sem ter de se preocupar com limites e padrões, atuando com liberdade de criação e mitologia nativa próprios da cultura americana, tendo acesso a ambas as culturas, mas sem ter de necessariamente ater-se a qualquer uma delas.

A produção artística latino-americana, especificamente em relação à literária, constitui-se como uma narrativa ligada ao território e ao povo no qual floresceu. Materializa um universo mestiço, com valores e perspectivas múltiplas, um espaço sobre o qual "não é exagero dizer que não há tradição, cultura, língua e raça que não tenha contribuído para esse fosforescente turbilhão de misturas e alianças que acontece em todos os aspectos da vida na América Latina" (VARGAS LLOSA, 2006, p. 9). Trata-se do principal bem da população do continente americano, o que

permite o desenvolvimento de formas inovadoras de representar, dado o fato de que essa miscigenação, bem com o confronto que surge nas relações estabelecidas nessa sociedade que se perpetua em um constante estado de mutação e adaptação, é o que garante seu impulso à inovação e criatividade. Nesse sentido é que podemos notar que a América deixa de “ser um continente que carece de identidade porque têm todas elas” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 9).

Tal argumentação de Vargas Llosa ganha peso quando observamos que, no continente americano, ocorreu uma mescla de diversos povos e culturas: inicialmente, uma infinidade de tribos autóctones com portugueses e espanhóis; em seguida, agregou-se o elemento africano, com escravos advindos de uma miríade de locais e tribos distintas; mais tarde, ainda se deu uma grande onda de imigrações para o “Novo Mundo”, de italianos, alemães, japoneses, poloneses, entre tantas outras. Nesse ambiente em que os conflitos e necessárias adaptações tiveram de ocorrer, ainda que forçosamente, para a manutenção de um estado propício para abrigar uma sociedade passível de desenvolvimento, esse amálgama de culturas e comunhões foi o que garantiu o desenvolvimento de um sincretismo religioso e a mistura de raças.

Quando observamos de forma ampla esse cenário, notamos que o processo antropofágico que se manifesta na cultura e, especificamente, na literatura latino-americana se consubstancia em uma infinidade de relações intertextuais – entre si, nos textos produzidos “Novo Mundo”, e também em relação aos do “Velho Mundo”. Seu imaginário, sentidos e discursos ecoam, acercam-se e afastam-se, alterando-se e se disseminando de forma caótica e imprevisível no território americano, o que gera uma rede de produções de sentido que não respeita limites ou padrões.

Conseqüentemente, não podemos ignorar a relevância da intertextualidade no processo antropofágico de produção literária do escritor latino-americano, notadamente quando nos referimos aos novos romances históricos latino-americanos, uma vez que tal elemento

[...] introduz um novo modo de leitura que solapa a linearidade do texto. Cada referência textual é o lugar que oferece uma alternativa: seguir a leitura encarando-a como um fragmento qualquer que faz parte da sintagmática do texto ou, então, voltar ao texto de origem, operando uma espécie de anamnésia, isto é, uma invocação voluntária do passado, em que a referência intertextual aparece como elemento paradigmático “deslocado” e provindo de uma sintagmática esquecida. Estes dois

processos operando simultaneamente semeiam o texto com bifurcações que ampliam o seu espaço semântico. (NITRINI, 2000, p. 164-165).

As produções aqui desenvolvidas não apresentam limitações ou padrões relacionados à mera revisitação ou diálogo com os clássicos do cânone europeu, mas, sim, apropriam-se de toda a gama de produções, ficcionais ou não, que fazem parte dos “mundos” que formaram a cultura latino-americana. Retomando a teórica francesa Julia Kristeva (1974, p.176): “todo texto se arma como um mosaico de citações; todo texto é a absorção e transformação de outro texto”. Tal elemento, para Seymour Menton (1993), apresenta-se como um processo intrínseco aos novos romances históricos latino-americanos.

Processo semelhante se dá com outros elementos de estilo que são próprios desse gênero, como é o caso da paródia. Ainda que não se apresente em todas as obras, observamos que seu uso mantém uma relação íntima com a ideia da antropofagia. O vínculo da paródia com esta é evidente, uma vez que a retomada do signo anterior, da obra primeira, é evidenciada com a reconstrução, via de regra repleta de ironia e sarcasmo, reverenciando e pagando tributo, mas que, após consumida pelo autor latino-americano, é representada com uma nova roupagem e sentidos pela obra segunda.

Outra especificidade que reforça o caráter antropofágico das produções dos novos romances históricos latino-americanos é o material usado para sua tessitura: invariavelmente, é inerente a tal gênero o uso de material historiográfico, retomando figuras de extração histórica e episódios. Tal uso faz o escritor latino-americano se apropriar dos discursos e materiais desenvolvidos pelos historiadores e ficcionalistas que discorrem sobre tal fato ou figura histórica, consuma-os e os ressignifique, reconstrua-os, dotando-os de novos sentidos e valores que geram a produção de obras com novos sentidos, propostas e discursos não desenvolvidos por suas antecessoras.

Procedimento semelhante ocorre com as metaficções historiográficas produzidas pelos escritores latino-americanos, que retomam episódios e figuras de extração históricas para constituir suas obras e discutir, questionar e revalorar os discursos e acontecimentos cristalizados pela historiografia oficial e pelo que é considerado canônico na literatura europeia.



O processo de ressignificação e questionamento se dá de forma ainda mais contundente, bem como a antropofagia se faz evidenciada, graças ao elemento exigido para a caracterização da metaficção, que se manifesta como uma estrutura imanente ao texto, o que permite a realização de uma discussão acerca da produção do discurso e mesmo da tessitura da obra, em seus elementos estéticos e de natureza conteudística. Assim, permite-se a explanação sobre o processo de construção da obra, de seus intertextos, fazendo referência às obras tomadas e incorporadas, bem como aos discursos reputados às figuras que passam a fazer parte da obra nova. As metaficções historiográficas e os novos romances históricos se apropriam abertamente de outras obras e discursos, estetizando-as, incorporando-as e relendo-as, consumindo e se propagando, o que acaba por constituir um texto distinto daqueles que são consumidos.

## 2 O PASSADO HEGEMÔNICO REVISITADO PELA ESCRITA PARÓDICA E CARNAVALIZADA DO NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO

Ao abordarmos as relações que envolvem literatura e história, no que concerne ao estudo aqui realizado, observamos que, para Irleamar Chiampi (1988), ambas, tanto em uma área quanto em outra, caracterizam-se como produções ficcionais, uma vez que “todo discurso histórico é, pela própria impossibilidade de reconstruir a verdade dos fatos, uma ficção, uma exposição poética, um produto da imaginação do historiador” (CHIAMPI, 1988, p. 25). Em sentido semelhante, manifesta-se Murray Krieger (apud MENTON, 1993, p. 55), que defende que “*el historiador siempre es un intérprete y por lo tanto está más cerca de la ficción que de la ciencia*<sup>63</sup>”. Assim, as produções efetivadas pela historiografia também podem ser compreendidas como uma reconstrução de fatos, executada por um ou mais indivíduos que apresentam determinada perspectiva acerca do acontecimento ou da personagem histórico, o que resta clara a impossibilidade da retomada do acontecimento em si, sendo apenas possível a transmissão do ocorrido feito inteligível pelo uso da palavra (HUTCHEON, 1991).

Podemos entender, pois, que é facultado ao “historiador, a partir dos fragmentos, por meio de uma tarefa interpretativa, articular e dar coerência às partes do passado que nos chegaram e que, um dia, fizeram parte de uma totalidade – esta “para sempre perdida.” (MIRANDA, 2000, p. 23). Diante desse argumento, notamos que o sentido final é inalcançável e que a “verdade historiográfica” não passa de uma interpretação dos fatos, materializada por uma perspectiva de uma ou várias pessoas que se norteiam pela seleção de determinada metodologia científica, além de vários outros motivos, como, principalmente, por estarem atreladas a determinada corrente ideológica, bem como há que considerar-se o fato de que tal registro é um caso em que se leva em consideração a servidão a um sistema específico de cultura e de valores.

Como bem assevera Miranda (2000, p. 24), podemos fazer duas afirmações sobre a história: “primeiro, que ela é, que ela acontece, que ela sucede, que ela se

---

<sup>63</sup> Nossa tradução livre: o historiador sempre é um intérprete e, portanto, está mais próximo da ficção que da ciência.

passa no mundo; depois, que ela é criada, é reelaborada, é interpretada, e, nesse sentido, é uma construção voluntária do homem”.

Já por parte do escritor de literatura, este usa como produto de sua escrita o acontecimento registrado pela historiografia, no entanto, age sem ter obrigações com o factual. Tal aspecto permite que sua escrita represente ambientes, acontecimentos e personagens sem tanta formalidade ou vínculo com uma metodologia científica, como ocorre com o historiador, o que resulta em “[...] *una visión propia, más fantástica, fresca, dramática y vivaz de ese pasado, que el historiador ve siempre de forma más lineal y esquemática*<sup>64</sup>” (GARCÍA GUAL, 2002, p. 12). Por conseguinte, notamos que é também graças à liberdade poética do artista que lhe é conferida mais flexibilidade de representação e construção discursiva.

O questionamento da ideia de existência de “verdades absolutas” passa a ser relativizado, tanto por historiadores, que começam a rever conceitos, quanto por literatos, que apresentam como plurais os acontecimentos e os personagens, apresentando hipóteses diversas, inclusive com a possibilidade de desenvolver múltiplas perspectivas sobre o que se representa (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003). O questionamento sobre a característica hegemônica do discurso da história se manifesta mais contundentemente por parte dos próprios historiadores com o advento dos princípios da Nova História, principalmente na década de 1970, quando se passou a alterar sua visão “da vida política para a atividade econômica, a organização social e a psicologia coletiva.” (BOURDÉ; MARTIN, 2000, p. 119).

Essa multiplicidade de perspectivas, criticidade e questionamentos ao que se encontra proposto pela historiografia traz, para Fernando Aínsa (1997), em especial quando se refere aos novos romances históricos latino-americanos, uma melhor representação em relação à complexidade da história.

Um período que é frequentemente abordado pelos escritores latino-americanos é o referente à colonização da América e aos primeiros encontros entre civilizações, uma vez que os primeiros registros se deram pelos exploradores europeus que travavam contato com o local e as tribos. Nesse sentido,

---

<sup>64</sup> Nossa tradução livre: uma visão própria, mais fantástica, fresca, dramática e vivaz desse passado, que o historiador vê sempre de forma mais linear e esquemática.

[...] as primeiras crônicas foram escritas por soldados envolvidos nas lutas da Conquista e resultam de ordens reais. Esse fato, de saída, determina o ponto de vista que informou a elaboração dos textos iniciais construtores da imagem do *Nuevo Mundo* – uma imagem totalmente dependente da visão européia. As crônicas, não cabe dúvida, foram instrumento privilegiado da dominação. Dominação por meio da linguagem... (TROUCHE, 2006, p. 24).

É a partir da perspectiva desses cronistas que se desenvolveu todo o imaginário europeu acerca da América. O momento inicial em que se dá uma alteração no processo de separação entre literatura e história como produções individualizadas e produtoras de sentidos diversos, segundo Peter Burke (1997), ocorre na Inglaterra e França, entre os séculos XVII e XVIII, ponto esse que foi nominado como “crise da consciência histórica.” (BURKE, 1997, p. 110).

Na contemporaneidade, constatamos funções explicitamente diversas entre as desempenhadas pelos literatos e historiadores. Fleck (2005) defende essa diferença principalmente ao se referir à procura de ambos pela “presentificação” do acontecimento passado. Para o autor,

O historiador age com rigor científico: parte do fato, dos documentos e registros que nos são apresentados através da leitura daquilo que já existia, ou seja, ele constrói sua narrativa histórica sob a forma de ‘versão’. Embora esta possa ser cientificamente comprovada, ela é uma ‘representação do real’, ou seja, a reconfiguração histórica do passado, é, em última instância, a interpretação daquilo que o historiador entende que tenha ocorrido. O romancista, ainda que utilize as mesmas fontes que o historiador, reproduz este passado com liberdade e imaginação, pelo emprego da subjetividade, tanto a sua quanto a dos personagens que recria, não tendo que ocultar tal procedimento, pois seu discurso acena para aquilo que, nestas circunstâncias e diante de evidências expostas nas fontes, poderia ter ocorrido. (FLECK, 2005, p. 286).

Fleck evidencia que tanto o produto do literato (em especial do gênero do romance histórico) quanto o da historiografia são construções discursivas; ou seja, trata-se de produções que partem de perspectivas específicas, que buscam nos fatos e personalidades passadas substrato para a tessitura de seus discursos.

Especificamente sobre o gênero romance histórico, seu surgimento ocorreu há séculos, sendo considerada, como o romance fundador da modalidade, a obra *Waverley*, de 1814, do escritor escocês Walter Scott. Tal obra, e as demais que continuaram seguindo as características específicas da escrita scottiana, compuseram a categoria hoje chamada de romances históricos clássicos. Estes geraram outra modalidade, o romance histórico tradicional, grupo no qual se produz

o maior número de obras espanholas acerca do descobrimento da América. Foi uma modalidade muito utilizada pelo cânone europeu e que subjetivou o material histórico, aproximando-se da perspectiva apresentada pela historiografia, com a finalidade de produzir imagens que enalteciam as figuras históricas e seus atos, tais como Cristóvão Colombo e a empresa descobridora.

Na América Latina, o romance histórico ganhou novos contornos, pois, no ano de 1826, ocorre o lançamento de *Xicoténcatl*, de autoria anônima. Tanto na produção europeia quanto na americana, opera-se uma alteração que as caracteriza como romances históricos que transformam os parâmetros scottianos. Entre as principais diferenças, está o fato de que, nelas, o elemento histórico deixa de ser utilizado como pano de fundo, passando para a centralidade da narrativa. Desse modo, na referida obra, personagens históricos de relevo assumem o papel de protagonistas, que são o conquistador espanhol Hernán Cortés e a autóctone Malinche, que se alia ao explorador; ademais, existe outro jovem autóctone chamado Xicoténcatl, que se manifesta de maneira direta na construção do discurso histórico, assim como o faz toda a tribo tlaxcalteca, possibilitando o desenvolvimento de outra perspectiva sobre os primeiros choques entre Novo e Velho Mundo, em que se propõem questionamentos acerca da versão proposta pelo discurso da historiografia sobre a conquista do México.

A obra mencionada se afasta da manutenção de um discurso apaziguador e ameno que envolve os primeiros choques culturais e a conquista da América, que é perpetuada pela historiografia e pelo cânone literário europeu, e cede a voz constitutiva do europeu para o nativo americano, que passa a ter suas ações reconhecidas e evidenciadas, além de denunciar os abusos e massacres provocados pelo elemento alienígena, que culmina na dizimação e extinção de praticamente todos os impérios autóctones que se estabeleceram na América antes da chegada dos europeus.

O romance histórico vai sofrer nova metamorfose com a publicação de *El reino de este mundo*, em 1949, por Alejo Carpentier. Inaugura-se a modalidade conhecida como “novo romance histórico latino-americano”, que possui características voltadas para a ruptura e a criticidade, em que se manifestam predominantemente elementos como a paródia, a polifonia, a intertextualidade, a dialogia e a carnavalização, além de um impulso ao experimentalismo. Na obra de

Carpentier, busca-se outra maneira de conceber a história, mais voltada para uma interpretação pontual, relacionada com a perspectiva local.

Remete-se ainda a esse período um fenômeno literário americano conhecido como *boom* da literatura latino-americana, que possibilitou o reconhecimento de tal literatura pelos leitores de todo o ocidente. Tal acontecimento permitiu a observação e compreensão de uma multiplicidade de perspectivas e discursos, desenvolvidos pelo uso das estratégias narrativas do texto literário. Isso desencadeia no leitor a possibilidade de incremento de uma percepção mais crítica e questionadora sobre os acontecimentos e as figuras históricas abordadas na obra, por meio da proposta de um discurso que passa a privilegiar o marginalizado, o esquecido, aquele que foi silenciado pela historiografia e pelo cânone literário europeu.

Esta modalidade de romance histórico passa a ter seu momento áureo a partir da década de 1970, com a publicação de uma série de obras como *Yo, el supremo* (1974), do paraguaio Augusto Roa Bastos; *Daimón* (1978) e *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse; *El harpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier; e, posteriormente, *El General en su laberinto* (1989), de Gabriel García Márquez; entre outras, que culminarão em uma das mais contundentes contribuições para a literatura contemporânea ocidental (MENTON, 1993).

Sobre o romance histórico latino-americano contemporâneo, podemos verificar que, em sua produção, não ocorre apenas um processo de reconstrução da história nos padrões estabelecidos pela historiografia oficial ou pelo cânone literário europeu, mas o que se manifesta é “*una construcción e interpretación de macroestructuras en las que se incierra una visión global del destino continental. Este cambio de paradigma anuncia el advenimiento próximo de la nueva novela histórica*”<sup>65</sup> (PERKOWSKA, 2008, p. 21). Nas palavras da estudiosa, é realçada a característica revolucionária de tal escrita, como uma forma de exposição de liberdade do pensamento e da cultura, quando relacionados ao que é posto e aceito pela tradição historiográfica e ficcional do cânone. Uma vez que se trata de um gênero híbrido de história e ficção, sua diegese e seu discurso são desenvolvidos de forma a abranger pontos que se referem às relações que podem ser observadas entre literatura e história.

---

<sup>65</sup> Nossa tradução livre: [...] uma construção e interpretação de macroestruturas nas quais se encerra uma visão global do destino continental. Esta mudança de paradigma anuncia o surgimento próximo do novo romance histórico.

Nesse sentido, observamos que tais manifestações literárias, em especial o novo romance histórico latino-americano, são marcadas pela “presença dos conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia [...]” (ESTEVEZ, 1998, p. 133-134). Tanto a carnavalização quanto as demais estratégias – paródia, polifonia, dialogia e intertextualidade – são essenciais para a constituição dos gêneros em estudo, auxiliando, cabalmente, na confecção da obra e de um discurso questionador e reflexivo, sendo que a metaficção historiográfica faz uso de tais estratégias para propor reflexões de seus narradores acerca do processo de (re)construção do discurso que permeia a obra.

Ao abordarmos os novos romances históricos latino-americanos, o que reforçamos é a tênue fronteira que se mantém entre o discurso “real” e o fictício, sendo que tal linha foi mantida delimitada por muito tempo. Isso ocorreu por vários motivos, um dos quais a influência da Igreja Católica e da aristocracia, tendência seguida pela burguesia, que, quando vencedora, ansiava por cristalizar sua versão e ideologia na sociedade.

Essa visão unilateral e singular dos episódios e personagens históricos se materializa também em solo americano quando da chegada dos europeus e dos primeiros contatos destes com as tribos autóctones, uma vez que os primeiros confrontos ocorridos entre os nativos e as forças expedicionárias europeias advêm de uma organização em que as

[...] primeiras crônicas foram escritas por soldados envolvidos nas lutas da Conquista e resultam de ordens reais. Esse fato, de saída, determina o ponto de vista que informou a elaboração dos textos iniciais construtores da imagem do *Nuevo Mundo* – uma imagem totalmente dependente da visão européia. As crônicas, não cabe dúvida, foram instrumento privilegiado da dominação. Dominação por meio da linguagem. (TROUCHE, 2006, p. 24).

Logo, são esses indivíduos que detêm o conhecimento que possibilita o exercício da escrita que apresenta as imagens inaugurais do continente americano no imaginário da população europeia, público-alvo de tais produções.

Apenas entre os séculos XVII e XVIII, na França e na Inglaterra, foi iniciado um movimento de separação entre as áreas da literatura e da história (BURKE, 1997). Até então, eram consideradas “disciplinas” conjugadas, ou, ao menos, a questão histórica não era entendida como ciência. É a partir desse momento que surgem os gêneros romanesco e historiográfico, resultado de uma necessidade de

perceber e reconstituir “efetivamente” o que teria ocorrido em dado episódio histórico. Tal momento ficou conhecido como a “crise da consciência histórica” (BURKE, 1997, p. 110).

Ao nos centrarmos na produção literária latino-americana, verificamos que a escritura de romances históricos, em especial na modalidade de “novos”, caracteriza-se como uma renovação de parâmetros estabelecidos pelo padrão literário europeu. Tal padrão se manifestou por séculos nas produções literárias, com a imposição de perspectivas e discursos unilaterais, em que eram ouvidos apenas os vencedores, exploradores e cronistas advindos do “Velho Mundo”. Em consequência, podemos observar uma reação ao modelo hegemônico e cerceador instituído pelo cânone europeu, por parte de praticamente todos os países da América Latina que tentavam “elipsar os traumas da conquista ibérica” (FIGUEIREDO, 1997, p. 2). Com esse fim reacionário, na produção literária, alcançou-se, com os novos romances históricos latino-americanos, representações simbólicas que atuassem como pontos de enaltecimento do território e do povo nativo, distanciando-se das ideias e imposições dos colonizadores, mesmo que tais imagens fossem construídas de forma idealizada, pois “[...] a construção da memória nacional se realiza por meio do esquecimento. Ela é o resultado de uma amnésia seletiva. Esquecer significa confirmar determinadas lembranças, apagando os rastros de outras, mais incômodas e menos consensuais.” (ORTIZ, 1994, p. 139). O escritor latino-americano é movido pelo desejo de reconstruir o passado e erigir uma identidade que garanta a independência cultural e política do continente, estímulo que teve seu ponto de início no movimento romântico, que visava a reestruturar o passado, reler a história criticamente, denunciando valores e discursos cristalizados, por meio da tessitura do novo romance histórico.

Neste gênero, notamos que o escritor, ao trabalhar um episódio, não se atém muito aos detalhes ou a uma profunda caracterização das figuras, bem como das ações por elas praticadas no que se refere à proposta desenvolvida pela historiografia oficial. Tal fato se dá porque

[...] ele interpreta o fato histórico, lançando mão de uma série de artimanhas ficcionais, que vão desde a ambigüidade até a presença do fantástico, inventando situações, deformando fatos, fazendo conviver personagens reais e fictícios, subvertendo as categorias de tempo e espaço, usando meias-tintas, subtextos e intertextos – recursos da ficção e não da história -,



trabalhando, enfim, não no nível do que foi, mas no daquilo que poderia ter sido. (PELLEGRINI, 1999, p. 116).

Acerca dessa subversão, bem como das várias possibilidades de compreender e trabalhar com os fatores que dizem respeito ao tempo e ao espaço, Linda Hutcheon (1991) nota que os limites entre história e ficção não são respeitados, sendo que tanto o pretérito quanto a manifestação literária são percebidos e discutidos sobre novas perspectivas. A autora dá especial ênfase para a metaficção historiográfica, avaliando que seria este gênero o que melhor efetivaria a proposta, pois “não reconhece o paradoxo da realidade do passado, mas sua acessibilidade para nós atualmente.” (HUTCHEON, 1991, p. 152).

Além da presença da ironia, paródia e intertextualidade, fundamental para a caracterização da crítica e desconstrução é o uso da “metanarração”, que pode ser definida como o uso de procedimentos e estratégias pelo narrador para demonstrar o processo de construção ficcional que embasa seu próprio fazer narrativo, sendo apresentados de forma escancarada para o leitor (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 159). Assegura-se, assim, que a construção do texto se dá por meio da utilização de um discurso que denuncia se tratar de um mundo ficcional e que, como todas as outras existentes, poderia se referir a apenas mais uma perspectiva, tal como a proposta pela historiografia oficial.

Reconhecemos a importância de estratégias narrativas como a paródia e a intertextualidade na construção das narrativas antropofágica também quando Silviano Santiago (2000, p. 21) defende que a “segunda obra, já que ela em geral comporta uma crítica da obra anterior, impõe-se com a violência desmistificadora das planchas anatômicas que deixam a nu a arquitetura do corpo humano.”. Observamos, assim, a ocorrência de um regressar e um pagamento de tributo em relação à primeira obra, em que se reconhece sua força e também a atualiza, o que acaba por gerar uma produção que permite o desenvolvimento de estratégias literárias e refinamento estético na obra produzida pelo escritor latino-americano.

A paródia se mostra tão mais bem executada quanto melhor se dá a escolha precisa de signos linguísticos adequados na tessitura de uma obra. Trata-se de uma estratégia frequentemente desenvolvida pelo escritor latino-americano que “[...] brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra” (SANTIAGO, 2000, p. 20). Aínsa (1991) também reconhece a relevância da paródia para o novo romance

histórico latino-americano, uma vez que, neste, com o uso dessa estratégia, ao mesmo tempo em que se promove uma aproximação do que está posto pelo discurso da historiografia oficial, também se afasta de tal discurso. O autor apresenta outra proposta, que se manifesta por meio do uso da ironia e da paródia presentes na representação literária do acontecimento. Segundo o autor,

*La escritura paródica nos da, tal vez, la clave en que se puede sintetizarse la nueva narrativa histórica. La historiografía, al ceder a la mirada demolidora de la parodia ficcional, a la distancia crítica del descreimiento novelesco que transparente el humor, cuando no el grotesco, permite recuperar la olvidada condición humana. [...]. La deconstrucción paródica rehumaniza personajes históricos transformados en 'hombres de mármol'*<sup>66</sup> (AÍNSA, 1991, p. 85).

Assim, notamos que, para Aínsa, a paródia constitui o elemento central e mais importante para a tessitura de um novo romance histórico latino-americano, sendo esta o ponto fulcral e mais pujante de sentidos de tais produções.

Tanto o romance histórico latino-americano quanto a obra primeira, canônica, relacionam-se mutuamente, o que promove um diálogo entre elas e seus universos literários, sendo que a “verdade da universalidade colonizadora e etnocêntrica está na metrópole, não há dúvida; a verdade da universalidade diferencial, como estamos vendo com a ajuda da Antropologia, está nas culturas periféricas. Paradoxalmente.” (SANTIAGO, 1982, p. 24). Assim, o novo romance histórico latino-americano vem confirmar a afirmação proposta na citação, graças a sua pulsão crítica e questionadora, intertextual, que se manifesta com propostas de releituras e desenvolvimento de novas perspectivas. A conclusão a que o autor chega é a de que o espaço latino-americano é um local “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão [...]” (SANTIAGO, 2000, p. 26). Tal peculiaridade se manifesta, principalmente, por conta do elemento antropofágico que está imanente na cultura local, que resulta em um amálgama com a produção e reprodução de todo um material que se caracteriza como híbrido.

---

<sup>66</sup> Nossa tradução livre: A escritura paródica nos dá, talvez, a chave em que se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder à perspectiva demolidora da paródia ficcional, à distância crítica da descrença novelesca que apresenta o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida condição humana [...]. A desconstrução paródica humaniza personagens históricos transformadas em ‘homens de mármore’.

A crítica acerca da construção discursiva sobre as produções literárias e os textos produzidos pela historiografia oficial, proposta pelos novos romances históricos latino-americanos e metaficcões historiográficas, acaba por “articular-se em diálogo com o projeto utópico de construção de um futuro melhor” (FIGUEIREDO, 1998, p. 482). Nos gêneros mencionados, podemos observar, sob vários ângulos e perspectivas, episódios pretéritos para os quais são propostas leituras diversas das cristalizadas pela historiografia e pela literatura que disserta sobre a constituição do continente americano. Tal ação permite um repensar os episódios e figuras de extração histórica e melhor entender e projetar o futuro.

O que move esse novo romance histórico é a vontade de reinterpretar o passado com os olhos livres das amarras conceituais criadas pela modernidade européia do século XIX, é a consciência do poder da representação, da criação de imagens e, conseqüentemente, do poder de narrar e de sua importância na constituição das identidades das nações modernas. (FIGUEIREDO, 1997, p. 2)

Essa proposta de revisar a historiografia e os discursos postos por parte do “[...] romance histórico ‘pós-moderno’ tira partido da descrença na possibilidade de conhecer objetivamente o passado para fazer dele um fornecedor de temas para a ficção” (FIGUEIREDO, 1998, p. 484). Assim, a literatura se vale de um raciocínio muito em voga na contemporaneidade acerca do questionamento da existência de verdades absolutas, como o pretense discurso científico histórico, com a finalidade de propor possibilidades de perspectivas variantes que auxiliem no processo de enfraquecimento da concepção de uma única e inquestionável “verdade”.

Assim, a compreensão dos gêneros do novo romance histórico e da metaficção historiográfica, em seus distintos matizes estruturais, é fundamental para a presente pesquisa. São produções que se mostram de suma relevância à América Latina graças a sua natureza antropofágica de se alimentarem, além de outras obras literárias de ficção, de fontes e relatos historiográficos que são deglutidos no processo de leitura crítica e que servem de substrato para a criação escritural de uma nova perspectiva do passado revisitado pela ficção.

Um dos elementos mais presentes nos gêneros híbridos mencionados é o uso de forma reiterada da estratégia narrativa da carnavalização, que gera uma inversão de polos, e um discurso debochado que produz um efeito cômico, resultando em outra forma de observar a história.

As modalidades de escrita híbrida mencionadas habilitam o leitor a, ao manter contato com uma série de sentidos e estratégias de construção da narrativa, ampliar suas interpretações e concepções tanto sobre o discurso estabelecido pela historiografia oficial quanto no próprio processo de tessitura da produção ficcional.

As produções que englobam tal gênero se constituem como campo propício para que se manifeste o processo de leitura crítica antropofágica com os documentos do passado, uma vez que buscam, criticamente, discutir episódios e personalidades históricas, apresentando uma perspectiva distinta da exposta e aceita pela historiografia oficial.

Ambas as formas narrativas buscam nas fontes históricas o substrato para suas reflexões e questionamentos, alimentando-se e desenvolvendo novas possibilidades de percepção e argumentação sobre o que se encontra posto. O que as diferencia, como veremos ao longo deste subcapítulo, são algumas peculiaridades estéticas, como o maior ou menor uso de estratégias metaficcionais e outras que regulam o nível de desconstrução do discurso presente nos documentos aceitos pela historiografia, tais como a paródia, a carnavalização, a polifonia e a heteroglossia.

A polifonia se caracteriza como a manifestação de diversas vozes polêmicas em um discurso proposto ao longo da obra, não se manifestando em toda e qualquer produção. Segundo Bakhtin (1981), o romance se caracteriza como o gênero que melhor permite a percepção de diversas vozes sociais que se manifestam acerca de dado acontecimento ou figura – no caso das obras em estudo, quase todas históricas.

A forma de apreciar romances polifônicos foi inovada, segundo Bakhtin (1981), por Fiódor Dostoievski, uma vez que, em suas obras, os discursos desenvolvidos ao longo da produção não apresentam um consenso: “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenas constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski” (BAKHTIN, 1981, p. 4). No discurso desenvolvido nas obras do escritor russo, nota-se que a tomada de posição tanto do narrador quanto de seus personagens se desenvolve de maneira não concluída ou fechada, mas, sim, em permanente embate, o que auxilia no crescimento e na criticidade acerca dos elementos e das questões levantadas ao longo do discurso.

Já ao nos referirmos à heteroglossia, não podemos nos afastar do proposto por Bakhtin, que a caracteriza como uma interação de múltiplas vozes, perspectivas individuais e sociais, o que serve como uma forma demonstrar que a linguagem, em seu uso social, é estratificada e aleatória. Isso ainda auxilia na percepção da liberdade e da desvinculação da palavra como um discurso proveniente de apenas uma esfera ou da “ideia” da propriedade ou “originalidade” do que é manifesto verbalmente. Ao nos determos no proposto por Bakhtin, notamos que o discurso desenvolvido se manifesta com base em contextos específicos, determinados por labor realizado, estrato social a que pertence, nível educacional, espaço regional, entre outros elementos relevantes que se referem à figura que expressa o discurso.

No entanto, verificamos que a sinfonia polifônica proposta por Bakhtin, e em especial a heteroglossia, permanece desprovida de um esclarecimento e especificações, resultado de uma infinidade de propostas de interpretação por estudiosos, de como se daria o funcionamento de tais elementos, em especial nas obras literárias (BRAIT, 1994).

Um dos principais autores que trabalham com a teorização do novo romance histórico é o uruguaio Fernando Aínsa (1991; 1997). O teórico afirma que, no romance, no que concerne à produção literária na contemporaneidade, está mais bem representada a história em seus complexos meandros, que envolvem questões de tomada de ponto de vista e subjetividade da construção discursiva do episódio registrado. Assim, em obras de natureza artística, melhor se consubstancia a possibilidade do desenvolvimento de uma releitura crítica em relação ao acontecimento histórico, apresentando perspectivas outras que não apenas relacionadas à historiografia oficial. Com tais manifestações literárias, “[...] *se ha embarcado, así, en la aventura de releer la historia [...] ejercitándose en modalidades anacrónicas de la escritura, en el pastiche, la parodia y el grotesco, con la finalidad de desconstruir la historia oficial.*”<sup>67</sup> (AÍNSA, 1991, p. 82).

Sobre as estratégias manifestas na obra, notamos a referência à paródia, ao pastiche e ao grotesco, que se manifestam como estratégias estilísticas de perceber uma desconstrução em relação ao que é posto pelo discurso historiográfico canonizado. Aínsa defende que a principal característica dos novos romances

---

<sup>67</sup> Nossa tradução livre: [...] embarcou, assim, na aventura de reler a história [...] exercitando-se em modalidades anacrônicas da escrita, no pastiche, na paródia e no grotesco, com a finalidade de desconstruir a história oficial.

históricos latino-americanos, no que tange a essa crítica e desconstrução, é que eles buscam, “*entre las ruinas de una historia desmantelada al individuo perdido por detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea*”<sup>68</sup> (AÍNSA, 1991, p. 85). Destarte, notamos que essas obras não apenas procuram inovar na estética, como também apresentam uma busca pela identidade dos povos latino-americanos, que passam a se afastar estética e ideologicamente dos parâmetros postos pelo colonizador.

Outro gênero literário fundamental para o presente trabalho é a metaficção historiográfica, que tem seu conceito inicialmente desenvolvido por Linda Hutcheon (1991). Nele, realiza-se um discurso que tangencia as fronteiras entre a história e a ficção, o que promove, graças a sua natureza híbrida, a ocorrência de questionamentos sobre o que se tinha como certeza posta pela historiografia oficial, acerca de acontecimentos e personagens construídos pelo discurso, não apenas histórico, mas também literário do cânone, que até então era considerado intocável. Isso possibilita relacionar tal gênero com uma produção literária na qual

[...] confunde-se, aí, a crítica à modernidade, pelos seus aspectos excludentes e eurocêtricos, feitas por autores oriundos de um subcontinente onde a modernidade assumiu um caráter inconcluso, de projeto a realizar, sempre aliado, com as objeções feitas ao pensamento moderno a partir de uma sensação de esgotamento dos discursos sobre liberdade, razão, verdade, gestada nos países desenvolvidos às voltas com as contradições decorrentes do capitalismo tardio, marcado pela revolução tecnológica. (FIGUEIREDO, 1998, p. 482).

Esse posicionamento se enfileira a um “diálogo com o projeto utópico de construção de um futuro melhor” (FIGUEIREDO, 1998, p. 482), que se materializa com a revisão do episódio, personagem ou discurso histórico que se manifestam nos novos romances históricos latino-americanos e nas metaficções historiográficas. Tal manifestação nos possibilita desenvolver pensamentos e questionamentos críticos em relação à cultura latino-americana, bem como seus caminhos vindouros.

Nesse sentido, quando Hutcheon (1991, p. 152) aborda as metaficções historiográficas, afirma que tal gênero “não reconhece o paradoxo da realidade do

---

<sup>68</sup> Nossa tradução livre: [...] entre as ruínas de uma história desmantelada ao indivíduo perdido por trás dos acontecimentos, descobrir e enaltecer o ser humano em sua dimensão mais autêntica, ainda que pareça inventado, ainda que em definitivo o seja.

passado, mas sua acessibilidade para nós atualmente”. Tal fato se dá, em grande parte, pelo uso do recurso da metaficção, como uma estratégia utilizada na obra que permite o desenvolvimento de discussões acerca da maneira como é construído o discurso histórico e mesmo o ficcional ao longo da obra literária. O uso desse recurso tem como um de seus objetivos a explicitação da natureza discursiva da construção do episódio histórico, dissertando com o narratário acerca do processo de construção do texto, da ocorrência da paródia e da manifestação da carnavalização, o que permite o desenvolvimento de outra possibilidade de interpretação sobre o acontecimento que está sendo narrado.

Um exemplo desses tipos de produção é o novo romance histórico *Terra Papagalli* (2000), dos brasileiros José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta. Nele, podemos observar uma nova perspectiva acerca da descoberta do Brasil, de forma irônica, paródica, carnavalizada, afastando-se das perspectivas historiográficas acerca do episódio e das figuras históricas, apresentando um texto que utiliza diversas fontes e outras obras, apropria-se de discursos, deglute-os e utiliza-os de maneira crítica e revisionista, com outra perspectiva e outra construção discursiva, com as quais se produz uma nova obra de arte literária.

Seymour Menton (1993) também trabalha com conceituações sobre o novo romance histórico latino-americano, apontando os elementos que seriam necessários para a efetivação de tal gênero. Acima de qualquer elemento, o que salientamos como de suma importância nas considerações deste autor é a relevância que ele confere a elementos como a dialogia, carnavalização, paródia, heteroglossia, metaficção e, principalmente, intertextualidade: não é essencial que todos estejam presentes para a composição de tal gênero literário.

Célia Fernández Prieto (2003) é outra autora que também disserta sobre a constituição do novo romance histórico latino-americano. Ela resume duas características essenciais para a determinação de tal gênero: a ocorrência de uma distorção dos episódios, figuras ou cronologias especificadas pela historiografia oficial; e a presença da metaficção. A primeira se efetivaria quando são utilizadas determinadas estratégias narrativas, como o desenvolvimento de histórias com uma linha temporal alternativa ou em ordem distinta, produções apócrifas, uso de hipertextualidade e anacronismos, que acabam por abalar a ordem estabelecida pela historiografia. A segunda questiona ou desrespeita as fronteiras estabelecidas

entre o que é ficcional e o que é “realidade”, o que ocasiona um desaparecimento da linha que apartaria a literatura da historiografia, e questiona a ideia de esta ser considerada uma “ciência” destinada a servir como legitimação de um discurso posto sobre episódios passados.

O vencedor do Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa desenvolve, em seu *Dicionário amoroso da América Latina* (2006), um conceito de literatura intimamente ligado com as peculiaridades da América Latina, fato que nos leva a considerar que a busca pela ruptura e desvinculação com a tradição e o cânone ultrapassa os limites de padrões estéticos. Em tal conceito, o autor se posiciona contrariamente à ideia da

literatura – do romance em particular –, tida como um passatempo de luxo, a favor de considerá-la, além de um dos mais estimulantes em enriquecedores afazeres do espírito, uma atividade insubstituível para a formação do cidadão numa sociedade moderna e democrática, de homens livres. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 112)

Tal conceito mantém relação com o que foi mencionado acerca dos novos romances históricos latino-americanos, pois, além de apresentarem produções com refinamento não apenas estético, os escritores latino-americanos desenvolvem uma obra profundamente antropofágica, que materializa um profícuo diálogo com outras produções, com intertextualidades, polifonia, metaficção, paródia, entre tantos outros elementos. Tal efetivação promove o desenvolvimento de uma consciência crítica e capaz de perceber discursos que não se encontram apenas na superfície dos textos, além de compreender e prezar por conceitos basilares para a sociedade, como liberdade e democracia.

Na contemporaneidade, vive-se o que poderia ser chamado de um novo momento no processo de configuração do nativo na literatura. Nesse estágio atual, a figura do “índio” é retratada, desde fins do século XX até os presentes dias, por meio de uma produção crítica e questionadora, que se propõe a revisar os acontecimentos do passado e as imagens construídas acerca do autóctone, bem como das relações estabelecidas entre estes e a civilização de origem ocidental judaico-cristã, seja no período do “descobrimento”, seja no da exploração do “Novo Mundo”. Tal releitura do passado pela ficção já está desprendida das amarras e dos padrões propostos por qualquer escola ou movimento literário de origem europeia.



Isso possibilita a denúncia do processo histórico e social que relegou à margem da sociedade em formação e da história hegemônica os nativos americanos. Tal contingente da sociedade latino-americana foi, efetivamente, lançado à periferia do sistema social da grande maioria, se não da totalidade, das novas nações ao longo de seu processo de constituição.

Vários romances brasileiros que se enquadram nesta última fase de representação crítica da figura do autóctone propõem a desconstrução de acontecimentos históricos, adotam uma perspectiva questionadora acerca do discurso posto pela historiografia, apresentam discussões sobre a identidade do povo e o estabelecimento ou não da alteridade nas relações mantidas com o elemento autóctone. São exemplos dessa categoria de produção híbrida de história e ficção obras como:

- *A expedição Montaigne* (1982), de Antônio Callado;
- *O tetraneto del-rei* (1982), de Haroldo Maranhão;
- *Utopia selvagem* (1982), de Darcy Ribeiro;
- *Breviário das terras do Brasil: uma aventura nos tempos da inquisição* (1997), de Luiz Antonio de Assis Brasil;
- *O feitiço da ilha do pavão* (1997), de João Ubaldo Ribeiro;
- *Terra papagalli* (1997), de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta;
- *Meu querido canibal* (2000), de Antonio Torres;
- *Éden-Brasil* (2002), de Moacyr Scliar;
- *O rastro do jaguar* (2008), de Murilo Carvalho.

As obras de Callado (1982), Darcy Ribeiro (1982) e João Ubaldo Ribeiro (1997) discutem questões que envolvem a construção de um sentimento de nacionalismo brasileiro. Elas se mantêm distantes da mera busca por enaltecimento do discurso sobre a mestiçagem, pois passam a questionar as relações mantidas entre as diversas etnias e culturas estabelecidas em determinada sociedade. Isso, conseqüentemente, leva à produção de um pensamento crítico acerca do espaço reservado e ocupado pelo autóctone. Dessa forma, afastam-se da representação desenvolvida sobre o “nativo” no período do Romantismo, e passam a uma representação baseada na paródia sobre a figura do habitante natural de nossas terras que foi construída, discursivamente, no passado e que povoa o imaginário da sociedade contemporânea brasileira. Essa mesma situação de revisão crítica do

passado pela ficção ocorre no contexto hispano-americano também. Como é o caso da primeira obra que será analisada, *El Entenado* (1983), no capítulo que segue.

## 2.1 *EL ENTENADO* (1983), DE JUAN JOSÉ SAER – MEMÓRIAS REVISADAS: VIVÊNCIAS ENTRE ANTROPÓFAGOS

*Quem reler cartas que escreveu muitos anos atrás  
verificará a maneira como sua memória falsificou  
acontecimentos pretéritos  
(Bertrad Russell)*

O romance *El entenado* (1983) está ambientado na época das Grandes Navegações. Os relatos nele inseridos incorporam os primeiros contatos entre europeus e autóctones efetuados na zona do Rio da Prata, no sul do continente americano. A história que compreende o enredo do romance é narrada por um foco centrado nas memórias de um ancião que, vivendo na Espanha, recorda suas aventuras entre os canibais do “Novo Mundo”.

Antes de adentrar à diegese do romance, cabe mencionarmos a relevância presente na epígrafe da obra, qual seja: “...*más allá están los Andrófagos, un pueblo aparte, y después viene el desierto total...*”<sup>69</sup>. Trata-se de um excerto de uma obra de Heródoto. O autor da Grécia Antiga buscava escrever um livro voltado à transcrição dos fatos históricos, um sistema que pode ser aplicado, analogamente, ao desejado pelo protagonista da obra de Saer. Segundo Díaz-Quiñones,

*En Heródoto, Saer encuentra el motivo antiguo de la guerra contra los ‘bárbaros’ y el juego de la particularidad y la universalidad con sus taxonomías y clasificaciones. Pero encuentra algo más: Heródoto escribe; ofrece un mundo narrativo y un complejo proceso de ficcionalización que se disuelve en un extraño territorio que está ‘más allá’, y al que sólo se puede entrar imaginariamente. Con la cita de Heródoto se marcan varios límites, representados metafóricamente como el límite entre la tierra fértil y el desierto ‘total’. De este modo, Saer llama la atención, a la vez, a la fijeza y al carácter evasivo de su propia ‘historia’. En ese ‘más allá’ de las fronteras conocidas, tanto los ‘andrófagos’ como el desierto ‘total’ permanecen oscuros, como si las significaciones indeterminadas se entrelazaran para componer una confusa visión. Se trata de una verdad que no puede ser*

---

<sup>69</sup> Nossa tradução livre: ... mais além estão os Andrófagos, um povo à parte, e depois vem o deserto total...

*verificada como una copia del mundo 'real'*.<sup>70</sup> (DÍAZ-QUIÑONES, 1992, p. 11).

Notamos que se efetiva uma busca em tecer relações entre literatura e história, pontos de aproximação e distanciamento. Utiliza-se, na obra romanesca, a referência a um texto milenar, reputado a um período quando as fronteiras entre as diversas áreas do conhecimento, como as mencionadas, eram ainda mais nebulosas, não havendo, de fato, separação entre elas. Na contemporaneidade, linguagem poética e pretensas noções voltadas para métodos científicos se imiscuem e produzem um novo romance histórico latino-americano que se apoia na reconstrução de episódios históricos e levanta novas possibilidades de compreensão de usos e costumes de uma cultura exterminada, especificamente no que diz respeito à antropofagia. Este elemento se apresenta na obra ao lado de uma série de resíduos de discursos de outras áreas, promovidos pela construção dúbia e múltipla que permite um texto literário, rompendo com pactos e conceitos rígidos de escrita, como é o caso da utilização da epígrafe de Heródoto.

Os relatos que compõem a diegese são efetuados a partir das memórias e experiências vividas por um senhor espanhol, já com 60 anos. Ele as recorda estando de volta a seu país de origem, em seu quarto, cercado de papéis. Grande parte dessas recordações se reporta, especificamente, ao período quando ele ainda era um jovem órfão que viveu prisioneiro entre indígenas no “Novo Mundo”. A voz enunciativa do discurso começa seus relatos lembrando quando, aos quinze anos, dispôs-se a atuar como marinheiro aprendiz em uma embarcação espanhola, em direção ao “Novo Mundo”, expedição com fins comerciais, em busca de pedras preciosas e especiarias. Compõe-se, pois, um relato autodiegético, comandado pela voz de quem rememora seu passado, estratégia narrativa que procura aumentar a impressão de fidedignidade das argumentações apresentadas no discurso manifestado.

---

<sup>70</sup> Nossa tradução livre: Em Heródoto, Saer encontra o antigo motivo da guerra contra os ‘bárbaros’ e o jogo da particularidade e a universalidade com suas taxonomias e classificações. Contudo, encontra algo mais: Heródoto escreve; oferece um mundo narrativo e um complexo processo de ficcionalização que se dissolve em um estranho território que está ‘mais além’, e ao que só se pode entrar imaginariamente. Com a citação de Heródoto são marcados vários limites representados metaforicamente como o limite entre a terra fértil e o deserto ‘total’. Deste modo, Saer chama a atenção, à voz, à dureza e ao caráter evasivo de sua própria ‘história’. Nesse ‘mais além’ das fronteiras conhecidas, tanto os ‘andrófagos’ como o deserto ‘total’ permanecem nebulosos, como se as significações indeterminadas se entrelaçassem para compor uma confusa visão. Trata-se de uma verdade que não pode ser verificada como uma cópia do mundo ‘real’.

A obra se inicia com a seguinte passagem: “*De esas costas vacías me quedó sobre todo la abundancia de cielo. Más de una vez me sentí diminuto bajo ese azul dilatado: en la playa amarilla, éramos como hormigas en el centro de un desierto.*”<sup>71</sup> (SAER, 2012, p. 9). A sensação de pequenez é evidenciada nessa passagem e acaba sendo reforçada na sequência do texto, quando o narrador afirma o seguinte: “*Me estremecí pensando en nuestro tamaño real si esas estrellas habitadas por hombres como nosotros no parecían, vistas desde la playa, más que puntitos luminosos.*”<sup>72</sup> (SAER, 2012, p. 18).

Dessa forma, desde as primeiras páginas do romance, já é possível notar que o protagonista, que também atua como narrador, afasta-se de valores e vícios muito presentes na cultura ocidental judaico-cristã, como o orgulho, a arrogância e a prepotência. Ele inicia com um discurso de compreensão da grandiosidade do mundo e da vasta gama de possibilidades, o que podemos perceber como a busca pela construção de uma personagem desenvolvida desde a adolescência, uma vez que inicia a viagem com quinze anos, com vistas a atuar como uma espécie de “contista/cientista”, pragmática e empirista, que se convence a escrever para seu público o que aconteceu ao longo de sua vida, em especial o que dá alguma função ou razão para sua existência, o período em que ficou convivendo com a tribo dos Colastinés.

A partida para as novas terras é motivada pelo encantamento provocado pelas notícias que chegavam até o protagonista, as quais abordavam esse “Novo Mundo”. Com a ânsia de alterar sua situação econômica e buscar seu lugar na sociedade, ser reconhecido como alguém, o narrador tende a crer nos discursos que são produzidos:

*Lo desconocido es una abstracción; lo conocido, un desierto; pero lo conocido a mediodías, lo vislumbrado, es el lugar perfecto para hacer ondular deseo y alucinación. En boca de los marinos todo se mezclaba; los chinos, los indios, un nuevo mundo, las piedras preciosas, las especias, el oro, la codicia y la fábula. Se hablaba de ciudades pavimentadas de oro, del*

---

<sup>71</sup> Nossa tradução livre: Dessas costas vazias me restou, sobretudo, o céu abundante. Mais de uma vez me senti diminuto baixo esse azul dilatado: na praia amarela, éramos como formigas no centro de um deserto.

<sup>72</sup> Nossa tradução livre: Estremeci pensando em nosso tamanho real, se essas estrelas habitadas por homens como nós não pareciam, vistas da praia, mais do que pontinhos luminosos.

*paraíso sobre la tierra, de monstruos marinos [...]. Yo escuchaba esos rumores con asombro y palpitaciones [...].*<sup>73</sup> (SAER, 2012, p. 11).

O temor diante do desconhecido, bem como a influência produzida pelos discursos que chegavam até os marinheiros, seja por meio de outros viajantes, seja pelo discurso promovido e estimulado pela Igreja e pelas literaturas clássicas e diários de viagem, como o de Marco Polo, que abordavam seres místicos e sobrenaturais, povoavam seus imaginários com um mundo fabuloso, em que os contrastes convivem no mesmo espaço e as fronteiras não são distinguíveis. A alucinação e os delírios alcançam um solo fértil para seu desenvolvimento ao se deparar com um ambiente isolado e livre de um poder legislativo e de um poder de coerção, com valores, espaço, tempo e culturas tão distintas do contexto de onde partiram. Num espaço em que o pecado, segundo o conceito cristão, é desconhecido pelo nativo e, ao menos, ignorado para aqueles que o exploram, a liberdade permite e estimula a livre imaginação e atuação.

A contradição e a ambiguidade – apresentadas pelo narrador e materializadas pela descrição das sensações, percepções e conflitos que se estabelecem ao longo do romance – podem ser observadas desde seu início, quando o grumete realiza uma reflexão acerca do comportamento dos marinheiros antes de sua chegada à terra:

*Eso en que los marinos, honestos padres de familia, piensan con repugnancia en los puertos, va pareciéndoles, durante la travesía, cada vez más natural, del mismo modo que el adorador de la propiedad privada, a medida que el hambre carcome sus principios, no ve en su imaginación sino desplumado y asado al pollo del vecino. Es de hacer notar también que la delicadeza no era la cualidad principal de esos marinos. Más de una vez, su única declaración de amor consistía en ponerme un cuchillo en la garganta. Había de elegir, sin otra posibilidad, entre el honor y la vida [...] Yo quería llegar a esas regiones paradisíacas: pasé, por lo tanto, de mano en mano y debo decir que, gracias a mi ambigüedad de imberbe, en ciertas ocasiones el comercio con esos marinos – que tenían algo de padre también, para el huérfano que yo era – me deparó algún placer.*<sup>74</sup> (SAER, 2012, p. 14-15).

<sup>73</sup> Nossa tradução livre: O desconhecido é uma abstração; o conhecido, um deserto; porém o conhecido ao meio dia, o que se vislumbra, é o lugar perfeito para fazer ondular desejo e alucinação. Na boca dos marinheiros tudo se misturava; os chineses, os índios, um novo mundo, as pedras preciosas, as espécies, o ouro, a cobiça e a fábula. Se falava de cidades pavimentadas com ouro, do paraíso na terra, de monstros marinhos [...]. Eu escutava esses rumores com assombro e palpitações [...].

<sup>74</sup> Nossa tradução livre: Isso em que os marinheiros, honestos pais de família, pensam com repugnância nos portos, vai lhes parecendo, durante a travessia, cada vez mais natural, do mesmo modo que o adorador da propriedade privada, a medida que a fome carcome seus princípios, não vê em sua imaginação senão sem plumas e assado o frango do vizinho. É de se notar também que a delicadeza não era a qualidade principal desses marinheiros. Mais de uma vez, sua única declaração

São evidenciadas a fortaleza dos princípios e a convicção dos valores morais dos marinheiros que partiram na travessia com o narrador. Eram homens que, em solo, em uma situação cotidiana, defenderiam uma tomada de postura mais ortodoxa e conservadora, mesmo porque, no contexto do qual partiram, a liberdade de ação e pensamento era deveras cerceada. No entanto, logo que se encontravam livres das amarras sociais e à mercê de seus desejos mais primitivos, entregavam-se rapidamente a impulsos agressivos, saciando sua necessidade de violência, bem como de satisfação de desejos carnis, de preferência sobre aquele que é mais jovem e belo, como sugere que aconteceu com ele mesmo (o narrador). Impulsos eram concretizados de forma contínua por seus iguais quando da exploração do “Novo Mundo”. Trata-se de fato mencionado ao longo da obra, e também explorado pelos cronistas e aventureiros em seus registros, como observado no primeiro capítulo.

Finda a jornada que atravessou o Oceano Atlântico, chegaram os exploradores em companhia do protagonista em terra firme. O episódio é assim descrito:

*La lisura del mar se transformaba ante nuestros ojos en arena árida, en árboles que iniciaban, desde la orilla del agua, una perspectiva accidentada de barrancas, de colinas, de selvas, toda la variedad mineral, vegetal y animal de la tierra excesiva y generosa. Teníamos enfrente un suelo firme en el que nos parecía posible plantar nuestro delirio.*<sup>75</sup> (SAER, 2012, p. 16).

A transição que se descreve de um ambiente totalmente invariável para um rico em detalhes, com uma diversidade de elementos minerais, vegetais e animais, além de relevos variados e a descrição de uma terra grande e generosa, permite-nos comparar o mundo estéril (rígido e ortodoxo, onde a ausência de liberdade imperava) de onde partiram os aventureiros com o “Novo Mundo”, um terreno fértil em que poderiam desenvolver seus pensamentos e ações livremente, onde

---

de amor consistia em me colocar uma faca na garganta. Tinha que escolher, sem outra possibilidade, entre a honra e a vida [...] Eu queria chegar a essas regiões paradisíacas: passei, portanto, por mão em mão e devo dizer que, graças a minha ambiguidade de adolescente, em certas ocasiões o comércio com esses marinheiros – que tinham algo de pai também, para o órfão que eu era – me resultou algum prazer.

<sup>75</sup> Nossa tradução livre: A lisura do mar se transformava ante nossos olhos em areia árida, em árvores que iniciavam, desde a margem da água, uma perspectiva acidentada de barrancos, de colinas, de selvas, toda a variedade mineral, vegetal e animal da terra excessiva e generosa. Tínhamos diante de nós um solo firme no qual parecia possível plantar nosso delírio.

poderiam “plantar seus delírios”, um espaço pujante de vida, com valores diversos e com povos de culturas variáveis, distintas, que possibilitariam o desenvolvimento de uma perspectiva de mundo distinta para o narrador, que permanece dez anos convivendo com a tribo dos Colastinés. Tal espaço – que também se mostra profícuo para o desenvolvimento e o surgimento de teorias e autores que vão mudar o mundo dos estudos literários e culturais, tais como Lezama Lima, Silviano Santiago, Octavio Paz, Borges, Oswald de Andrade, entre tantos outros – constituiu-se, a partir do *boom* da literatura latino-americana, como fonte de uma proeminente produção literária que ganha notoriedade e respeito da crítica internacional e é abraçada com fervor pelo público leitor europeu e norte-americano.

A empresa, após o longo período de travessia do Atlântico, chega às margens do Rio da Prata, onde o narrador, juntamente com vários outros marinheiros, aportaram para reconhecer o território e, ao distanciar-se das margens do rio, são recebidos por vários autóctones que reagiram agressivamente à sua presença, atacando-os, levando-os como espólio de batalha, matando e devorando a todos, menos o protagonista, que, sem entender, inicialmente, os motivos, foi poupado desse fim.

Segundo relata a voz enunciativa do discurso, ao ser feito prisioneiro, o narrador passa a conviver na aldeia, na qual permanece bastante livre e conhece os costumes da tribo Colastiné por dez anos. Durante esse tempo, é tratado de forma contraditória à esperada pela perspectiva cultural europeia, uma vez que, em certas ocasiões, tratam-no bem, em outras, ignoram-no totalmente, mas jamais causam-lhe qualquer tipo de dano físico.

Conforme recorda o narrador, no período em que esteve em cativeiro, ele observou os usos e costumes presentes na cultura daquela aldeia, inclusive presenciando vários episódios do ritual antropofágico. Esses se davam com a participação de, praticamente, toda a tribo, incluindo velhos e crianças, que compartilhavam também das orgias que se seguiam à devoração dos inimigos. Após os dez anos de convivência, como relata o protagonista, ele é libertado por um grupo de exploradores espanhóis que dizem à tribo que o detinha. Tal feito permite seu regresso à Europa.

Inicialmente, o protagonista relata que, logo ao regressar à Espanha, fora acolhido em um convento, onde manteve contato com o padre Quesada, que lhe

ensinou a ler e a escrever. Assim, o protagonista desenvolveu seu gosto por textos literários. Fato relevante para a análise que seguirá é o caso de a personagem do clérigo ser a única que tem seu nome enunciado no romance.

Após a morte do cura, o protagonista deixa o convento e se depara com um grupo de atores com os quais parte, apresentando um espetáculo por ele mesmo escrito, que se baseava em sua experiência de dez anos entre a tribo dos Colastinés. Mesmo com reconhecimento e sucesso, o “enteado” (alcunha designada ao protagonista) abandona a vida do teatro e dedica o resto de suas economias (auferidas com a peça) em uma tipografia, a qual usa também para ensinar uma profissão aos filhos que adotou.

Transcorridos vários anos, com os filhos criados, passa a concentrar seus esforços literários à narração de suas experiências quando imerso na tribo canibal. Após décadas, resolve contar sua história e repensar sobre ela, procurando compreender o que se passou com ele, bem como refletir sobre alguns daqueles costumes tão estranhos à sua cultura.

É esse recordar que se apresenta como ponto basilar para a constituição da personalidade do protagonista, sendo que será no relato desse período de dez anos de cativo que nos deteremos para a realização de uma análise de maior fôlego.

De acordo com o fluxo de narração, vemos que, com sua chegada à América, após haver-se dado sua captura e o assassinio do restante dos marinheiros, o protagonista é poupado do ataque mortal inicial e levado para a tribo dos Colastinés. Uma vez na tribo, de imediato, presencia o ritual antropofágico, cujo banquete é constituído de seus compatriotas. Esse ritual é realizado com esmero: os corpos são preparados, assados e entregues para a alimentação de toda a tribo; como esta é uma forma de festividade, serve-se, também, uma espécie de bebida alcoólica, preparada, inclusive, com os restos do ritual canibal, como as entranhas e as cabeças. Tal bebida serve como elemento desinibidor e propulsor dos atos orgiásticos que se seguem à devoração, sendo praticados por todos os autóctones, independente de idade ou sexo.

Tal festividade é promovida durante o dia e também à noite. No entanto, o narrador observa que aquela forma de agir não se perpetua nos dias seguintes. A tribo passa a se comportar de forma distinta, até mesmo pacata. Ocorre que, com a chegada de um novo verão, os ânimos passam a se exaltar entre os autóctones e,



justamente, após um ano do ocorrido, um grupo de integrantes da tribo parte em expedição para encontrar novos indivíduos para servirem ao ritual. O fato se repete anualmente durante todo o tempo em que o protagonista se encontra como prisioneiro.

Tal movimento cíclico é uma característica fortemente presente na tradição cultural de diversos povos, tais como chineses, japoneses, indianos e também as maiores tribos na América Latina. Este é o caso de Incas e Maias que viam as eras, os calendários, e sua passagem de tempo e suas próprias vidas eram entendidas como parte de algo maior, integrado em um constante processo de mudança e continuidade.

Podemos observar esse processo em escritos como o de Octavio Paz (1998), quando aborda o tema da morte para o povo mexicano. Nesse sentido, podemos realizar uma aproximação do ritual descrito pelo narrador a uma característica cultural muito presente na cultura mexicana: a de celebrar a morte com festividades. Octavio Paz explora tal peculiaridade, especialmente em sua obra *El labirinto de la soledad*, de 1950. Observamos que, para o povo mexicano, a festividade relacionada à morte, como ocorre no Dia dos Mortos, é um momento que se desenvolve em uma temporalidade e espacialidade voltada ao mito. Assim, promove-se o fortalecimento do rito.

O autor mexicano apresenta a morte como uma espécie de esclarecimento da vida, uma vez que seus conterrâneos a encaram como algo presente e material em sua rotina cotidiana. Em comparação com costumes estabelecidos em grandes cidades ocidentais, como Londres, Paris ou Nova York, vemos que, nestes locais, a morte é um tabu, assunto silenciado e nunca vinculado a qualquer festividade ou nuance de alegria, enquanto para o mexicano, é algo comum e regular; é parte da vida, talvez a mais importante e que dê maior significado à existência. Por isso, é tratada com naturalidade e alegria, permitindo-se até mesmo realizar brincadeiras e piadas. Isso não quer dizer que não exista o medo de que a morte ocorra, mas apenas que é algo rotineiro, não digno de ser ignorado ou mesmo escondido.

O que podemos notar é que, de certa forma, assim como observamos no romance e que também é reforçado por Octavio Paz (1998), tanto nos costumes autóctones quanto nas raízes da cultura mexicana, produz-se um comportamento indiferente em relação à vida ou à morte. Morrer é considerado algo natural e

mesmo um acontecimento ordinário, uma vez que a vida também é vista de forma indolente, sendo que a morte, seja a do indivíduo, seja a por ele provocada a outrem, ocorre devido a sua ausência de valor.

O medo resultante da ideia da morte na civilização ocidental, que se espalhou de maneira muito profunda e contundente em seu imaginário, resultou em uma série de efeitos que não se pode desvincular de tal temática, uma infinidade de produções artísticas, problemas de ordem psicológica, teorias filosóficas e um campo em que os discursos religiosos encontraram espaço para crescer. Nossa vida está intimamente relacionada à forma como concebemos e lidamos com a ideia da morte, e esta é uma marca diferenciadora em relação aos povos pré-colombianos, que influenciaram o modo de pensar e viver, especialmente, do povo mexicano no que diz respeito a essa temática. Octavio Paz disserta sobre tal perspectiva nos seguintes termos:

Nossa morte ilumina nossa vida. Se nossa morte carece de sentido, tampouco o teve nossa vida. [...]. A morte é intransferível, como a vida. Se não morremos como vivemos é porque realmente não foi nossa a vida que vivemos: não nos pertencia como não nos pertence o azar que nos mata. Diga-me como morres e te direi quem és. [...] A vida não tinha função mais alta que desembocar na morte, seu contrário e complemento; e a morte, por sua vez, não era um fim em si; o homem alimentava com sua morte a voracidade da vida, sempre insatisfeita. (PAZ, 1998, p. 190).

Atentamos, ainda, para o fato de que a força do respeito que o povo mexicano possui sobre a morte vai muito além da festa do Dia dos Mortos: existem várias outras celebrações, como o culto à Santa Morte, que pode ser caracterizado como uma espécie de fenômeno social, em que integrantes das áreas mais marginais da sociedade compartilham um sentimento de respeito e mesmo com o objetivo de produção de medo, uma vez que, por se tratar de pessoas em contextos sociais perniciosos, sem acesso às mínimas condições de vida, necessitam de algo para temer, impedindo que o que é tão natural em suas vidas, como a violência extrema, torne-se a máquina que impulsiona suas vidas.

Verificamos que tais fenômenos sociais se estabelecem graças ao sincretismo religioso que se manifesta naquela sociedade, sendo uma característica aplicável a toda a América Latina. A mescla entre religião católica (com seus santos e sua culpa), santeria (com seu temor, sigilo e aura pejorativa) e aspectos culturais voltados à mitologia autóctone (como a vida e a morte serem partes da mesma coisa

que se relacionam, não sendo uma excludente da outra, manifestando-se em movimentos cíclicos) possibilita a constituição de institutos como a devoção à Santa Morte.

Ao longo da obra, vemos que o narrador se dedica, em grande parte do tempo, à representação do ritual antropofágico, em que o protagonista, ainda que tomado pela repulsa e estranhamento frente a tal rito, busca racionalizá-lo, analisar o como e o porquê de tal costume se perpetuar. Observamos que, para a voz enunciativa do discurso, tal prática se ajustava ao mundo em que estavam inseridos os autóctones, e que o contexto respondia também à forma como a tribo se manifestava. Tratava-se de uma relação aparentemente mutualística, em que um não poderia existir sem o outro; o meio replicava as ações da tribo, e tudo fazia parte de um todo orgânico, que se desenvolvia harmonicamente.

Tal aspecto é abordado quando o narrador se dirige para a aldeia e tem contato com o primeiro episódio de um ritual antropofágico.

*Como si esos sentimientos me tironearan, dulces y convincentes, mi incorporé y empecé a caminar, despacio, hacia la aldea, fortalecido tal vez por esa convicción de inmortalidad tan común en la juventud. Algo me decía que no me ocurriría nada grave.*<sup>76</sup> (SAER, 2012, p. 52).

A personagem é levada, movimentando-se sozinha e sem qualquer escolta, até a aldeia sem ter exata certeza de o que a movimenta. Parte sem qualquer receio dos ruídos que ouve, ou da situação com que se depara; sente-se imortal, prevendo que nada lhe afligiria; parecia saber que não morreria pelas mãos dos autóctones e que seria ela e seus iguais que viveriam para contar a história; parecia ter consciência, em especial, de que se converteria em observadora dos usos e costumes e perpetuadora do que era aquela tribo para o mundo que a cercava e em breve engoliria os autóctones.

Em uma das descrições, efetuadas pelo narrador, do ritual antropofágico realizado pela tribo, podemos notar que os autóctones eram, nessas ocasiões, tomados por uma espécie de frenesi, um encantamento. Ele menciona que os nativos tomavam as carnes ainda quentes sobre as brasas e comiam-na prontamente, buscando distanciar-se dos demais, em uma atitude selvagem de

<sup>76</sup> Nossa tradução livre: Como se esses sentimentos me tomassem, doces e convincentes, me incorporei e comecei a caminhar, lentamente, até a aldeia, fortalecido talvez por essa convicção de imortalidade tão comum na juventude. Algo me dizia que não me ocorreria nada grave.

demonstrar sua quota. Após iniciado o ritual da alimentação, os nativos se tornavam cada vez mais ávidos. A fome e o desejo de resolver logo o que se apresentava diante dos autóctones parecia impeli-los, de forma violenta, ao término daquela refeição. Vejamos, a seguir, como o narrador observa esse ato: “*Después, convencido por la presencia irrefutable de la carne, empezó a masticar: cada bocado, en lugar de apaciguarlo, parecía aumentar su apetito, de modo tal que el intervalo entre bocado y bocado iba haciéndose más breve.*”<sup>77</sup> (SAER, 2012, p. 52).

Aqueles pedaços humanos que eram devorados pareciam, segundo a voz enunciadora do discurso, não representar, para os autóctones, outro ser da mesma espécie, ou mesmo uma comida especial, exótica ou que fosse saboreada com deleite. O que sobressaía, na observação do narrador, é o peso da cerimônia, o ritual em si, como podemos notar na seguinte afirmação do narrador: “[...] *en todos los indios había el mismo frenesí por devorar que parecía impedirles el goce*”<sup>78</sup>. (SAER, 2012, p. 53). A narração continua da seguinte forma:

*Jóvenes y viejos, hombres y mujeres, hasta las criaturas que había visto jugando un rato antes en la orilla del río, participaban de la misma alegría sencilla y despreocupada que provocaba en ellos el espectáculo de la hoguera y de la pila de carne que yacía sobre el lecho fresco de hojas recién cortadas. Parecían nítidos, compactos, férreos en la mañana luminosa, como si el mundo hubiese sido para ellos el lugar adecuado, un espacio hecho a su medida [...]*<sup>79</sup> (SAER, 2012, p. 53-54).

Com a atenta observação, a voz enunciadora do discurso alerta para o fato de que, naquele contexto, com aqueles valores, tudo parecia fazer sentido; o mundo tinha sido feito para eles, que cabiam perfeitamente em seu ambiente; os próprios autóctones comportando-se como autômatos desenvolviam o que parecia ser uma atitude natural e ritualística que cabia perfeitamente naquele espaço e momento. A descrição da preparação do ritual antropofágico prossegue com o narrador

<sup>77</sup> Nossa tradução livre: Depois, convencido pela presença irrefutável da carne, começou a mastigar; cada dentada, em lugar de apaziguar, parecia aumentar seu apetite, de modo tal que o intervalo entre cada dentada ia se fazendo mais curto.

<sup>78</sup> Nossa tradução livre: [...] em todos os índios havia o mesmo frenesi por devorar, o que parecia privá-los do prazer do ato.

<sup>79</sup> Nossa tradução livre: Jovens e velhos, homens e mulheres, até as crianças que havia visto brincando um momento antes nas margens do rio, participavam da mesma alegria simplória e despreocupada que provocava neles o espetáculo da fogueira e da pilha de carne que restava sobre o leito fresco de folhas recém cortadas. Pareciam nítidos, compactos, férreos na manhã luminosa, como se o mundo tivesse sido para eles o lugar adequado, um espaço feito a sua medida [...].

descrevendo a fixação que o autóctone desenvolvia sobre o processo que se estabelecia diante de seus olhos:

*A pesar de la expresión, semejante en todos, se adivinaba en cada uno de ellos la soledad súbita en que los sumían las visiones que se desplegaban, ávidas, en su interior, y que ocupaban, como un ejército una ciudad vencida, hasta los recintos más oscuros. Una criatura de dos o tres años que se acercó, [...] para hacerse alzar en brazos, comenzó a golpear con sus manitos el muslo de la que parecía su madre, fue rechazada, con un empujón suave pero firme, sin que su madre desviase, ni siquiera por un segundo, su mirada fija en los pedazos de carne que ya empezaban a chirriar sobre las brasas. Habían abandonado hasta la actitud deferente con que se dirigían a mi persona y, para aquellos en cuyo campo visual yo me encontraba, se hubiese dicho que me había vuelto transparente [...].<sup>80</sup>*  
(SAER, 2012, p. 55-56).

Notamos uma clara concentração e atração do autóctone pelo mito, pela prática ritualística que completa e dá sentido a seu mundo e a si mesmo. Reforçam-se, aqui, os argumentos sobre a relação que o mexicano, como resultado direto da percepção de vida e morte que os autóctones possuíam, conforme mencionado por Octavio Paz, mantém com elementos voltados para a morte ou vinculados com conceitos referentes à transcendência. A vida e a morte se caracterizam como elementos que se integram, não como uma dualidade ou polaridade, não constituindo fronteiras claras entre elas. Evidência disso é, muitas vezes, o acréscimo de um nome quando findo o ritual antropofágico, como observado no primeiro capítulo, além dos valores, força, coragem, atributos benéficos que o autóctone passa a crer que desenvolve quando se alimenta do outro, resultando em um ser novo.

A prática do rito antropofágico, exótico e mágico, seduz quem o presencia, e não apenas quem o pratica. Além dos integrantes da turma, o narrador também se vê tentado, como confessa a seguir:

---

<sup>80</sup> Nossa tradução livre: Apesar da expressão, semelhante em todos, se adivinhava em cada um deles a solidão súbita em que se sumiam suas visões que se desdobravam, ávidas, de seu interior, e que ocupavam, como um exército uma cidade vencida, até os recintos mais escuros. Uma criança de dois ou três anos que se aproximou, [...] para ser apanhado por sua mãe, começou a bater com suas mãozinhas a perna da que parecia sua mãe, foi afastada, com um empurrão suave mas firme, sem que sua mãe desviasse, nem sequer por um segundo, seu olhar fixo dos pedaços de carne que já começavam a chiar sobre as brasas. Havia abandonado até a atitude deferente com que se dirigiam à minha pessoa e, para aqueles cujo campo visual eu me encontrava, se poderia dizer que havia me tornado transparente [...].

*Estas cosas son, desde luego, difíciles de contar, pero que el lector no se asombre si digo que, tal vez a causa del olor agradable que subía de las parrillas o de mi hambre acumulada desde la víspera en que los indios no me habían dado más que alimento vegetal durante el viaje, o de esa fiesta que se aproximaba y de la que yo, el eterno extranjero, no quería quedar afuera, me vino, durante unos momentos, el deseo, que no se cumplió, de conocer el gusto real de ese animal desconocido. [...] Parado inmóvil entre los indios inmóviles, mirando fijo, como ellos, la carne que se asaba, demoré unos minutos en darme cuenta de que por más que me empecinaba en tragar saliva, algo más fuerte que la repugnancia y el miedo se obstinaba, casi contra mi voluntad, a que ante el espectáculo que estaba contemplando en la luz cenital se me hiciera agua a la boca.<sup>81</sup> (SAER, 2012, p. 59-60).*

Na literatura, temos alguns casos em que foi mencionado o canibalismo branco, mesmo no contexto do descobrimento da América. Se voltarmos nossa atenção para épocas mais longínquas, vemos discussões que abordam o canibalismo na literatura grega e romana. No caso específico do romance em estudo, o que verificamos é um encantamento por parte da voz enunciativa do discurso, em que ela, em meio àquele movimento ritualístico e com a fixação social, a ânsia e expectativa para que se conclua o tão esperado ato, produz e impulsiona o desejo do narrador para que provasse daquela refeição proibida. A possibilidade de romper um tabu, afrontar uma lei religiosa, realizar uma ação que lhe provocasse asco ou lhe parecesse repugnante, em um contexto em que poderia agir livremente, em um local onde não existe uma força opressora, estatal ou moral evidenciada, soa tentadora para a personagem.

Próximo do momento da concretização do ritual, as atitudes dos autóctones que aguardavam eram potencializadas, agindo de forma distante da habitual. Assim, são descritas as ações nos momentos que antecedem o início do processo ritualístico:

*[...] algunos, como criaturas, cambiaban de pie de apoyo una y otra vez, como si el peso de sus cuerpos los fastidiara, otros, al menor roce, les daban a sus vecinos un empujón violento; muchos se rascaban, con furia*

---

<sup>81</sup> Nossa tradução livre: Estas coisas são, desde logo, difíceis de contar, porém que o leitor não se assombre se digo que, talvez por causa do cheiro agradável que subia das grelhas ou de minha fome acumulada desde a véspera em que os índios não me tinham dado mais do que alimento vegetal durante a viagem, ou dessa festa que se aproximava e da que eu, o eterno estrangeiro, não queria ficar de fora, me veio, durante alguns momentos, o desejo, que não se cumpriu, de conhecer o gosto real desse animal desconhecido [...] Parado imóvel entre os índios imóveis, olhando fixo, como eles, a carne que assava, demorei alguns minutos para dar-me conta de que por mais que me obstinasse em tragar a saliva algo mais forte que a repugnância e o medo se obstinava, quase contra minha vontade, a que diante do espetáculo que estava contemplando na luz zenital se me fizera água na boca.

*distraída, la espalda, los cabellos, las axilas, los genitales; algunos, sosteniéndose en un solo pie se rascaban, con las uñas del otro, como ausentes, la pantorrilla oscura y musculosa hasta hacerla sangrar.*<sup>82</sup> (SAER, 2012, p. 61).

Tal descrição parece se aproximar do conhecimento vulgar que temos sobre indivíduos que são dependentes de drogas ilícitas e que estão há muito tempo afastados de seu objeto de desejo ou se encontram a momentos de conseguir sua dose de prazer. No caso da tribo, trata-se de um episódio isolado: fora do período anual em que se realiza o ritual, os integrantes se comportam de maneira habitual, sem deixar transparecer qualquer sinal que permitisse ao narrador perceber que se trata de pessoas que praticam tal ritual. Transformam-se apenas nos momentos que antecedem ao ritual, e depois necessitam de alguns dias de recuperação para se reestabelecerem.

Uma característica apontada pelo narrador como imanente à sociedade autóctone era seu senso de comunidade, uma atuação que era dirigida com vistas ao bem comum, como se fossem um único ser, interligado, e todas as partes eram importantes para a sobrevivência e o bem-estar do organismo. Especificamente quando observado o ritual antropofágico, a voz enunciativa do discurso aponta para o fato de que toda a aldeia atuava como se estivesse sendo controlada, movida por uma força maior que o livre-arbítrio individual. Como resultado, ao término da cerimônia, o que se via era uma lenta recuperação para o corpo social. Nas palavras do narrador:

*La tribu entera parecía un enfermo que estuviese reponiéndose, poco a poco, de sus enfermedades. Los que tardaban en curarse, eran como partes irrecuperables o muy maltrechas de un ser unitario. Los cuerpos eran como signos invisibles de un mal invisible*<sup>83</sup>. (SAER, 2012, p. 71).

Nessas palavras, podemos observar a busca pela manifestação de uma visão mais racionalizada por parte da voz enunciativa do discurso, individualizada, reflexiva, que permite uma interpretação do ato canibal em uma visão mais ampla,

---

<sup>82</sup> Nossa tradução livre: [...] alguns, como crianças, trocavam de pé de apoio uma e outra vez, como se o peso de seus corpos os fatigara, outros, ao menor roçar, empurravam violentamente seus vizinhos; muitos se arranhavam, com fúria distraída, as costas, os pelos, as axilas, os genitais; alguns, sustentando-se em um só pé se arranhavam, com as unhas do outro, como ausentes, a panturrilha escura e musculosa até sangrar.

<sup>83</sup> Nossa tradução livre: A tribo inteira parecia um doente que estivesse recuperando-se, pouco a pouco, de suas moléstias. Os que demoravam em curar-se, eram como partes irrecuperáveis ou muito deformadas de um ser unitário. Os corpos eram como signos invisíveis de um mal invisível.

atenta ao contexto cultural que envolve a prática. Sob essa perspectiva, apresenta-se como uma iniciativa que permite a busca pela manifestação da alteridade, um vínculo com a cultura da tribo, em que se propõe uma meditação sobre questões que envolvem a edificação de identidades e complexos culturais.

A segunda argumentação se mostra mais firme quando, com o passar do tempo, o narrador nota que os autóctones que o fizeram prisioneiro parecem estar atrelados a uma vivência primitiva, da qual, por mais que tentem, não conseguem se afastar. O ritual presenciado anualmente pelo protagonista é a marca disso, uma vez que é na repetição que se busca a compreensão de um fato que, segundo o prisioneiro europeu, advinha de algum desastre ancestral, mas caracterizando-se como algo que acaba por garantir o retorno constante ao costume que se busca abandonar.

As impressões sobre o ritual presenciado marcam o narrador, que fica refletindo sobre as circunstâncias que vão além do momento em si, que o antecedem e sucedem:

*[...] las imágenes crecen, adentro, con tanta fuerza, que el espesor se borra y yo me siento como en vaivén, entre dos mundos: el tabique fino del cuerpo que los separa se vuelve, a la vez, poroso y transparente y pareciera ser que es ahora, ahora, que estoy en la gran playa semicircular, que atraviesan, de tanto en tanto, en todas direcciones, cuerpos compactos y desnudos, y en la que la arena floja, en desorden a causa de las huellas deshechas, deja ver, aquí y allá, detritus resecaos depositados por el río constante, puntas de palos negros quemados por el fuego y por la intemperie, y hasta la presencia invisible de lo que es extraño a la experiencia.<sup>84</sup> (SAER, 2012, p. 79-80).*

Verificamos que, nesse excerto, a voz enunciadora do discurso realiza uma ponte entre o passado e o presente, reforçando a afirmação sobre o fato de que os momentos passados na tribo em companhia com os autóctones e, em especial, o período em que se realizaram os rituais, produziram marcas muito fortes que o acompanharam pelo resto de sua vida. Essas fortes impressões e lembranças, por vezes, pareciam mais reais que o contexto em que se encontrava inserido na

---

<sup>84</sup> Nossa tradução livre: As imagens crescem, dentro, com tanta força, que a espessura se apaga e eu me sinto como em um vai-e-vem, entre dois mundos: o tabique fino do corpo que os separa e se volta, por vezes, poroso e transparente e parecera ser que é agora, agora, que estou na grande praia semicircular, que atravessam, de tanto em tanto, em todas as direções, corpos compactos e desnudos, e na areia frouxa, em desordem por causa das pegadas desfeitas, deixa ver, aqui e ali, detritos ressecados depositados pelo rio constante, pontas de madeiras negras queimadas pelo fogo e pela intempérie, e até a presença invisível do que é estranho à experiência.



Europa, onde sentia-se oprimido e com sua visão obscurecida pela ideologia e pelos padrões de vida lá existentes, enquanto no “Novo Mundo” apenas existia o agora. As coisas com que ele travava contato não estavam condicionadas a nenhuma concepção pré-estabelecida; não havia preocupações ou medos, mas apenas a convivência com outros seres em uma liberdade primitiva. Por isso, na menção à viagem entre dois mundos, as recordações e sensações vividas eram tão fortes que se chocavam com aquelas que vivia no momento.

Várias das experiências vividas pelo narrador, ao longo do tempo em que permaneceu vivendo com a tribo dos Colastinés, foram compreendidas por ele como sendo produtivas e benéficas:

*[...] como no fuese durante las orgías, nunca los vi orinar o defecar en público; tampoco me topé, jamás, en las inmediaciones del caserío, con sus excrementos, y al poco tiempo comprendí que los enterraban, no limitándose a cubrirlos, más o menos someramente, con tierra, sino haciendo un pocito en el suelo y tapándolos hasta hacerlos desaparecer. Cuando hacía calor, se bañaban en el río varias veces por día [...]. En invierno calentaban agua en sus marmitas de greda y se lavaban, pero no pocos se bañaban también en el río, dirigiéndose con naturalidad hacia la orilla [...]. Los alimentos los lavaban y relavaban, incansables, antes de empezarlos a cocinar. Con sus escobas de ramas barrían el interior de las viviendas y las inmediaciones varias veces por día, y en los atardeceres de verano regaban el interior y el exterior [...].<sup>85</sup> (SAER, 2012, P. 93-94).*

Pela leitura do trecho selecionado, notamos que, por vezes, a compreensão do narrador acerca dos usos e costumes dos autóctones com quem convivia garante o afastamento do pensamento de que diversos hábitos ou costumes poderiam ser caracterizados como primitivos. Ele até mesmo os observa com simpatia, entendendo-os como benéficos. Momentos como os relacionados ao banho e à limpeza da casa são observados pelo narrador, produzindo a impressão de que tais hábitos seriam mais legítimos que os praticados em seu continente de origem.

Nesse viés, Oswald de Andrade propõe a independência por meio da antropofagia – ingerindo o outro – com respeito a suas virtudes, digere-as para a

---

<sup>85</sup> Nossa tradução livre: [...] não sendo durante as orgias, nunca os vi urinar ou defecar em público; tão pouco me deparei, jamais, nas imediações do lugarejo, com seus excrementos, e em pouco tempo compreendi que os enterravam, não limitando-se a cobri-los, superficialmente, com terra, mas sim fazendo um buraco no solo e tapando-o até o fazer desaparecer. Quando fazia calor, se banhavam no rio várias vezes por dia [...]. No inverno esquentavam água em suas tigelas de argila e se lavavam, porém não eram poucos que se banhavam também no rio [...]. Os alimentos os lavavam e relavavam, incansáveis, antes de começar a cozinhá-los. Com suas escovas de galhos varriam o interior das casas e as imediações várias vezes por dia, e nos entardeceres de verão regavam o interior e exterior [...].

produção de um novo produto; na perspectiva de Lezama Lima (1988), entende-se o elemento estrangeiro como uma espécie de “convidado” para, depois, “*entrar en templo ajeno por curiosidad, ganarlo por la simpatia y llevarlos después al saboreo de nuestra omnisciente libertad.*”<sup>86</sup> (LEZAMA LIMA, 1988, p. 250). O olhar de forma simpática e a incorporação de elementos próprios da cultura americana por parte do estrangeiro é um resultado esperado pelo escritor cubano, perspectiva que nos parece se aproximar da representação literária do romance de Saer (2012), em especial quando o narrador protagonista se mostra afável em relação aos usos e costumes da tribo que o faz prisioneiro.

A vida do narrador em meio aos autóctones segue normalmente, sem perigos ou ameaças contundentes. Em um momento, já passado o ritual antropofágico, a voz enunciadora do discurso afirma o seguinte: “[...] *yo derivaba entre ellos, convencido de que lo que parecían esperar de mí, si es que esperaban algo, no lo obtendrían con mi muerte sino más bien con mi presencia constante y mi atención paciente a sus peroratas.*”<sup>87</sup> (SAER, 2012, p. 97). Trata-se de mais um episódio em que podemos notar a finalidade do homem branco, que foi poupado e levado para o convívio com o objetivo de servir como testemunha dos usos e costumes daquela tribo e de seus integrantes, mantê-los vivos em suas lembranças e em suas alegações quando o assunto fosse a tribo Colastiné, que o fizera prisioneiro e com a qual conviveu uma década, quando fosse reintegrado à sociedade à qual fazia parte.

Após uma década, a tribo percebe a presença do homem branco na descida do rio e resolve enviar o narrador para junto dos seus. Este, quando é encontrado pelos europeus, é imediatamente inquirido. Tal episódio é assim descrito pela voz enunciadora do discurso:

*Para apaciguarlos, empecé a contarles mi historia, pero a medida que hablaba veía crecer el asombro en sus expresiones hasta que, después de un momento, me di cuenta de que estaba habiéndoles en el idioma de los indios. Traté de hablar en mi lengua materna, pero comprobé que me la había olvidado. Con gran esfuerzo, logré al fin proferir algunas palabras aisladas, formulándolas, por costumbre, con la sintaxis peculiar de los indios, lo cual, si bien no aclaró las explicaciones, les dio, a los dos*

<sup>86</sup> Nossa tradução livre: entrar no templo alheio por curiosidade, ganhá-lo pela simpatia e levá-los depois a saborear da nossa onisciente liberdade.

<sup>87</sup> Nossa tradução livre: [...] eu transitava entre eles, convencido de que o que pareciam esperar de mim, se é que esperavam algo, não o obteriam com minha morte, mas sim com minha presença constante e minha atenção paciente a suas ações e discursos inoportunos.

*hombres, junto con mi aspecto físico, la prueba de que, como ellos, también yo era un extraño en ese lugar de pesadilla.*<sup>88</sup> (SAER, 2012, p. 127).

O período que o narrador passou entre os autóctones, que foi de sua adolescência até atingir a maturidade, sem praticar o idioma ou costumes sociais adquiridos em seu contexto de origem, acabou marcando-o. A língua já não era a mesma, e ele mesmo era um novo ser, e, ainda que parcamente, tanto ele quanto seus “conterrâneos” percebiam que ele era também um ser estranho não apenas naquelas novas terras, mas também em relação ao contexto de onde havia partido há mais de dez anos.

Em seguida ao primeiro reencontro com os brancos que o levaram para seu acampamento na praia, o narrador é entrevistado diversas vezes pelo capitão, que tinha como objetivo saber quantos autóctones havia, como eram e quais seus hábitos. Uma dessas conversas é assim retratada: *“El oficial me mandó llamar para interrogarme por tercera vez. [...] Con señas cansadas, con frases fragmentarias que mezclaban palabras en los dos idiomas y otras que los combinaban sin existir en ninguno de los dos [...]”*<sup>89</sup> (SAER, 2012, p. 131). Notamos que essa mescla de idiomas, que não existe individualmente, mas, sim, como um amálgama, ocorre no terreno mais propício possível, na América, primeiro naturalmente por parte da voz enunciativa do discurso, e depois por parte daqueles que com ele procuram se comunicar. Observamos que o esforço para se fazerem compreender o capitão e o narrador mutuamente é considerável, principalmente por parte do explorador que buscava informações, dado o fato de que este se encontrava ainda muito arraigado aos padrões europeus, enquanto para a outra parte, convertia-se em um processo mais natural por ter convivido e absorvido partes de ambos os mundos – nesse caso, em específico, principalmente as peculiaridades da língua utilizada pelos autóctones, que se mostrava flexível e inconstante para os moldes dos idiomas existentes no “Velho Mundo”.

---

<sup>88</sup> Nossa tradução livre: Para apaziguá-los, comecei a contar-lhes minha história, porém, à medida que falava via crescer o assombro em suas expressões até que, depois de um momento, me dei conta de que estava falando no idioma dos índios. Tratei de falar na minha língua materna, porém, comprovei que a havia esquecido. Com grande esforço, consegui ao fim proferir algumas palavras isoladas, formulando-as, por costume, com a sintaxe peculiar dos índios, o qual, se bem não esclareceu as explicações, lhes deu, aos dois homens, junto com meu aspecto físico, a prova de que, como eles, também eu era um estranho nesse lugar de pesadelo.

<sup>89</sup> Nossa tradução livre: O oficial mandou me chamar para interrogar-me pela terceira vez. [...]. Com sinais de cansaço, com frases fragmentadas que mesclavam palavras nos dois idiomas e outras que os combinavam sem existir em nenhum dos dois [...].

A situação de órfão do protagonista, que é abandonado e relegado à miséria financeira e intelectual nos portos da Europa, repete-se, em certa medida, na América. Novamente, ele se vê abandonado e é feito prisioneiro. Nesse estado, vivencia novas experiências que não se assemelham com as quais foi habituado. Trata-se de um renascimento: ele, mais uma vez, figura como uma espécie de enteado de toda a tribo, de uma nova cultura em que se encontra imerso. Nela, vê-se obrigado a conviver e a compreender os usos e costumes do contexto. Ainda que esteja em cativeiro, com sua liberdade restrita aos limites da aldeia, acaba tendo certo alvedrio para transitar, sendo-lhe possível imiscuir-se e observar, atentamente, todos os detalhes da vida naquela sociedade.

A tribo confere uma alcunha ao protagonista, Defghi. Verificamos que são as letras que seguem o ABC, mas a personagem tarda para conseguir compreendê-la, pois tinha “[...] *un sentido inequívoco para ellos; para mí, en cambio, desentrañarlo fue como abrirme paso por una selva resistente y trabajosa*<sup>90</sup>” (SAER, 2012, p. 169). Ao observarmos com atenção, notamos um fato interessante: o protagonista é nomeado como sequência do que seria o ABC e, após abandonar o analfabetismo, acaba por se constituir como indivíduo por meio da escrita de suas experiências. Apenas ao final do romance, a voz enunciadora do discurso apresenta sua “tradução” à alcunha recebida em meio aos autóctones: seria algo como “narrador”, palavra que designa bem a função que ele exercia no contexto em que estava inserido, qual seja, a de observar, interpretar e narrar as práticas adotadas pelos nativos, como será reafirmado na sequência do romance:

*Amenazados por todo eso que nos rige desde lo oscuro, manteniéndonos en el aire abierto hasta que un buen día, con un gesto súbito y caprichoso, nos devuelve a lo indistinto, querían que de su pasaje por ese espejismo material quedase un testigo y un sobreviviente que fuese, ante el mundo, su narrador.*<sup>91</sup> (SAER, 2012, p. 191).

Dessa forma, perpetuou, em suas obras, os usos e costumes daquela tribo, mesmo após seu extermínio pelas armas espanholas.

<sup>90</sup> Nossa tradução livre: [...] um sentido inequívoco para eles; para mim, ao contrário, desentranhá-lo foi como abrir caminho por uma selva resistente e trabalhosa.

<sup>91</sup> Nossa tradução livre: Ameaçados por tudo isso que nos rege desde o escuro, mantendo-nos no ar aberto até que um bom dia, com um gesto súbito e caprichoso, nos devolve ao indistinto, queriam que de sua passagem por esse espelhismo material restasse um testemunho e um sobrevivente que fosse, diante do mundo, seu narrador.

O decorrer das ações da diegese do romance parece apontar, justamente, para a efetivação de tal função. Até seu regresso à Espanha, o protagonista era analfabeto e, nessa condição, apenas retinha sua experiência na memória. Com sua entrada no convento e a conseqüente relação estabelecida com o padre Quesada – que vai lhe possibilitar desenvolver a habilidade com as letras e a materialização das experiências vividas por meio da escrita –, as vivências na América ganharão sua total dimensão.

Sobre as impressões desenvolvidas pelo narrador acerca da figura do padre Quesada, temos que, para ele,

*Padre es [...] el nombre exacto que podría aplicársele – para mí, que vengo de la nada, y que, por nacimientos sucesivos, estoy volviendo, poco a poco, y sin temblores, al lugar de origen. No bien la tierra volvió a cerrarse sobre él, junté las pocas cosas que tenía, monté a caballo, y fui a perderme por un tiempo en las ciudades.*<sup>92</sup> (SAER, 2012, p. 148-149).

Esse trecho se mostra relevante pelo fato de dialogar diretamente com o título da obra. Durante toda sua vida, enquanto durou a formação de sua personalidade e até alcançar a maturidade intelectual, a personagem do narrador sempre se caracterizou como um enteado, primeiro quando parte da Europa órfã, criada apenas pelo modo de vida existente nos portos; depois, quando é “adotada” pela tribo dos Colastinés, deparando-se com todo um novo mundo de valores e costumes distintos; e, por fim, quando ela adota a figura do padre como seu pai, que lhe ensina a ler e escrever, permitindo que culminasse na função que dá sentido à sua vida: a de contar tudo o que testemunhou e perpetuar a história da tribo, seus valores e costumes que foram incorporados, tornando-a um homem que se encontra em meio a dois mundos, que adota um pouco de cada costume e se afasta paulatinamente de ambos. É filho de dois mundos, um ser híbrido que se relaciona de forma diferente, dada sua formação de valores mestiça.

Quando analisamos a atuação do narrador, observamos que se trata da voz e visão de um ancião que disserta sobre sua juventude e, ao realizar tal ato, acaba por se erigir como ser completo. Trata-se de um processo análogo ao do

---

<sup>92</sup> Nossa tradução livre: Padre [pai] é [...] o nome exato que poderia aplicar-se a ele – para mim, que venho do nada, e que, por nascimentos sucessivos, estou voltando, pouco a pouco, e sem temores, ao lugar de origem. Nem bem a terra voltou a fechar-se sobre ele, juntei as poucas coisas que tinha, montei no cavalo, e fui perder-me por um tempo nas cidades.

“descobrimento” da América, em que “o Velho Mundo somente começou a existir quando os navegantes descobriram e conquistaram o Novo Mundo” (IANNI, 1996, p. 11). O velho narrador se constitui como tal: compreende-se e entende a plenitude de sua vida e experiências graças ao processo de ficcionalização que passa a realizar de si mesmo e suas memórias.

Em momentos como este, notamos a utilização, pela construção ficcional, da exploração de elementos que pretendem extrapolar os sentidos da produção literária de ficção, valendo-se da estratégia do narrador autodiegético e da construção de um texto em uma forma que se referenciaria a uma produção do século XVI, para promover a produção de um sentido que exorbitaria a pretensão do discurso ficcional literário. Isso remete a uma pretensão histórica e mais cientificamente pragmática, pois, ao adotar a rememoração e a referência ao estilo das crônicas e cartas do século representado, tece-se, assim, o que seria o discurso de um marinheiro, um homem com uma perspectiva e valores formados entre os dois mundos com os quais trava contato, em que aprende as ciências, a religião e demais características culturais de ambos, permitindo-lhe racionalizar cada uma de suas experiências a partir de um ponto de vista peculiar, híbrido.

Essa característica do narrador que se aventura fora de sua terra e volta com muitas histórias faz-nos recordar os apontamentos de Walter Benjamin (1996) quando menciona os narradores de Leskov – em específico, o narrador viajante que, no caso do romance em estudo, refere-se àquele que, além de viajar, experimenta profundamente outra vivência e regressa para casa transformado em outro indivíduo, construído por tudo pelo que passou.

Sua memória – como conjunto resultante de um fenômeno social, cultural e simbólico – está repleta de importância e valor, uma vez que ela é o único vínculo remanescente daquela cultura que foi apagada pela ação de destruição da tribo pelos espanhóis. Inclusive, pela estrutura da narrativa e seu discurso, parecia que os autóctones desconfiavam de seu fim, uma vez que preservaram o “enteado” como prisioneiro, expondo-o a todos seus usos e costumes, mas sem nunca permitir que deles tomasse parte, o que lhe possibilitou a racionalização do que via de maneira mais isenta. A transmissão de conhecimentos, usos e costumes é um requisito cabal para a perpetuação de dada sociedade: “O corpo de conhecimentos do grupo é o elemento fundamental da sua unidade e da sua personalidade, e a transmissão

deste capital intelectual representa a condição necessária para a sua sobrevivência material e social.” (LEROI-GOURHAN, 1987, p. 59).

Tal processo, quando nos atemos à observação dos povos que se encontravam na América antes da chegada dos exploradores europeus, deve ser entendido como realizado por via da oralidade e não da escrita, uma vez que aquela era uma de suas tradições mais marcantes. Essa argumentação se mostra apropriada quando verificamos sua confirmação na voz do próprio narrador: “Además, como les debo la vida, es justo que se la pague volviendo a revivir, todos los días, la de ellos”<sup>93</sup> (SAER, 2012, p. 175). Isso era o esperado pela tribo que o deteve, como observador, por dez anos:

*De mí esperaban que duplicara, como el agua, la imagen que daban de sí mismos, que repitiera sus gestos y palabras, que los representara en su ausencia y que fuese capaz, cuando me devolvieran a mis semejantes, de hacer como el espía o el adelantado que, por haber sido testigo de algo que el resto de la tribu todavía no había visto, pudiese volver sobre sus pasos para contárselo en detalle a todos [...] querían que de su pasaje por ese espejismo material quedase un testigo y un sobreviviente que fuese, ante el mundo, su narrador.*<sup>94</sup> (SAER, 2012, p. 172).

O processo de construção da personagem é evidente desde o início da obra. Em momento algum, chega-se a saber seu nome, e a sensação de estranhamento em relação ao que a cerca é constantemente produzida por sua própria narração. Vemos que, inicialmente, o narrador-personagem é um órfão que tem sua psique constituída pelas relações que mantém nos portos com as coisas e pessoas com que convivia. No entanto, observamos seu ímpeto em buscar alterar sua situação em diversos momentos ao longo do romance, primeiro com sua viagem ao “Novo Mundo”, e depois, entre os autóctones, mas ele sempre é visto e tratado como um estranho.

---

<sup>93</sup> Nossa tradução livre: Além disso, como lhes devo a vida, é justo que pague voltando a reviver, todos os dias, a deles.

<sup>94</sup> Nossa tradução livre: De mim esperavam que duplicasse, como a água, a imagem que davam de si mesmos, que repetira seus gestos e palavras, que os representara em sua ausência e que fosse capaz, quando me devolveram a meus semelhantes, de fazer como o espião ou o batedor que, por ter sido testemunha de algo que o resto da tribo ainda não havia visto, pudesse voltar sobre seus passos para contar-lhes em detalhes [...] queriam que de sua passagem por esse material espelhado restasse uma testemunha e um sobrevivente que fosse, diante do mundo, seu narrador.

Quando na América, o narrador afirma que, “*en esa tierra muda y desierta, no debía haber lugar dispuesto a recibirme: todo me parecía arduo y extraño.*”<sup>95</sup> (SAER, 2012, p. 48). A busca pelo reconhecimento, por fazer parte do contexto em que estava inserido e sua consequente falha nesse intento, com a permanência no estado de indiferença, também é registrada: “[...] *me paseaba entre los indios buscando alguna tarea inútil que me ayudase a llegar al fin del día, para ser otra vez el abandonado [...]*”<sup>96</sup> (SAER, 2012, p. 92). Constatamos, no discurso do romance, que a sensação de estranhamento do narrador acaba por beneficiá-lo. Ao se caracterizar como um estrangeiro, permite que sua perspectiva sobre os usos e costumes que presencia na rotina tribal seja privilegiada, uma vez que não participa das ações que lhe gerariam incômodo. Tal fato também facilita sua racionalização, como se ele fosse uma espécie de pesquisador etnográfico que presencia seu objeto de estudo, mas sem integrar-se ao meio.

Na sequência do romance, temos que, após a morte do padre Quesada, o narrador se afasta do mosteiro em que se encontrava e parte para a cidade. Nesse trajeto, depara-se com um grupo teatral, do qual decide fazer parte. Com o tempo, propõe a encenação das experiências que viveu enquanto permaneceu com a tribo dos Colastinés, proposta que foi rapidamente aceita pelo chefe do grupo. Sobre a produção da adaptação para representação de tal período de sua vida, o narrador informa:

*No fue difícil. De mis versos, toda verdad estaba excluida y si, por descuido, alguna parcela se filtraba en ellos, el viejo, menos interesado por la exactitud de mi experiencia que por el gusto de su público, que él conocía de antemano, me la hacía tachar. [...] A mí me reservaban, como atributo natural a una entidad todavía vacía, mi propio papel.*<sup>97</sup> (SAER, 2012, p. 152).

Pela passagem em exposição, notamos que a maior preocupação durante a criação da peça é com o lucro, sendo a fuga da realidade procurada. Não são interessantes os fatos, mas, sim, a reação do público, e caso o narrador permitisse

<sup>95</sup> Nossa tradução livre: Nessa terra muda e deserta, não havia lugar disposto a receber-me: tudo me parecia árduo e estranho.

<sup>96</sup> Nossa tradução livre: [...] caminhava entre os índios buscando alguma tarefa inútil que me ajudasse a chegar ao fim do dia, para ser outra vez o abandonado.

<sup>97</sup> Nossa tradução livre: Não foi difícil. De meus versos, toda verdade estava excluída e se, por descuido, alguma parcela se filtrava neles, o velho, menos interessado na exatidão de minha experiência do que no gosto de seu público, que ele conhecia de antemão, a me fazia modificar. [...] A mim restava, como atributo natural uma entidade ainda vazia, meu próprio papel.



que se estabelecesse algum sentido para ele real do que havia experimentado, este era prontamente “censurado” pelo chefe da companhia. Sua função como contador, perpetuador da história e da memória da tribo dos Colastinés apenas vai ser alcançada após sua saída do grupo. Durante sua participação na trupe, coube-lhe o papel que, dadas as alterações realizadas, acabava sendo a mais vazia de sentido, pois seu ser era a única coisa “verídica” em meio a toda uma criação livre e descontextualizada, o que acabava transformando-o no elemento estranho daquela realidade criada.

O protagonista não se percebe como integrado ao contexto, nem mesmo na terra onde nasceu. Abandona o convento em que aprendeu a ler e a escrever, deixa o grupo teatral que lhe rende estabilidade financeira, e tem seu fim sentado sozinho em um quarto, meditando e escrevendo sobre suas memórias. Logo após seu regresso, estando liberto, o protagonista constata: “*Por la dificultad mutua en el trato, me doy cuenta de que diez años entre los indios me habían desacostumbrado a esos hombres.*”<sup>98</sup> (SAER, 2012, p. 115). Além disso, a reação de seus conterrâneos, ao tratarem com ele após seu regresso, também é percebida pela voz enunciativa do discurso, que assim descrevia: “[...] *mi persona venía mezclada de sospecha y de rechazo, como si mi contacto con esa zona salvaje me hubiese dado una enfermedad contagiosa [...]*”<sup>99</sup> (SAER, 2012, p. 118). Mesmo o que era natural, usual, no “Velho Mundo” passa a ser estranhado pelo narrador após dez anos de convívio com os costumes da tribo dos Colastinés. Por exemplo, o uso de vestimenta produzia a seguinte sensação ao narrador: “*La ropa me raspaba la piel, me hacía sentir extraño, lejos de mi cuerpo.*”<sup>100</sup> (SAER, 2012, p. 119).

Na obra de Saer (1983) os Colastinés são apresentados como vivendo em um mundo à parte, aparentemente desvinculado de todo o resto com que o protagonista se relaciona. Eles são culturalmente autossuficientes e não buscam integração, nem com os usos e costumes espanhóis, nem com os locais. Segundo o narrador, tratava-se de “*un mundo autónomo con leyes propias, internas, [...] con su propio lenguaje, con sus costumbres, con sus creencias, [...] en una dimensión*

---

<sup>98</sup> Nossa tradução livre: Pela dificuldade mútua no trato, me dou conta de que dez anos entre os índios haviam me desacostumado nas relações com esses homens.

<sup>99</sup> Nossa tradução livre: [...] minha pessoa vinha mesclada de suspeita e de repulsa, como se meu contato com essa zona selvagem me houvesse transmitido uma enfermidade contagiosa [...].

<sup>100</sup> Nossa tradução livre: A roupa raspava minha pele, fazia me sentir estranho, distante do meu corpo.

*impenetrable para los extranjeros.*<sup>101</sup>” (SAER, 2012, p. 165-166). Esse afastamento dos indígenas se dava, também, em relação às tribos locais que os circundavam, pois a tribo Colastiné, assim como as demais que se encontravam nas redondezas, era um “*universo singular [...] ni siquiera rozaba con el de las tribus vecinas*<sup>102</sup>” (SAER, 2012, p. 166). O narrador, após sua experiência de convívio entre os autóctones, contudo, observa que, “*para los marineros, todos los indios eran iguales y no podían, como yo, diferenciar las tribus, los lugares, los nombres.*<sup>103</sup>” (SAER, 2012, p. 165). Podemos considerar, pelo que é enunciado pela voz do discurso, que qualquer contato entre culturas, ou mesmo sua necessidade, no contexto em que o espanhol capturado é inserido, é dispensável.

O território americano, composto por uma infinidade de tribos (RIBEIRO, 1996), cada uma com características próprias e que subsistiam independentes umas das outras, ainda que se relacionassem e dividissem experiências e espólios de batalhas, bastavam-se em seus mundos. Suas leis previam a expansão e metamorfose dos seres e, conseqüentemente, da comunidade. Um exemplo disso é o próprio ritual antropofágico, que pressupunha, na maioria das vezes, como observamos no primeiro capítulo, a incorporação das virtudes daquele de quem se alimentava. Assim, ainda que a tribo fosse o centro do mundo e este fosse entendido como completo e harmônico com a vivência tribal, esperava-se pela alteração, pelo amálgama de seres, pela constante inovação. Aqueles de quem se alimentavam hoje seriam advindos de outra tribo, que repetiria o processo sobre os seus. A pluralidade cultural era mais que estabelecida, vivenciada nessas comunidades: encontra-se no DNA dos autóctones, que atuavam com certa indiferença em relação à morte e a compreendiam como um processo vinculado à vida e perpetuação e produção de sentido de si mesmos e de seu mundo, como já observamos tanto neste quanto no primeiro capítulo.

Quando o protagonista se encontra com seus compatriotas que o libertam, a autoimagem que os espanhóis apresentam, na qual buscam realçar sua superioridade, acaba por ser relativizada, uma vez que o comandante responsável

---

<sup>101</sup> Nossa tradução livre: um mundo autônomo com leis próprias, internas, [...] com sua própria linguagem, com seus próprios costumes, com suas crenças [...] em uma dimensão impenetrável para os estrangeiros.

<sup>102</sup> Nossa tradução livre: universo singular [...] nem sequer se aproximava com o das tribos vizinhas.

<sup>103</sup> Nossa tradução livre: para os marinheiros, todos os índios eram iguais e não podiam, como eu, diferenciar as tribos, os lugares, os nomes.

por sua libertação informa que esperava que os índios, “*al verlo llegar con sus embarcaciones llenas de soldados armados, hubiesen debido, en razón de quién sabe qué obligación, quedarse a esperarlo*<sup>104</sup>” (SAER, 2012, p. 132). Nota-se que, desde a perspectiva autóctone, tal convicção de superioridade era ridícula.

Depois que narra o desembarque dos europeus no “Novo Mundo”, o narrador vê a grande empresa dominadora e a superioridade bélica espanhola também com traços que se apresentam de maneira ridícula, pois, a seus olhos, esses homens eram “*cansados y un poco simples*<sup>105</sup>” (SAER, 2012, p. 127), mas “*contemplaban no sin espanto*<sup>106</sup>” (SAER, 2012, p. 127) tudo o que presenciavam na nova terra.

Tal surpresa, principalmente quando nos voltamos para os rituais de canibalismo e antropofagia, que se perpetuaram no imaginário europeu por longo período, era conectada à prática da ingestão de carne humana. Esse ato foi estabelecido como tabu para a perspectiva eurocêntrica, desde a base literária europeia que remete a Ovídio até as representações filmicas como *O silêncio dos inocentes*<sup>107</sup> e suas sequências (*Hannibal, Dragão vermelho, Hannibal – a origem do mal*) promovem ojeriza e repúdio acerca de tal prática. Em sentido aproximado, temos o seguinte posicionamento de Heloisa Toller Gomes, que afirma:

O mundo ocidental sempre sentiu horror e fascinação pelo tema do canibalismo e pela figura assustadora do canibal antropófago, estimulador de fantasias desconcertantes na mente de poetas, filósofos e romancistas. De Homero e Ovídio a Joseph Conrad, de Santo Agostinho a Dante, Rabelais, Ben Jonson, o imaginário europeu, pagão e cristão, foi constantemente povoado de figuras terríveis de devoradores, presentes nos mitos imemoriais (Cronos devorando os filhos, Tântalo servindo aos deuses um corpo desmembrado do filho Pelops), assim como na literatura, em lendas, no folclore e nos contos de fadas com seus ogros e papões. (GOMES, 2005, p. 45).

Podemos notar, pelo fragmento reproduzido, o reforço da ideia da importância que o tema em questão tem na cultura ocidental, seja por sua característica

<sup>104</sup> Nossa tradução livre: ao vê-lo chegar com suas embarcações cheias de soldados armados, houvessem devido, em razão de quem sabe que obrigação, ficarem esperando-o.

<sup>105</sup> Nossa tradução livre: cansados e um pouco simples.

<sup>106</sup> Nossa tradução livre: contemplam não sem espanto.

<sup>107</sup> Título original: *The Silence of the Lambs*. Produção norte-americana do ano de 1991, em cores, duração 118 min. Dirigido por Jonathan Demme. O filme mostra uma agente do FBI (Clarice Starling, interpretada por Jodie Foster) que se vê obrigada a pedir ajuda de um prisioneiro perigoso (Dr. Hannibal Lecter, interpretado por Anthony Hopkins) em um caso em que uma série de garotas são sequestradas e, depois, assassinadas. Lecter foi condenado por uma série de homicídios, os quais eram realizados com o fim de o assassino ingerir alguma parte do corpo da vítima.

pretensamente grotesca, seja pela aura que o circunda. Assuntos tidos como tabu e “proibidos” moralmente sempre ocuparam um espaço e despertaram a atenção e o interesse dos expectadores nas representações artísticas diversas, inclusive naquelas que se propunham a observar tais práticas em pesquisas e explorações, bem como trazidos em cartas e relatos.

Há um ponto deveras significativo no romance, em que verificamos que a estadia do narrador, por dez anos, entre os Colastinés, marcou-lhe e promoveu alterações em seu ser. Isso é bem perceptível em uma cena descrita por ele quando se encontra acompanhando os europeus que o resgatavam: ele acorda em uma canoa e passa a observar aqueles que promoveram sua libertação. Nesse estado de contemplação, ele expressa: “[...] *vi sus caras al revés y creí [...] que eran una especie particular de aborígenes, a los que la naturaleza les había dado, por capricho, cabezas invertidas [...]*”<sup>108</sup> (SAER, 2012, p. 126). Esse trecho permite-nos observar que o narrador os vê desde outra perspectiva, diferentes da forma como eles mesmos se veem, aproximando-os de seres monstruosos, e considera aquele lugar como uma espécie de pesadelo.

Outro ponto relevante apresentado no romance de Saer é o que afasta a imagem do indígena como sendo o “bom selvagem” – que facilitaria o processo colonizatório – e, também, a do “mau selvagem” – que justificaria seu extermínio –, assim como proposto por Jáuregui (2008, p. 78): “*la división maniquea entre indios buenos e indios malos.*”<sup>109</sup>. No discurso do *El entenado* (1983), propõe-se o mesmo afastamento: apresentam-se os autóctones como canibais – materializando diversos vícios para os espanhóis, retomando caracteres ligados à bruxaria, gula e luxúria –, mas, também, representando-os, em outros momentos – principalmente quando afastados do ritual antropofágico anual –, como “*los seres más castos, sobrios y equilibrados*”<sup>110</sup> (SAER, 2012, p. 91-92) com os quais o protagonista já havia se relacionado.

Esse afastamento que se propõe no romance da imagem do “bom selvagem” nos permite remeter a dois autores latino-americanos que se distanciaram também de tal perspectiva, Oswald de Andrade (1974) e Jose Lezama Lima (1988): o

<sup>108</sup> Nossa tradução livre: [...] vi suas cabeças ao contrário e acreditei [...] que eram uma espécie particular de aborígenes, aos que a natureza lhes havia dado, por capricho, cabeças invertidas [...].

<sup>109</sup> Nossa tradução livre: a divisão maniqueísta entre índios bons e índios maus.

<sup>110</sup> Nossa tradução livre: os seres mais castos, sóbrios e equilibrados.

brasileiro utiliza-se da condição de “selvagem” para orquestrar a ideia do “primitivo tecnizado”, enquanto o autor cubano caracteriza esse elemento primitivo como dotado de uma riqueza técnica e “refinamento”. É nesse sentido que se constitui o que Lezama Lima (1988, p. 291) nomeia de “*espacio gnóstico*”<sup>111</sup>, ao se referir ao espaço latino-americano, pois o indivíduo, aqui, “*no tiene nada que ver con el concepto renacentista de la bondad del hombre primitivo.*”<sup>112</sup> (LEZAMA LIMA, 1988, p. 291), e o contexto é marcado pelo fato de que “*la naturaleza puede ser también refinada y terriblemente exigente, llegando a extremos inconcebidos por el hombre, y es precisamente el hombre primitivo el que mayor siente ese refinamiento y esa exigencia*”<sup>113</sup> (LEZAMA LIMA, 1988, p. 291-292).

Em resumo, aos olhos do narrador, o comportamento dos Colastinés parece completamente natural, adequado ao contexto em que estão inseridos: matam e se submetem aos espanhóis com grande naturalidade, aproximando-se e afastando-se da ideia do bom e do mau selvagem ao mesmo tempo, não se enquadrando, especificamente, em nenhuma delas.

Tal discurso narrativo opõe-se, também, à forma como é caracterizada a figura do indígena nas crônicas e nos relatos dos primeiros aventureiros europeus, no sentido de que os nativos deveriam se submeter às pretensões e à civilização europeia ou serem submetidos por meio da força.

Uma diferença entre habitantes do “Velho” e do “Novo Mundo”, que fica evidenciada pela voz enunciadora do discurso do romance, é a de que, na tribo dos Colastinés, há uma busca pela apresentação de uma cultura coletiva. Nela, ocorre um esforço para comprovação de que eles são homens reais, detentores de uma cultura específica, uma vez que mantêm um observador entre eles para perpetuar seus usos e costumes em sua memória. Para este sujeito, manifestam sua identidade, como também o fazem com todos aqueles com quem se relacionam. Em contrapartida, o europeu simplesmente atua; não reflete sobre sua identidade ou sobre o lugar que ocupa no espaço. Isso ocorre, em especial, com os espanhóis

---

<sup>111</sup> Nossa tradução livre: Espaço gnóstico.

<sup>112</sup> Nossa tradução livre: não tem nada que ver com o conceito renascentista da bondade do homem primitivo.

<sup>113</sup> Nossa tradução livre: A natureza pode ser também refinada e terrivelmente exigente, chegando a extremos inconcebíveis pelo homem, e é precisamente o homem primitivo o que mais sente esse refinamento e essa exigência.

representados na obra, pois acabam de se unificar e garantir sua pureza com a expulsão de mouros e judeus de seu território.

De acordo com o discurso do romance, vemos que, enquanto os autóctones viviam em um grande espaço rodeado pelo desconhecido, sem fronteiras específicas, eles sentiam a necessidade de se afirmar, manifestar sua cultura e seu espaço no mundo. Já os europeus, por sua vez, estavam localizados em um território pontual, com fronteiras estipuladas, povos e culturas bem marcados; um espaço no qual não se relacionavam intimamente, não imiscuíam em suas realidades, não conviviam ou partilhavam um contexto social com nada que fosse distinto, até que veio a ocorrer o choque com o enfrentamento dos habitantes da América. Por isso, não sentiam que sua cultura ou sobrevivência estivessem ameaçadas.

Diante disso, relembremos Oswald de Andrade (1974) e trazemos Lezama Lima (1988), que se posicionam de forma semelhante quando colocam em destaque o movimento antropofágico que propõe o apropriar-se dos valores e das características do outro para enaltecer a própria identidade. No contexto dos primeiros contatos entre culturas, e também quando da produção das obras em solo americano no período, principalmente no Barroco, e com a exploração econômica das “colônias”, Lezama Lima reflete acerca da forma como a idiosincrasia da América Latina desenvolveu o fato de que,

*[...] después del Renacimiento, la historia de España pasó a la América [...] La platabanda mexicana, la madera boliviana, la piedra cuzqueña, los cedrales, las láminas metálicas, alzaban la riqueza de la naturaleza por encima de la riqueza monetaria. De tal manera que aun dentro de la pobreza hispánica, es la riqueza del material americano, de su propia naturaleza, la que al formar parte de la gran construcción, podía reclamar un estilo, un espléndido estilo surgiendo paradójicamente de una heroica pobreza.*<sup>114</sup> (LEZAMA LIMA, 1988, p. 241).

Assim, é graças ao descobrimento da América e dos contatos mantidos, além da expropriação e violências realizadas, que o continente europeu e sua cultura desenvolveram novo fôlego, revigoraram-se econômica e culturalmente, perceberam

---

<sup>114</sup> Nossa tradução livre: depois do Renascimento, a história da Espanha passou à América [...] A platibanda mexicana, a madeira boliviana, a pedra cuzquenha, os cedrais, as lâminas metálicas, alçavam a riqueza da natureza por cima da riqueza monetária. De tal forma que ainda dentro da pobreza hispânica, é a riqueza do material americano, de sua própria natureza, a que ao formar parte da grande construção, poderia reclamar um estilo, um esplêndido estilo surgindo paradoxalmente de uma heroica pobreza.

algo diferente e, ainda que imperceptivelmente, alteraram seus seres, o que resultou em uma forma distinta de pensar sua produção estética. No caso da América Latina, segundo Lezama Lima (1988, p. 292), é apenas no período barroco que a “*América instaure uma afirmación y una salida al caos europeo*”, sendo a partir desse momento, para o escritor cubano, que a América Latina inicia sua busca por individualidade estético-literária.

Diante disso, o que verificamos no texto é que, segundo a voz enunciadora do discurso, quando os soldados chegaram às “novas terras”, aquela certeza e segurança dos espanhóis foi colocada em xeque. Tal fato resta materializado na obra conforme se vai relatando como os aventureiros iam se afastando do que compreendiam, e iam adentrando, cada vez mais, em um espaço e culturas estranhas. Com isso, advém a percepção do narrador, que registra: “*nuestra sola convicción y nuestros meros recuerdos no eran fundamento suficiente. Mar y cielo iban perdiendo nombre y sentido.*”<sup>115</sup> (SAER, 2012, p. 14).

Enquanto os autóctones se encontravam habituados àquela situação de estarem na fronteira do desconhecido e com constantes ameaças à sua identidade, a situação para os espanhóis era nova e se instituía como um choque cultural, uma situação incômoda que deveria ser sanada o mais rapidamente possível, resultando na aniquilação da tribo dos Colastinés.

No início do romance, quando o narrador parte como grumete para o “Novo Mundo”, já se enuncia esse discurso que perpassa a obra quando a voz enunciadora do discurso menciona o que seria importante observar em relação ao comportamento da sociedade espanhola: espera-se “*que lejos, en la orilla opuesta del océano y de la experiencia, la fruta es más sabrosa y más real, el sol más amarillo y benévolo, las palabras y los actos de los hombres más inteligibles, justos y definidos.*”<sup>116</sup> (SAER, 2012, p. 10). Fica claro, para o leitor, que os conquistadores não compreenderam completamente a cultura e a mentalidade dos autóctones, nem suas palavras ou atos, afastando as expectativas levantadas pelo grumete no início de sua jornada.

---

<sup>115</sup> Nossa tradução livre: nossa convicção sozinha e nossas pobres recordações não eram fundamento suficiente. Mar e céu iam perdendo nome e sentido.

<sup>116</sup> Nossa tradução livre: que longe, na margem oposta do oceano e da experiência, a fruta é mais saborosa e mais real, o sol mais amarelo e benévolo, as palavras e os atos dos homens mais inteligíveis, justos e definidos.

No entanto, ao largo de toda a experiência pela qual passa o protagonista, de se caracterizar como um expectador afastado dos rituais que presencia, em especial do anual relacionado ao canibalismo, o que se tem é a materialização de uma interpretação consistente, como se defende ao longo de todo o romance pela voz enunciativa do discurso, que racionaliza suas memórias e experiências após voltar à sua terra natal e ser alfabetizado. Após conviver entre autóctones e europeus, chega a uma conclusão: a de que, em toda sua vida, não conheceu mais “*hombres sobre esta tierra que esos indios y que [...] no había encontrado, aparte del padre Quesada, otra cosa que seres extraños y problemáticos.*”<sup>117</sup> (SAER, 2012, p. 145).

Outra diferença que é constatada em relação aos usos e costumes dos Colastinés, comparando-os aos europeus, é o sentimento de coletividade. Mesmo não tendo ciência completa da condição dos autóctones, o narrador percebe que todas suas ações pareciam ter uma direção comum, coletiva, enquanto na Espanha após a unificação, ele não percebia ideias comuns que fossem compartilhadas, que impulsionassem a um ponto específico, ou uma função compartilhada por todos os membros da sociedade que promovesse um sentido para sua vida e perpetuação.

O estranhamento é evidente no relato do romance e serve como constante descobrimento, constatação que se apresenta e se racionaliza apenas quando se materializa na linguagem escrita, baseada nas experiências de seu narrador. A dualidade entre presença e ausência, descobrimento e verificação de pré-existência é tratada da seguinte forma nas palavras do narrador:

*Teníamos la ilusión de ir fundando ese espacio desconocido a medida que íbamos descubriéndolo, como si antes no hubiese otra cosa que un vacío inminente que nuestra presencia poblaba con un paisaje corpóreo, pero cuando lo dejábamos atrás, en ese estado de somnolencia alucinada que nos daba la monotonía del viaje, comprobábamos que el espacio del que nos creíamos fundadores había estado siempre ahí.*<sup>118</sup> (SAER, 2012, p. 26).

Como mencionamos, o espaço apenas o é quando materializado com base nas lembranças da protagonista e através do ato da escritura, pelo enfrentamento da

<sup>117</sup> Nossa tradução livre: homens sobre esta terra que esses índios e que [...] não havia encontrado, além do padre Quesada, outra coisa que seres estranhos e problemáticos.

<sup>118</sup> Nossa tradução livre: Tínhamos a ilusão de ir fundando esse espaço desconhecido à medida que íamos descobrindo, como se antes não houvesse outra coisa que um vazio iminente que nossa presença povoava com uma paisagem corpórea, porém quando a deixávamos para trás, nesse estado de sonolência alucinada que nos dava a monotonia da viagem, comprovávamos que o espaço que acreditávamos sermos fundadores havia estado sempre ali.



linguagem em sua dualidade oral e escrita. Além disso, devemos constatar que, nos registros do protagonista, existe uma grande distância entre sua memória de dado acontecimento e o fato ocorrido no passado. Esta discussão é levantada também pelo narrador, que se manifesta em uma angústia reflexiva nos seguintes termos:

*El recuerdo de un hecho no es una prueba suficiente de su acaecer verdadero, del mismo modo que el recuerdo de un sueño que creemos haber tenido en el pasado, muchos años o meses antes del momento en que estamos recordándolo, no es prueba suficiente ni de que el sueño tuvo lugar en un pasado lejano y no la noche inmediatamente anterior al día que estamos recordándolo, ni de que pura y simplemente haya acaecido antes del instante preciso en que nos lo estamos representando como ya acaecido.*<sup>119</sup> (SAER, 2012, p. 40).

A relação que envolve a recriação de um episódio com base na memória requer uma discussão temporal. Tal percepção é ponto fundamental no desenvolvimento do romance, uma vez que o momento da escrita é outro: na memória, são construídos personagens que não correspondem ao acontecido. Tais projeções se caracterizam como espécies de simulacros, relacionados a um sentimento de nostalgia e valores conferidos a cada espaço e personagem, que passam a ser tratados pelo narrador, em forma de linguagem escrita, décadas depois dos fatos ocorridos.

Em relação a essa jornada mnemônica, proposta pelo narrador ao longo do romance, observa-se que ela se apresenta como se ele nunca conseguisse se localizar em seu tempo. A personagem protagonista se encontra perdida em memórias, na temporalidade das diversas descrições, o que resulta em uma sensação de ambiguidade para o leitor, que percebe cada momento narrado, cada episódio relatado, como sendo próprio de um tempo anormal.

O tempo se torna mais relativizado ainda quando o protagonista é raptado pelos autóctones e começa a conviver com eles, passando a viver em um tempo e um modo de ver e se relacionar com o mundo totalmente diverso do que estava acostumado a fazer. Esse mesmo estranhamento passa-lhe também quando é libertado, ao voltar para sua terra natal e conhecer o padre Quesada, indivíduo que

---

<sup>119</sup> Nossa tradução livre: a recordação de um fato não é uma prova suficiente de seu acontecimento verdadeiro, do mesmo modo que a recordação de um sonho que acreditamos haveremos tido no passado, muitos anos ou meses antes do momento em que o estamos recordando, não é prova suficiente nem de que o sonho teve lugar em um passado distante e não a noite imediatamente anterior ao dia que o estamos recordando, nem de que pura e simplesmente tenha acontecido antes do instante exato em que o estamos representando como ocorrido.

compartilha de seus usos e costumes espanhóis. Não que esse ponto em comum seja muito significativo, pois, desde o início do romance, ele se mostra afastado do mundo clerical ou da nobreza europeia, pois sempre foi um órfão ou, na melhor das hipóteses, um enteado. Ao final do romance, o narrador chega à conclusão de que o que os homens chamam de realidade não passa de aparências, derivações de construções linguísticas.

A voz enunciadora do discurso realiza uma série de reflexões sobre a língua e a forma como ela é usada em seus diversos conceitos, primeiro tratando de algumas peculiaridades do uso autóctone, e depois, relacionando-a com a europeia. No primeiro caso, temos:

*Esa comprobación la fui haciendo a medida que penetraba, como en una ciénaga, en el idioma que hablaban. Era una lengua imprevisible, contradictoria, sin forma aparente. Cuando creía haber entendido el significado de una palabra, un poco más tarde me daba cuenta de que esa misma palabra significaba también lo contrario, y después de haber sabido esos dos significados, otros nuevos se me hacían evidentes, sin que yo comprendiese muy bien por qué razón el mismo vocablo designaba al mismo tiempo cosas tan dispares. [...] Para los indios, todo parece y nada es. Y el parecer de las cosas se sitúa, sobre todo, en el campo de la inexistencia.<sup>120</sup> (SAER, 2012, p. 172-173).*

Pela descrição proposta pelo narrador acerca da natureza versátil, flexível e inconstante da língua utilizada pelos autóctones com quem conviveu, notamos que a pluralidade de significados presentes em diversos itens lexicais, mesmo apresentando sentidos opostos, demonstra não apenas uma língua viva e em constante adaptação, mas um reflexo de uma cultura que detém esses mesmos caracteres.

Essa natureza relacionada à adaptação e à mutação, existentes na cultura da tribo dos Colastinés, permite ao narrador observar pelo menos um dos fatores que contribuem para tal característica, chegando à seguinte conclusão:

*Eso es lo que recién ahora, tan cerca de mi propia nada, comienzo a entender: que los indios empezaron a sentirse los hombres verdaderos*

<sup>120</sup> Nossa tradução livre: Essa comprovação a fui fazendo a medida que penetrava, como em um pântano, no idioma que falavam. Era uma língua imprevisível, contraditória, sem forma aparente. Quando acreditava haver entendido o significado de uma palavra, um pouco mais tarde me dava conta de que essa mesma palavra significava também o contrário, e depois de haver compreendido esses dois significados, outros novos se faziam evidentes, sem que eu compreendesse muito bem por que razão o mesmo vocábulo designava ao mesmo tempo coisas tão díspares. [...] Para os índios, tudo parece e nada é. E o parecer das coisas se situa, sobretudo, no campo da inexistência.

*cuando dejaran de comerse entre ellos. [...] No se comían, y se volvían hacia el exterior, formando una tribu que era el centro del mundo, rodeado por el horizonte circular que iba siendo cada vez más problemático a medida que se alejaba de ese centro.*<sup>121</sup> (SAER, 2012, p. 184).

Pela racionalização proposta pela voz enunciativa do discurso no romance, verificamos que é a antropofagia que os coloca, ou que ao menos os faz sentir, como o centro do mundo. Isso ocorre devido ao fato de que param de comer a si mesmos, de buscar valores e virtudes em seus próprios seres, onde não encontrariam nada de diferente em relação ao que já conhecem. Ao mudarem a perspectiva e passarem a olhar para fora, para as outras tribos e povos como fonte da qual se alimentar, resulta, além da incorporação de virtudes, também como ponto de geração de conflito, em que se perpetuavam os choques culturais e permitiam o crescimento e constante alteração dos usos e valores, de sua cultura, um processo bem representado na questão da língua que foi mencionada há pouco.

Notamos que a principal preocupação do protagonista é evitar que sua experiência, suas memórias se percam, e ele busca, assim, por meio da linguagem, concretizar, tornar “real”, nos termos propostos acima, seu passado. Sobre a memória, o narrador discorre:

*No bien el sueño ha pasado, por vívido que haya sido y por claro que siga siendo en la memoria se vuelve, para el soñador, indemostrable y remoto. Si lo cuenta, el que lo escucha creerá en vano reconocer los detalles y el sentido. Si una tarde, por ejemplo, lo vuelve signo de la vigilia que se lo recuerda, un sueño olvidado, no habrá, para el soñador, modo alguno de verificar el momento exacto en que tuvo ese sueño y no podrá determinar si lo soñó la última noche, o un mes antes, o muchos años antes.*<sup>122</sup> (SAER, 2012, p. 211).

Isso posto, constatamos que, para o narrador, somente com a recriação, através da escrita, de seu passado é que seria capaz de superar seu estado de inexistência e insignificância. Por meio da escritura de suas experiências, ele

<sup>121</sup> Nossa tradução livre: Isso é o que recém agora, tão perto de meu próprio nada, começo a entender: que os índios começaram a sentirem-se os homens verdadeiros quando deixaram de comer-se entre eles. [...] No se comiam, e se voltavam para o exterior, formando uma tribo que era o centro do mundo, rodeado pelo horizonte circular que ia sendo cada vez mais problemático a medida que se distanciava desse centro.

<sup>122</sup> Nossa tradução livre: Nem bem o sonho tenha passado, por vívido que tenha sido e por claro que siga sendo na memória se volta, para o sonhador, indemonstrável e remoto. Se o conta, o que o escuta acreditará em vão reconhecer os detalhes e o sentido. Se uma tarde, por exemplo, o volta signo da vigília que se recorda, um sonho esquecido, não haverá, para o sonhador, modo algum de verificar o momento exato em que teve esse sonhos e não poderá determinar se o sonhou na última noite, ou um mês antes, ou muitos anos antes.

construía sua identidade e ocupava um lugar no mundo, e perpetuava, desse modo, além de sua imagem e suas experiências, também os usos e costumes da extinta tribo dos Colastinés.

No que diz respeito à exploração do tempo na narrativa, podemos observar que o narrador desenvolve uma impressão de ciclicidade temporal, que se consubstancia, além da já mencionada cerimônia antropofágica que se repete anualmente e que parece se perpetuar *ad infinitum*, na constante marcação da passagem das estações do ano, bem como na aurora e no crepúsculo na aldeia.

O tempo é manipulado livremente pelo narrador, que elege, arbitrariamente, o que e como lembrar. Sendo o narrador o centro do qual emana o discurso e também a personagem principal da diegese, ocorre uma tendência a serem desconsiderados ou, ao menos, ofuscados, os demais personagens, sendo reservado um lugar ambíguo, principalmente, à figura dos autóctones. Quando comparada à descrição e presença do protagonista, acaba-se por reduzir “as outras a serem apenas sombras, imagens, à sua verdadeira natureza de seres de linguagem, como em um mito da caverna interior.<sup>123</sup>” (TADIÉ, 2008, p. 9).

A ambiguidade na descrição do nativo, bem como a superficialidade no que diz respeito à psicologia dos personagens, auxilia na percepção de que o narrador, em momento algum de seu rememoração, manifesta ódio ou ressentimento em relação aos autóctones e ao tempo em que permaneceu como cativo. Nas últimas páginas do romance, notamos um movimento em direção oposta: o narrador posiciona-se de maneira simpática e emotiva em relação a seu passado:

*Por venir de los puertos, en los que hay tantos hombres que dependen del cielo, yo sabía lo que era un eclipse. Pero saber no basta. El único justo es el saber que reconoce que sabemos únicamente lo que condesciende a mostrarse. Desde aquella noche, las ciudades me cobijan. No es por miedo. Por esa vez, cuando la negrura alcanzó su extremo, la luna, poco a poco, empezó de nuevo a brillar. En silencio, como habían venido llegando, los indios se dispersaron, se perdieron entre el caserío y, casi satisfechos, se fueron a dormir. Me quedé solo en la playa. A lo que vino después, lo llamo años o mi vida – rumor de mares, de ciudades, de latidos humanos, cuya corriente, como un río arcaico que arrastrara los trastos de lo visible, me dejó en una pieza blanca, a la luz de las velas ya casi consumidas, balbuceando sobre un encuentro casual entre, y con, también, la ciencia cierta, las estrellas.<sup>124</sup> (SAER, 2012, p. 222-223).*

<sup>123</sup> Tradução de Danilo Luiz Carlos Micali (2008).

<sup>124</sup> Nossa tradução livre: Por vir dos portos, nos que há tantos homens que dependem do céu, eu sabia o que era um eclipse. Porém saber não basta. A única certeza é o saber que reconhece que sabemos unicamente o que se permite a mostrar. Desde aquela noite, as cidades me protegem. Não

Trata-se de um episódio em que o narrador percebe a ingenuidade e o parco conhecimento que aquela tribo, com que viveu uma década, possuía em relação a algumas áreas da ciência como a astronomia, ou fenômenos naturais, que eram considerados rotineiros para uma sociedade que possuía outras prioridades e características, como o hábito da manutenção de alguns registros escritos. Assim, finaliza-se a obra com um registro nostálgico da voz enunciadora do discurso, em que lembra, com carinho e graça, uma passagem de sua adolescência que compartilhou com os autóctones. É também uma marca de que se trata de uma personagem que se encontra alterada, um produto híbrido composto de valores e culturas distintas, vivendo entre um mundo de memórias e aquele com o qual tem de se relacionar diariamente.

Por fim, conseguimos caracterizar o romance *El entenado* (1983), de Juan José Saer, como o representante de um novo romance histórico latino-americano que, ainda que não tenha toda a força crítica e desconstrucionista possível de se desenvolver neste gênero, marca uma obra importante no que concerne à manifestação literária e estética da antropofagia.

O romance adota como estratégia narrativa a ideia de um manuscrito produzido por um ancião que conta sua história no “Novo Mundo”, sua experiência de dez anos com uma tribo canibal e seu regresso. Ao longo de toda a obra, realiza comparações com os modos e a cultura do ambiente em que ficou cativo em relação ao “Velho Mundo”. Ainda que não se manifeste de forma pujante a ironia ou o desconstrucionismo – porque a obra está construída por meio de um discurso ameno, mas, ainda assim, questionador –, o narrador utiliza estratégias específicas, realiza uma crítica à historiografia oficial e ao cânone literário, e reconstrói um entre tantos cenários possíveis para a época das grandes navegações e primeiros contatos entre os povos.

O narrador de *El entenado* manifesta-se como mais um entre vários cronistas que podem ser observados na história, mas que apresenta maior “fidedignidade” e

---

é por medo. Dessa vez, quando a neblina alcançou seu extremo, a lua, pouco a pouco, começou novamente a brilhar. Em silêncio, como haviam chegado, os índios se dispersaram, se perderam entre as casas e, quase satisfeitos, foram dormir. Fiquei só na praia. Ao que veio depois, o chamo anos ou minha vida – rumor de mares, cidades, ruídos humanos, cuja corrente, como um rio arcaico que arrastara os restos do visível, me deixou em uma peça branca, à luz das velas já quase consumidas, balbuciando sobre um encontro casual entre, e com, também, a ciência certa, as estrelas.

mesmo alcança maior sucesso entre seu povo por apresentar uma experiência pessoal, direta, uma vez que vários destes apenas se baseavam em relatos de exploradores delirantes ou imagens e dizeres, ou ainda, como o fez o narrador da obra, maquiavam as experiências que vivenciavam para tornar o texto mais acessível e “digerível” para o público europeu.

Quando abordamos as estratégias utilizadas na obra para produzir o “caráter antropofágico” da mesma temos que notar a importância do gênero apresentado, enquanto um manuscrito elaborado por um aventureiro que se alimenta de suas memórias e reproduz suas experiências. Essa espécie de escrita era repetida com frequência nos primeiros encontros, diários, cartas e crônicas, assim, o gênero é retomado, assimilado e ressignificado para apresentar uma perspectiva e uma possibilidade de produção distinta, de uma personagem que vai escrever apenas em sua velhice, após ter vivido dez anos entre uma tribo e o resto de sua vida com os costumes de seu próprio povo. Esse afastamento promove, dentro do enredo da obra, uma visão mais clara e objetiva das experiências do narrador. Isso, inclusive, permite a realização das comparações entre os povos e suas culturas, como é o caso já mencionado que ocorre na linguagem, especialmente quando se aborda a característica oral dos autóctones, que se manifesta de maneira bastante distinta da latina e que carrega consigo uma gama de múltiplos significados, que possibilita uma leitura acerca do fato da própria história ser múltipla, assim como as “verdades” e discursos que a permeiam e constituem.

O posicionamento do narrador-personagem como uma espécie de observador, empirista, que tudo analisa, de forma mais distanciada, e reflete depois em relação ao contexto do qual faz parte em sua velhice, desenvolve uma desconstrução de discursos, predominantemente, baseados em mitologias e em imagens e conceitos pré-concebidos que os cronistas e exploradores apresentavam em suas incursões ao “Novo Mundo”.

Assim, a produção de Saer realiza uma assimilação de obras de cronistas da época do descobrimento, documentos historiográficos e obras literárias que constroem sentidos sobre as práticas autóctones, e promove uma universalização e reconstrução discursiva das produções da época.

O romance tece uma crítica sutil, com o uso de estratégias como a de não mencionar nomes para seus personagens, com exceção do padre Quesada,

representante da Igreja, referência a que esta pode ser considerada como perpetuadora de uma prática irreduzível e ortodoxa ao longo da história. Já a forma como os autóctones se referem ao narrador-personagem, que seria outra indicação de que a única forma de se perpetuar aquela cultura e história, após a chegada do homem branco, seria por meio da escrita. Uma vez que a alcunha do protagonista é “Defghi”, uma referência direta ao alfabeto e à tradição escrita, haja vista que os documentos oficiais, as cartas e os diários se tornaram os principais elementos que permitiram a compreensão do que era, de como se estabelecia e como foi modificada, senão destruída, toda aquela estrutura social e cultural que existia na América antes da chegada e consolidação dos exploradores europeus.

No contexto de produção literária brasileira, notamos que nosso país tardou a iniciar suas produções de novos romances históricos latino-americanos. Isto pode ter se dado por diversos fatores, mas os que nos parecem mais prováveis é que, por um lado, o Brasil sempre apresentou uma matriz e uma prática cultural, principalmente literária, em especial em relação a elementos e propostas estéticas, bastante distintas da dos demais países do continente. No entanto, cremos que o principal motivo para o “atraso” na produção de tal gênero, em sua peculiaridade mais experimentalista e crítica, é o fato de o Brasil ter conseguido sua “independência” estética e cultural, com relação ao cânone europeu, apenas no início da década de 1920, quando ocorreu o movimento modernista, com sua matriz que visava à ruptura e que garantiu uma produção sólida nas décadas vindouras, sem a necessidade da produção de novos romances históricos latino-americanos.

No entanto, o que observamos na contemporaneidade é que a comunhão entre o gênero mencionado e a incorporação da proposta antropofágica por Oswald de Andrade (com seu *Manifesto antropófago*, no ano de 1928) se mostra benéfica no contexto das produções latino-americanas. Um claro exemplo do que mencionamos é a produção do romance *Terra Papagalli* (1997), dos brasileiros José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, uma obra de força inquestionável, um valor estético e uma crítica ao discurso histórico e da literatura canônica evidentes, em que os elementos do gênero mencionado e a consciência antropofágica da cultura e da literatura americana promovem a constituição de uma das obras mais questionadoras, críticas, irônicas e intertextuais de toda nossa produção nacional, como poderemos comprovar na análise dessa obra, a seguir.

## 2.2 TERRA PAPAGALLI (1997): DEVORADORA DE CONCEITOS, OBRAS E GÊNEROS

*O espírito revolucionário é muito conveniente.  
Ele liberta-nos de todos os escrúpulos no que se refere a ideias.*  
Joseph Conrad

As produções literárias, principalmente na América Latina, estabeleceram o uso de representações de vozes oficializadas alternativas, como detentoras de poder e verossimilhança. Nessas produções, os discursos eram propostos a partir de uma nova perspectiva, distinta da defendida pela historiografia oficial, especialmente após fins dos anos 70, o que promoveu um espaço para a apresentação de um discurso que havia sido silenciado, e sua visão apagada ao longo dos séculos nos livros de história e registros oficiais do Estado.

Ao observarmos o disposto por Menton, na obra *La nueva novela histórica de la América Latina*, publicada no ano de 1993, notamos que foi nas décadas de 1980 e 1990 que se produziu, dentro do contexto do novo romance histórico latino-americano, uma mudança de rumos nas obras artísticas nacionais. Desencadeia-se uma subversão da ordem que confere voz e vez para aquelas figuras que haviam sido marginalizadas pelo discurso historiográfico oficial e pelas obras de arte baseadas no cânone. Passa-se a estimular a compreensão de que os fatos narrados pelas instituições detentoras do poder que defendiam determinada versão para dado acontecimento poderiam ter se manifestado de uma forma diversa.

É nessa seara que se insere a obra selecionada para análise neste subcapítulo: *Terra Papagalli* (1997), dos brasileiros José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta. Sua eleição deve-se ao fato de que buscamos uma obra que se inserisse no contexto das leituras críticas do passado e que mostrasse, de certa forma, a acentuação da empresa desconstrucionista do romance histórico latino-americano em relação ao passado histórico. Nesse sentido, temos, nessa produção brasileira, um novo romance histórico latino-americano, mais ousado na perspectiva de impugnação dos registros hegemônicos do passado que *El entenado* (1983), analisado no subcapítulo anterior, cuja estrutura e discurso são menos



experimentalistas e questionadores em relação ao discurso historiográfico oficial que consideramos ser o romance *Terra Papagalli* (1997), e a metaficção historiográfica plena, *Meu querido canibal* (2000), selecionada, também, nesse intento de revelar a crescente busca pela desconstrução do discurso historiográfico nas narrativas ficcionais contemporâneas.

Sobre a obra *Terra Papagalli*, um de seus autores, José Roberto Torero – em uma entrevista realizada ao site “Planeta Educação”, no dia 22 de junho de 2011, ao entrevistador Leonardo Campos Cerqueira – afirma ser tal obra um dos livros mais estudados quando se trata de literatura brasileira e nacionalidade. O entrevistador, em seguida, pede que o autor comente o processo de produção do romance. Como resposta, Torero afirma que a ideia surgiu em uma entrevista a um jornalista sobre seu primeiro livro, *O Chalaça*, quando foi inquirido sobre qual seria o tema de sua segunda obra: “respondi, sem pensar muito, que, como o primeiro foi sobre a independência do Brasil, o segundo poderia ser sobre o descobrimento.” (TORERO, 2011). A partir daí surgiu o pensamento de construir um romance que tivesse como personagem principal um degredado: “O mais conhecido era João Ramalho, e as duas primeiras versões do livro foram com ele como personagem principal.” (TORERO, 2011). No entanto, em reunião com o coautor da obra, Marcus Aurelius Pimenta, notaram que ambos nutriam maior simpatia por uma personagem até então secundária, Cosme Fernandes, conhecido como Bacharel da Cananeia, sendo selecionado ele como protagonista e passando à realização de “mais nove versões, mexendo na história, no estilo etc.” (TORERO, 2011).

Ao abordarmos a obra *Terra Papagalli* (1997), verificamos o emprego de uma linguagem carregada de humor e ironia para questionar a empresa colonizadora portuguesa. Já em seu subtítulo, tais características podem ser notadas: *narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do rei do Brasil*. Essa denominação à narrativa dá ênfase à questão que envolve os sete pecados capitais elencados pela Igreja. Nota-se, já nessa nomenclatura, a presença da ironia em relação ao discurso religioso existente no período da exploração e colonização do território brasileiro, em que o comparecimento dos exploradores europeus era guiado também pela única fé aceitável para um cidadão advindo da Península Ibérica, ainda que seu modo de

operar na América destoasse completamente dos preceitos religiosos constantes do texto bíblico.

A personagem principal da obra é Cosme Fernandes<sup>125</sup>. Conforme o discurso romanescos, trata-se de um português que iniciou seus estudos para tornar-se padre. No entanto, acaba se apaixonando por uma mulher chamada Lianor, com a qual mantém uma relação romântica. Esta é descoberta pela família da moça e Cosme é acusado de tê-la desonrado, recebendo, como punição, a segregação, tendo de embarcar em uma nau rumo às novas terras.

De acordo com a diegese, o navio em que Cosme veio para seu desterro era comandado por Pedro Álvares Cabral. Durante os meses de viagem, o narrador fez algumas amizades, sendo a mais relevante dessas, ao longo do enredo, a que constituiu com Lopo de Pina<sup>126</sup>. Conforme relata o narrador, após encontrarem terra, desembarcam alguns homens que são recebidos pelos nativos que se encontravam no lugar, com quem tentam manter comunicação. A partir de então, Cosme começa a formular os “dez mandamentos para bem viver na Terra dos Papagaios”. Estes surgem, paulatinamente, ao longo do romance, conforme se estabelecem as relações do protagonista com o “Novo Mundo”, e evidenciam os princípios das relações feitas e suas especificidades.

Como relata a voz enunciativa da narrativa, nesse novo contexto, Cosme Fernandes toma mulheres para si e passa a viver nas novas terras, auxiliando em batalhas, quando lhe interessa, a tribo na qual se encontra inserido. O “espólio” dessas batalhas era devorado ou tomado como escravo pelos vencedores.

De acordo com a sequência das ações narradas, relata-se que, após estar estabelecido com mulheres e filhas em uma situação confortável, é obrigado a buscar outro lugar. Frente a esse impasse, segundo conta o narrador, Cosme parte e cria um novo povoado, o qual nomeia de Cananéia<sup>127</sup>. A partir de então, de acordo com a diegese, o protagonista utilizava os autóctones capturados nas batalhas entre as tribos para negociar alimentos e aparatos bélicos com navios que se aproximavam das terras em que se encontrava. Ao se estabelecer na nova

---

<sup>125</sup> Trata-se de uma figura de extração histórica. Seu nome era Cosme Fernandes Pessoa, também conhecido como Bacharel Mestre de Cananéia. Em 1501, foi expulso de Portugal com destino ao que hoje é São Paulo, onde se apropriou de estaleiros, arsenais e porto. Também geriu e incentivou o tráfico de escravos (BUENO, 1999).

<sup>126</sup> Marinheiro e explorador português que empreendeu diversas viagens à América (BUENO, 1999).

<sup>127</sup> Referência à cidade bíblica de Canaã, que tem sua fundação reputada a Cã, que teria sido expulso e condenado a servir seus irmãos por seu pai Noé.

localidade, o protagonista inicia a construção de um porto para facilitar a comercialização. Segundo a sequência da narrativa, o protagonista consegue muito dinheiro em seu novo povoado, mas acaba sendo roubado por seu amigo Lopo de Pina. Este, de posse da fortuna do amigo – de acordo com o relato do narrador –, regressa para Portugal e consegue um cargo junto ao Rei.

Mesmo sem as economias que havia juntado, segundo narra a voz enunciativa do discurso, Cosme se restabelece. Nesse ínterim, Lopo parte de Portugal, junto com um grupo de homens de armas, para o Brasil. Aqui, deveria promover, com autorização e poderes da corte, uma organização maior nos negócios. Conforme consta da diegese, com a chegada de Lopo, os povoados são transformados em vilas e muito da vida no “Novo Mundo” é reformulado. Antes, porém, que ocorresse tal espécie de alteração em Cananéia, Cosme organiza seus homens e inicia o combate contra Lopo de Pina. Ao fim da batalha, encontra seu inimigo escondido em um baú junto com seu antigo amor, Lianor, a qual é poupada e transformada em mais uma de suas mulheres. Seu amigo Lopo é feito prisioneiro e acaba devorado, enquanto Cosme e seus homens buscam novas terras para se estabelecer.

Terminada a leitura de *Terra Papagalli* (TORERO; PIMENTA, 2011), o que podemos notar é que esta obra

[...] não se pauta na história, no sentido ingênuo da documentação factual, liberta de significação e totalizante, mas nas percepções difusas que cada cidadão, habitante deste país, possui sobre a sua história e sobre a sua identidade cultural. Percepções construídas em parte pelos comerciais televisivos (a peça publicitária dos Correios, com a Carta declamada ao fundo, reforça a idéia de “paraíso tropical”), em parte pela Mostra do Redescobrimento (a exposição reitera a tese de que a intensa miscigenação racial resulta em intensa riqueza cultural) ou, ainda, pela fotografia, publicada em jornal de grande circulação, da réplica da Nau Capitânea, ancorada em um porto qualquer, sem manutenção e já apresentando avarias (imagem que, ironicamente, demonstra que sequer a reedição do nosso descobrimento, espécie de segunda chance, deu certo). (ROCHA, 2002, p. 131).

Mediante a leitura da obra de Torero e Pimenta, observamos a inserção do leitor em um tempo flexível, sinuoso, com percepções e referências ao passado e ao futuro. Exemplo disso é o episódio em que a narrativa aborda a grande frota portuguesa e, em seguida, menciona o fracasso da réplica da embarcação construída para a comemoração dos quinhentos anos do “descobrimento”

(TORERO, 2011). Trata-se de um recurso que é explorado ao longo de todo o romance, e ele acaba ganhando força quando, por meio de uma dissimulação baseada na ironia, aproxima os dois tempos, o da narração da história com aquele em que o leitor se encontra.

Quando abordamos a questão da escrita irônica, sabemos que o processo de completude do sentido não depende única e exclusivamente do escritor, mas também o leitor deve se dispor a ler os significados presentes no enunciado, sem deixar de lado nenhum, sendo o choque dos dois significados que gera o terceiro, que apresenta o sentido da ironia.

Ademais, o uso da paródia se caracteriza como uma poderosa arma de crítica política, já que por vezes, como na obra em análise, utiliza-se de um discurso posto seja pela historiografia oficial, seja pelo discurso detentor do poder estatal, para desestabilizá-lo e desconstruí-lo. Abordagem observada por Hutcheon ao trabalhar sobre o conceito de paródia, em especial quando se utiliza das argumentações desenvolvidas por Bakhtin:

O facto de termos dificuldade em separar juízos de valor estéticos e ideológicos reflecte-se directamente nessa confusão taxonómica que vimos entre a paródia literária e a sátira social, confusão que persiste em muita da crítica literária [...]. Bakhtin (1978, 414) tinha razão quando chamava a atenção para o facto de a paródia grega não funcionar com heróis e guerras, mas com a sua 'heroicização' literária (épica ou trágica). Por outras palavras, as falhas, erros e absurdos que a paródia muitas vezes revela no seu conteúdo (ou nas implicações morais da sua forma) são satíricas. Se, na Cambridge do século XIX, a paródia, por vezes, se assemelhava a uma homenagem cavalheiresca, nos séculos anteriores mostrara-se igualmente uma potente arma política. A sátira e a paródia têm, como vimos, uma afinidade natural. (HUTCHEON, 1989, p. 100).

Com vistas à análise de uma obra de um autor do século XVII realizada por Marshall McLuhan, Hutcheon reforça o argumento voltado à potencia da paródia enquanto ferramenta para o discurso político, desestruturando e questionando o desenvolvido no original:

A interacção particular do satírico e social com o paródico e literário neste breve exemplo é paradigmático. Marshall McLuhan também notou que, quando “Dryden traçou um paralelo com a narrativa do Antigo Testamento do Rei David e Absalão no seu Absalom and Achitopel estava a criar um paralelo entre o contemporâneo e o passado que emprestava grande força à crítica política do presente” (McLuhan e Watson 1970, 168-9). A epopeia cómica neoclássica é de facto, em geral, exactamente esta remodelação de formas épicas para fins satíricos – dirigidos, contudo, não contra o modelo

épico, mas contra os costumes ou a política contemporâneos. (HUTCHEON, 1989, p. 103).

Assim, quando o narrador de *Terra Papagalli* (2011) parodia figuras e acontecimentos históricos, ele não está apenas produzindo a comicidade da obra ou questionando o discurso oficial que orbita as personagens ou episódios de extração histórica, mas, está, também, marcando um posicionamento político. Esse desestabiliza o discurso e parâmetros estipulados pela historiografia oficial e pelo poder político e econômico hegemônico. Ao desenvolver as configurações de forma paródica está, pois, ridicularizando as mesmas e apresentando novas possibilidades de compreensão e tomada de posição diante do que é narrado. Isso se dá, de tal modo que, quando se retrata, por exemplo, Pedro Alvarez Cabral, retira-se a personagem de seu pedestal de “grande herói e descobridor” e a figura é apresentada de forma distinta. Essa leitura, por meio do uso da paródia, produz a ironia que leva a personagem a ser observada sobre outras perspectivas. Isso permite ao leitor chegar a conclusões diversas daquelas cristalizadas nos livros de história.

Um exemplo desse processo pode ser percebido já na análise do título da obra. *Terra Papagalli* apresenta um imbricamento de significados, uma vez que se refere tanto ao termo em língua latina quanto a sua adequação para a língua portuguesa. Nesse sentido, mencionamos que o latim, por longa data, foi a linguagem predominante, em especial até as “invasões bárbaras”, e que promovia a ascensão intelectual e da percepção textual, dado o fato de ser uma preocupação recente a erradicação do analfabetismo. Temos de mencionar que, com a queda do Império Romano e o conseqüente surgimento de outros “reinos”, com idiomas distintos, ainda que oriundos do latim, o uso desse idioma passou a servir como uma forma de demonstrar um elevado grau intelectual, de erudição e nobreza.

É feita a referência ao título no sentido de que esta é considerada pelo protagonista, Cosme Fernandes, como o título dado à carta que escrevia ao Conde de Ourique. O latim proposto na carta, com a intenção de demonstrar a importância e grandiosidade de seus escritos e intelectualidade, na verdade, acaba por opor e realçar a forma como se desenvolve a história, uma vez que o conhecimento de Cosme sobre a língua se reduzia, na época em que se encontrava no seminário, às anotações escondidas no capuz.

O uso do latim não representa apenas a demonstração de uma elevação intelectual e cultural, mas também, ao observarmos principalmente os termos utilizados no título apresentado na língua, uma maneira de retomar o que já fora mencionado; porém, agora emprega a ironia para a produção de sentidos inversos, o que resulta em uma percepção crítica da estratégia apresentada, bem como dos discursos que se valeram de tal ferramenta ao longo da história da colonização americana.

O desenvolvimento da ironia no título da obra, no que diz respeito ao uso do latim, ganha força com o tom satírico produzido ao longo de toda a obra, bem como quando, por exemplo, notamos a adoção de um latim falseado, uma vez que o termo “Terra dos Papagaios” apresenta como possível tradução “*terra pappagallorum*”, pois se trata de um caso de genitivo plural, formado pela desinência “-orum”; porém, quando se usa a desinência “-i”, o que se constrói é um caso de genitivo no singular, que resultaria na expressão “terra do papagaio”. Assim, o que se depreende da estratégia adotada pelo narrador é que, ainda que ele procure a exibição de uma qualidade intelectual e discursiva, tal procedimento leva ao engano apenas os menos atentos e desconhecedores do latim.

Ao nos concentrarmos no título da obra, vem-nos à mente a inquirição acerca do motivo que leva à seleção da possível expressão “Terra dos papagaios”. Se fosse resultado tão somente do número exacerbado de animais de tal espécie na região, serviria como justificativa para adotar várias outras designações, uma vez que o repertório da fauna do lugar era abundante e diversificada. No *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (FERREIRA, 1986), podemos observar que o termo “papagaio” tem um sentido que ultrapassa o voltado para a designação da ave existente em terras americanas, mas refere-se também a uma “pessoa que repete o que ouviu ou leu sem entender o sentido”. Diante disso, notamos a incidência da ironia, que possibilita a abstração do leitor e a produção de sentidos diversos do produzido pela fria leitura da letra.

O título abarca a ideia da vinculação cultural que estabelecemos com a metrópole e a cultura ocidental ao longo dos séculos, o que reforça a compreensão de a obra trabalhar continuamente com elementos que produzem um efeito de sentido que transita no tempo, o que parece ter coerência com o passado, e ratifica aspectos que podem ser percebidos e compreendidos ainda na contemporaneidade.

Isso se verifica quando, em relação à mobilização social, apenas alteramos o foco da repetição. Nos tempos da colonização portuguesa e nos séculos que se seguiram, copiávamos e repetíamos os padrões europeus, primeiro portugueses e depois franceses. Em pleno século XXI, o que se nota é a disseminação de discursos repetidos, advindos dos países desenvolvidos, em especial dos Estados Unidos da América, fato evidenciado na esfera da moda, música e comportamento, entre outras.

No entanto, temos de nos atentar para o fato de que apenas se completará o sentido proposto na obra, em seu título e nos mandamentos que se desenvolvem ao longo da obra, referência clara ao decálogo de Moisés, se o leitor possuir conhecimento de mundo que lhe permita entender a história do Brasil, não apenas em seu sentido oficial, mas também, como proposto por Jameson (1997), a história vinculada a uma concepção mais *pop* e pós-contemporânea da historiografia, que remete a alterações na percepção de construção dos conceitos de Nação e Estado. É com base nessa concepção que o leitor pode perceber a existência de uma crítica que se refere tanto a um episódio pregresso quanto contemporâneo.

A compreensão da atuação temporalmente ambivalente presente na obra, relativa à ideia de um momento histórico passado e de uma leitura contemporânea, é o que garante a percepção crítica do processo de construção do Brasil. A captação dos vínculos promovidos pela construção ficcional com a historiografia e questões socioculturais brasileiras, incluindo estereótipos que pairam no imaginário popular, é um elemento fundamental para a compreensão do uso da ironia e das sátiras utilizadas ao longo do romance.

Um elemento que é muito explorado na obra em análise, no que concerne à presentificação do passado, que causa a sensação de deslocamento temporal, é a apresentação dos “Dez Mandamentos para bem viver na Terra dos Papagaios”. Além da referência direta ao texto bíblico, notamos também o peso de tal escolha, uma vez que, embora se trate de uma intertextualidade realizada com um texto escrito há milênios, ainda assim remete a uma marca muito presente no cotidiano da população e na cultura ocidental. O primeiro exemplo que trazemos é o segundo mandamento proposto por Cosme Fernandes: “[...] quando aparecer alguma dificuldade, mesmo que seja de simples solução, é preciso fazer alarde, espetáculo e pompa, pois nesta terra mais vale o colorido do vidro que a virtude do remédio.”

(TORERO; PIMENTA, 2011, p. 76). Tal passagem remete de imediato para o sentido de exotismo e deslumbramento próprio do discurso do período romântico e de nacionalismo, bem como à ideia do exagero e da supervalorização do fato, próprio de uma perspectiva hedonista e individualista, pois o que acontece com dado indivíduo é sempre grandioso e deveras importante para ele próprio e, conseqüentemente, também deveria sê-lo para o próximo.

Outro mandamento que selecionamos para expor a questão da sensação de deslocamento temporal do leitor foi o quinto, que versa o seguinte:

Desde o primeiro, são os funcionários daquela terra um tanto madraços e preguiçosos, e, se na frente de seus superiores parecem retos, quando esses lhes dão as costas, revelam-se muito astutos e só nos atendem se lhes damos algo em troca. Portanto, se fordes para lá, senhor conde, não se esqueça de ser generoso com eles, pois lá as portas não são abertas com chaves de ferro, mas com moedas de prata. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 134).

Esse mandamento aborda o mesmo assunto que o sexto, como podemos notar: “[...] as barganhas fazem muito sucesso e não há quem resista a um pequeno regalo. Por isso, é preciso dar sempre um afago aos que podem comprar, pois entre dois mercadores, [...] não se escolhe o mais honesto, mas o que oferece mais mimos.” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 142). Em ambos os casos, a referência ao “jeitinho brasileiro” e à corrupção é evidenciada; a ideia da preguiça também surge no quinto mandamento associada à busca pela realização do menor esforço possível no trabalho. Tal imagem está diretamente associada à do funcionário público no imaginário social, bem como a de que o processo burocrático apenas será desenvolvido quando se oferece um “presentinho” àquele que deveria realizar sua função sem qualquer “incentivo”.

O uso dos mandamentos se dá também com vistas ao desenvolvimento da carnavalização, uma vez que, no texto bíblico, trata-se de uma série de princípios basilares do relacionamento do homem com seus semelhantes e seu Deus, um guia moral para a preservação da alma e boa convivência em sociedade. De imediato, quando observamos os conselhos propostos por Cosme Fernandes, destacam-se orientações individualistas e voltadas para o sucesso em uma terra que em nada parece estar vinculada às normas cristãs, como se “não existisse pecado no lado de baixo do Equador”, sendo a prosperidade pessoal e a busca de prazer os principais



aspectos a serem levados em conta na escrita de seus mandamentos. Tal fato será reforçado na análise de outros que serão mencionados na sequência.

Um dos temas abordados na obra em análise é o contexto em que se encontram as nações indígenas, situação denunciada quando se recorda as comemorações referentes aos quinhentos anos do descobrimento do Brasil, em que os autóctones foram impedidos de participar, bem como a recusa dos indígenas em aceitar as desculpas proferidas pela Igreja Católica pelos atos e omissões que levaram ao massacre de milhões de nativos. Sobre as festividades referentes à chegada dos portugueses ao Brasil, ainda podemos mencionar a construção de uma cópia (que possibilita mais uma referência contemporânea à terra dos papagaios, ainda que mais relacionada a um marco histórico que a uma tendência cultural) da embarcação Capitânia, que falhou em seu intento e ficou abandonada.

A impressão de deslocamento produzida pelo paradoxo temporal, ao se relacionar passado e presente, é aumentada devido ao fato de que, na diegese, são utilizados episódios históricos reconhecidos pela historiografia oficial ao lado de questões que não apresentam certezas, assuntos polêmicos e questionáveis, em especial no que diz respeito à descoberta do Brasil ou, mais especificamente, em relação ao “descobrimento acidental” das novas terras. Logo no início da obra, já podemos notar uma passagem em que se semeia a dúvida acerca de tal episódio histórico:

Hoje o capitão mandou chamar Duarte Pacheco Pereira, que vai numa das naus da armada. Como estava logo acima deles a recolher o cordame, pude ouvir o que conversavam. O capitão lhe disse que o alimento está a rarear e perguntou se ainda demoravam muito para chegar a terra. Duarte respondeu que ficasse tranqüilo, porque, pelo que lembrava estavam a dez dias de darem com ela. Não entendi por que disseram tal coisa, pois, pelas minhas contas, temos ainda três meses de mar antes de avistarmos a cidade. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 33).

Outros elementos auxiliam no processo de estranhamento e na sensação de deslocamento temporal, como a constituição de estereótipos que, após décadas ou séculos de convivência com o imaginário local, foram incutidos na mentalidade da sociedade contemporânea, em especial brasileira, como os de que o português é desprovido de uma inteligência apurada e de que o autóctone é preguiçoso e pouco dado ao trabalho físico. Assim, o uso, ao longo da diegese, de pensamentos ou percepções de modelos de atuação que apenas teriam sentido em um momento

distinto daquele em que se passa o enredo da obra, podem ser caracteres que reforçam o paradoxo temporal e estranhamento proposto. Tal fato poderia chegar a desqualificar o valor escritural do romance, mas esse processo é perceptível para o leitor, que logo se dá conta de que se trata de uma “incoerência histórica” proposital, que leva ao questionamento crítico dos discursos apresentados e à percepção de que o elemento destinado à sátira, além de ser Cosme Fernandes, o exilado que consegue fortuna com seus engodos e sua sagacidade, também é todo o processo de colonização, desencadeando um movimento de construção de imagem de população e estado nacional que se constitui até os dias presentes.

É o aparato pessoal do leitor contemporâneo que garante a produção de efeitos da obra e realça seu valor estético, bem como a possibilidade da compreensão dos questionamentos, discursos polêmicos e reconhecimento de estereótipos que abarcam o conhecimento de mundo e repertório cultural. Sendo característica da obra a requisição da participação ativa do leitor para a produção do sentido, isso nos faz relacionar tal obra com o conceito de transcontextualização proposto por Hutcheon, quando esta menciona a intertextualidade na pós-modernidade, caracterizando-a como

[...] uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. Não é um desejo modernista de organizar o presente por meio do passado ou de fazer com que o presente pareça pobre em contraste com a riqueza do passado. Não é uma tentativa de evitar ou esvaziar a história. Em vez disso, ele confronta diretamente o passado da literatura – e da historiografia, pois ela também se origina de outros textos (documentos). Ele usa e abusa desses ecos intertextuais, inserindo as poderosas alusões de tais ecos e depois subvertendo esse poder por meio da ironia. (HUTCHEON, 1991, p. 157).

Ainda podemos observar, na discussão proposta por Hutcheon, outro conceito importante, o de “recontextualização”, que se apresenta quando, por exemplo, elementos advindos da história são incorporados, por meio da adequação intertextual, pelo discurso ficcional e inseridos em um contexto distinto. O uso de tal estratégia possibilita ao leitor voltar sua perspectiva para o passado de forma questionadora e crítica com base nas informações existentes no presente. Tal afirmação pode ser comprovada quando analisamos uma das frases que encerram o romance de Torero e Pimenta:

E daquela terra que hoje chamam Brasil, esquecendo o nome que lhe deram seus primeiros moradores, digo que pouco proveito pode se tirar dela, porque vem se povoando com homens cobiçosos. É isto um grande mal, porque é como um Éden e penso que Deus nos fez vir até ela para que fizéssemos uma nação diferente de todas as outras, porém, segundo a coisa se abala, está bem parecida com a nossa, onde reinam a burla, a roubaria e mais pode quem é mais velhaco. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 191).

Tal conclusão, desenvolvida pelo narrador Cosme Fernandes, apenas poderia ser alcançada em sua plenitude de sentidos muito tempo depois do período histórico desenvolvido no romance. O senso crítico e as referências à aproximação da constituição do Estado e população colonizadora, de forma tão ampla e questionadora, não seria desenvolvida por um rapaz que pouco viveu em terras europeias e que travou contato com apenas alguns homens que aportavam em “suas terras”. Os autores utilizam o episódio histórico e diversos personagens de extração histórica para a produção de um discurso ficcional desconstrucionista e propiciador de novas formas de compreensão e questionamento de dado fato histórico.

O narrador da obra é uma figura de extração histórica, ainda que pouco explorada nos manuscritos oficiais, os quais confirmam sua existência e vinda para a América aproximadamente trinta anos após a “descoberta”. Segundo Capistrano de Abreu (1976), Cosme Fernandes foi um degredado que se instalou no Brasil, viveu a maioria de sua estada no litoral sul do que hoje é o estado de São Paulo e conquistou influência entre os mercadores que aportavam nas novas terras, em especial, em busca de mão de obra escrava.

Quando nos atemos aos elementos que promovem uma ruptura com a ideia de “verdade única”, no que concerne à percepção de novas e múltiplas perspectivas sobre a colonização brasileira e, mais especificamente, sobre a vida de Cosme Fernandes, observamos que tal proposta se dá mediante a constituição de uma voz de peso de um membro da “Academia de Letras de Cananéia”, a do próprio protagonista e narrador, personagem de extração histórica.

Outras tantas estratégias são apresentadas para reforçar a construção do multiperspectivismo do discurso desenvolvido na obra, o que possibilita a ação de contar determinado episódio ou personagem sobre distintos ângulos. A apresentação de um diário, na condição de uma escrita pessoal produzida pela perspectiva de uma figura de extração histórica, constitui estratégia narrativa

interessante no campo intertextual, uma vez que a primeira obra que se tem registro que faz menção direta ao novo território foi justamente um diário, o *Diário de bordo* de Cristovão Colombo. Além disso, em casos como “Diário: 31 de Março. / (Perdeu-se a parte inicial referente a este dia)... e então um preto veio nos trazer [...]” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 30), a inserção, aparentemente extratextual, de uma informação como a de que parte da escrita se perdeu promove a aproximação aos manuscritos históricos e oficiais, que tendem a apresentar tais caracteres, como é o caso do Diário de Colombo, que foi encontrado e recompilado por Bartolomé de Las Casas, que, quando não conseguia entender a caligrafia, escrevia observações extratextuais como estas realizadas em *Terra Papagalli*.

Notamos que, na tessitura do romance em estudo, dá-se um constante alimentar-se de fontes baseadas em textos e propostas estéticas que remontam desde a obras milenares (como a Bíblia), passando pelos cronistas e cartas referentes ao período do “descobrimento” da América e manuais e relatos sobre a vida dos santos, utilizando-as para a construção de uma nova obra que trabalha de forma crítica e desconstrucionista os discursos desenvolvidos nas fontes, o que propõe novas perspectivas e produções de sentidos sobre os fatos narrados.

O romance é iniciado com o gênero epistolar, em que Cosme Fernandes escreve para um destinatário que, posteriormente, o leitor saberá que se trata de seu filho, resultado do relacionamento mantido no “Velho Mundo” e que desencadeou sua viagem forçada para o “Novo Mundo”.

Uma vez que a missiva é direcionada a seu filho, o tom de didatismo é observado. Constantemente, Cosme Fernandes interrompe sua narração para proferir alguns ensinamentos que auxiliem o interlocutor caso faça uma viagem para o contexto em que o emite se encontra. Tal comportamento diegético nos faz recordar da prosa de Machado de Assis, como podemos notar no trecho que segue:

Pensai, caro conde, nas carnes e no esqueleto de uma mulher. Às carnes, queremos abraçar e conhecer por inteiro, mas o esqueleto, que sustenta e dá forma ao corpo, nos dá tanto pavor e aflição que jamais queremos vê-lo. Pois a gramática nada mais é que um esqueleto e suas aulas para mim eram um castigo que começava nos ouvidos, e terminava nas mãos, com pancadas. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 11).

Trata-se de apenas uma de várias intertextualidades presentes na obra de Torero e Pimenta que observaremos ao longo do presente capítulo.

Parte da materialização da intertextualidade que se manifesta na obra se dá não apenas por referências diretas e indiretas a textos e estilos, mas também graças à multiplicidade de gêneros literários que são desenvolvidos ao longo de *Terra Papagalli*, uma vez que, ainda que a narrativa se desenvolva predominante na forma epistolar, são acrescentados outros gêneros, como o caso da existência do “Diário de viagem de Cosme Fernandes” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 23), de um “Breve e sumaríssimo dicionário da língua que falam os Tupiniquins” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 65), além de um texto chamado “*Liber monstrorum de diversis generibus* por Cosme Fernandes”, que tinha como objetivo descrever a fauna e os autóctones, que eram considerados como distantes da realidade europeia, chegando a não perceber os nativos como seres humanos (argumentos e raciocínios desenvolvidos com base nos ensinamentos de Santo Ernulfo, referência inexistente), e, ao longo da obra, ainda realiza a escritura de um decálogo, que nomeou com o subtítulo de “para bem viver na Terra dos Papagaios” (TORERO; PIMENTA, 2011), que seriam as regras que o narrador entendia serem fundamentais para a adaptação no “Novo Mundo”. Notamos, mediante essa argumentação, que a obra é acrescida de três partes: a primeira, que explora um diário de viagem; uma segunda, com uma espécie de dicionário; e uma terceira, composta por um bestiário.

Outra referência intertextual direta aos escritos realizados pelos cronistas no período do “descobrimento” da América pode ser observada no capítulo intitulado “Breve e sumaríssimo dicionário da língua que falam os Tupiniquins”, onde podemos ler:

Primeiramente, devo dizer que este idioma não possui os sons de ‘F’, ‘L’ e ‘R’ forte, pelo que há quem diga que os tupiniquins não tem fé, nem lei, nem rei, o que é grande truanice, pois em Portugal temos ‘F’ e há mulheres que não são fiéis, temos ‘L’ e há súditos que não são leais, e temos o ‘R’ forte mas são poucos os que agem pela razão. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 67).

Trata-se de uma crítica direta a textos como o de Pero Magalhães de Gândavo, *Historia da prouincia sa[n]cta Cruz a qui vulgarme[n]te chamamos Brasil*, de 1576, que afirmava:

A língua de que usam, por toda a costa, carece de três letras; convém a saber, não se acha nela F, nem L, nem R, coisa digna de espanto, porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei, e essa maneira vivem

desordenadamente, sem terem além disto conta, nem peso, nem medida. (GÂNDAVO, 1980).

A intertextualidade, bem como a desconstrução do discurso, é evidente. A explicação dada por Cosme Fernandes é clara e simples, a qual ele aproveita para apontar equívocos morais cometidos pelos próprios europeus no que diz respeito a suas próprias crenças religiosas e princípios que regiam a convivência social.

Diante desses gêneros, o que notamos é a constituição de uma paródia relacionada com manifestações textuais proeminentes no período do descobrimento: “os diários de navegação, dicionário ou vocabulários de línguas exóticas, e os bestiários, textos que descreviam de maneira fantástica os animais exóticos que povoavam o imaginário europeu naquela época.” (ESTEVES, 2010, p. 209). Traz-se um narrador que, nas primeiras páginas, manifesta-se da seguinte forma: “Desta vila de Buenos Aires, hoje, 17 de abril da Era do Senhor de 1536: Cosme Fernandes, Dito Bacharel” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 8). Na obra, como já mencionado, há a proposta de construção baseada no modelo epistolar, estratégia utilizada de forma reiterada na literatura e, em especial, nos novos romances históricos latino-americanos.

Outra estratégia utilizada ao longo do romance com a finalidade de promover a crítica e a desconstrução do discurso historiográfico oficial, e principalmente do religioso, é a menção reiterada do narrador à figura de Santo Ernulfo. Trata-se de uma personagem que não possui correspondente histórico e que serve como representante do discurso religioso que propõe o conhecimento de todas as coisas que existem, limitando-se a “não questionar os desígnios de Deus” quando não se alcança uma explicação racional. Um momento em que se percebe o uso do santo se dá no diário, no dia 10 de abril: “Santo Ernulfo observou na parte final do tomo I da *Opera stultorum* que a monotonia é a mãe do desespero, e posso afirmar que não há tonteria nessa afirmação” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 32). A primeira menção é sutil e não causa quaisquer suspeitas, mas, ao longo do texto, as referências a essa personagem se tornam mais contundentes e amplas, como:

Permiti-me, caro conde, um aparte em meio a esta passagem. Há autores que condenam as pausas, dizendo que podem causar males ao coração, mas Santo Ernulfo, que tudo pensou, assegura que às vezes o comentário descansa a mente do leitor e é tão valioso quanto a própria história. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 44-45).

Além da metalinguagem desenvolvida no trecho em que podemos observar a pausa na narração para explicar o processo de constituição da escrita, ainda existe a menção ao fato de que o representante da autoridade espiritual “tudo pensou” e, conseqüentemente, sobre tudo dispôs, mesmo se tratando de assuntos sexuais, como no seguinte caso: “Devo dizer que jamais experimentei tal coisa, pois, como disse Ernulfo em sua obra *Ars Navigatione*, mais vale o bote bem talhado que o galeão mal acabado” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 62). Realiza-se uma desconstrução no discurso moralizante proposto pela Igreja, uma vez que o santo disserta como se daria da melhor forma e mais prazerosa o intercuro carnal. Não há espaço para dúvidas. Em sentido aproximado, desenvolve-se outra referência ao santo: “Um dos livros de Santo Ernulfo que mais aprecio é *De tempore et voluptate*. Ali está dito que para que um prazer mereça tal nome, não deve durar mais do que duas horas, pois se passa disso, já se transforma em enfado” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 76). Novamente, vemos os estudos do santo voltados para uma perspectiva terrena, material e hedonista. O narrador menciona o título de outra obra, mas que aborda os mesmos assuntos.

Outra referência que vincula a imagem da entidade religiosa com o pecado é a seguinte: “Nossa aldeia, se não era rica como Paço, era bem aprazível de se viver e, como disse Ernulfo, se não podes ter um castelo, enfeita tua caverna” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 106). Trata-se de uma menção direta à vaidade, que, em parceria com a luxúria, ambos pecados capitais, proposta presente nas citações relacionadas ao prazer e a soberba, promove uma crítica contundente ao discurso clerical.

O narrador reserva todo um subcapítulo de sua obra para contar a origem e vida de Santo Ernulfo, intitulado: “Que conta a vida de Santo Ernulfo e a origem do dogma da trindade”. Nesse subcapítulo, podemos ler:

Sendo desprendido de cobiça, não pedia moedas por suas curas, mas aceitava oferendas em alimento, com o que orava: ‘Senhor, aumentai a minha fé como cem aumentando minha barriga.’ Deus fez sua vontade e foi a coisa a tanto que não mais pôde sair de sua caverna, o que só aconteceu depois que os fiéis alargaram a saída. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 158).

Ainda que desprendido de cobiça, há a marca evidente de outro pecado, a gula, que, com frequência, é vinculado à carnavalização nos textos literários. Ademais, o exagero e a caricaturização da personagem são evidentes: o aumento descomunal de peso, bem como a necessidade do aumento da saída, são exemplos de dessacralização da figura religiosa, bem como de seu discurso.

Assim, como já mencionado, o romance de Torero e Pimenta se alimenta do estilo e conteúdo de textos antigos, obras de filosofia e também sobre a vida e a moral dos santos da Igreja Católica, desenvolvendo-se, com isso, um texto paródico e um discurso questionador acerca dessas obras.

*Terra Papagalli* é um novo romance histórico latino-americano que apresenta, de forma proeminente, a paródia, que fundamenta e mesmo cuida da unidade e da produção de sentidos do texto. Sobre a paródia, Antonio Esteves afirma que a obra é erigida sobre essa estratégia narrativa que,

[...] como forma de apropriação do discurso alheio, encontra-se presente com grande frequência nos romances latino-americanos. Nesse sentido, a paródia, retomando textos anteriores, em uma relação transtextual, diferencia-se na medida em que essa retomada objetiva não apenas estabelece as relações com textos precedentes, mas a reinterpreta pela sua reescritura. Essa reelaboração paródica pode inverter padrões, desestabilizar, desconstruir, distorcer, ridicularizar ou simplesmente dar aos textos primeiros uma nova e surpreendente versão, efeito alcançado pela cuidadosa seleção dos signos linguísticos e pela dimensão simbólica das palavras. (ESTEVES, 2010, p. 39).

A carnavalização é outro elemento fundamental na estruturação da obra, propondo a construção de um mundo com características não oficializadas, em virtude da inversão de papéis, manifesta seja devido à ineficácia das legislações existentes, seja por causa das restrições à possibilidade da manutenção de uma vida nos moldes esperados pelo contexto, dada a distância das realidades existentes entre o que seria moral e legalmente aceito em uma sociedade com a tecnologia europeia e o que se vivenciava nas novas terras.

Episódio específico em que podemos notar a presença da carnavalização se apresenta logo no início da obra, quando o narrador fala sobre a vida de seu pai, que, em meio a um combate, defendendo um nobre para quem trabalhava, “[...] feriu de morte a dezassete janízaros, mostrando-se valente como um tigre para preservar a vida desse nobre que, mui sabiamente, escondera-se num barril.” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 9). Caracteres vinculados à figura do nobre na Idade Média,



como honra e coragem, são abordados de forma irônica, em que se apresenta o representante de tal classe fugindo do combate, acovardado, escondido em um barril, enquanto seu servente, aparentemente fraco, destreinado para o combate, acaba por matar dezessete inimigos. Ocorre a inversão de papéis própria da carnavalização, que serve para questionar e desconstruir conceitos que se encontram solidificados no imaginário popular.

A desestabilização de figuras nobres se mantém ao longo do romance, por vezes de figuras de extração histórica como Pedro Álvares Cabral, que é assim descrito por Cosme Fernandes logo que este sobe à nau que o levaria para o “Novo Mundo”:

[...] nesta nau que vai comandada por Pedro Álvares Cabral, fidalgo que jamais capitaneou um barco mas que está a comandar a maior esquadra já reunida em todos os tempos, com treze navios muitíssimo bem armadas. Puseram-me num canto da embarcação juntamente com Lopo de Pina e outros vinte condenados que não conhecia. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 25).

Pedro Álvares Cabral é retratado como um filho de um nobre, inexperiente e desprovido de capacidade para comandar uma frota do tamanho como a que é representada na obra, afastando-se da figura heroica descrita nos anais da historiografia oficial.

Desde o princípio, a narrativa possibilita a percepção da inversão proposta na carnavalização; nesse caso, manifesta-se na questão histórica, uma vez que, em outro episódio do romance, descreve-se que não foi Pedro Álvares Cabral que avistou a terra na viagem de “descobrimento”, mas, sim, um dos degradados. Tal passagem é assim manifesta no texto ficcional em estudo:

Isso era por volta da hora nona e aconteceu que um soldado deu-me um pontapé e mandou-me ir consertar uma vela que tinha-se rasgado. Subi até o cesto de gávea e então aconteceu algo de que muito me orgulho e demonstra que o Altíssimo, ao menos uma vez, voltou seus grandes olhos para mim. E foi isso que avistei ao longe o cume de um monte e depois dele, logo atrás, umas serras. Com toda a força gritei então: ‘Terra à vista!’ (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 36).

É evidenciada uma nova proposta sobre a autoria do descobrimento do Brasil em relação ao que é tido como verídico pela historiografia oficial, que, durante muito tempo, resumiu-se a apresentar a versão do vitorioso e poderoso, do branco

européu cristão. Nesse sentido, temos as palavras de Jean-Claude Schmitt (1988, p. 261), que, em seu ensaio “A história dos marginais”, menciona que “os papéis representados pelas elites do poder, da fortuna ou da cultura pareciam ser os únicos que contavam”. Já em *Terra Papagalli*, o pressuposto deixa de ser o viés eurocêntrico, e as vozes dos degradados, dos silenciados, passam a ser representadas e a adotar lugar de destaque na narração da obra ficcional.

Outro teórico que aborda a inversão possibilitada a partir da Nova História é Jim Sharpe, que, em seu ensaio “A história vista de baixo”, discute a multiplicidade de perspectivas sobre o mesmo episódio histórico, e não apenas uma proposta por aqueles que detêm o poder político e econômico: “tradicionalmente, a história tem sido encarada, desde os tempos clássicos, como um relato dos feitos dos grandes” (SHARPE, 1992, p. 40). Tal posicionamento permite a percepção de pormenores ainda não racionalizados, ou ignorados, engrandecendo o valor da história vista a partir de outro ângulo, uma vez que “a história vista de baixo ajuda a convencer aqueles de nós nascidos sem colheres de prata em nossas bocas, de que temos um passado, de que viemos de algum lugar” (SHARPE, 1992, p. 62).

Quando nos atemos a uma obra que apresenta, na temática, a releitura de um episódio histórico, é relevante observarmos uma passagem de Linda Hutcheon, em que a autora propõe uma distinção entre acontecimento e fato histórico: “O acontecimento histórico não existe por si só; somente adquire relevância quando transformado em fato.” (HUTCHEON, 1991, p. 167). Destarte, o labor do profissional que trabalha com a constituição do que entendemos como História é analisar o acontecimento histórico e posteriormente discriminar o que se caracteriza como fato histórico. Diante do exposto, podemos constatar que o trabalho do literato, quando faz uma seleção acerca do tempo, espaço e personagens que compõem determinado fato histórico, não pressupõe necessariamente o conhecimento do leitor, uma vez que não está no cerne dos deveres do escritor qualquer compromisso com a “realidade” estipulada pela historiografia ou pelo imaginário social, sendo que com base nesse raciocínio se fundamenta também a possibilidade do questionamento e desenvolvimento do pensamento crítico acerca do discurso apresentado e defendido pelos meios oficiais.

Além da mudança no ponto de vista abordado na narração da obra, a carnavalização, desenvolvida por Mikhail Bakhtin em sua obra *Problemas da poética*

de *Dostoiévski* (1981), se mostra presente de forma reiterada na obra de Torero e Pimenta. No que diz respeito a esse conceito, o autor russo afirma:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre os atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Essa é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma 'vida às avessas', um mundo invertido. As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive etária) entre homens. [...] Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. (BAKHTIN, 1981, p. 105-106).

Trata-se de uma manifestação complexa, caracterizada como uma espécie de ritual em que se dá a inversão de papéis estagnados e oficializados. A presença desse elemento em *Terra Papagalli* é observável em vários momentos, como quando Cosme Fernandes retrata, em determinados episódios, a fraqueza e a pouca coragem do português nas novas terras. É o caso do dia 23 de abril, em que o narrador afirma: "Fui o primeiro a sair do bote e quando pus os pés na areia, tive toda a certeza de que iriam matar-me. Eles, porém, mostraram-se pacíficos e apenas queriam tocar os nossos corpos, mexendo em nossa roupa e puxando nossas barbas." (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 38). Outro ponto em que se efetiva a carnavalização é quando o narrador-personagem propõe uma descrição do herói português Pedro Álvares Cabral: "fidalgo que jamais capitaneou um barco mas que está a comandar a maior esquadra já reunida em todos os tempos, com treze naves muitíssimo bem armadas." (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 25).

A carnavalização é alcançada e reforçada em diversos momentos e de várias formas, como quando são apresentadas imagens desenvolvidas com um tom humorístico exacerbado, ou mesmo quando se coloca em relevo, de forma desproporcional, elementos vinculados ao baixo ventre, como é o caso da pulsão sexual ou das necessidades básicas do corpo humano. A relação sexual é o ponto iniciador da trama do romance, uma vez que é devido ao ato praticado por Cosme com uma nobre que o leva a ser degredado, sendo a recorrência à temática uma prática reiterada na obra, assim como episódios em que são narradas ocorrências

de vômitos e desarranjos intestinais. Uma passagem que explora o uso de tais desarranjos corporais é a seguinte:

Sobre esses vômitos na volta para Cananeia, devo dizer que deram-me grande alívio e desopressão. Não sei se convosco se passa o mesmo que comigo, mas eu, depois de um farto vômito que me expulse um mal, sou tomado por uma intensa sensação de paz e tranquilidade.

Aliás, senhor conde, sobre isso também escreveu Santo Ernulfo, e disse ele que o homem é um ser tão cheio de si que seus instantes mais felizes são justamente aqueles em que expele algo, e, além do vomitar, são estes momentos o cagar, o mijar, o jacular, o peidar e o arrotar, e tanto isto é verdade que não há quem, depois de um destes momentos, não sinta uma grande placidez e uma profunda serenidade. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 174).

Além do uso indiscriminado de fatores vinculados ao baixo ventre, inclusive dedicando um subtítulo da obra dando ênfase a tais fatores, o narrador ainda vincula a figura de Santo Ernulfo com tais reações próprias do corpo, provocadas pelos vícios materiais ou mesmo paixões exacerbadas, como foi o caso do protagonista, após ver sua amada Lianor casada com seu inimigo Lopo de Pina, sofrendo reações físicas ao regressar para sua morada. A menção à figura do santo aponta novamente para a amplitude e segurança das opiniões propostas pela Igreja, bem como promove uma relação direta entre o promotor de tal discurso e sua aparente experiência pessoal.

A carnavalização na obra se expressa com base na linguagem, quando, por exemplo, ao término do ataque de Cosme Fernandes à Vila em que se encontrava Lopo de Pina, aquele encontra seu algoz oculto em um baú e profere uma série de palavras de baixo calão:

'Acho que encontrei um baú falante, senhora, mas ai dele se estiver guardando o filho da cornuda do Lopo de Pina! Aquele patife, aquela pedra miúda, rabugento, demo sandeu! Aquele desmazelado, cabrão, Belzebu carrapento! Aquele verme que nasceu da caganeira de uma puta lazarenta! Aquele caramujo presunçoso, parente da repeidada, irmão da cagarrinhosa! Aquele asnote! Ai dele se estiver aí, porque vou fazê-lo em mil pedacinhos e dar aos porcos!'. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 181).

O uso exacerbado de uma linguagem extremamente vulgar e vinculada, por vezes, às reações corporais do baixo ventre também proporciona a efetivação da carnavalização, que apresenta, nesse episódio, como alvo, a figura de um emissário do rei, alguém com posição política e social, o que resulta em uma deteriorização de

sua imagem, ainda inculcando a ideia de covardia ao se esconder em um baú. Assim se retoma a imagem inicial do nobre que se esconde em um barril para fugir do combate, enquanto o pai de Cosme Fernandes luta. A ideia do nobre como um sujeito virtuoso, corajoso e forte é, como podemos observar no início e no fim do romance, desconstruída, e se apontam outros atributos para a pessoa.

A obra de Torero e Pimenta (2011) apresenta, como características basilares de sua construção, múltiplos gêneros literários, além da paródia, carnavalização e intertextualidade, que promovem a produção de sentidos que perpassam e mesmo rompem com a linha temporal, afastando-se do que é esperado e tradicional em um romance. As constantes releituras de episódios históricos, seja pelo viés da Nova História ou da literatura, promovem a percepção de que o próprio *Terra Papagalli* é apenas mais uma releitura entre tantas que existem e que serão produzidas ao longo do tempo.

A mais clara referência realizada na obra em análise é a relacionada com os dez mandamentos. O decálogo é relido e apresentado como orientações de como “bem viver na Terra dos Papagaios”. Alguns exemplos são os seguintes:

Primeiro mandamento para bem viver na Terra dos Papagaios  
Na Terra dos Papagaios é preciso saber dar presentes com generosidade e sem parcimônia, porque os gentios que lá vivem encantam-se com qualquer coisa, trocando sua amizade por um guizo e sua alma por umas contas. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 58).

[...]

Quarto mandamento para bem viver na Terra dos Papagaios  
É aquela terra um lugar onde tudo está à venda e não há nada que não se possa comprar, seja água ou madeira, cocos ou macacos. Mas o que mais lá se vende são homens, que trocam-se por qualquer mercadoria e são comprados com as mais diversas moedas. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 106).

No primeiro mandamento, notamos que se trata de uma indicação de como proceder ao travar e manter contato com os autóctones, posicionamento esse, como os demais constantes nos mandamentos, baseado nas experiências que o narrador tem nas novas terras. O primeiro se baseia no contato inicial que a personagem tem com os nativos, em que é ferida por uma flecha, mas ainda assim consegue estabelecer um convívio amistoso com eles após conceder-lhes presentes.

Outro ponto que podemos levantar diz respeito ao paradoxo existente nesse primeiro mandamento: o fato de que, se tomarmos o referente basilar, o decálogo

cristão, é um contrassenso imaginar uma orientação que deveria servir para preservação e salvação de almas e boa conduta em sociedade voltar-se para a auferição de lucro e a ideia, ainda que metafórica, da venda da alma em troca de bens materiais.

Já no quarto mandamento, observamos a perspectiva mercantil do europeu, que, imediatamente, vendo uma possibilidade de auferir lucro, busca justificar um comportamento que lhe garanta comercializar qualquer coisa, inclusive seres humanos. Tal posicionamento o leva a construir um porto que servirá para tornar eficiente e eficaz seu objetivo de enriquecer, o que também justifica a designação que lhe foi conferida: “Paraíso”.

Quando observamos a contemporaneidade, verificamos que o conselho ministrado por Cosme Fernandes foi bem recebido e mantido, uma vez que a troca de presentes e a busca por comercializar tudo o possível, não se importando com o que se esteja lidando, desde que, de alguma forma, obtenha-se lucro, é uma realidade muito presente na sociedade e ainda mais evidenciada quando passamos a uma observação da política e das entidades burocráticas do Estado. Diante dessa aproximação, retomamos o termo “transcontextualização”, que permite a transição e o desconforto temporal, apresentando uma relação que produz sentido tanto no passado quanto no presente, possibilitando que a argumentação do narrador o aproxime ainda mais daquele que está efetuando a leitura da obra.

*Terra Papagalli* é uma obra que merece atenção desde seus elementos paratextuais, uma vez que começa a produzir sentidos e comunicar desde a capa, quando observamos o subtítulo da obra: “narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do rei do Brasil”. De imediato, conforme já mencionado, notamos uma referência aos sete pecados capitais, que, inseridos fora de contexto, na realidade do “Novo Mundo”, na época da “descoberta”, pode ser entendida como uma ironia evidente, já que chega até a contemporaneidade a ideia de que “não existe pecado no lado de baixo do Equador”, manifestando uma clara dessacralização e dando pistas sobre a forma como será desenvolvido o enredo na obra.

Outro elemento significativo para a produção de sentido da proposta estética da obra e que antecede o enredo propriamente dito pode ser observado no agradecimento que é realizado “aos meus dentes” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 5),

em que se verifica um jogo intertextual que retoma o vínculo com a religião católica ao retomar referências a personagens do texto bíblico, como observamos no excerto que segue:

Os escritores dos tempos de agora fazem os mais diferentes agradecimentos na abertura de seus livros. Há os que se curvam aos reis pelo soldo que os mantém no ócio, os que reconhecem a importância de suas esposas por lhes trazerem vinho nas noites frias e os que louvam ao Deus de Abraão, Isaque e Jacó pela criação do mundo, sem o qual, reconhecem mui sensatamente, não teriam muito do que falar. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 5).

A expressão “escritores dos tempos de agora”, utilizada nesse trecho, remete o leitor à compreensão de pelo menos dois tempos: aquele em que se encontra o que trava contato com a obra, e o de Cosme Fernandes, uma vez que tudo leva a crer que a entidade que escreveu o agradecimento é o narrador do romance, tendo em vista que se refere claramente ao fato de estar escrevendo uma carta.

Além da intertextualidade com o texto bíblico, também podemos expandir a leitura e chegar a uma referência que se aproxima da obra de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), quando lemos: “Eu, porém, como estou a escrever uma carta e não um livro, agradeço apenas a esta meia dúzia de marfins amarelados [...] Aos dentes, fiéis companheiros, devo minha demora nesse mundo [...]” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 5). Podemos relacionar esse narrador com o machadiano, que faz a seguinte dedicatória de seus escritos: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas.” (ASSIS, 1994, p. 3). Ou seja, não se dedica a qualquer pessoa, mas, sim, àqueles que, de alguma forma, perpetram um ato antropofágico.

Nesses termos, a menção da “meia dúzia de marfins amarelados” se refere a seus dentes, mas também simboliza o ato de promover a antropofagia, alimentar-se de textos e garantir sua permanência nesse mundo, ainda que seja mediante a perpetuidade da obra que se constitui embasada em uma miríade de outros textos. Há que se recordar que, à época da diegese, a antropofagia era tida como uma característica perversa e bárbara, justificativa para escravizar e destruir tribos inteiras de autóctones que praticariam tal ato. Destarte, no romance em análise, notamos que o caráter antropofágico é patente e produz um efeito metalinguístico, fato evidenciado quando observamos que os autores se “alimentam” e reproduzem

uma série de gêneros literários, em especial os relacionados à literatura de formação/informação, o que permite a reconstrução do episódio histórico narrado e promove uma nova ótica, uma leitura crítica sobre o evento. Sobre a obra, Nilma Pinto afirma:

A visão ainda de Éden permanece na escolha do animal símbolo das novas terras lusitanas – o papagaio, pois, como era sabido, todos os animais falavam no começo do mundo e só perderam a fala por causa do Pecado. Há que se destacar ainda que o papagaio, ao imitar a voz humana, trazia para si a ideia mística dos pássaros falantes das histórias antigas ou a ideia da transfiguração em anjos ou em almas dos justos, segundo aponta Sérgio Buarque de Holanda em seu livro *Visão do Paraíso*. O autor menciona inclusive que, quando do regresso da frota cabralina em 1501, um nobre italiano ao desembarcar alude à 'Terra delli papagá'. (PINTO, 2004, p. 46).

Cabe, assim, a menção ao título, que parodia o discurso historiográfico oficial estabelecido nas crônicas e diários de viagem da época; e assim como a paródia pode ser caracterizada como uma espécie de eco deformado, transmutado, de um texto em relação a outro, assim também podemos considerar a repetição promovida pela figura do papagaio, que reproduz as falas dos homens. Destarte, quando se usa esse tipo de estratégia em textos literários, está-se não apenas retomando um discurso, mas revigorando-o de alguma forma, apresentando novos sentidos e desenvolvendo novos valores, permitindo novas perspectivas e questionamentos.

No decorrer da escrita do romance, podemos notar que são desenvolvidas várias estratégias, como paródias, ironias, intertextualidades, as quais permitem que a obra trate, de forma distinta da explorada pela historiografia oficial e pelo imaginário nacional, o episódio histórico, suas ramificações e personagens que dele fizeram parte. Especificamente no que diz respeito à ironia apresentada mediante a eleição da figura do papagaio no título da obra, observamos que, devido à aparente repetição, pode-se desenvolver um sentido de concordância em relação ao que se está proferindo, ou, analogamente, à ação que se está repetindo, ou um sentido oposto, o de que tal repetição serve como uma forma de manipulação discursiva evidente em que se busca inculcar determinada informação, e, assim, possibilita-se o questionamento do que se pretende estabelecer. Nesse sentido, temos que

O ouvinte do dito irônico (seu leitor e receptor) é convidado a fazer o seu próprio raciocínio, lançando pontes entre o paradoxo percebido e o significado pretendido daquilo que se ouve. O resultado positivo dessa tarefa, ainda segundo a retórica, traz prazer a esse ouvinte, que reconhece



assim a própria inteligência e torna-se cúmplice do autor do dito irônico, reconhecido como autoridade a ser respeitada. (DUARTE, 2006, p. 21).

Trata-se de uma percepção que impulsiona a meditação acerca do que se está discutindo; o pensamento crítico sobre o episódio e sobre si mesmo é estimulado no processo. Na contemporaneidade, notamos um movimento da literatura, tanto nacional quanto da que esteve envolvida no processo de colonização e exploração, no sentido de reler o tal episódio histórico sem necessariamente se preocupar com a ideia de integridade e enaltecimento de determinada nação, mas, sim, procurando questionar e mesmo criticar, ainda que indiretamente, pelo uso da intertextualidade, com ironia e paródias, as obras que se vinculavam às narrativas e à historiografia oficial.

Nas produções pós-modernas, em especial no que concerne à escritura romanesca, o que observamos é uma reiterada presença de relações que discutem o discurso histórico e o ficcional. Nesse sentido, entendemos a afirmação de Linda Hutcheon (1991, p. 147), que pode ser estendida à obra *Terra Papagalli*, explicando que a literatura na pós-modernidade “sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico”. Na obra de Torero e Pimenta, observamos que ela se vincula a tal processo. Um exemplo é quando se desenvolve um poema no meio do romance, produzido por uma de suas personagens, constituindo uma paródia de um dos grandes poemas da tradição literária brasileira, a *Canção do exílio*. Quando a paródia é realizada, materializa-se uma clara intertextualidade, que vai além do mero enaltecimento da pátria ou mesmo da produção literária que se está usando como referente, mas, sim, expressa a proposta de uma nova visão sobre este, de como ela era entendida, que efeitos produzia no contexto em que foi levado a público e como se daria esse processo na contemporaneidade. A contradição ou, ao menos, o afastamento na produção de sentidos e mesmo na proposta estética de criação é evidente antes mesmo de ler a paródia. O contexto de Torero e Pimenta, assim como sua obra, não mantém qualquer laço com o autor Gonçalves Dias ou seu autoexílio, no qual desenvolveu a *Canção do exílio*, em 1843. O poema é parodiado em *Terra Papagalli* e tem sua autoria reputada a Jácome Roiz, que recebeu a alcunha de “o que mais amava aquela terra” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 110). A obra é assim apresentada:

Esta terra tem palmeiras,  
onde canta o sabiá,  
as aves que aqui gorjeiam,  
não existem em Portugá.

Este céu tem mais estrelas,  
estas almas, menos dores  
estes bosques têm mais vida  
estas gentias mais amores.

Não permita Deus que eu morra,  
em outra terra que não cá;  
sem que eu desfrute dos amores  
que eu não encontro por lá;  
sem qu'inda aviste palmeiras  
e cozinhe um sabiá. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 110).

A intertextualidade de tal passagem é pujante, uma vez que observamos claramente que existem referências a outros textos canônicos da cultura brasileira. É o caso do hino nacional brasileiro: “Nossos bosques têm mais vida/nossa vida em teu seio mais amores”, que pode ser encontrado nos trechos: “estes bosques têm mais vida/estas gentias mais amores.”. Assim, resta clara a realização da antropofagia, absorção e produção de uma nova obra, que se compõe de várias anteriores, reforçando o valor delas e promovendo a criação de uma nova obra, inovadora e crítica.

Evidenciamos que se trata de uma reprodução que apresenta um tom voltado ao humor, em que as intertextualidades presentes atuam para a desconstrução do texto fonte e a recriação por meio da paródia, modelo que auxilia na desestabilização da produção usada como referente, bem como de seu discurso, que, em ambos os casos (*Canção do exílio* e Hino Nacional), é nacionalista e unilateral.

Em *Terra Papagalli*, a intertextualidade se manifesta por meio da paródia, que se apresenta em diversos casos, como no capítulo dedicado ao desenvolvimento do bestiário, já mencionado, e que é chamado, ao longo da obra, de *Liber monstrorum de diversis generibus*:

[...] é este um bestiário diferente de todos os já feitos, pois não descreverei aqui os conhecidos e comuns unicórnios, grifos e sereias, que todos já viram ao menos em desenho quando não em pelo, mas sim as principais e inéditas criaturas que vi nestas paragens, que não existem em nenhum outro sítio da Ásia, África ou mesmo do inferno. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 117).

A ironia é crassa: afirma o narrador que seres como unicórnios, grifos e sereias são comuns e vistos ao vivo ou ao menos em desenhos propostos pelos bestiários produzidos na época, crítica direta a exploradores delirantes e cegos pela ambição e vaidade, bem como à sociedade de onde partiam e onde almejavam consumir tal tipo de produção.

Outra obra com a qual *Terra Papagalli* apresenta relações intertextuais é o texto *Tratados da terra e gente do Brasil*, de Fernão Cardim (1549-1565), jesuíta português que chegou ao Brasil em 1583 e foi eleito procurador da província do Brasil no ano de 1598. Na obra do escritor europeu, foram feitas considerações acerca dos papagaios que aqui existiam, nos seguintes termos:

Os papagaios nesta terra são infinitos, mais que gralhas, zorraes, estorninhos, nem pardaes de Espanha, e assi fazem gralhada como os sobreditos pássaros; destroem as milharadas; sempre andão em bandos, e são tantos que há Ilhas onde não há mais que papagaios; comem-se e he boa carne, são de ordinário muito formosos e de muito varias cores, e varias espécies, e quase todos fallão, se os ensinam. (CARDIM, 1925, p. 50).

Sobre os papagaios, os mesmos seres descritos por Fernão Cardim, o narrador segue, promovendo uma relação intertextual evidente, com a seguinte descrição em seu bestiário:

Nesta terra são eles infinitos e mais que os pardais de Espanha. Sempre andam em bandos e são tantos que há ilhas onde não há mais que papagaios. Como têm boa carne, pode-se perfeitamente cozinhá-los. Folgam muito, tirando de comer das pessoas que os criam e saltam-lhe nas mãos, nos peitos, nos ombros e cabeça. São de ordinário muito formosos e de várias cores e de várias espécies, e o espetacular e difícil de crer é que alguns deles falam muito bem se os ensinam, apesar de o fazerem por repetir e não por conhecerem os mistérios da gramática (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 123-124).

A paródia é clara e levanta questões que envolvem a tênue linha do relato produzido pelos escritores e a realidade que está sendo descrita. Os diários e as crônicas que apresentam descrições advindas de uma mente delirante, que observa sereias e monstros, são adotados e relidos, e as produções consideradas canônicas, consumidas e digeridas, são utilizadas com finalidades anedóticas na obra de Torero e Pimenta. Essa estratégia auxilia na desconstrução, pois, ainda que, na aparência, realizem-se poucas alterações no texto fonte, o narrador conclui a referência de

Fernão Cardim, inserindo a seguinte argumentação: “E como em cada grão de areia escreve Deus suas palavras para quem as souber ler, com os papagaios aprende-se que nestas terras, e mesmo neste mundo, muitos são os que falam, mas poucos os que sabem o que dizem.” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 124).

Em seu bestiário, Cosme Fernandes não se afasta totalmente do delírio que tomava os cronistas e exploradores no “Novo Mundo”, realizando a descrição de um dragão da seguinte maneira:

É a maior de todas as serpentes, e, na verdade, o maior de todos os seres vivos que caminham sobre a Terra. Quando o dragão sai de sua caverna, se eleva aos céus e o ar ao seu redor se torna escuro e ardente. Sua força não está nos dentes, mas no rabo, que pode destruir uma árvore com uma simples abanada. O dragão nasce nos lugares onde o calor é perpétuo, como na Terra dos Papagaios, e se assemelha a uma serpente com asas. Quando faz trinta e três anos vai viver no oceano e aí cresce ainda mais. Passa então dos dez mil metros e são os seus movimentos que provocam as ondas, as marés e a agitação do mar. E com isso aprendemos que a causa das tempestades, dos maremotos, dos naufrágios e de todos os males nem sempre está à tona, podendo estar por baixo de tudo e longe da vista. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 119).

Observamos, inicialmente, que a imagem do Dragão não é algo próprio da América e menos ainda da Europa; trata-se de um ser mítico da tradição chinesa, e a forma como é descrito, salvo a menção realizada acerca do tamanho, aproxima-se ainda mais de tal raiz oriental, uma vez que se fala em tais seres próprios da terra e outros dos mares, sendo estes últimos os mais poderosos. A tomada de uma figura oriental, seu exotismo e a forma como o dragão é descrito em relação a seu tamanho, além dos efeitos naturais promovidos pelo ser, como as tempestades e maremotos, estão intimamente vinculados à mitologia, à busca de uma argumentação, justificativa racional para algo que não pode ser explicado pela “ciência”. Assim, o protagonista, nesse momento, aproxima-se de seus conterrâneos, que, delirantes pelo contato com substâncias desconhecidas, ampliam sua imaginação e bebem na ideia da mitologia, principalmente grega, para explicar e racionalizar o que observam no “Novo Mundo”.

Destarte, quando se revigora a obra primeira, o processo produz uma distinção entre ambas as obras, uma vez que, além do contexto ser outro, na obra subsequente, desenvolvem-se outros efeitos de sentido. Nesse viés, notamos que a constituição da paródia, bem como o teor político e histórico, desenvolvidos de

maneira irônica em *Terra Papagalli*, movimenta-se no sentido proposto por Linda Hutcheon:

[...] quando falo em “paródia”, não estou me referindo à imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam do humor do século XVIII. A importância coletiva da prática paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança. (HUTCHEON, 1991, p. 47).

No entanto, a produção de sentido apenas se constitui quando o leitor atua de modo crítico, racionalizando e interpretando a intertextualidade presente na obra, produzindo criativamente uma nova obra com sentidos distintos do enaltecimento cego ou narração de grandes e nobres atos na colonização e exploração do “Novo Mundo”, o que demanda um mínimo conhecimento dos textos formadores e informadores do Brasil e da América.

A referência à obra dos grandes nomes da literatura brasileira não se limita a Machado de Assis, ao agradecimento que remete à obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ou à paródia da *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias; existe intertextualidade também com a obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, no episódio em que o Major Quaresma menciona a possibilidade de serem adotados alguns costumes autóctones advindos da tribo dos Tupis. Observemos os dois textos na sequência, primeiro, o contemporâneo, e em seguida, o que é absorvido e transformado:

Foi isto que se puseram de repente a chorar com grande dor e gritando em altas vozes. Ficamos todos pasmos e com os olhos muito arregalados. Elas pouca conta fizeram disso e continuaram derramando lágrimas e nos sacudindo, como que querendo nos comover da sua lástima. Com medo de as ofendermos e sermos mortos, começamos a lamentar também. Continuou aquela prantaria por um bom pedaço até que, sem nenhum aviso, pararam de chorar. [...] Só mais tarde aprendi que esse choro desatinado é o modo de receberem um visitante, e que as palavras que diziam eram notícias dos que morreram, contando as doenças e aflições que tiveram. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 60).

Desde dez dias que se entregava a essa árdua tarefa, quando (era domingo) lhe bateram à porta, em meio de seu trabalho. Abriu, mas não apertou a mão. Desandou a chorar, a berrar, a arrancar os cabelos, como se tivesse perdido a mulher ou um filho. A irmã correu lá dentro, o Anastácio também, e o compadre e a filha, pois eram eles. Ficaram estupefatos no limiar da porta./– Mas que é isso, compadre?/– Que é isso, Policarpo?/– Mas, meu padrinho.../Ela ainda chorou um pouco. Enxugou as lágrimas e, depois, explicou com a maior naturalidade:/– Eis aí! Vocês não têm a

mínima noção das coisas de nossa terra. Queriam que eu apertasse a mão... Isto não é nosso! Nosso cumprimento é chorar quando encontramos os amigos, era assim que faziam os tupinambás. (BARRETO, 2007, p. 54).

De imediato, o primeiro ponto a ser levado em consideração é que a manifestação e perpetuação da cultura autóctone era predominantemente oral, que em muito se afastava dos processos burocráticos vigentes na Europa. Destarte, o principal mecanismo utilizado pelo nativo era a memória, que se transmitia pelo discurso oral e se manifestava por meio de ritos e procedimentos práticos tradicionais, sendo que, ao fim da narrativa, o próprio narrador, Cosme Fernandes, percebe a validade de tal processo. Tal argumento se justifica ao produzir uma carta, manifesto literário mais pessoal e informal possível, mais próximo do pragmatismo e da oralidade que se pode reproduzir em relação à vivência que estabelece nas “novas terras” e experiências que se procuram transmitir a um narratário.

A antropofagia dos Tupiniquins parece ser pouco relevante como prática social para o protagonista, que inicialmente se horroriza, mas, logo, passa a ver tal rito como algo rotineiro e mesmo esperado para aqueles seres. Cosme e seus colegas até esboçam uma crítica a tal costume e dele se mantêm distantes. No entanto, existe um ponto em que o autóctone questiona a prática cristã da antropofagia:

Por ideia sua fizemos também uma pequeníssima capela de bambus e palha, e ali colocamos uma cruz de madeira. Dissemos aos gentios que era o nosso deus e muito se admiraram de ser tão pequeno, mas o respeitavam e não tocavam nele. Um dia, quando fez uma hóstia de aipim e a comeu, Antonio Rodrigues explicou a Piquerobi que aquela era a carne de Jesus Cristo. Piquerobi falou então, muito sensatamente, que não entendia como podíamos censurá-lo por comer seus inimigos quando fazíamos coisa muito pior, que era comer o filho de nosso deus. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 109).

A antropofagia cristã, que se constitui primeiro na eucaristia, em que comemos a carne de Cristo e bebemos seu sangue, e depois na prática da comunhão que se realiza a cada missa, quando observada por parte de um autóctone que não percebe a questão puramente simbólica do ato, permite uma aproximação muito evidente entre os rituais praticados nas duas culturas. Simbolicamente, possuem sentidos semelhantes, pois servem para revigorar e

tornar aquele que se alimenta um ser melhor e mais forte; o que afastaria ambos seria o material com o qual se efetivaria o processo.

Proposta interessante presente no romance, por vezes, parece ser a aproximação de ambas as culturas, a do explorador e a do autóctone. Tal processo é promovido ao se vincular a impulsão humana aos desejos e paixões mais materiais, como é o caso em que o protagonista procura incitar seus colegas a lutar contra Lope de Pina. A argumentação que visa ao convencimento se inicia com a possibilidade de imposição de hábitos europeus, como viverem vestidos e calçados, mas o que levou à reação da turba foi a possibilidade de serem obrigados a viver em uma sociedade monogâmica, culminando com a ira dos autóctones, da seguinte forma:

O discurso os havia atingido no coração, mas faltava ainda o impulso bestial que move uma tropa. Ele então virou-se para os gentios e berrou: 'Vamos comer aqueles demônios! Vamos ver qual é o gosto da carne dos portugueses!'

Aí os gentios ergueram seus arcos e arcabuzes no ar com grande fúria. E foi assim que, juntando o ódio à luxúria e à gula, produziu-se uma virtuosa comoção e todos começaram a gritar: 'Morte aos portugueses! Morte a Lopo de Pina!' [...]. (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 177).

Os argumentos são totalmente voltados para aspectos materiais e paixões mundanas, ligados aos vícios, e os conhecidos pecados capitais, ódio, luxúria e gula, que se exteriorizam quando da empolgação pela possibilidade de comer os inimigos europeus abatidos, assim como preservar o estado de liberdade sexual em que se encontravam.

A obra de Torero e Pimenta acaba por desestabilizar os discursos oficializados, uma vez que desenvolve uma relação paródica com o passado e mantém um diálogo com textos tido como canônicos e reconhecidos pela historiografia oficial. Porém, tal intertextualidade não se dá de forma mecânica e circular, realizada aos moldes da repetição, como seria reproduzida pelo papagaio, mas os textos são ingeridos, transmutados e rerepresentados de forma distinta, resultando em um processo de racionalização e desenvolvimento de pensamento crítico acerca do episódio em questão. Em sentido aproximado, temos a afirmação de que “a importância coletiva da prática paródica sugere uma redefinição da paródia como repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no âmago da própria semelhança” (HUTCHEON, 1991, p. 47).

De fato, podemos considerar que o romance analisado materializa, por meio de estratégias como o uso de um discurso irônico, da paródia e da carnavalização, uma voz narrativa que questiona e critica, por meio de retomadas de obras que possuem o respaldo da historiografia oficial acerca do episódio histórico do descobrimento e primeiros contatos entre europeus e autóctones, modelos e padrões construídos e canonizados com base nos interesses ideológicos de nações e estratos sociais que exerciam maior poder político e econômico. Tal argumentação corresponde ao que reflete Walter Mignolo, no sentido de que

[...] pensar a partir da diferença colonial implica pensar a partir de um outro lugar, imaginar uma outra língua, argumentar a partir de uma outra lógica. Os pensadores canônicos do cânone ocidental não mais podem oferecer um ponto de partida para a epistemologia exigida pela diferença colonial. (MIGNOLO, 2003, p. 422).

Mediante a leitura do trecho, observamos que, quando Mignolo fala de “colonialidade do poder”, está também se referindo a questões que envolvem uma diversidade histórica no que diz respeito ao termo “colonial”, e direciona sua argumentação para os pontos de vista daqueles que foram oprimidos, segregados, marginalizados, colocando em xeque a ideia de um discurso uníssono e desprovido de inverdades ou questionamentos, discutindo a questão colonial tanto por perspectivas externas quanto internas. Analogamente, a obra de Torero e Pimenta (2011) realiza, por meio de um discurso ficcional irônico e paródico, uma destruição ou, ao menos, desestabilização do discurso ufanista e também de gratidão ou reconhecimento inquestionável dos valores e do poder dos países colonizadores que se apresentam como propagadores das virtudes e da civilização. Nesse âmbito, retomamos Walter Mignolo (2003, p. 425), que defende que “os esplendores das ciências ocidentais não são inseparáveis de suas misérias”, permitindo que desenvolvamos obras e teorias que apontem questionamentos e maneiras distintas de trabalhar dados assuntos sem, necessariamente, invalidar o processo de produção do conhecimento, ainda que este seja, de alguma forma, decorrente de um paradigma ortodoxo e unilateral.

O próximo subcapítulo será dedicado à análise de uma metaficção historiográfica que pode ser considerada como plena: a obra de Antonio Torres, *Meu querido canibal* (2000). A metaficção, segundo Menton (1993), caracteriza-se como



comentários realizados pelo narrador sobre o processo de criação da obra, manifestando-se como um dos elementos que individualizariam os novos romances históricos latino-americanos. Já na concepção de Linda Hutcheon (1991), as metaficções são obras nas quais há intervenções diretas do narrador sobre o processo de construção e estas se apresentam em um nível global na produção de sentido do texto, tornando-se elemento principal e eixo narrativo da obra. Quando isso ocorre, tem-se o que Fleck (2007) considera metaficção historiográfica plena, pois o emprego de estratégias metaficcionais deixa de ser um elemento a mais na produção do romance e faz-se centro mesmo da obra.

Ao realizar um breve comparativo dessas escritas híbridas com os novos romances históricos latino-americanos, o que se nota é que, nestas produções, manifestaram-se questionamentos e críticas ácidas, por meio de um experimentalismo linguístico e formal extremado. Já as metaficções têm seu foco na discussão em relação ao uso da linguagem para a constituição de discursos, uma vez que se passa a questionar a possibilidade de tratar qualquer um desses discursos como “verdade”, dado o fato de a linguagem ser considerada uma construção humana, limitada e motivada.

Ao partir desse raciocínio, Francisco Fleck (2007, p. 159) reflete que o que caracteriza a metaficção historiográfica é “a profunda autoconsciência com que o narrador exhibe e assume o conhecimento de que história e ficção são, ambas, construções discursivas, sistemas de dar sentido ao real”, o que gera uma diferença em relação aos novos romances históricos latino-americanos. As características desses são recursos relevantes, mas as metaficções historiográficas terão como característica fundamental a metaficcionalidade como componente essencial da tessitura narrativa, com sua utilização em diversas maneiras e graus, não permitindo o afastamento entre os discursos ficcionais e históricos.

Assim, pode-se entender a metaficção como um elemento, uma estratégia utilizada no texto literário que permite a discussão da construção de dado discurso histórico e do próprio discurso ficcional, o que possibilita a exploração e a demonstração dos caminhos que são seguidos durante a produção da obra e da forma como é construída determinada cena ou personagem. Isso pode ser muito útil quando se tem em mente a possibilidade de esclarecer e apontar de onde parte determinada construção discursiva sobre dado acontecimento ou figura de extração

histórica. Tal modalidade de escrita híbrida habilita o leitor para que trave contato com uma série de sentidos para desenvolver outras tantas interpretações e concepções.

### 2.3 *MEU QUERIDO CANIBAL* (2000): O PASSADO OFICIALIZADO SOB UM PROCESSO DE DEGLUTIÇÃO CRÍTICA

*Ninguém pode amar a liberdade sinceramente,  
senão pessoas boas; as demais amam não a  
liberdade, mas a licenciosidade.*  
(John Milton)

Conforme mencionamos anteriormente, a escolha desse romance para integrar o *corpus* de pesquisa está relacionada ao fato de que ele se constitui, segundo a teoria desenvolvida por Fleck (2007; 2008) e Albuquerque e Fleck (2015), como uma metaficção historiográfica plena, ou seja, a forma romanesca mais desconstrucionista da atualidade. Desse modo, seguimos evidenciando o incremento nos propósitos desconstrucionistas que as formas narrativas adquiriram na América ao longo das últimas décadas.

O título dado a este subcapítulo está inspirado em uma frase pronunciada pelo autor da obra, Antonio Torres, em uma entrevista. Nela, ele alega que seu livro “[...] é uma canibalização da história e da literatura” (TORRES, 2001), usando o termo “canibalização” no sentido proposto por Oswald de Andrade, de antropofagia. Tal processo é visível em seu romance devido ao fato de utilizar nele vários textos da historiografia oficial e da literatura “ficcional” como intertextos para compor sua obra.

Ao final do romance *Meu querido canibal* (2013), o autor, num paratexto, adjunta uma lista de “leituras canibalizadas”, que, segundo declara na entrevista mencionada, foram ingeridas/digeridas e que lhe possibilitaram a criação do romance sob esta perspectiva da “canibalização” cultural que aqui estudamos.

Entendemos que, quando obras da historiografia oficial passam por esse processo de canibalização para a produção romanesca híbrida na qual se configura a metaficção historiográfica, possibilita-se a desconstrução de estereótipos e o desenvolvimento de uma reflexão crítica por parte do público que trava contato com

a nova produção. A leitura leva ao questionamento dos fatos que são narrados, no caso do romance em questão, acerca das relações que mantinha o elemento explorador com o nativo, bem como das figuras históricas envolvidas nesse processo.

O romance foco de análise desse subcapítulo se caracteriza como uma metaficção historiográfica plena, modalidade híbrida de escrita que não adota uma linearidade narrativa. Os eventos não são contados em uma sequência lógica esperada, e o foco se centra mais na discussão da formação discursiva dos registros do passado e mesmo do presente.

Nesse sentido, no interior dos próprios capítulos que compõem as três partes em que está dividida a obra, ocorrem subdivisões que promovem a alteração no episódio que é narrado, ou mesmo abrem-se momentos para discussões sobre perspectivas e discursos – como é típico das metaficções historiográficas, que abandonam a sequência lógica das ações para discutir como estas foram organizadas em um discurso escrito, conforme defende Fleck (2007). Ocorrem, também, inserções de frases e posicionamentos de cronistas e historiadores, extraídos dos textos fontes, diversas daquelas de personagens que até então compunham a cena.

No que diz respeito ao que podemos chamar de diferentes graus de escrita híbrida que recorrem às estratégias metanarrativas, é importante realizarmos uma breve divisão em, pelo menos, três modalidades que as utilizam para desenvolver seus discursos: os novos romances históricos latino-americanos metaficcionais; as metaficções historiográficas; e as metaficções historiográficas plenas. (ALBUQUERQUE; FLECK, 2015).

No primeiro caso, observamos que “a metaficção não será o elemento primordial da obra. Uma suposta exclusão dessa técnica narrativa não acarretaria na perda do sentido total da obra, apenas em uma diminuição no seu teor de criticidade.” (ALBUQUERQUE; FLECK, 2015, p. 48).

Já no segundo, várias das características que fazem parte do novo romance histórico latino-americano também estarão presentes e serão importantes para sua construção; no entanto, “a metaficcionalidade será a parte mais relevante da obra [...]”, apresentando como seus elementos constituintes a existência de fios narrativos distintos “que acabam, pelo teor metaficcional sobressalente, sendo amalgamados

por aquele fio no qual predominam tais recursos da metaficção.” (ALBUQUERQUE; FLECK, 2015, p. 48). A retirada do fio responsável pela presença da metaficção, que se relaciona com a forma como as narrativas são construídas e as reflexões sobre como tal processo se manifesta, “acarretaria em um total empobrecimento da narrativa e do próprio projeto estético-literário.” (ALBUQUERQUE; FLECK, 2015, p. 49). Ou seja, a obra manteria sentido e se constituiria como romance, mas perderia grande parte de sua criticidade e profundidade estética.

No caso da metaficção historiográfica plena, na qual se insere a obra em análise neste subcapítulo, percebemos que é a que apresenta maior intensidade de elementos metaficcionais: “A todo o momento é explicitado ao narratário que a voz enunciativa tem conhecimento [...] acerca dos processos de criação estético-literário, compreendendo que a linguagem é um construto humano”, bem como se materializam comentários “sobre o modo como o narratário da obra irá abstrair aquilo que foi escrito. O diálogo do narrador com o narratário é constante e a autoconsciência da voz enunciativa é explícita e recorrente durante toda a narrativa.” (ALBUQUERQUE; FLECK, 2015, p. 49). Esse colóquio proposto entre narrador e narratário permeia toda a obra de Torres, e a autoconsciência, os questionamentos, as indicações de leitura e de todo o processo de construção discursiva se fazem presentes constantemente, e é devido a tais características que “torna-se impossível imaginar a subtração desse recurso da obra, pois é a sua essência mesma.” (ALBUQUERQUE; FLECK, 2015, p. 49). Notamos que a eliminação dos recursos metaficcionais não é possível, uma vez que, se ocorresse, nada sobraria desse romance ou de qualquer outro que se caracterizasse como uma metaficção historiográfica plena.

Na primeira parte em que se desenvolve a diegese de *Meu querido canibal* (2000), é retratada a trajetória de Cunhambebe<sup>128</sup> e a derrocada da Confederação dos Tamoios<sup>129</sup>. É a parte do romance que apresenta maior relação com fontes históricas. Nela, propõem-se releituras críticas desses documentos e uma alteração na perspectiva com que os fatos foram registrados pela escrita. É com base em um

---

<sup>128</sup> Foi um autóctone, líder de uma das tribos Tupinambás. Um dos principais nomes da Confederação dos Tamoios, juntamente com Aimerê (BUENO, 1999).

<sup>129</sup> Trata-se da denominação conferida a uma revolta promovida pela nação indígena chamada de Tupinambá contra exploradores portugueses, desde meados da década de 1550 até 1567. A resistência nativa se localizava no litoral brasileiro, que ia desde Bertioga (SP) até Cabo Frio (RJ), incorporando ainda outras tribos próximas. (BUENO, 1999).

tom questionador que o primeiro capítulo desenvolve seu discurso. Nele, trata-se, também, dos contatos iniciais que se deram de forma belicosa entre o “Velho” e o “Novo Mundo”.

Cunhambebe é apresentado como o protagonista da obra, chefe de uma das tribos Tupinambás, que, junto com Aimberê, outro líder tupinambá, faz frente à colonização portuguesa, liderando a Confederação dos Tamoios. Araribóia, autóctone chefe da tribo dos Temiminós, tem lugar no romance, no qual é apresentado como traidor da nação indígena, característica conferida, também, a José de Anchieta. Ambos são retratados como os principais responsáveis pelo extermínio desse movimento de resistência à ocupação europeia.

Já no segundo bloco da obra, retrata-se a criação do mundo, descrevendo-a como um mito que busca explicar algo que não pode ser racionalmente esclarecido, procurando no imaginário, no místico, uma justificativa para aquilo que não pode ser solucionado pelo uso da razão ou por ferramentas por esta desenvolvida. Nas palavras de Brandão:

O mito expressa o mundo e a realidade humana, mas cuja essência é efetivamente uma representação coletiva, que chegou até nós através de várias gerações. E, na medida em que pretende explicar o mundo e o homem, isto é, a complexidade do real, o mito não pode ser lógico: ao revés, é ilógico e irracional. [...] Roland Barthes [...] procurou reduzir, embora significativamente, o conceito de mito, apresentando-o como qualquer forma substituível de uma verdade. Uma verdade que esconde outra verdade. Talvez fosse mais exato defini-lo como uma verdade profunda de nossa mente. (BRANDÃO, 1986, p. 36-37).

Diante disso, verificamos a validade da presença de uma parte do romance que se dedica a retratar alguns dos mitos existentes nas civilizações pré-colombianas, uma vez que estes se consubstanciam como uma parte considerável da cultura e do modo de perceber e explicar o mundo que os cercava até a chegada do explorador europeu, que promoveu uma alteração brusca em seus modos de vida.

Além de realizar um apanhado sobre a origem do mundo e tecer considerações acerca da mitologia, principalmente a tupinambá, o narrador passa a estabelecer algumas relações entre os mitos desenvolvidos no “Novo” e no “Velho Mundo”. Dá-se ênfase para as relações mantidas pelos europeus, em especial clérigos como André Thevet e Jean de Léry, com o que poderia se caracterizar como

manifestações religiosas dos autóctones, mas sempre atentos a uma busca de justificativas para as formas como poderiam ser legitimadas suas atitudes.

A terceira e última parte do romance apresenta a figura do narrador, enquanto personagem, explorando Angra dos Reis em busca de informações sobre Cunhambebe (o “meu querido canibal” a que a obra se refere) e de verificação dos vestígios da cultura autóctone, não dizimada ou reapropriada pelo elemento europeu, que podem ter sido perpetuados na sociedade contemporânea. Para isso, realiza vários encontros com diversas pessoas na cidade, a partir dos quais vai tecendo suas conclusões.

Os discursos que são desenvolvidos ao longo do romance partem de uma voz enunciativa que busca promover o enaltecimento da cultura autóctone, primando pelo realce à construção da figura de Cunhambebe, seus usos e costumes. Essa voz ataca diretamente o posicionamento defendido pela historiografia oficial, que coloca a figura de europeus como José de Anchieta, ou mesmo autóctones como Araribóia, como grandes heróis da história do Brasil.

O discurso desenvolvido na obra é voltado à defesa da perspectiva dos nativos frente à invasão e domínio forçado pelos exploradores europeus. Seus intentos são vistos com simpatia pelos narradores presentes na obra. Desse modo, a manifestação da voz enunciativa do discurso busca a compreensão dos usos e costumes autóctones que são retratados ao longo da narrativa. Tal tendência discursiva já pode ser observada na leitura do título da obra *Meu querido canibal* (2013), uma vez que se dá o emprego do adjetivo “querido”, seguido de um substantivo que caracterizaria uma prática demonizada pela cultura europeia à época da conquista.

Essa construção sintática serve para mostrar uma espécie de aceitação ou, ao menos, a construção de um discurso que busca a compreensão dos usos e costumes existentes entre as tribos que habitavam o território invadido pelos europeus – no caso em específico deste romance, está a prática do canibalismo. Diferenças como essa, até o presente momento, dificilmente são aceitas ou mesmo toleradas pelas culturas cristãs que se apossaram da América.

Rita Schmidt, quando aborda o conceito de literatura, afirma que, atualmente, esta deixa de ser entendida puramente como objeto artístico ou estético e passa a ser considerada como “produção estético-escritural”, nas quais se presta atenção

em “questões sobre a relação da literatura com representações culturais, com modos de subjetivação e com a constituição de identidades” (SCHMIDT, s/d, p. 129). Desse modo, permite-se erigir a ideia da possibilidade de a criação literária constituir uma espécie de ferramenta que auxilie na representação e no resgate de nuances e características identitárias que acabam por ser ignoradas ou abafadas pelos usos e costumes padronizados e aceitos no discurso vigente e estabelecido para toda a sociedade.

Em sentido semelhante, posiciona-se Roberto DaMatta (1993, p. 49), quando afirma que, “[...] se o texto literário ‘contava’ uma sociedade, no caso brasileiro, no qual eram poucos os estudos especificamente sociológicos da sociedade como tal, o texto literário de fato fazia falar a sociedade”. Tal posição caracteriza o texto literário como uma espécie de relato documental sobre os usos e costumes de toda uma nação. Essa “diferença” inerente às literaturas da América Latina, antes submissas aos padrões estabelecidos pelas metrópoles colonizadoras, nem sempre é considerada pela crítica ou pela história da literatura. Nesse sentido, o comparatista francês Jean Bessière (2011), em um estudo sobre literatura comparada na América Latina, comenta:

*[...] más allá de ese confinamiento a un modo de repetición del modelo europeo, y en la inevitable constatación de la resistencia, estas literaturas son las literaturas de una historia diferente. [...] La situación de esas literaturas [...] debe considerarse ejemplar, y permite precisar la relación de las literaturas con la globalización*<sup>130</sup>. (BESSIÈRE, 2011, p. 23).

Desse modo, vemos que o texto de Torres retoma a formação da sociedade brasileira desde o momento do enfrentamento entre os nativos e os europeus que aqui aportaram, no início do século XVI, sob perspectivas distintas daquelas que os colonizadores registraram em suas escritas hegemônicas e que se perpetuaram na história como “verdades”. A escrita romanesca “canibalizada”, nesse sentido, objetiva romper essas imagens cristalizadas para revelar o passado sob a ótica dos excluídos, dos nativos que não tiveram direito a perpetuar suas visões desse passado por não dominarem a escrita e por serem subjugados pelos

---

<sup>130</sup> Tradução Livre: [...] além desse confinamento a um modo de repetição do modelo europeu, e na inevitável constatação da resistência, estas literaturas são as literaturas de uma história diferente. [...] A situação dessas literaturas [...] deve ser considerada exemplar, e permite apontar a relação das literaturas com a globalização.

conquistadores. Nesse sentido, Bessière (2011) acerta ao mencionar que essas são as “literaturas de uma história diferente”, que ajudam no processo de construção de um discurso contra-hegemônico.

O autor de *Meu querido canibal* (2013) utiliza estratégias metaficcionais para revisitar o episódio conhecido como Confederação dos Tamoios. Isso promove a criação de um novo sentido, de outra leitura e interpretação sobre o que poderia ter sido e ocorrido no momento em que tal grupo de autóctones se uniu para combater o invasor. Essa perspectiva possibilita a criação de uma imagem dialética que permite a releitura do evento e o incremento de um pensamento crítico sobre tal fato histórico.

Ressaltamos o uso dos recursos metaficcionais, conforme defende Hutcheon (1991), para retratar eventos do passado passíveis de questionamento em relação ao que é posto pela historiografia oficial. Tal escrita contém alto poder de desconstrução, uma vez que, em especial na obra em análise, usa um matiz irônico na construção discursiva do narrador, que parodia o que é tido como seguro.

Portanto, levantam-se contradições e questionam-se argumentos na escrita híbrida de história e ficção. No entanto, conforme expressa Hutcheon (1991, p. 24), “todos os reparos são consoladores e ilusórios. Os questionamentos pós-modernistas a respeito das certezas do humanismo vivem dentro desse tipo de contradição”. Logo, a metaficção historiográfica serve como uma ferramenta não só de denúncia, mas, principalmente, de promoção do desenvolvimento de outras perspectivas distintas daquela estabelecida pelo discurso da historiografia oficial e de um pensamento crítico sobre o que é posto como correto e indubitável, fossilizado pelo processo de canonização promovido pelo vencedor, pelo ideal imperial, pelo centro emanador do poder político e econômico, que, via de regra, dita as normas morais e relações sociais aceitáveis para os povos dominados.

Na contemporaneidade, o discurso ficcional permite que os marginalizados, os colonizados, os mais fracos tenham voz, apresentem argumentos e levantem questionamentos, aventando possibilidades outras de interpretação sobre o mesmo fato, como é possível vislumbrar na leitura de *Meu querido canibal*.

Logo no início da obra de Torres, já podemos verificar que não se trata de um relato convencional, pois o narrador promove uma ruptura com o modelo tradicional de romance quando utiliza a estrutura inicial dos contos de fada: “era uma vez [...]”



(TORRES, 2013, p. 9). Essa remissão à tradição europeia que deu origem ao gênero conto não é feita de maneira gratuita, mas, sim, como uma metáfora, como uma espécie de crítica irônica ao que pode ou não ser considerado como realidade. Trata-se de um “jogo” que se aplica, principalmente, quando se está abordando fatos históricos de uma época passada, em que havia poucas e parciais ferramentas de registro.

É por meio da reconstrução da figura de Cunhambebe que o romance propõe todo um discurso de enaltecimento da cultura autóctone. Nessa representação do protagonista, está centrado o desenvolvimento da diegese na primeira parte do romance. O discurso se ocupa da configuração do protagonista e da resistência indígena à colonização portuguesa.

Diante disso, partimos, a seguir, para uma análise organizada sobre os acontecimentos abordados no romance que dizem respeito à personagem e à Confederação dos Tamoios.

### 2.3.1 Cunhambebe: a configuração de um “herói” nada convencional – o anti-herói em sua configuração literária

Ao ler as páginas iniciais da primeira parte da obra, de imediato, é possível notar o posicionamento discursivo adotado pela voz enunciativa do discurso ao longo de todo o romance. Notamos, nessa construção discursiva, o intento de apontar os valores e as virtudes de Cunhambebe e, indiretamente, de sua cultura. Trechos como “[...] no século das grandes navegações – e dos grandes índios” (TORRES, 2013, p. 9) e “Ele foi um vencedor” (TORRES, 2013, p. 10) remetem à grandiosidade que se busca conferir à figura do autóctone em questão.

Prossegue o narrador, deixando evidente seu posicionamento quando aborda o extermínio dos autóctones praticado pelos europeus, que destruíram uma cultura, silenciando vozes que poderiam apresentar outras perspectivas em relação a como os fatos que envolveram a Confederação dos Tamoios se sucederam. Destarte, o que resta é o discurso dos relatos produzidos pelos exploradores.

O narrador, em sua leitura crítica do passado, menciona: “Se sabemos alguma coisa a respeito deles, é graças aos relatos daqueles mesmos brancos,

quase sempre delirantes, pautados pelo exagero e eivados de suspeição [...]” (TORRES, 2013, p. 9). O fato de os nativos não apresentarem uma tradição escrita, mas, sim, totalmente voltada para a oralidade, facilitou o processo de apagamento e sobreposição cultural que vai sendo evidenciado pelo discurso ficcional.

Verificamos que, nesta primeira parte da obra, trata-se de um narrador extra e heterodiegético (GENETTE, 1995). Ou seja, trata-se de uma voz que se encontra fora da diegese da obra e que narra os acontecimentos de outros personagens. No entanto, seu posicionamento discursivo é muito marcado, pois propõe diálogos unilaterais (retóricos, não esperando respostas) com Cunhambebe, o protagonista. Também marca sua opinião sobre costumes e episódios históricos, como quando descreve a vida que os franceses levavam nas novas terras em seus contatos com os autóctones: “[...] era uma festa permanente. Sol, sexo, mar e selva. Eta vida boa.” (TORRES, 2013, p. 14). Denuncia acontecimentos históricos e o lugar a que foi relegado o autóctone, bem como, indignado, ataca o apagamento dos feitos e virtudes do nativo nos anais da história.

Nesse sentido, a atuação do narrador erige a figura de um herói que, tido como marginal e bárbaro pelas escritas oficiais, é configurado como um grande e temível guerreiro, admirado por seus aliados e também por seus inimigos. Desse modo, a obra, pela forma como se manifesta a ação do narrador, relê a história, questiona-a, manifestando-se como uma forma de resistência ao que é posto pela historiografia oficial. Essa ação, ancorada em procedimentos escriturais desconstrucionistas – como a paródia, a carnavalização e, em especial, as estratégias metaficcionais –, constrói um discurso no qual se vislumbra uma possibilidade de outra história, dessa vez narrada a partir da perspectiva dos marginais, dos derrotados (OLIVIERI-GODET, s/d).

Asseveramos que a imposição da cultura escrita em um ambiente em que predominava a tradição oral serviu como uma arma de conquista e subjugação do elemento nativo, bem como exerceu a função de esmagamento e sobreposição de usos e costumes específicos por outros, importados e inseridos abruptamente na realidade do “Novo Mundo”. Nesse sentido, cabe a observação de que

*The absence of writing determined the predominance of ritual over improvisation and cyclical time over linear time [...]. The unlettered peoples of the New World could not bring the strangers into focus; conceptual inadequacy severely impeded, indeed virtually precluded, an accurate*

*perception of the other. [...] That led to disastrous misperceptions and miscalculations in the face of the conquistadores. That culture that possessed writing could accurately represent to itself (and hence strategically manipulate) the culture without writing, but the reverse was not true. For in possessing the ability to write, The Europeans possessed [...] an unmistakably superior representational technology.*<sup>131</sup> (GREENBLATT, 1991, p. 11).

Essa tecnologia representacional superior, que se manifestava por meio da habilidade da escrita, caracterizou-se como uma tomada de partido e uma representação de perspectiva unilateral manifestada pela cultura europeia.

Zilá Bernd, em *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana* (1998), menciona a metaficção como uma das estratégias de hibridação que algumas produções literárias da América Latina adotam quando abordam temáticas históricas. Especificamente no capítulo denominado “Em busca do terceiro espaço”, a autora expõe os objetivos e as considerações acerca do estudo do conceito de hibridação das literaturas latino-americanas, e pondera:

Fica bastante evidente a tendência das literaturas americanas contemporâneas na direção do múltiplo e a opção de seus autores mais representativos pelos personagens híbridos para ilustrar o tecido heterogêneo de que é feita a cultura americana. (BERND, 1998, p. 262).

Nesse contexto, a pesquisadora apresenta vários níveis de hibridação, como o amálgama de distintos gêneros, como a ficção metadiscursiva, o ensaio, o romance histórico, entre outros, além de textos que privilegiam a metaficção histórica, nos termos propostos por Linda Hutcheon.

Segundo essa autora, “na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade.” (HUTCHEON, 1991, p. 64). A autora deixa claro que tais narrativas não buscam refletir ou reproduzir os fatos como são apresentados pelo discurso historiográfico;

---

<sup>131</sup> Nossa tradução livre: A ausência da escrita determinou a predominância do ritual sobre a improvisação e do tempo cíclico sobre o tempo linear [...]. Os povos iletrados do Novo Mundo não conseguiram focalizar os estranhos; a inadequação conceitual severamente impediu, de fato, virtualmente excluiu uma percepção adequada do outro. [...] Isso conduziu a desastrosas percepções inadequadas e cálculos equivocados na face dos conquistadores. Aquela cultura que possuía um sistema de escrita pode, de forma adequada, representar para si (e, portanto, estrategicamente manipular) a cultura que não o possuía, mas o processo inverso não se deu. Por possuírem a habilidade da escrita, os europeus possuíam [...] uma inequívoca tecnologia representacional superior.

antes, eles são repensados e reconstruídos de uma maneira crítica e questionadora. Nos termos da autora:

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir ente o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade (HUTCHEON, 1991, p. 127).

Hutcheon (1991) assevera que, na metaficção historiográfica, ocorre uma contaminação mútua em relação aos elementos dos dois campos do conhecimento, uma vez que se passa a questionar a neutralidade, a impessoalidade e a transparência dos fatos que são naturais do discurso historiográfico. Nesse sentido, ainda que alegue utilizar-se de textos oficiais, o narrador de *Meu querido canibal* (2013) deixa claro que o faz de forma crítica e questionadora, que parte de um *locus enunciativo* híbrido e mestiço. Ao seguir a descrição dos cronistas europeus sobre suas experiências e perspectivas dos episódios que alegam ter presenciado ou mantido contato por meio de testemunhos, o narrador complementa a visão de sua própria atividade como reconstrutor de personagens e episódios históricos da seguinte maneira:

[...] um desvario tresloucado de que não está imune o narrador que vos fala (herdeiro do sangue e das fábulas de uns e outros), ao recorrer às fontes de antanho, os alfarrábios de um romantismo tardio, para postar-se, de peito aberto, como um extemporâneo neo-romântico exposto às flechadas da história oficial, essa velha dama mui digna, aqui sujeita aos retoques da nossa indignação. Há algo de lúdico nesta expedição, porém. O simples prazer de acrescentar alguns pontos a outros contos já contados (TORRES, 2013, p. 9).

Percebemos que, pela atuação do narrador, busca-se completar lacunas ou rever episódios descritos pelo discurso oficial, por meio da produção literária. Essa escrita apresenta uma característica tão antropofágica quanto o é o hábito primordial da própria personagem Cunhambebe.

Constata-se que essa narrativa ficcional estabelece um diálogo intertextual com a escrita ensaística de Silviano Santiago (2000), no sentido de que sua teoria tenha sido incorporada ao discurso ficcional de Torres. Santiago, quando se refere ao caráter antropofágico do escritor latino-americano, afirma que se trata de uma

prática rotineira, e que o escritor acaba por brincar com os “[...] signos de [...] outra obra. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, [...] e a escritura do segundo texto é [...] a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro” (SANTIAGO, 2000, p. 20), tornando-se uma prática prazerosa. Nesse sentido, notamos que o narrador de *Meu querido canibal* (2013) realiza tal prática com uma série de textos incorporados ao tecido narrativo do romance, como será verificado ao longo da análise.

O narrador faz uso da ironia e da paródia para jogar com o texto alheio, propondo novos sentidos e perspectivas em relação ao que estava posto como discurso de “verdade”, consagrado pela historiografia tradicional. A estratégia da “devoração” desse discurso ocorre, no decorrer da ficção, como observamos na última citação do romance, quando o narrador aborda a produção dos cronistas, dizendo que há satisfação no “simples prazer de acrescentar alguns pontos a outros contos já contados.” (TORRES, 2013, p. 9). Esse discurso evidencia a prática escritural dos latino-americanos já enunciada por Santiago na década de 1970, em seu conhecido texto “O entre-lugar do discurso latino-americano”, incluído em sua obra *Uma literatura nos trópicos* (2000). Vale a pena revisitar essa menção do crítico brasileiro, pois ela é a essência da escrita de Torres neste romance que aqui analisamos:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a transgressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Na obra de Torres, tanto o discurso histórico quanto o ficcional são abordados em conjunto, questionando-se um ao mesmo tempo em que se desenvolve possibilidades de entendimento com o outro, o que promove o deslocamento da perspectiva que traz o autóctone Cunhambebe como canibal e bárbaro para a promoção de um sentido enaltecido de suas características físicas e morais.

Nesse viés, a produção literária contemporânea da América Latina apresenta-se como uma propulsora de discursos questionadores, motivada pela história de colonização que gerou sua origem mestiça e híbrida, movida também pelo sincretismo de suas ideologias. A identidade latino-americana, presente nos

discursos ficcionais críticos do passado, além de mostrar-se como híbrida, questiona ideais basilares da cultura europeia, motivando o senso crítico e a originalidade artística, esclarecendo onde e como podem ser encontradas tais características, auxiliando pontualmente no processo “evolutivo” do fazer artístico e da convivência harmoniosa em sociedade. O romance de Torres (2013) é uma expressão clara desse “movimento de desvio da norma, ativo e destruidor” a que se refere Santiago.

Se tomarmos como ponto de referência o conceito de “entre-lugar” de Silviano Santiago, notamos que o narrador de *Meu querido canibal* (2013) está diretamente vinculado a tal definição, fixado à margem do discurso central e, conseqüentemente, em um local menos prestigiado pelo cânone. Gera-se, em vários momentos da obra, uma espécie de contradição, uma descrição inusitada de locais nos quais o narrador está inserido, o que acaba por gerar uma sensação de deslocamento e inquietação no leitor, uma vez que afasta a perspectiva habitual. Podemos ver isso no fragmento a seguir:

A ex-princesinha do mar, de tantas glórias passadas, tão louvadas em prosa e verso, está crivada de balas e levando muita porrada: velha (já passou dos 100 anos), aposentada, decadente, viciada, desempregada, esmoler, ociosa, prostituída, aidética, assaltante (sinta o cano do tresoitão na sua nuca, cavalheiro, a bolsa ou a vida, minha senhora), barulhenta, e engavetada em caixotes empilhados entre o lixo e o luxo (TORRES, 2013, p. 120).

Constatamos que a praia de Copacabana, um dos marcos espaciais do romance, não está situada em um local definido. O narrador, ao descrever esse espaço, aproxima-o, por meio do uso das antíteses, do conceito de “entre-lugar”.

Termos utilizados pelo narrador como “ex-princesinha do mar, de tantas glórias passadas, tão louvadas em prosa e verso”, que remetem diretamente a uma visão idealizada e romântica da cidade, cantada pela literatura no período do Romantismo, em que se buscava o enaltecimento do espaço brasileiro, acabam por ser rapidamente diminuídos quando se propõe uma relação com outros signos linguísticos, mais atuais, que se apresentam logo na sequência das expressões que acabam de ser mencionadas, como: “levando muita porrada”, “viciada, [...] prostituída, aidética, assaltante (sinta o cano do tresoitão na sua nuca [...])”. Notamos, pois, que o narrador produz um discurso recordando a aura que foi construída sobre o Brasil – nesse caso em específico, a praia de Copacabana – e,

em seguida, promove a denúncia de que o país é, atualmente, uma mescla de violência, marginalidade e decadência econômica, moral e intelectual.

Possibilita-se a realização do questionamento de como um lugar de tons paradisíacos, constituídos e construídos por uma cultura “superior”, com pretensões civilizatórias e salvacionistas no passado, resulta, no presente, em um ambiente em que a agressividade e a corrupção predominam. São essas as formas críticas pelas quais o romance evidencia causas e consequências do processo de colonização das terras do Brasil pelos portugueses.

Diante do raciocínio exposto, esse lugar é o mesmo que já mencionamos antes: o da “clandestinidade” do autor latino-americano, cuja escrita, seu discurso, localiza-se em um espaço nebuloso, lúdico, em uma terceira margem, uma vez que o escritor se encontra entre o discurso enaltecido e harmônico do passado romântico – mas que ainda paira sobre a perspectiva de mundo da população em geral – e a realidade conflitiva em que ele se encontra inserido na contemporaneidade.

Cria-se uma metáfora de que, ao mencionar Copacabana, alude-se à existência de uma população que estava no centro, no passado, mas que, paulatinamente, foi sendo levada mais para as margens e que, na atualidade constitui o resultado do processo colonizador. Este trouxe consigo conceitos e elementos como mendicância, prostituição, aposentadoria, armas de fogo (como o “tresoitão”), doenças venéreas, e a busca incessante por lucro e luxo, levando a população a atos de violência (como roubos), definições inexistentes na cultura autóctone. A forma como Torres utiliza a linguagem na escrita do romance lembra a estrutura descrita por Santiago quando se refere à localização do “entre-lugar” e a prática lúdica do escritor latino-americano que antes mencionamos.

A imagem do autóctone é reconstruída, ficcionalmente, em um sentido de reconhecimento de seus atos e costumes. Essa configuração coloca em relevo as atitudes negligenciadas pelo discurso historiográfico oficial. Tal argumentação se inicia mesmo em uma temporalidade que antecede a chegada dos europeus: “Quando os brancos, os intrusos no paraíso, deram com os seus costados nestas paragens ignotas, não sabiam que eles existiam há 15 ou 20 mil anos e que eram mais de 5 milhões, dos quais pouco ou nada iria restar para contar a história.”

(TORRES, 2013, p. 9-10). O tom fatalista do discurso romanesco desconstrói o antigo discurso salvacionista historiográfico e religioso sem qualquer melindre.

Tal fato remete, diretamente, à ideia da defesa de que o que se passou no “Novo Mundo”, quando da chegada dos exploradores, não foi um descobrimento ou a perpetuação de uma civilização que já existia nesse espaço, ou mesmo a prática de trazer a salvação e a sociedade organizada para seres que, até então, não possuíam, segundo o discurso estabelecido nos primeiros registros sobre as terras e gentes da América, uma cultura social desenvolvida. Foi, antes, um movimento de conquista territorial e apagamento de uma cultura, por meio do extermínio da população e da organização política que nela já existia. Tendo em mente que “pouco ou nada iria restar para contar a história”, o narrador exerce sua função crítica e questionadora, reservando o espaço central da narrativa para a figura do autóctone que aqui se situava quando da chegada dos europeus.

A natureza da personagem central da obra (isso desde seu próprio título) é, pois, configurada sob essa ideologia da necessidade do revisionismo e da valorização de sua existência em um mundo próprio, localizando parte do momento em que se desenvolve o enredo, no primeiro capítulo, predominantemente no “século das grandes navegações – e dos grandes índios.” (TORRES, 2013, p. 9). Diante desse discurso, verificamos a intenção do narrador de colocar, ao menos, em nível de igualdade, a importância de ambas as culturas, de imediato, registrando a relevância da figura do nativo.

Uma construção discursiva valorativa é conferida ao autóctone ao longo de toda a obra. A grandeza de Cunhambebe e seu valor como líder e guerreiro são exaltados pela voz enunciadora do discurso. É tido como herói, mas um protagonista que não se assemelha, em sua configuração, às intenções laudatórias de outras configurações de nativos da literatura brasileira, como, por exemplo, Peri, de *O Guarani* (1857), ou Iracema, de obra homônima (1865), de José de Alencar.

Nesse período, os autores buscavam reproduzir a figura de um herói nativo que apresentasse os valores e virtudes da nação que representavam. No caso desses dois personagens, verifica-se que, mesmo com o intento de alcançar uma independência política e cultural, ambos apresentam características extremamente europeizadas, seguindo os padrões estéticos daquelas nações das quais se buscava a ruptura. Dessa forma, enaltece-se a pátria local e se realça a



independência política, mas acaba-se por perpetuar a dependência da reprodução artística.

Na Europa, procurava-se, na época do Romantismo, em um passado remoto, um acontecimento glorioso para sua exaltação, que resultava em um escapismo da realidade do presente por ser ela bastante desagradável, enquanto no Brasil, na mesma época, utilizou-se esse princípio para buscar enaltecer a figura do indígena:

Em vez dos assuntos da Idade média, sobre os quais recaiu geralmente a tônica do Romantismo europeu, o brasileiro encontrou nas recordações da história local, nas lendas do nosso passado e na glorificação do indígena, as sugestões para uma desejada volta às origens próprias, que seriam a fonte de inspiração da arte e da literatura, aliás de todo o espírito e civilização brasileira. (COUTINHO, 2002, p. 25).

Notamos que a busca pela configuração do autóctone como herói nacional se dá de forma semelhante ao processo que realizam os escritores europeus, em especial franceses. Vários nomes podem ser levantados, como influenciadores desse movimento, como o português Almeida Garret e o francês Jean-Jacques Rousseau. Por meio desses autores, “os brasileiros puderam sentir como o particularismo, inclusive sob a forma pitoresca, se ajustava ao desejo de definição e à busca de identidade nacional” (CANDIDO, 2004, p. 20), voltada para questões mais rotineiras ou cotidianas.

Na obra *O Guarani* (1857), de José de Alencar, o indígena Peri é construído de uma forma totalmente inverossímil, como um protagonista das epopeias ou romances de cavalaria europeus. O protagonista é dotado de todos os valores que um cavaleiro europeu deveria possuir: era piedoso, generoso, corajoso e devotado a seu soberano – no romance em questão, Cecília e D. Antônio de Mariz –, além de se tornar cristão fervoroso.

Tal vínculo entre o movimento romântico brasileiro e o europeu já foi estudado por vários pesquisadores nacionais, principalmente no que diz respeito à apropriação da estética europeia nas manifestações literárias pátrias e à caracterização do protagonista – no caso dos romances nacionais, do indígena. Sobre o tema, Eduardo Coutinho (2003) afirma que o movimento do “Velho Mundo” foi incorporado por parte dos artistas latino-americanos, sofrendo aqui uma transformação consistente,

[...] mas manteve [...] grande identidade com os ideais europeus que o haviam informado. Fiel a seus pressupostos básicos, que exaltavam a originalidade e a singularidade, [...] o novo estilo incentivou na América Latina o culto aos elementos locais, que passaram então a dominar a produção literária, desde a fauna e a flora tropicais até a configuração do tipo indígena como símbolo da nova terra. Contudo, encarou quase sempre esses elementos por um viés exótico, que explicitava a posição ambígua do intelectual latino-americano, cuja formação se calcava em instituições à européia. [...] Todavia, nas páginas literárias, a despeito de sua exaltação, ele não se desvencilha das contradições com que foi concebido e se apresenta como uma figura mista: em sua aparência física é o habitante da nova terra, o americano, mas em seus valores corresponde a cópia estilizada de um modelo europeu – o cavaleiro medieval – anacrônico e alheio ao seu contexto. (COUTINHO, 2003, p. 62-63).

Na obra o *Guarani*, isso pode ser observado. Peri é um guerreiro Goitacá, que acaba por abandonar sua aldeia para viver como uma espécie de servo de Ceci (Cecília), mulher nobre e branca que ele ama e venera. Entra em combate com a tribo dos Aimorés para garantir a segurança da família de D. Antônio de Mariz, pai de Ceci, que atua como uma espécie de representação do Império português.

Peri apresenta-se de forma distinta da esperada para que se pudesse constituir um reconhecimento ao valor da cultura autóctone. Trata-se de um laçao, que abre mão de seus usos e costumes, adota uma religião estranha a sua cultura e é retratado como detentor de valores próprios dos cavaleiros europeus, afastando-se da figura do nativo americano. Mesmo a atitude do europeu frente ao autóctone é inverossímil, uma vez que se efetiva a união de uma nobre europeia com Peri (ainda que após sua conversão). Portanto, nota-se a construção imaginativa por parte de Alencar, com um fundo histórico em que se erige uma realidade discursiva idealizada:

O índio literário dos romances é o descendente, em linha direta, do índio social e individualmente bom, dotado de bondade natural, a criatura que fascinou os elementos intelectuais da larga fase de ascensão burguesa, dos viajantes e utopistas aos enciclopedistas. (SODRÉ, 1995, p. 268).

Ainda que saibamos do intento de promover a valorização do nativo e o projeto de independência política e cultural constante da obra de Alencar, o que vemos é a presença do etnocentrismo europeu ao apresentar a figura de um indígena determinada pelo ideal europeu do que se caracterizaria como um indivíduo exemplar para essa sociedade, ignorando, dessa forma, o contexto real em que se desenvolveu a história do nativo americano, bem como suas relações sociais

estabelecidas com o colonizador. Isso acaba por auxiliar no apagamento das agressões, dos roubos e abusos promovidos contra o autóctone por parte do colonizador.

Especificamente sobre a caracterização de Peri, José de Alencar descreve-o da seguinte forma:

Uma simples túnica de algodão [...] desenhava o talhe delgado e esbelto como um junco selvagem. [...] Sobre a alvura diáfana do algodão, a sua pele, cor do cobre, brilhava com reflexos dourados; os cabelos pretos cortados rentes, a tez lisa, os olhos grandes com os cantos exteriores erguidos para a frente; a pupila negra, móbil, cintilante; a boca forte mas bem modelada e guarnecida de dentes alvos, davam ao rosto pouco oval a beleza inculta da graça, da força e da inteligência. [...] Era de alta estatura; tinha as mãos delicadas; a perna ágil e nervosa, [...] apoiava-se sobre um pé pequeno, mas firme no andar e veloz na corrida. [...] o seu porte tinha a altivez inata das organizações superiores. (ALENCAR, 2003, p. 127).

Essa personagem, Peri – além de outros, como Iracema e Ubirajara –, foi concebida sob o idealismo e discurso próprios do Romantismo, que desenvolveu uma forma estética de configuração da figura do indígena sob ideais de ajustes às qualidades e aos arquétipos europeus. A finalidade era enaltecer e representar o que se desejava como modelo a ser seguido e exportado acerca do que era e de onde originava as virtudes da nação brasileira.

Essa idealização do nativo foi desconstruída com a configuração da personagem Macunaíma, da obra homônima (1928), de Mario de Andrade, na época do Modernismo brasileiro. A forma idealizada da representação do nativo não é retomada na obra de Torres. O autóctone, no romance em estudo, assume a postura de anti-herói contemporâneo, tendo sua imagem remetida a lendas, como se verifica no seguinte trecho:

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. [...] Ele foi um vencedor, embora não se possa dizer a mesma coisa de seu povo e dos heróis que o sucederam, exterminados inapelavelmente, como se sabe, numa carnificina abominável, quando foram servidos em banquetes aos urubus, nunca é demais lembrar. (TORRES, 2013, p. 9-10).

Ao mencionar “nunca é demais lembrar”, com relação à informação de que os corpos dos autóctones “foram servidos em banquete aos urubus”, o narrador sugere a interpretação de que, de forma alguma, o branco aceitaria alimentar-se do nativo

guerreiro derrotado no campo de batalha, e de que eles eram movidos por ideais de unidade e pureza, eram autossuficientes e em nada se consideravam inferiores.

Para o elemento europeu, naquele momento, todos os valores e características do povo do “Novo Mundo” foram desconsiderados, pois o único objetivo era locupletar-se economicamente, enquanto, para a cultura autóctone, era próprio alimentar-se do outro, para acrescentar a si os valores e a força do inimigo, ou mesmo do ente querido, como expomos na primeira parte deste estudo. Os exploradores do “Velho Mundo” se bastaram e jogaram aos abutres a oportunidade de fortalecerem-se, desde a perspectiva nativa.

A figura de Cunhambebe recebe uma série de adendos, características e feitos que lhe são reputados ao longo da obra, como observamos nesta passagem:

O certo é – assim é, se nos parece – é que ele foi mesmo um homem de porte físico avantajado, enorme, com quase dois metros de altura, e, no comando de uma ação ou à simples vista de uma nau portuguesa, sua voz gaguejante tornava-se medonha, superava um trovão. Singrava as águas com a segurança de um Netuno. Tenha sido ou não um Átila na cama, o foi da floresta: onde pisava, a terra tremia. Com sua força e o seu poder extraordinários, era capaz de carregar nos braços um barril cheio de cauim. (TORRES, 2013, p. 41).

O protagonista, pelo exposto acima, é considerado um líder tribal, um guerreiro com muitas habilidades bélicas e repleto de coragem. Sua altura e corpulência são ressaltadas, ainda que isso seja pouco verossímil, dado o biótipo dos autóctones. Mas, aqui, não se dá o processo como ocorrera no Romantismo com Peri, pois ele é descrito desprovido de idealismos que visavam à promoção de um discurso nacionalista. Os valores que são deferidos a Cunhambebe vão em sentido contrário ao que pareceria virtuoso para a sociedade ocidental judaico-cristã, pois ele é retratado como guloso, libidinoso e, por vezes, furioso. Carlos Jáuregui disserta sobre as características imputadas à Cunhambebe, apoiando-se em relatos que remetem à época do “descobrimento”:

La descripción del rey Quoniambec (Cunhambebe) [...]: Thevet habla de los ‘institos extrañamente marciales y gerreros’ de los aborígenes y llama a Cunhambebe ‘el más atemorizante de los príncipes del país’ y el ‘más notable e ilustre *morubixaba*’; lo compara con Menelao y cuenta con evidente gusto como el amigo de los franceses es temido por los portugueses con quienes está en ‘perpetua guerra y hostilidad’, y cómo el

príncipe se jacta de haber devorado a cinco mil de sus enemigos.<sup>132</sup>  
(JÁUREGUI, 2008, p. 126).

Tal imagem do protagonista se aproxima muito mais do grotesco que de algo sublime. Ainda que notemos que a referência realizada pelo europeu seja a de um guerreiro de uma epopeia Grega, Menelau (rei grego presente na *Ilíada*), o que verificamos é que se trata de uma recuperação da única fonte que poderiam buscar em sua época. O conhecimento de mundo da população se limitava a poucos textos sagrados, algumas novelas de cavalaria e aos clássicos da Antiguidade, e evidentemente não se buscava traçar um paralelo com textos clericais ou que promovessem uma aproximação com sua própria cultura, tendo em vista os objetivos colonizadores e exploratórios que se estabeleciam naquele contexto. O exagero presente na eleição das características da personagem ao longo da obra de Torres (2013) acaba por produzir comicidade, afastando-se dos modelos antigos (desenvolvidos no período do Romantismo), que abordavam temáticas semelhantes, e mesmo do modelo canônico selecionado pelos escritores da época.

Nesse sentido, cabe a menção de que, no movimento romântico brasileiro, promoveu-se um discurso de busca por independência em relação ao que advinha de Portugal, o que gerou um deslocamento em relação ao discurso que partia da ideia de “colônia portuguesa” ainda dependente culturalmente de sua “metrópole” para país grande e autossuficiente, independente para erigir seu próprio modelo estético adotado para fundar o Estado brasileiro.

No entanto, o que se sucedeu foi apenas uma alteração no foco de onde se passaria a receber influências: de Portugal, voltou-se para a França, local de onde se passou a importar os modelos estéticos do Realismo, Naturalismo, Parnasianismo e até mesmo do próprio Romantismo, ocorrendo, efetivamente, uma ruptura apenas com o Modernismo, no início do século XX (CANDIDO, 2006).

Na construção romanesca de Torres, o nacionalismo e a ideia de buscar um herói que represente a unidade da pátria são abandonados. Cunhambebe é descrito como um “gênio militar” (TORRES, 2013, p. 13), responsável pelo desenvolvimento

---

<sup>132</sup> Nossa tradução livre: A descrição do rei Quoniambec (Cunhambebe) [...]: Thevet fala dos ‘instintos estranhamente marciais e guerreiros’ dos aborígenes e chama Cunhambebe de ‘o mais atemorizante dos príncipes do país’ e o ‘mais notável e ilustre morubixaba; o compara com Menelau e conta com evidente gosto como o amigo dos franceses é temido pelos portugueses com quem está em ‘perpétua guerra e hostilidade’, e como esse príncipe se gaba de ter devorado cinco mil de seus inimigos.

de estratégias bélicas, uma vez que “foi o inventor de uma espécie de guerrilha marítima [...]” (TORRES, 2013, p. 13). Realça-se, ainda, que “nunca deu trégua aos portugueses” (TORRES, 2013, p. 12), e quando em situação de enfrentamento militar, fazia seus inimigos entrarem “[...] em pânico ao ouvir o nome dele” (TORRES, 2013, p. 13). Sua força e coragem após o combate também são retratadas:

Um gênio militar, digamos logo. Com suas armas rudimentares – flechas, arcos e tacapes –, enfrentava canhões, dos quais escapava ileso. E realizava uma proeza ainda mais espantosa: retornar da batalha com um canhão debaixo de cada braço, desapropriado de uma embarcação recém-chegada de Portugal (TORRES, 2013, p. 13).

Mas, acima de tudo, é um canibal – anti-herói desde a perspectiva europeia –, “o mais valente do lugar”, que vivia em estado de “guerra permanente”, participando de “violentas batalhas pela defesa do seu espaço ou de vingança familiar [...] Crime algum contra os seus ficava impune. Justificava os inimigos com impressionante crueldade. E os devorava.” (TORRES, 2013, p. 12). É retratado de forma dura, violenta e verossímil, um homem de armas, belicoso e sempre pronto para o combate, para defender os seus e o que lhe pertencia, paradoxalmente assemelhando-se aos grandes heróis legendários europeus.

Tal descrição, caso se ignorasse que se trata da figura de um autóctone do “Novo Mundo” e que pratica o canibalismo, poderia ser reputada, sem problemas, a qualquer explorador, nobre, integrante do exército ou praticante religioso europeu da época, cujas configurações mitificadas e exaltadoras avultam nos documentos redigidos nesse período. Sutilmente, uma aproximação irônica é promovida pelo narrador, relacionando e demonstrando pontos em comum presentes nos personagens descritos nas duas culturas.

A narrativa acusa que a alteridade se estabelecia, e por vezes ainda o faz, na base dos elementos diferenciadores de ordem subjetiva pejorativa e na construção de discursos preconceituosos, como o narrador disserta: “os silvículas eram burros e broncos, crença que de alguma maneira perdura até hoje, como a confirmar a teoria de Einstein, de que é mais fácil destruir um átomo do que derrubar um preconceito” (TORRES, 2013, p. 20). Tais incursões metaficcionalis não permitem ao leitor evadir-se a um passado idealizado, como nas escrituras românticas, pois o emprego

dessas estratégias evidencia a presença de um narrador que busca construir um discurso alternativo frente ao passado registrado nos anais da história.

Sobre a descrição e o enaltecimento das características do protagonista, elas se estendem ao longo de toda a obra. No capítulo 10, da primeira parte, ainda são trazidos elementos sobre Cunhambebe:

Este inacreditável gigante nutria-se de carne humana [...] orgulhava-se de possuir nas veias o sangue de cinco mil inimigos, entre os quais muitos portugueses, [...] Bradava em fúria que os portugueses, além de ferozes, eram mentirosos, traidores e covardes. (Sempre que um deles era apanhado e feito prisioneiro, tentava passar-se por francês, para escapar da morte [...]). Tinha um ódio mortal aos colonizadores. Tanto que era capaz de ficar dias e dias sem comer se não tivesse um português moqueado para o seu repasto. (TORRES, 2013, p. 41-42).

Ele é retratado como gigante, e sua prática do canibalismo ganha contornos épicos, uma vez que se passa a valorizar o feito de se alimentar dos inimigos, isso levando em consideração números exorbitantes e a conexão de tal figura como exemplo de valores a serem identificados com o povo do qual faz parte. Essa citação permite observar que a antropofagia deixa de ser, para Cunhambebe e, indiretamente, para aqueles que ele representa, um procedimento secundário. Ela toma contornos de ação principal, já que se narra que ficaria a personagem dias sem comer caso não pudesse se alimentar de carne portuguesa. O canibalismo toma o espaço central, mas não apenas como ritual em que se adquirem os valores daquele de quem se está alimentando, mas também como reação a uma prática agressiva, caracterizando-se como vingança privada.

Torna-se a devoração da carne humana um aspecto inerente à rotina do protagonista. Eleva-se, pelo discurso, a cultura autóctone, uma vez que as descrições propostas são permeadas por valores como coragem e força de vontade em detrimento aos expostos e ligados, a partir da perspectiva do autóctone, à imagem dos portugueses, que são considerados “mentirosos, traidores e covardes”, traços constitutivos de uma personalidade fraca e desagradável.

A covardia do explorador europeu, principalmente quando relacionada a assuntos que envolvem o canibalismo, é uma característica reiterada no decorrer da obra. Caso específico é o que aborda a captura e estadia de Hans Staden entre os Tupinambás:

Os brancos jamais poderiam aceitar tais práticas. Quando apanhados, faziam de tudo para não serem mortos e devorados [...] o alemão Hans Staden [...] Como os portugueses, ele também tentou passar-se por francês para escapar da morte. E isso deixou Cunhambebe furioso (TORRES, 2013, p. 45).

Isso posto, desenvolve-se uma alteração na perspectiva apresentada pelo discurso oficial: o elemento explorador não é identificado na obra com a ideia de civilização avançada ou de coragem e bravura, mas, sim, com a busca de engodos e o medo que impulsionava suas atitudes, visando a garantir sua sobrevivência e locupletar-se, quando se relacionava diretamente com os nativos. Enquanto o indígena se posiciona de forma fiel a seus valores e princípios, aceitando a morte quando seu momento chega e perpetuando suas tradições, o conquistador atua de forma inversa a esses valores. Atitudes de medo e covardia acabam por deixar o protagonista enfurecido, sempre quando vê desrespeitadas ou apagadas, pela ação e perspectiva unilateral e agressiva do explorador, aquelas características mais apreciadas em um guerreiro.

A origem e o significado do nome de Cunhambebe também é um elemento explorado pelo narrador: “Começamos pelo seu nome, que quer dizer ‘língua que corre rasteira’, em alusão ao seu jeito arrastado de falar, quase gaguejante. Simplificando isto: homem de fala mansa.” (TORRES, 2013, p. 11). Com essa informação, produz-se a imagem de um índio estereotipado, com problemas e preguiça na linguagem, calmo e tranquilo, não agressivo ou violento.

No entanto, logo em seguida, realiza-se um esclarecimento sobre o que fora explicado na citação anterior, e se dá uma alteração nos sentidos produzidos, pois se apresenta um líder habilidoso nas artimanhas da política:

Associa-se o significado do seu nome ao fato de ele ter sido um hábil negociador nos momentos das grandes decisões, levando todos os seus interlocutores na conversa, como a mais ladina das raposas políticas. Parodiando um verso do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, a respeito do falar sertanejo, a fala, a nível de Cunhambebe, enganava. (TORRES, 2013, p. 12).

De imediato, nesse trecho, é possível observar o caráter altamente antropofágico do texto de Torres, que faz referência direta a um texto de João Cabral de Melo Neto. Tal característica se repete em diversos momentos da obra.



Outro exemplo apresenta-se logo na continuidade do romance, como pode ser observado nos termos que seguem:

Não o imagine apenas um edênico bom selvagem – e nu, ainda por cima, sem nada a lhe cobrir as vergonhas etc. –, senhor das selvas e das águas, da caça e da pesca, a viver na era da pedra lascada, em paz com os homens e a natureza, um ser contemplativo debaixo de milhões de estrelas, e a mirar o céu para adivinhar sinais de tempestade. [...] Era um guerreiro. (TORRES, 2013, p. 11).

Essa citação apresenta um teor intertextual muito expressivo, pois faz referência a três das maiores obras que tratam da figura do autóctone: o mito do bom selvagem, desenvolvido por Rousseau em sua obra *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (1755), na parte em que menciona: “Não o imagine apenas um edênico bom selvagem”; a carta de Pero Vaz de Caminha, associada com o termo “vergonhas”, que remete a questões comportamentais e de relações sociais estabelecidas nas tribos do “Novo Mundo”; e, por fim, o trecho que reputa o nativo como “senhor das selvas”, frase constante da obra *Os Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias.

Vejamos, pois, como essas leituras intertextualizadas se configuram no romance. Primeiro, consideremos o proposto por Jean-Jacques Rousseau na obra aludida anteriormente, na qual menciona que as necessidades básicas dos indivíduos que se encontravam em estado de natureza

[...] encontram-se tão facilmente ao alcance da mão e ele está tão longe do grau de conhecimentos necessários para desejar adquirir outros maiores, que não pode ter nem previdência, nem curiosidade. O espetáculo da natureza, à força de se lhe tornar familiar, torna-se-lhe indiferente. (ROUSSEAU, 1993, p. 58).

Dessa forma, verificamos, pela citação do autor francês, a relação estabelecida entre o homem e a natureza, em que se adota uma característica quase que idílica, marcada por um estado harmônico entre os homens e os elementos que os cercavam. Tal espécie de escrito gerou, no imaginário europeu, a aproximação do autóctone com a figura do ser humano em seu estado de natureza originário, constituído como manso e pacífico, em uma condição quase vinculada ao homem que acabara de ser expulso do paraíso, que se reúne em sociedade para sobreviver e ter melhores condições de evolução.

Segundo o narrador, os portugueses “deslumbraram-se com a terra e os seus habitantes, um povo expulso do Gênesis, na visão idílica daqueles primeiros viajantes” (TORRES, 2013, p. 14), apropriando-se de um discurso adotado e desenvolvido nas primeiras décadas do “descobrimento”. Tal ideal ainda se encontra presente na contemporaneidade, considerando-se o índio pacato e inofensivo. No entanto, não é essa a perspectiva que o narrador pretende sustentar: na citação em questão, já existe a negativa, que vem a se fortalecer em outros termos, mesmo porque se procura propor uma aproximação entre o que se relaciona à figura do autóctone com o que diz respeito aos problemas dos habitantes do “Velho Mundo”.

Logo, várias características muito presentes nos europeus são também reputadas aos autóctones, como bem observamos nos seguintes excertos: “[...] Cunhambebe nunca lhes permitiu contar vantagens” (TORRES, 2013, p. 13), demonstrando a arrogância e prepotência que inflariam o ego dos nativos; “Este inacreditável gigante nutria-se de carne humana não apenas no sentido bíblico: orgulhava-se de possuir nas veias o sangue de cinco mil inimigos [...]” (TORRES, 2013, p. 41), mostrando que o orgulho, um dos sete pecados capitais, é tido como uma atitude natural para os indivíduos do “Novo Mundo”; “Tinha um ódio mortal aos colonizadores” (TORRES, 2013, p. 42), descaracterizando a ideia do manso e pacífico, aproximando a um caráter mais belicoso, via de regra, reputado como inerente ao europeu; e “[...] o chefe mais importante e mais difícil, por ser um notório individualista, que preferia combater sozinho, com sua gente.” (TORRES, 2013, p. 53), caracterizando o individualismo, uma das marcas mais presentes da cultura ocidental.

Além disso, a ira, a agressividade e o ímpeto para o combate são pontos em que o narrador cria a aproximação, assemelhando ambas as culturas. Isso acaba por afastar, no decorrer da obra, o pensamento desenvolvido por Rousseau de que o indígena se destacaria como um ser que, originariamente, caracterizava-se como em um estado de harmonia, manso e em paz com seu *habitat*; um ser que acabara de abandonar o éden e que, no estado de natureza, desconheceria os vícios: “os homens nesse estado, não tendo entre si nenhuma espécie de relação moral, nem deveres conhecidos, não poderiam ser bons nem maus, e não tinham vícios nem virtudes [...]” (ROUSSEAU, 1993, p. 168).

Diante das citações do romance aqui expostas, de imediato, é possível afastar a ideia da figura do autóctone como o “bom selvagem”. Ele é retratado dotado de vícios, que, ainda que não se consubstanciem ou sejam entendidos pelos nativos conforme as definições propostas pela cultura europeia, estão presentes e destoam do que Rousseau pensou sobre o estado de vida originário dos homens, não sendo possível caracterizá-lo com o modo de vida indígena.

Outro ponto que deve ser mencionado, e que é evidenciado na narrativa, é o que diz respeito ao fato de que o conceito de pecado, nos termos cristãos, não existia na mitologia dos povos pré-colombianos. Tal tema é abordado em *Meu querido canibal*, pois o narrador esclarece que, para a cultura local, se “desconhecia o pecado, coisa de brancos” (TORRES, 2013, p. 49). Quando um conceito é aplicado a uma realidade que não comunga dos mesmos moldes políticos e sociais, de forma descontextualizada, nada mais lógico que apresentar resultados como o de retratar Cunhambebe como um ser que, na perspectiva europeia, cometeria pecados “em quantidades capazes de arrebentar a balança de São Miguel.” (TORRES, 2013, p. 49).

Segundo o que se depreende do posicionamento da voz enunciativa do discurso, na visão portuguesa, era de se esperar que Cunhambebe pagasse por seus excessos em combate, seu orgulho, sua gula e luxúria: “Finou-se deitado numa cama [...] vitimado por uma estranha e indistinguível epidemia. Ou, quem sabe, intoxicado por um pedaço de carne lusitana de má qualidade.” (TORRES, 2013, p. 49). Como podemos perceber, o narrador, ao final desse excerto, ironiza o motivo da morte do protagonista, rebaixando o elemento europeu, uma vez que o ritual antropofágico, grande parte das vezes, era realizado com a finalidade de incorporar a força e as virtudes do oponente. Portanto, geraria intoxicação apenas a ingestão de carne eivada de vícios e covardia.

Além da prática do canibalismo, talvez a característica que mais esteja presente e se aproxime da imagem da cultura europeia, bem como afaste do ideal do “bom selvagem”, seja a manifestação da fúria relacionada aos atos realizados por Cunhambebe ao longo do romance. A personagem se via impotente para proteger seu povo e fazer frente ao elemento estrangeiro, principalmente, devido ao fato de o inimigo não usar de um código de combate, atuando de qualquer forma para provocar a dizimação dos autóctones.

Uma das tantas alegações sobre a forma como se executou o extermínio da população indígena foi a da propagação de doenças até então desconhecidas no “Novo Mundo”: “[...] aquela peste só podia ser artimanha dos brancos, que os haviam infeccionado, de propósito. A velha história das roupas e panos impregnados de vírus, para contaminá-los, no mais sujo dos combates pela sua dizimação” (TORRES, 2013, p. 51). Essa referência evidente às doenças contagiosas trazidas e disseminadas pelos europeus, as quais faziam os índios perecerem em grande número por não possuírem os anticorpos necessários, é um dos episódios levantados para demonstrar a fúria apresentada por Cunhambebe em relação aos brancos. Esse era um elemento que ele não podia, em sua concepção, combater em uma luta justa e honrada, como era de costume em sua cultura.

Diante do exposto no romance, notamos uma grande distinção entre o autóctone retratado na obra de Torres e o “bom selvagem” de Rousseau. Ele não é apresentado como um ser subordinado, acomodado e afável. Trata-se de um ser complexo, com desejos e ambições, com uma personalidade e um modo de vida forte e marcado que, em muito, afasta-se da visão amaneirada com que são descritos em livros de história e de ficção – nestes, em especial, quando representados como secundários ou de menor relevo.

O segundo texto mencionado anteriormente, em que se abordava o caráter intertextual do romance em relação a três das maiores obras que tratam da figura do autóctone, é a *Carta de Pero Vaz de Caminha* (1500), especialmente no que diz respeito ao uso do termo “vergonhas” e suas relações intrapessoais com os exploradores europeus. Na obra do português, descreve-se: “Amdam nuus, sem nehua cobertura, nem estimam nehua coussa cobrir nem mostrar suas vergonhas, e estam acequa disso com tamta jnocemcia como teem em mostrar orrostro.” (CAMINHA, 1977, p. 88). Trata-se de outro discurso que acabou propagando, na sociedade europeia, a ideia do autóctone como sendo um ser em harmonia com a natureza, praticamente desprovido de vícios, já que seria ele dotado de “grande inocência”, o que já questionamos quando da menção do intertexto com a obra de Jean-Jacques Rousseau.

Em relação ao proposto por Caminha em sua *Carta*, constatamos uma descrição que visa a legitimar e convencer os leitores (narratários) de que o posicionamento do narrador, ao discorrer na carta, é neutro, senão imparcial,

afastando a ideia da presença de qualquer mentira ou posicionamento pessoal, como percebemos no seguinte trecho: “Pero tome vossa alteza minha jnoramciaa por boa vomtade, aqual bem certo crea que por afremosentar neem afear aja aquy de poer nmais caaquilo que vy e me pareceo.” (CAMINHA, 1977, p. 85). Um aspecto interessante é o que se refere ao discurso constante da obra, onde Caminha, no início da carta, trata os autóctones como homens: “[...] daly oouemos vista dhomees que andauam pela praya obra de bij ou biiij segundo os naujos pequenos diseram por chegarem primeiro” (CAMINHA, 1977, p. 86), sendo que, após algum contato realizado com os nativos e com a ambição aguçada, o caráter do discurso muda radicalmente e passa a se referir a eles como “bestas”: “[...] de que tiro seer jente bestial e depouco saber [...]” (CAMINHA, 1977, p. 99), comparando-os com animais: “me parece ajnda mais que sam coma aves ou alimareas monteses” (CAMINHA, 1977, p. 100) e buscando justificar a superioridade cultural, afirmando indiretamente que os nativos eram incivilizados: “[...] me faz presumir que nã teem casas ne moradas em que se colham [...]” (CAMINHA, 1977, p. 101).

O mais próximo que Caminha chega de mencionar traços psicológicos ou complexos se dá no Domingo de Páscoa, quando o capitão mandou que se realizasse uma missa na nova terra. Nesse relato, notamos uma tentativa de mostrar a felicidade, ou ao menos a simpatia ou propensão dos nativos ao conhecerem os preceitos da religião católica. Pero Vaz de Caminha informa que os autóctones assim se portaram diante do ritual:

Em quanto esteuemos aamisa e aapregaçom seria na praya outra tanta gente pouco ou mais ou menos como os domtem co seus arcs e seetas os quaaes amdauam folganddo e olhanddonos e asentaramse, e depois dacabada amisa aseentados nos aapregaçom aleuantaranse mujtos dele e tanjeram corno ou vozina e começaram asaltar e dançar huu pedaço [...]. (CAMINHA, 1977, p. 94).

No entanto, o que apreendemos da leitura da *Carta* de Caminha é que, em momento algum, traçam-se características de personalidade mais profundas dos nativos, os quais são descritos apenas pelo que aparentam. Já na obra *Meu querido canibal* (2013), temos a proposta de uma descrição mais detalhada, em trechos e termos que defendem a inteligência e a complexidade do autóctone, como “hábil negociador”, “estrategista”, “líder”, “gênio militar”, “inventor”, etc.

O narrador do romance procura deixar para trás os atributos generalizantes dados pelos cronistas e da historiografia oficial, e mostra algo além de uma visão plana e superficial, apresentando uma diversidade cultural muito grande em relação aos autóctones, principalmente se comparados com o explorador.

Já em relação à intertextualidade mencionada com a obra *Os Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias<sup>133</sup>, escritor do primeiro período do Romantismo, o termo usado no romance por Torres, “Senhor das selvas”, faz direta menção à produção do escritor romântico:

Senhor das selvas, que de longe o insultas, / Por que me vês aqui cozinho e fraco, / Fraco e sem armas, onde armado imperas; / Senhor das selvas (que antes flecha acesa / Sobre os tetos houvesse arrojado, / Onde as mulheres tens e os filhos caros), / Nunca miraste um alvo mais funesto / Nem tiro mais fatal vibraste nunca. (DIAS, s/d).

Esta obra remete a uma produção de teor de lamúrias, de um povo com fortes atributos virtuosos, como coragem e honra, que, por conta da opressão e controle do explorador advindo do “Velho Mundo”, vê-se abatido. No entanto, o protagonista da obra de Torres não pode ser vinculado à imagem do índio do período romântico: ele não é idealizado e muito menos moldado aos valores europeus, pois possui coragem e lealdade, mas também atua de forma traiçoeira, com a implementação de artimanhas belicosas, é agressivo e furioso, canibal e vingativo. Trata-se de um “senhor das selvas” que não se lamenta, descrito como um indivíduo que luta e é dotado de valores como força e coragem, pronto para devorar seus inimigos.

Como mencionado anteriormente, o protagonista do romance de Torres apresenta características que o aproximam dos aspectos psicológicos europeus, mas os complementa com seu contexto cultural, resultando em um amálgama que gera sabedoria para confrontar o inimigo, reunir tribos adversárias e reinar como um líder político, mas também guerreiro, de traços firmes e complexos.

O discurso europeu de que os exploradores chegaram às novas terras para impulsionar o desenvolvimento da sociedade e colonizar espaços até então virgens é duramente criticado. Isso pode ser observado na seguinte passagem: “O Novo Mundo dos brancos já tinha por dono um velho povo” (TORRES, 2013, p. 12).

---

<sup>133</sup> Também escritor do significativo poema *I-Juca Pirama*, publicado em 1851, Gonçalves Dias é exemplo a ser destacado pela sua representatividade ao trabalhar a figura do autóctone nas relações de dominação estabelecidas com a chegada da cultura e do explorador europeu.

Constatamos, aqui, o discurso em defesa da existência de civilizações prévias à chegada dos europeus e o fato de que a denominação “Novo Mundo” apenas produzia o sentido de novidade e ambiente desconhecido a ser explorado para aqueles advindos do “Velho Mundo”.

O narrador, com humor e ironia, critica os procedimentos internos e a atuação da Igreja Católica no que diz respeito à empresa descobridora promovida por Portugal e Espanha, dando ênfase à relação mantida com os reis espanhóis: “Em 1492, com o apoio financeiro dos reis católicos Fernando e Isabel, Rodrigo Borgia comprou o seu cargo de Sumo Pontífice [...]” (TORRES, 2013, p. 15). Questiona-se, deste modo, a legitimidade e a probidade das eleições e ações promovidas na instituição religiosa. Se o representante máximo do que deveria servir como fundação de um comportamento moral ilibado comporta-se de maneira corrupta, não se espera que seus “seguidores” atuem de forma distinta.

Ainda sobre a atuação da Igreja, a voz enunciadora do discurso menciona: “Já no primeiro ano de pontificado, [...] pagou com juros, bônus e dividendos altíssimos [...] O mimo era uma bula [...] primeira escritura transatlântica, [...] atribuindo à Espanha todas as ilhas e terras firmes descobertas e por descobrir [...]” (TORRES, 2013, p. 15). Examinando esse passado, o narrador segue explicitando que a ação da Igreja em benefício e gratidão aos Reis Católicos não se limita a isso, pois tal bula ainda “doava [...] não só as terras mas também os habitantes e moradores achados e ainda a serem descobertos. [...]. Tudo pela expansão da religião cristã.” (TORRES, 2013, p. 16). Denuncia-se, pela voz discursiva romanésca, a negociação de títulos eclesiásticos e também a postura clerical de defender a Espanha como proprietária e redentora de todos os territórios e seres humanos ainda não conhecidos.

No entanto, no romance, a atuação da Igreja é representada como preocupada em relação à salvação das almas dos homens e mulheres. No decorrer da bula, segundo expõe o narrador, menciona-se que o papa prescreveu algumas recomendações, entre as quais “a salvação das almas, abatendo-se as nações bárbaras e reduzindo-as à fé católica.” (TORRES, 2013, p. 16). A ironia é pujante e tem seu apogeu quando o narrador sentencia: “Pronto. Estava traçado o destino dos silvícolas das Américas” (TORRES, 2013, p. 16). Obviamente, não está se referindo nem a um “processo civilizatório”, nem à “salvação das almas”, mas, sim, ao choque

cultural e confronto bélico que levou à extinção diversas tribos, reduzindo, ainda, milhares de seres humanos a um estado de escravidão.

O equívoco linguístico promovido pelo europeu, no que concerne ao termo “índio”, é outra marca da violência promovida pelo colonizador e aludida pelo narrador, que aponta: “Até eles chegarem, os índios não sabiam que eram índios. [...] Eram só outro povo.” (TORRES, 2013, p. 19). Ou seja, de acordo com o discurso da voz enunciativa que se posiciona criticamente, os indígenas perderam sua identidade e passaram a ser observados com base em perspectivas unilaterais e valores descontextualizados. Foram transformados em algo pela vontade do colonizador, e seus povos, generalizados: seriam todos, a partir do momento da “descoberta”, apenas “índios”.

De acordo com o discurso produzido pela voz enunciativa, a concepção e os valores europeus eram os únicos aceitáveis e considerados civilizados na época, em especial quando verificamos o modo com o qual os exploradores portugueses se relacionavam com todo o elemento autóctone. O narrador afirma que aqueles “[...] não viam os nativos como seres pertencentes à raça humana. Tratavam-nos como animais de carga ou feras selvagens a serem abatidas a tiros.” (TORRES, 2013, p. 19). Na sequência desse discurso crítico e condenatório, apresenta-se outra das leituras canibalizadas por Torres: a bula emitida pelo Papa Paulo III, no ano de 1537, chamada *Universibus Christi fidelibus*. Nesse documento, defende-se a humanização do autóctone e o rechaço da escravidão do indígena, com pena de excomunhão para aquele que a praticasse, já que, nele, menciona-se que os indígenas “eram homens como os demais, com o direito à sua liberdade e a possuir e gozar os seus bens ainda que não estivessem convertidos’.” (TORRES, 2013, p. 20). Tal discurso é apresentado entre aspas, remetendo a uma transcrição do documento original mencionado. Isso se mostra fidedigno ao observarmos estudos outros como os realizados por Fátima Martins Lopes (2003), que menciona o teor desse mesmo diploma eclesiástico.

Durante dois séculos, a prática do escravismo efetivada pelo colonizador europeu foi rotineira na América, caminhando lado a lado com sua busca por riquezas minerais. No entanto, a busca por escravizar autóctones foi repelida pela igreja já no ano de 1537, uma vez que passava-se a reconhecer a existência de uma



alma imortal nos índios, proibindo, “sob pena de excomunhão, a escravatura indígena no Novo Mundo.” (LOPES, 2003, p. 89).

No romance, o narrador afirma que, mesmo com a publicação de uma orientação com um teor defensivo em relação à preservação do autóctone – por parte da Igreja Católica –, os portugueses perpetuaram a prática da escravidão e assassínio, usando como justificativa a alegação de que “os silvícolas era burros e brancos.” (TORRES, 2013, p, 20). Esse posicionamento se aproxima do proposto por Juan Ginés de Sepúlveda, em sua obra *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los Índios*, publicada originalmente no ano de 1547, quando afirma que as relações que se estabeleciam entre autóctones e exploradores europeus se manifestavam da seguinte forma:

*Siendo por naturaleza siervos los hombres bárbaros, incultos e inhumanos, se niegan a admitir la dominación de los que son más prudentes, poderosos y perfectos que ellos; dominación que les traería grandísimas utilidades, siendo además cosa justa, por derecho natural, que la materia obedezca a la forma, el cuerpo al alma, el apetito a la razón, los brutos al hombre, la mujer al marido, los hijos al padre, lo imperfecto a lo perfecto, lo peor a lo mejor, para bien universal de todas las cosas. Este es el orden natural que la ley divina y eterna manda observar siempre. Y tal doctrina la han confirmado no solamente con la autoridad de Aristóteles, a quien todos los filósofos y teólogos más excelentes veneran como maestro de la justicia y de las demás virtudes morales y como sagacísimo intérprete de la naturaleza y de las leyes naturales, sino también con las palabras de Santo Tomás.*<sup>134</sup> (GINÉS DE SEPÚLVEDA, 1986, p. 153).

Prática rotineira nos escritos da época das Grandes Navegações era a menção de nomes de personalidades reconhecidas para provocar uma aura de erudição e verdade no texto produzido em busca de diminuir o peso sobre a fidedignidade ou racionalidade do teor apresentado. Verificamos que o alegado pelo narrador da obra de Torres e a justificativa de Ginés de Sepúlveda (1986) para as ações agressivas e belicosas dos europeus frente aos autóctones não se relacionam de qualquer forma com a argumentação apresentada na bula mencionada. Suscita-

<sup>134</sup> Nossa tradução livre: Sendo por natureza servos os homens bárbaros, incultos e inumanos, se negam a admitir a dominação dos que são mais prudentes, poderosos e perfeitos que eles; dominação que lhes traria grandíssimas utilidades, sendo ademais coisa justa, por direito natural, que a matéria obedeça à forma, o corpo à alma, o apetite à razão, os brutos ao homem, a mulher ao marido, os filhos ao pai, o imperfeito ao perfeito, o pior ao melhor, para o bem universal de todas as coisas. Esta é a ordem natural que a lei divina e eterna manda observar sempre. E tal doutrina foi confirmada não somente com a autoridade de Aristóteles, a quem todos os filósofos e teólogos mais excelentes veneram como mestre da justiça e das demais virtudes morais e como sagacíssimo intérprete da natureza e das leis naturais, como também com as palavras de Santo Tomás.

se, dessa forma, uma crítica sutil por parte da voz enunciativa do discurso do romance no sentido de que o pensamento irracional ou incoerente em relação aos preceitos espirituais com os quais estava vinculado era o português.

A manipulação do tempo na narrativa é um aspecto que merece destaque. Nela, as rápidas transições entre passado e presente são constantes e resultam em uma aproximação entre os contextos da “descoberta da América” e a contemporaneidade, bem como em relação aos discursos de ambas as épocas, um de natureza mais intolerante e segregacionista, e outro, liberal e acolhedor das diferenças. Essas ações se configuram desde unir, em um único parágrafo, um trecho de uma bula papal que defende a liberdade do autóctone no século XVI e a frase de Albert Einstein de que “é mais fácil destruir um átomo do que um preconceito” (TORRES, 2013, p. 20), até, na descrição do mesmo lugar, transitar quase 500 anos, como podemos observar no fragmento a seguir:

André Thevet [...] veio na comitiva de Villegagnon [...] instalando-se numa ilha que os índios chamavam de Seregipe [...] Esta ilhota, que ainda tem o nome dele, continua no mesmo lugar, [...] a terra avançou mar adentro, em sucessivos aterros, colocando-a à cabeceira da pista do aeroporto Santos Dumont. Hoje abriga a escola Naval. E é um marco da cidade: serviu de piso para o primeiro assentamento de europeus no Rio de Janeiro. (TORRES, 2013, p. 25).

Em poucas linhas, o narrador erige um resumo da história de uma ilha. As idas e vindas no tempo produzem um efeito caótico e causam no leitor uma sensação de que se trata de uma só e mesma história, construída por meio da manipulação do discurso, não localizada espacial e temporalmente de forma fixa, rompendo com a ideia de passagem do tempo em forma linear. Essa estratégia elabora discursivamente uma espécie de espiral, ou mesmo círculo, já que a narrativa retorna a um momento anterior ao que havia começado, regressando ao ponto crucial em idas e vindas.

Quando da produção das primeiras obras que exploravam temáticas históricas, no início do século XIX, com Walter Scott, uma das características principais era a recriação cuidadosa da diegese centrada em um espaço e em um tempo fixos e bem delimitados, na qual as personagens atuavam. As ações no romance seguem o disposto nos documentos historiográficos, sob o comando de um

narrador que se manifesta, via de regra, de forma extradiegética (GENETTE, 1995). Sobre essa perspectiva, vemos que

[...] *la temporalidad diegética se ajustaba o intentaba ajustarse a la temporalidad horizontal y cronológica del acontecer histórico. El tiempo de la historia se proyectaba metonímicamente en el tiempo del discurso en la articulación lineal de los acontecimientos diegéticos*<sup>135</sup> (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 132).

Já em produções mais recentes, especialmente a partir dos novos romances históricos latino-americanos, e no caso da obra de Torres, uma metaficção historiográfica plena, o que vemos é a exploração constante da manipulação temporal por parte do narrador. Tal fato gera, além da desconstrução de episódios históricos, sua reconstrução crítica, em que se estabelecem diálogos com personagens que também são revisitados de forma questionadora. Essa abordagem do passado cria novas perspectivas sobre o que poderia ter acontecido e apresenta personalidades e atitudes distintas daquelas construídas pelo discurso historiográfico oficial para os personagens do romance, como ocorre em *Meu querido canibal* (2013), com a configuração de Cunhambebe e José de Anchieta.

É interessante que observemos a importância dos registros históricos para a obra. Segundo o narrador do romance, é graças a alguns deles, como é o caso daqueles feitos por André Thevet, que Cunhambebe ficou conhecido pela população europeia por este meio como “grande rei selvagem, o mais temido de todo o país, [...] homem com grandes brilhos de virtude ocultos por trás de sua enorme brutalidade” (TORRES, 2013, p. 25). Sua imagem foi retratada em uma das obras do cronista francês, *As singularidades da França Antártica*, no ano de 1584:

---

<sup>135</sup> Nossa tradução livre: a temporalidade diegética se ajustava ou tentava ajustar-se à temporalidade horizontal e cronológica do acontecer histórico. O tempo da história se projetava metonimicamente no tempo do discurso na articulação linear dos acontecimentos diegéticos.



Cunhambebe. Portada da obra *Meu querido canibal* (2013), de Antonio Torres<sup>136</sup>.

Tal imagem é utilizada também como espécie de figura introdutória para a obra literária produzida por Antonio Torres, o que acaba por determinar uma forma de “integração” entre o discurso ficcional e o histórico. No entanto, um ponto relevante que cabe aqui ser reforçado é o de que, em sua grande maioria, os gravuristas que pretendiam representar o “Novo Mundo”, seus habitantes e meio

<sup>136</sup> Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Cunhambebe#/media/File:Quoniambec.jpg>>. Acesso em: 17 jan. 2015.

ambiente, nunca haviam chegado a travar contato direto com os autóctones representados, baseando-se somente em relatos e testemunhos de terceiros, adotando padrões estéticos e mesmo modelos físicos próprios do contexto em que estavam inseridos. Desse modo, o surgimento de uma imagem como essa, em um livro que pretende apresentar um discurso e uma perspectiva distinta da oficial, atua como uma espécie de jogo, brincadeira, sátira do que se entendia no século XVI como imagem do autóctone e mesmo da América, em comparação ao que passa a ser apresentado na contemporaneidade.

Ao longo do texto, o narrador deixa evidente a forma, muitas vezes pejorativa, com que Cunhambebe era retratado, bem como a insignificância de sua existência para a historiografia, não havendo mais que “escassas linhas ou notas de pé de página” (TORRES, 2013, p. 38). Em uma das “leituras canibalizadas”, o protagonista é apresentado da seguinte forma:

‘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 a um português’ (TORRES, 2013, p. 38).

Trata-se de uma descrição realizada com aspas no corpo do texto com o intento de produzir um efeito de percepção da ação antropofágica na obra, ainda que sem especificar de que documento ou relato histórico é extraído (o que dificulta sua localização e identificação autoral). Refere-se a um ato que remete à ideia de apropriação de um excerto adotado de outro texto por parte do narrador, de um texto original, reconhecido e propagado pela historiografia oficial, uma vez que se coaduna com a imagem de um indígena vicioso e violento que o europeu desejava construir. Esse material se torna, então, substrato do novo discurso. O uso de referentes historiográficos em comunhão com paródias realizadas ao longo da narrativa é uma característica recorrente da escrita do romance *Meu querido canibal* (2003), que, pelo emprego constante dessas estratégias, configura-se, como já comentamos, numa “metaficção historiográfica plena.” (ALBUQUERQUE; FLECK, 2015, p. 48).

Expressões como “fiquemos com a versão oficial” e “o certo é que [...]”, (TORRES, 2013, p. 41), presentes ao longo da obra, são, em seguida, parodiadas.

Essas paródias são estabelecidas por meio de diálogos entre personagens autóctones e seus aprisionados, ou mesmo entre o protagonista Cunhambebe e a personagem Hans Staden, pois, para os nativos, “a carne dos vencidos tinha o sabor da coragem” (TORRES, 2013, p. 44), mas o comportamento do elemento vindo do “Velho Mundo” era distinto: “O alemão vivia rezando e choramingando e se borrando de medo” (TORRES, 2013, p. 46). Tais atitudes do europeu levaram os nativos a considerá-lo indigno de ser devorado, pois sua carne não agregaria valores ou força para nutrir e honrar aqueles que dele se alimentassem.

Michel de Montaigne (2000) afirma que o homem só é capaz de realizar julgamentos a partir de seu contexto em relação ao mundo novo que se apresenta diante de si. Assim, notamos que esse autor desenvolveu certa simpatia pelos autóctones, colocando em dúvida os textos produzidos pelos exploradores europeus. Em suas palavras: “Esses povos não me parecem, pois, merecer o qualificativo de selvagens somente por não terem sido senão muito pouco modificados pela ingerência do espírito humano e não haverem quase nada perdido de sua simplicidade primitiva” (MONTAIGNE, 2000, p. 196). Em seu texto, ele enaltece o modo de vida e costumes dos autóctones, o clima e o ambiente em que estavam inseridos e que mantinham os integrantes da tribo saudáveis. Outro ponto ressaltado é o da coragem e das virtudes em batalha, conforme se pode verificar na passagem a seguir:

Como troféu traz cada qual a cabeça do inimigo trucidado, a qual penduram à entrada de suas residências. Quanto aos prisioneiros, guardam-nos durante algum tempo, tratando-os bem e fornecendo-lhes tudo de que precisam até o dia em que resolvem acabar com eles. Aquele a quem pertence o prisioneiro convoca todos os seus amigos. No momento propício, amarra a um dos braços da vítima a uma corda cuja outra extremidade ele segura nas mãos, o mesmo fazendo com o outro braço que fica entregue a seu melhor amigo, de modo a manter o condenado afastado de alguns passos e incapaz de reação. Isso feito, ambos o moem de bordoadas às vistas de assistência, assando-o em seguida, comendo-o e presenteando os amigos ausentes com pedaços da vítima. Não o fazem entretanto para se alimentarem [...] mas sim em sinal de vingança [...]. (MONTAIGNE, 2000, p. 198-199).

Tal aspecto é adotado em um episódio da obra de Antônio Torres, em que o narrador promove a aproximação e mesmo apropriação de elementos, como a disposição detalhada do ritual e sua estrutura e trâmites bem especificados, uma postura organizacional semelhante à desenvolvida no contexto europeu, a fim de

apresentar uma perspectiva parecida com a deste acerca da forma de proceder com prisioneiros:

[...] o primeiro rei do Brasil era canibal. Devorava o inimigo vencido, solenemente, para recuperar as energias despendidas no embate, em banquetes ritualísticos, reuniões festivas, práticas de caráter religiosos, em qualquer momento da vida cotidiana. [...] O sacrifício dos prisioneiros obedecia a um calendário de atividades, que podiam durar de dois a três meses. Primeiro eles passavam por um período de engorda, no qual eram muito bem tratados, com boa alimentação e a satisfação de todas as suas necessidades, quando o canibalismo tornava-se amoroso: a cada prisioneiro era oferecido uma mulher, não hesitando os vencedores em ceder-lhes uma filha ou irmã em casamento. Mas se desta união nascessem filhos, estes iriam ser devorados, porque tinham nas veias o sangue do inimigo. O ritual canibalístico não concedia às mulheres os mesmos direitos dos homens: a elas eram oferecidos os maridos. (TORRES, 2013, p. 42).

Se observarmos comparativamente os dois excertos – e lembrarmos ainda da forma como eram descritos os atos de canibalismo nos relatos dos demais cronistas mencionados no primeiro capítulo, como os de Jean de Léry (1961) e Gabriel Soares de Sousa (s/d) –, constatamos uma transição no que se refere ao modo como é representada tal prática. No romance, ela deixa de ser vista como algo bárbaro e primitivo. O narrador de Torres a apresenta como uma forma que, segundo os autóctones acreditavam, possuía o efeito de resultar na incorporação das virtudes, das qualidades presentes na carne daquele que estava para ser devorado.

Nesse contexto, a coragem demonstrada pela “vítima” no momento da realização do ritual era entendida como uma marca de força, caráter e honra: “Essa valentia demonstrada na hora do sacrifício estava no sangue indígena, por natureza. Os vencedores contavam com isso” (TORRES, 2013, p. 44). Rememoremos, também, o estabelecido nos textos dos exploradores europeus, bem como na obra em análise: o alvo do ritual procedia de forma corajosa e agressiva, com discursos que marcassem sua força e a de sua tribo, enaltecendo as partes e instigando a tribo para que executasse a cerimônia.

A descrição do ritual de canibalismo desenvolvida pelo narrador da obra *Meu querido canibal* (2013) não é a de um ato praticado por uma civilização bárbara ou desorganizada. Segue procedimentos específicos e é efetuado de forma racional e consciente por parte dos autóctones participantes, estejam eles no polo passivo ou ativo:

A execução [...] tinha a sua fase de preparativos, com algumas formalidades. Os tumpinambás, um povo alegre [...] fazia do sacrifício dos prisioneiros um carnaval, realizado por etapas. [...] Como num ensaio teatral, todos tinham o seu *script*. (TORRES, 2013, p. 42).

Em Montaigne (2000), constatamos que ele realiza críticas severas aos homens do “Velho Mundo” e cercanias, principalmente em relação ao que estes acusam como práticas bárbaras ocorridas no “Novo Mundo”, ao referir-se à forma como, algumas vezes, os diversos povos tratam aqueles que, em batalha, são vencidos. Nesse sentido, vejamos a seguinte argumentação:

Estimo que é mais bárbaro comer um homem vivo do que o comer depois de morto; e é pior esquartejar um homem entre suplícios e tormentos e o queimar aos poucos, ou entregá-lo a cães e porcos, a pretexto de devoção e fé, como não somente o lemos mas vimos ocorrer entre vizinhos nossos conterrâneos; e isso em verdade é bem mais grave do que assar e comer um homem previamente executado (MONTAIGNE, 2000, p. 199).

Portanto, vemos que, em relação às questões sociais e morais, ainda no século XVI, já existiam pensadores que colocavam em xeque o posicionamento ortodoxo, unilateral e totalmente parcial defendido pelos reinos europeus e seus exploradores que mantinham relação com as terras recém-“descobertas” no que tange à prática do canibalismo. Levamos em consideração que a perspectiva da qual parte Montaigne era a de um europeu, com os usos e costumes próprios de sua época, mas que consegue analisar de forma lúcida e perceber o quão mais cruel pode ser sua civilização em casos em que os usos e costumes se apresentam de forma muito aproximada àquelas mesmas que são vistas com ojeriza quando realizadas por um povo diferente, em um local distante e exótico.

No entanto, verificamos que não é somente por meio da figura de Cunhambebe que o posto pela historiografia oficial acaba por ser revisto no romance. Figuras de renome são retratadas e revisadas no discurso romanesco, passando pelo crivo de uma outra perspectiva, apresentando possibilidades diversas de interpretação. Esse é o caso de José de Anchieta. Na obra de Torres, ele é descrito como um indivíduo que se apresenta a serviço da igreja, mas que atua em proveito próprio e de forma a prejudicar os autóctones.

O religioso é descrito como ambicioso, cruel e violento, pronto para assegurar, da forma mais rápida possível, o domínio português. Sua desconstrução



e o questionamento de sua posição, conferida pela historiografia oficial, é realizada paulatinamente ao largo da primeira parte da obra. São diversos os momentos em que as características e índole viciosas são retratadas, o que acaba por gerar uma forte marcação, muito mais contundente no discurso do que se ela fosse realizada em apenas determinado momento da narrativa.

Já Zamora (1990) comenta que a metaficção historiográfica serve como uma forma de retratar um acontecimento progresso não observado sob determinada perspectiva, podendo influenciar o destino de dada comunidade que daquele discurso se nutria ou apresentar-lhes uma nova possibilidade de compreensão. Tal ocorrência se manifesta na obra *Meu querido canibal* quando da caracterização de José de Anchieta como o principal responsável pela derrota das tribos pertencentes à Confederação dos Tamoios frente aos portugueses, de acordo com seguinte fragmento do romance:

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. [...] Insufinou o governador-geral contra 'a brava e carniceira nação, cujas queixadas ainda estão cheias de carne dos portugueses'. [...] foi ai que não sobrou pedra sobre pedra. Ou por outra: sobrou, sim – índio sobre índio. (TORRES, 2013, p. 58).

A imagem do clérigo não é vinculada ao discurso padrão adotado pelo senso comum ou pela historiografia oficial. Nessa escrita romanesca, ele é retratado como um instigador de confrontos, posicionando-se em favor do reino português; não se atém a sua ordenação ou missão cristianizadora, e não se caracteriza como um defensor da salvação das almas dos homens e da pacificação de conflitos.

A utilização das aspas no romance confere voz a José de Anchieta. No entanto, não se trata de uma manifestação discursiva que geralmente é vinculada a sua imagem, mas, sim, serve para romper com o discurso salvacionista implicado em sua figura de representante da igreja, salvador das almas perdidas.

Por sua participação ativa nos conflitos com os autóctones, em especial no que tange à queda da Confederação dos Tamoios, a figura do jesuíta é atrelada diretamente a termos belicosos ao longo do texto, como: “na hora do acerto de contas, largou o rosário e o missal para assumir um lugar de soldado atrás das barricadas.” (TORRES, 2013, p. 58); ou “O padre José de Anchieta, o jesuíta a serviço d’el rei, com uma cruz numa mão e uma espada na outra [...]” (TORRES,

2013, p. 23); nesta última, além da natureza bélica do retrato, ainda exalta-se o fato de que a personagem não está a serviço de Deus, de uma autoridade espiritual, mas, sim, do rei, com interesses políticos e econômicos, pois “o salvador das almas falava menos em nome de Deus do que no dos interesses lusitanos” (TORRES, 2013, p. 23), menciona o narrador do romance.

Conforme retratado na narrativa, a gana de destruição e agressividade da personagem é tamanha que é representada inclusive enquanto dormia: “Naquela noite, José de Anchieta, o sacerdote-soldado, teve um sonho lindo. [...] São Sebastião [...] aparecia no meio da tropa, atirando sem parar e matando um índio atrás do outro, sem piedade.” (TORRES, 2013, p. 63). Nesse trecho, além da expressão “sacerdote-soldado”, ainda descaracteriza-se um predicado próprio daqueles que atuam em nome da fé cristã: a piedade. O sonho de Anchieta implicava a intervenção direta de um santo, de maneira violenta, sem misericórdia, ceifando vidas de autóctones. Não apenas suas ações e imagem são retratadas de forma violenta e corrupta, mas também seus anseios, seus desejos mais íntimos são dessa maneira explicitados no episódio do sonho.

A falta de caráter, de lealdade, de compromisso com os próprios valores e princípios adotados por sua fé são marcas apontadas à figura de José de Anchieta pelo narrador, que o acusa, afirmando: “o próprio Anchieta havia traído um segredo de confessorário, ao revelar um plano de ataque dos tamoios a Piratininga, que lhe fora contado em confissão por Tibiriçá, o cacique guaianás que se aliara aos portugueses [...]” (TORRES, 2013, p. 66). Tomamos o cuidado de mencionar que se trata de um desrespeito a uma das normas fundamentais da Igreja Católica e que esta foi praticada em desobediência não apenas à autoridade espiritual, mas também ao indivíduo que já era considerado aliado e cristianizado. A imagem de integridade, de homem corajoso em defesa da salvação da alma e do corpo dos indígenas a que está vinculado o nome do jesuíta, vai sendo constantemente atacada e desconstruída.

Outro episódio trata do momento em que o padre se descobriu “impotente na sua missão evangelizadora” (TORRES, 2013, p. 24), demonstrando a parca força de vontade frente às dificuldades que o principal representante da Igreja Católica teve nos primeiros momentos da colonização, e não hesitou em adotar uma postura e um discurso agressivo e combativo, proclamando “aos ouvidos de seus superiores civis,

militares e eclesiásticos que a melhor catequese eram a espada e a vara de ferro” (TORRES, 2013, p. 24). Dessa forma, a voz enunciativa do discurso indica o posicionamento da personagem de Anchieta a favor da ideia da “guerra justa”, da dominação e submissão violentas, conferindo salvaguarda espiritual para a atuação dos exploradores europeus.

A personagem de Anchieta ainda ataca os franceses, que, em certa medida, em alguns casos, adaptavam-se mais rapidamente e melhor ao modo de vida autóctone, mesmo que sem compreendê-lo, mais por que era um modo de vida mais hedonista e tranquilo. Dessa maneira, para um integrante da Igreja, parece inadmissível que um povo possa compartilhar, ainda que superficialmente, de uma forma de vida tão livre e desprezada dos ritos e dogmas religiosos. Nas palavras do padre, trazidas entre aspas no romance,

‘A vida dos franceses que estão nesse Rio é já não somente apartada da Igreja Católica, 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 às 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, 2013, p. 23).

Trata-se de um excerto proferido pelo padre e que consta de um compêndio que traz diversas de suas obras, chamado *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões* (ANCHIETA, 1988). Tanto este posicionamento quanto os demais reputados a Anchieta não parecem em nada incomuns, uma vez que, conforme verificamos, ele adotou a tese proposta por Juan Ginés de Sepúlveda, como o narrador da obra informa: “Estranho padre: defendeu a ‘guerra justa’ contra os hereges (os índios rebeldes à catequização), pondo em prática a tese que o dominicano Juan Ginés de Sepúlveda apresentara em uma reunião do Concílio de Trento [...]” (TORRES, 2013, p. 24). No que concerne à dominação do espanhol sobre o silvícola, observamos as seguintes disposições acerca de tal posicionamento:

*Por muchas causas, pues y muy graves, están obligados estos bárbaros a recibir el imperio de los españoles [...] y a ellos ha de serles todavía más provechoso que a los españoles [...] y si rehusan nuestro imperio podrán ser obligados por las armas a aceptarle, y será esta guerra, como antes hemos*

*declarado con autoridad de grandes filósofos y teólogos, justa por ley natural*<sup>137</sup>. (GINÉS DE SEPÚLVEDA, 1986, p. 152).

Tal argumentação é trazida e relacionada novamente à postura adotada pelo padre Jose de Anchieta, na obra de Torres, nos seguintes termos: “[...] 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, 2013, p. 24). Desse modo, por meio do discurso apresentado pelo narrador, procura-se abalar a figura do grande catequizador, do padre que cuidava e protegia os autóctones, imagem construída e perpetuada pelo discurso colonial, oficializado.

Nesse sentido, a atuação dos jesuítas em solo americano é fortemente questionada, quando se retrata José de Anchieta defendendo o ataque e a opressão sobre os índios, e a exploração e colonização das novas terras. O narrador utiliza um trecho de uma obra menos conhecida de Anchieta para apresentar uma faceta pouco divulgada do jesuíta:

‘Quem poderá contar os gestos heróicos do chefe à frente dos soldados, na imensa batalha! 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, 2013, p. 64).

Esse comentário é um excerto de um texto chamado “*De gestis Mendi de Saa*” (ANCHIETA, 1984b, p. 179), realizado com o fim de homenagear Mem de Sá, considerado o principal nome da vitória na guerra contra a Confederação dos Tamoios. A utilização de textos pouco difundidos ao longo do romance é uma forma de realizar uma crítica sobre a maneira como se dão as escolhas dos relatos que serão ou não selecionados para serem divulgados amplamente pela historiografia oficial, sendo que esta responde diretamente ao poder político e econômico que se encontra em vigência. Levando em consideração que tal poder, até meados do século XX, emanava da Europa, não parece estranho que se apresentem relatos que denigram e marginalizam o autóctone e elevem determinadas figuras europeias a um *status* de herói, como se deu com José de Anchieta.

---

<sup>137</sup> Nossa tradução livre: Por muitas causas, pois e muito graves, estão obrigados estes bárbaros a receber o império dos espanhóis [...] e a eles há de ser ainda mais proveitoso que aos espanhóis [...] e se recusam nosso império poderão ser obrigados pelas armas a aceitá-lo, e será esta guerra, como antes declaramos com autoridade de grandes filósofos e teólogos, justa por lei natural.

Após abordar a postura de Anchieta, o narrador informa que irá realizar uma nota de rodapé sobre João Ramalho<sup>138</sup>; no entanto, insere as informações como parte da narração no corpo do texto, apresentando a explicação e caracterização da personagem. Dessa forma, relegam-se a um espaço marginal aqueles que são considerados centrais. Os papéis são invertidos, pois agora os heróis europeus são reduzidos a meras “notas”, enquanto o foco recai sobre Cunhambebe. Uma das figuras exploradas nesse sentido é a de João Ramalho: “Rodapé [...]. Ou: parágrafo para algumas considerações sobre João Ramalho, um personagem exemplar, o mais típico do conquistador nos primórdios da colonização do Brasil” (TORRES, 2013, p. 66).

De forma geral, as atitudes tomadas pelos personagens europeus, enaltecidos e selecionados como protagonistas pela historiografia oficial, são questionadas e criticadas, explicitando-se seus vícios e as práticas desumanas realizadas na América. No caso de Ramalho, aborda-se a ambição, luxúria e ausência de consciência em virtude de ele, com o intuito de enriquecer, promover o tráfico de escravos e a violação de diversas tribos autóctones, utilizando os frutos de tal violência também em seu benefício. Destaca-se, na obra, a falta de coerência entre os hábitos morais, sua atuação no “Novo Mundo” e o valor conferido a sua figura pela história: “E virou nome de rua em São Paulo e pelo Brasil afora” (TORRES, 2013, p. 66-67), comenta ironicamente o narrador.

Relação semelhante foi realizada com o nativo conhecido por Araribóia, chefe de uma das tribos existentes no que hoje corresponderia ao território do Espírito Santo. Teve sua gente escravizada e atuou de forma contundente para a vitória dos portugueses contra a Confederação dos Tamoios, com a promessa de recompensas materiais. Da obra em estudo, constam as seguintes afirmações acerca dos ganhos de Araribóia por seus serviços prestados à Coroa Portuguesa:

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. (TORRES, 2013, p. 37).

[...] Araribóia foi contemplado com uma imensidão de terra, na qual hoje se assenta a cidade de Niterói. E ganhou novo nome, passando a se chamar Martim Afonso, e a vestir-se não mais como um índio, mas como um branco, com roupas trazidas de Lisboa (TORRES, 2013, p. 58).

---

<sup>138</sup> Explorador português que atuou, no decorrer do século XVI, nos contatos entre europeus e autóctones.

No entanto, mesmo com todas essas benesses conferidas a Araribóia, na sequência da diegese, o narrador levanta outra constatação, referente a um episódio do autóctone traidor, sobre sua dificuldade na inserção em uma cultura tão distinta, de forma abrupta. Em uma reunião com o governador, ele foi fortemente repreendido por ter cruzado as pernas diante de um representante real, restando ao narrador a constatação de que,

No caminho de volta, Araribóia poderia ter refletido sobre o abismo que os separava. Depois de toda a sua dedicação aos colonizadores, de todo o suor e sangue derramado por eles, e de também poder ser considerado um vencedor, como eles o eram, e com o seu apoio, sim, depois do tanto que fizera por eles, e de haver passado a ter um nome como os deles e a vestir-se como eles, tudo continuava como dantes: índio era índio, branco era branco. (TORRES, 2013, p. 60).

Ao fim desse episódio, o narrador realiza uma paródia de uma expressão de Machado de Assis, qual seja: “Ao vencedor, as batatas” (ASSIS, 1994, p. 9), produzida na obra *Quincas Borba*, no ano de 1891, que apresenta a filosofia de que os louros, as recompensas, são direcionados apenas ao vitorioso em uma contenda bélica, restando “ao vencido, ódio ou compaixão” (ASSIS, 1994, p. 9); esta expressão se volta ironicamente em: “Ao vencedor, a estátua” (TORRES, 2013, p. 60), referindo-se à obra construída na entrada de Niterói. No entanto, o monumento, que deveria servir para marcar a grandiosidade e importância da figura, sua relevância em determinado momento histórico, fica totalmente apagado quando, já no início do livro, o narrador explica qual é a função dessa espécie de reconhecimento material: “[...] estátua só serve mesmo para enfeitar praça e aparar títica de passarinho.” (TORRES, 2013, p. 37).

Segundo o narrador, estátuas, alguns nomes de ruas e palavras que designam determinados objetos e locais foram praticamente apenas o que restaram da destruição perpetrada pelo elemento europeu: “Morreram todos. Todos os que já sabiam que iam morrer. [...] E era uma vez os grandes índios. Não tiveram escolha: escravidão ou morte” (TORRES, 2013, p. 95). A primeira parte do livro finaliza retomando a expressão “era uma vez”, utilizada para dar início ao romance, reforçando a ideia de um conto mágico, de algo que passou e que se distancia da realidade presente, na qual não serão mais vistos grandes índios, nem o

revigoramento de sua cultura esmagada até a contemporaneidade, como se verificará na análise da terceira parte da obra.

### 2.3.2 A criação do mundo: aproximações não concebidas no passado

A segunda parte do romance tem como título “No princípio Deus se chamava Monan”. Ela se desenvolve ao longo de apenas quinze páginas, compreendendo tão somente um capítulo. Nela, o narrador estabelece diálogos com os registros históricos, para tecer conjecturas, mais diretamente, entre os mitos judaico-cristãos e os da cultura tupinambá. Com base na cosmogonia desenvolvida por Thevet acerca da ideia de criação do mundo para os Tupinambás, busca-se, nessa parte da narrativa, a tessitura de aproximações com o exposto no livro do *Gênesis* da Bíblia. Um exemplo disso é a seguinte passagem: “O que impressiona ainda hoje é que tivessem a sua própria visão do paraíso, do dilúvio e de Noé, chamado de Irin-Magé” (TORRES, 2013, p. 103).

As aproximações, mesmo nas mitologias, são evidentes em casos como o exposto. Isso poderia ter levado a uma maior facilidade para a manutenção de um relacionamento pacífico e para o estabelecimento de uma alteridade, já que um dos principais pontos que levam às desavenças entre povos e mesmo cidadãos do mesmo Estado é a religião. No entanto, segundo o narrador do romance, o explorador não tinha preocupações em estabelecer contatos amistosos ou fraternos. Ele estava focado na exploração e dominação de tudo o que encontrasse de novo e diferente e que não apresentasse uma resistência belicamente compatível a sua condição militar.

Isso posto – e tendo em vista o discorrido no capítulo referente à percepção e construção dos cronistas sobre a imagem do indígena –, notamos que, sob essa perspectiva, a imagem do nativo é a de uma efígie selvagem e brutal, de um povo primitivo que desconhecia conceitos basilares para a vida em sociedade (fé, rei e lei). Mencionamos tais termos devido ao fato de que fazem parte de uma das expressões europeias mais recorrentes sobre as características da sociedade autóctone com a qual se enfrentaram no processo de conquista.

Essa expressão é retomada na obra em estudo como uma espécie de apropriação do discurso europeu. Ela é apresentada entre aspas dentro do romance: “sem deus, sem lei, sem rei’.” (TORRES, 2013, p. 108). Tal frase é incorporada ao texto para, logo em seguida, ser questionada e ter sua desconstrução promovida. Inicialmente, o narrador demonstra a fragilidade dos argumentos desenvolvidos pelos exploradores frente a um raciocínio lógico e um estudo mais atento da cultura autóctone, bem como suas contradições (como no sentido de alegar a inexistência de reis, mas apresentar nomes de chefes indígenas e caciques que tomavam postos de liderança na tribo) e, em seguida, evidencia, valendo-se de argumentos promovidos por estudiosos como Sérgio Milliet, que traduziu e fez o prefácio da obra de Jean de Léry (1578), que as tribos tinham sua cultura profundamente relacionada com uma essência religiosa.

O narrador, em seu discurso, apropria-se ainda de argumentos propostos por Léry em sua obra *Viagem à Terra do Brasil* (1578), para proporcionar a constatação da existência de uma organização política e legislativa. Tal evidência é confirmada, principalmente, quando se observa o capítulo XVIII da obra do explorador francês, intitulado “O que podemos chamar leis e policiamento entre os selvagens”, ainda que se manifestasse em um modelo distinto do vigente na Europa dos séculos XV e XVI.

Advinda de uma comparação descontextualizada entre as culturas pré-colombiana e europeia, o discurso da inexistência de uma organização política e social nas tribos americanas, no período que compreendeu o “descobrimento” e primeiros contatos, foi disseminado por cronistas e, principalmente, clérigos para toda civilização do “Velho Mundo”. Um dos responsáveis pela propagação dessa espécie de discurso na Europa foi André Thevet, que foi relido, canibalizado e reaproveitado por Torres.

O narrador do romance traz, com o uso das aspas, reputando ao escritor francês, em sua obra *As singularidades da França Antártica* (1557), a seguinte frase: “Eu sei com segurança que esse povo não tem religião, nem escrituras, nem práticas rituais, nem conhecimento das coisas divinas’.” (TORRES, 2013, p. 110). Sobre tal espécie de enunciado, muitas vezes presente nos relatos europeus que faziam referência aos autóctones de nosso continente, Alcmeno Bastos (2011, p. 37) comenta que se trata da “mais esdrúxula de todas as observações sobre a ausência



de um poder formalmente constituído, secular ou sagrado, e ao mesmo tempo, a de mais larga difusão.”

Evidentemente, conceitos tão rígidos como eram os mencionados para a sociedade europeia da época não poderiam ser transplantados para a realidade do “Novo Mundo”. No entanto, é clara a existência de autoridades civis e espirituais na sociedade autóctone, permitindo a compreensão das figuras dos pajés e de caciques, como Cunhambebe e mesmo Araribóia, com quem os portugueses se enfrentaram durante a conquista do Brasil e que o romance de Torres recria na ficção.

Vários dos cronistas mencionados no primeiro capítulo auxiliaram de forma cabal para a perpetuação dos discursos, de natureza pejorativa em relação ao autóctone e sua cultura, que foram mencionados até o momento, e muitas ideias expostas nessas escritas perduram, de certa forma, até a contemporaneidade. André de Thevet, Jean de Léry e Michel de Montaigne foram exemplos de escritores que produziram obras fundadoras sobre o Brasil e que se fizeram responsáveis pela elaboração do imaginário de sua época sobre este território. No entanto, na obra de Torres, essas escritas são deglutidas, e o que delas resulta são produções canibalizadas, uma vez que são utilizados seus discursos, textos e posicionamentos, muitas vezes de forma irônica, buscando desconstruir tal imagem e recontar acontecimentos e personagens cristalizados pela historiografia oficial sob outras possíveis perspectivas.

A mescla proposta com o discurso histórico é evidente ao longo de todo o romance de Torres. As várias referências realizadas pelo narrador aos textos de cronistas e críticos que trataram da temática do descobrimento e primeiros choques culturais são trazidos à atualidade e discutidos no texto ficcional.

Diante disso, constatamos que, no decorrer de toda a diegese, são propostas, várias vezes, a desconstrução e a observação por uma perspectiva distinta dos episódios históricos e das personagens retratadas nos textos historiográficos. Há, na segunda parte da obra, um excerto em que o narrador questiona a veracidade do que publicou Thevet:

Por falar em viajantes, não são poucos os que duvidam que o franciscano Thevet tenha estado com você. A razão da desconfiança: o encontro de vocês teria acontecido em 1555, e o relato dele só foi publicado 20 anos depois. Como nessa história a palavra mais empregada é *presumivelmente*,

presume-se que o frade francês ouviu tudo dos piratas que iam e vinham, tagarelando muito, como papagaios faladores. Não era assim que você os chamava? E quão loquazes eles eram, heim? Bota papagaio nisso. (TORRES, 2013, p. 105).

O narrador que se apresenta na segunda parte da obra parece se aproximar ainda mais do elemento autóctone, mesmo se posicionando, senão como um igual, ao menos um oposto ao explorador europeu, tratando-os sempre na terceira pessoa, o que garante tal afastamento.

Ainda, realça-se a natureza antropófaga da obra quando observamos discussões sobre a produção literária de Thevet, em que o narrador destaca a palavra “presumivelmente” como termo mais utilizado. A voz enunciativa apropria-se do texto do frade e o emprega na contenda e no questionamento do discurso estabelecido pelo religioso, incitando o leitor a questionar também outros discursos emanados da voz de quem detinha o poder na época da conquista do Brasil.

Com base nas alegações apresentadas pela voz enunciativa do discurso sobre termos utilizados em relatos de viagem, desenvolvidos por cronistas europeus, observamos o caso da palavra “presumivelmente”, usada pelo franciscano, bem como as racionalizações fundadas no contexto em que estavam inseridos os personagens. O narrador apresenta uma perspectiva que aponta para a possível falta de fidedignidade do relato, não apenas devido ao uso do termo, mas, também, pela distância temporal entre o fato narrado e a publicação do texto, vinte anos. Obviamente, quando o narrador põe em xeque a palavra de um representante da ordem moral, passa a questionar, indiretamente, a de todos aqueles que ele representa.

A voz enunciativa do discurso prossegue seu ataque aos relatos de Thevet em outro trecho, trazendo, inclusive, posicionamentos de historiadores contemporâneos, como podemos constatar na citação a seguir:

Cunhambebe, o canibal com ‘uma coragem de bruto obcecado’, acreditava na existência da alma. Dedução do mesmíssimo frei André, que deu a entender ter ouvido dele o seguinte: ‘Então tu não sabes que depois da morte nossas almas se retiram para uma terra longínqua e aprazível, onde se reúnem com muitas outras, conforme nos contam os pajés que as visitam frequentemente e conversam com elas?’ (Nota do historiador angrense Camil Capaz: ‘O conceito de imortalidade da alma era desconhecido pelos selvagens, sendo, tal idéia, portanto, uma interpretação exagerada de Thevet.’) (TORRES, 2013, p. 106).

Termos como “dedução” e “deu a entender”, utilizados pelo narrador para indicar a produção discursiva de Thevet, são suficientes para afastar a ideia de certeza do que é proferido pelo frade. Reforça-se, ainda, o argumento de que cronistas e exploradores viam e entendiam o que queriam, bem como reproduziam apenas aquilo que passava pelo filtro de seus valores e conhecimento de mundo. Isso abala, seriamente, qualquer ideia de veracidade ou mesmo fidedignidade do que é expresso em tais escritas. Realça-se, ainda, o fato, já levantado no primeiro capítulo, de que os conquistadores, em seus textos produzidos e enviados para os reis e sua sociedade, procuravam retratar-se como heróis, como homens em uma missão para salvar almas, civilizar e conquistar novas terras e riquezas para os reinos que representavam: uma autoimagem exaltadora e mitificada.

Para contrapor as afirmações realizadas pelo frade, o narrador apropria-se de uma menção feita por um historiador<sup>139</sup> que dedicou parte de sua vida ao estudo dos usos e costumes dos autóctones que viveram na região de Angra dos Reis, em que discorre sobre o fato de os indígenas do local não acreditarem na imortalidade da alma. A pretensão, por parte do narrador, de usar diretamente uma fonte advinda da área da historiografia confere maior respaldo às críticas promovidas. Tal apropriação serve não apenas para o ataque ao discurso posto pela historiografia oficial, mas, também, para a caracterização da natureza antropofágica da obra literária de Torres.

São trazidos, para o texto literário, na sequência, afirmações e raciocínios acerca das relações que outro clérigo, o calvinista Jean de Léry, produziu sobre sua estada no continente americano, bem como de seu retorno e readaptação ao “Velho Mundo”. É selecionado um excerto da obra *Viagem à terra do Brasil* (1961) para o desenvolvimento de um discurso que busca vislumbrar algum reconhecimento da cultura autóctone por parte do europeu:

Sim, a Europa era sua casa, e a amava, mas nela passara a se sentir como um peixe fora d'água. O que o decepcionava: a pouca ou nenhuma devoção; as deslealdades de uns para com os outros; as dissimulações e palavras vãs. Por isso, muitas vezes lamentava não ter ficado entre os selvagens, nos quais havia observado 'mais franqueza do que em muitos patrícios nossos com rótulos de cristãos'. Como você pode ver, velho guerreiro, vindo de quem vieram – *presumivelmente* de um empedernido calvinista –, as linhas atrás são um elogio consagrador ao caráter e ao modo de vida do seu povo. (TORRES, 2013, p. 111).

---

<sup>139</sup> Camil Capaz é um historiador nascido no ano de 1933, ainda vivo. Produziu a obra *Memórias de Angra dos Reis: uma dádiva do mar, uma costa verde, cinco séculos de história* (1996).

A narração da forma como passou a se sentir Jean de Léry, usando como base, inclusive, elementos proferidos por ele em relatos<sup>140</sup>, produz um sentido de reconhecimento dos benefícios que existiam no modo de vida do “Novo Mundo”. Realizando comparações entre usos e costumes, bem como a forma política e religiosa vivida pelos homens em sua terra natal em relação aos mesmos aspectos quando analisados na colônia, Jean de Léry passa a verificar valores relevantes, enaltecendo figuras de autóctones.

A utilização de partes do relato de Jean de Léry e sua adequação ao texto literário, colocando-o a favor de sua perspectiva, é um bom exemplo de como se apropriar de documentos e discursos estrangeiros, consumindo-os e reutilizando-os.

O narrador, após abordar, ainda que sutilmente, algumas aproximações entre a mitologia cristã e a autóctone, bem como levantar algumas propostas de reconhecimento, como a observada por parte de Jean de Léry, acaba produzindo a seguinte sentença: “[...] os filhos do ‘Pai Supremo’ não tiveram um Deus que os salvasse, um rei que os protegesse, uma lei que os amparasse. Amém” (TORRES, 2013, p. 113).

A ironia da voz enunciadora do discurso é marcante. Após desconstruir o discurso europeu de que os autóctones eram um povo que não apresentava a crença em um deus, não possuíam legislação ou uma estrutura governamental (para a expressão em questão, um “rei”), o narrador constata que, independentemente de qualquer um desses elementos, o desenvolvimento bélico apresentado pelo homem branco, bem como seu caráter exploratório e conquistador, acabaram por reduzir a população e a cultura autóctone ao que ele observará na terceira parte do romance, abordada no subcapítulo a seguir.

---

<sup>140</sup> [...] ao dizer adeus à América, aqui confesso, pelo que me respeita, que, embora amando como amo a minha pátria, vejo nela a pouca ou nenhuma devoção que ainda subsiste e as deslealdades que usam uns para com outros; tudo aí está italianizado e reduzido a dissimulações e palavras vãs, por isso lamento muitas vezes não ter ficado entre os selvagens nos quais como amplamente demonstrei, observei mais franqueza do que em muitos patrícios nossos com rótulos de cristãos (LÉRY, 1961, p. 201-202).

### 2.3.3 Vestígios do *Meu querido canibal*: memórias aculturadas da contemporaneidade

Hutcheon (1991, p. 147) afirma que “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos, revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo [...]”. A natureza que se apresenta nas escritas híbridas da modernidade, que, na forma de novos romances históricos e metaficções historiográficas, são utilizadas, principalmente pelos escritores latino-americanos, para conferir voz, ao expor as perspectivas e discursos daqueles que foram silenciados e marginalizados pela historiografia oficial, e reconstruir seu passado, possibilita o conhecimento crítico e a superação desse passado.

Ainda em relação à utilização da metaficção historiográfica na literatura americana, Lois Parkinson Zamora afirma:

[...] *The postmodernist shift in emphasis from historical to narrative issues may be an indication that Hegel's question about the nature of America's past has been superseded by Barthesian and Derridian questions about the nature of language per se*<sup>141</sup>. (ZAMORA, 1990, p. 38).

Com isso, observamos a forma como se materializa o uso da linguagem na construção do discurso romanesco. A metaficção historiográfica se constituirá como uma obra repleta de anacronismos, como se pode constatar na obra *Meu querido canibal* (2013), que não apresenta uma linha narrativa fixa, mas promove saltos temporais e espaciais sem apresentar quaisquer justificativas, com o intuito de, em vez de seguir uma linearidade narrativa, expor como as narrativas são construídas. Como afirmam Albuquerque e Fleck (2015, p. 49), a metaficção historiográfica plena “indica uma narrativa extremamente difusa, anacrônica, metaficcional na qual a ‘história (re)contada’ cede a maior parte do espaço à narrativa de ‘como essa história se narra e se narrou’.”

Na terceira parte da obra, a voz é relocada para a contemporaneidade, sendo localizada no tempo próximo da atualidade, porém, no mesmo espaço em que foram

---

<sup>141</sup> Nossa tradução livre: [...] a mudança pós-modernista da ênfase nas questões históricas às questões literárias pode ser uma indicação de que os questionamentos de Hegel acerca da natureza do passado da América foram ultrapassados pelos questionamentos Barthesianos e Derridianos acerca da linguagem em si.

narrados os fatos anteriores da época da conquista do Brasil: “Copacabana, 10 horas, Dia: terça-feira. Mês: novembro. Ano: no limiar do sexto século do descobrimento do Brasil.” (TORRES, 2013, p. 117). A personagem que passa a ser foco narrativo é caracterizada como um “cientista” que investiga a trajetória de Cunhambebe.

No dia e hora assinalados, ele está por partir para a cidade de Angra dos Reis, local em que viveu o autóctone protagonista dos eventos anteriormente mencionados no romance, à procura de indícios que retratem a história dessa personagem, bem como para averiguar se ainda permanece viva na memória da população e nos registros locais das instituições públicas.

Nessa trajetória empreendida, relaciona-se com diversos outros personagens do referido local, que expõem suas impressões sobre a figura do líder indígena ou confirmam se simplesmente ouviram falar dele. Trata-se da única parte da obra que segue alguma linearidade temporal e narrativa, facilitando a compreensão do enredo e o seguimento lógico das ações.

Uma das primeiras críticas apresentadas pelo narrador nessa terceira parte da obra diz respeito ao afastamento da sociedade contemporânea em relação ao elemento autóctone, bem como o apagamento de sua cultura, que é mencionado logo no início dessa parte do romance. De acordo com a voz enunciadora do discurso: “Às vezes chega a parecer que os índios nem existiram. Vai ver, foram só um delírio dos europeus, personagens de sua ficção.” (TORRES, 2013, p. 117). Essa inversão da realidade pela ficção é uma ironia crítica sobre a falta de cultivo de uma memória nacional comum à população brasileira, que, em sua grande maioria, desconhece a essência de seu passado histórico e, quando muito, recorda alguns eventos narrados de acordo com a perspectiva histórica hegemônica.

Tal comentário parece – mediante o constatado no primeiro capítulo – apropriado, uma vez que a imagem do nativo foi construída, pelo discurso oficial, como índio com a chegada dos exploradores europeus, que exportavam suas percepções maculadas por valores e pontos de vista unilaterais, indiferentes ao estabelecimento de uma alteridade, para fertilizar o imaginário do “Velho Mundo”.

Nesse sentido, devemos levar em consideração, também, o poder econômico e político detido pelo colonizador que registrou a história como melhor lhe aprazia, modelando e, efetivamente, erigindo a imagem do indígena da forma mais

conveniente para a expansão e perpetuação do poder nas mãos daqueles que seguiam a cultura judaico-cristã ocidental.

A figura da personagem que investiga a história de Cunhambebe acaba sendo relacionada com seu objeto de estudo, como se pode notar no diálogo que mantém com sua esposa:

- Você está ficando é maluco – disse-lhe sua mulher, ainda há pouco. – Ficou obsessivo. Deu até para falar disso enquanto dorme.
  - E de que é que eu falo dormindo?
  - Ora, de quê! De índio, de pirata, de tudo que está nesta livralhada espalhada por toda casa. E isso não é nada. O pior é quando acordo sobressaltada com você gritando: ‘PERÓS’.
  - Desculpa, tá?
  - Tudo bem, mas...
  - Mas o quê?
  - Fala mulher!
  - Você vai acabar virando um canibal.
- Ele riu. E foi saindo. Tinha que ir à luta. (TORRES, 2013, p. 118).

Na conversa que essa personagem estabelece com sua mulher, esta aponta para a obsessão dela pela pesquisa que está realizando sobre Cunhambebe, e, ironicamente, permite-se que se levante a hipótese de que não apenas a personagem do romance, mas o próprio intelectual americano, que se dedica à investigação da cultura contemporânea e suas origens, pode acabar por se caracterizar como um antropófago que se percebe consciente do amálgama em que está inserido, do contexto mestiço, híbrido e sincrético que o cerca.

Nessa parte do romance, o narrador e a personagem investigador mostram-se indignados e desconsolados diante dos discursos erigidos sobre a imagem dos autóctones e de sua cultura, bem como em relação ao resultado final do choque civilizatório ocorrido a partir de fins do século XV:

A esta altura, no que concerne ao extermínio deles, tudo lhe parece, a ele, o narrador desta história, unicamente, mais um produto da cobiça humana. Mas houve também sonhos por trás de toda a cupidez, o que rima com estupidez. Aí chega-se à sanha da conquista (TORRES, 2013, p. 117).

A voz enunciativa questiona as relações do discurso historiográfico oficial que é posto em detrimento do estabelecimento da alteridade. Isso ocorre graças a uma perspectiva etnocêntrica efetivada pela “sanha da conquista”, voltada à cultura europeia.

Comentários singelos e despretensiosos apontam para o fato de que o narrador indica uma visão mais idealizada do mundo em que os autóctones viviam antes da chegada dos europeus. Neles, são trazidos elementos de outros autores, tais como os que transcrevemos a seguir: “[...] era um belo dia, no esplêndido azul de Machado de Assis, o azul demais de Vinicius de Moraes. Vontade de sair por aí assoviando *Manhã de Carnaval* (*Manhã, tão bonita manhã/ na vida de uma nova canção* etc.) e nunca mais voltar.” (TORRES, 2013, p. 118).

Nesse caso, a voz enunciativa do romance afirma preferir viver em um local idealizado, longe do ambiente violento em que se encontra inserido, Copacabana. Isso possibilita verificar uma espécie de “evasão”: a voz enunciativa do discurso do romance, assim como se deu no movimento romântico, prefere sonhar com idealismos a enfrentar o contexto em que o narrador está inserido, tão avesso ao que acredita que poderia ter se tornado Copacabana, não um ambiente violento, não uma nação que apaga e manipula discursivamente fatos e personalidades históricas, segundo a construção que mais seja conveniente ao poder político e econômico que se encontra em predominância.

No entanto, essa não passa de uma “vontade”, de um desejo do narrador, que, diferentemente do que se manifesta nas obras do Romantismo, com sua visão idealizada de um passado e de um herói construído com base em modelos estrangeiros, continua seu trajeto e discurso crítico e questionador, em busca dos vestígios de Cunhambebe.

No que se refere à manipulação do elemento temporal no romance, esta é reforçada na terceira parte da obra, quando o narrador passa a realizar reflexões acerca dos acontecimentos passados e de como estes estão refletindo na contemporaneidade. Exemplo de um desses raciocínios é o seguinte:

[...] pensa no elevado contingente de ambulantes e também no excesso de bugigangas, com toda probabilidade possível produtos do trabalho escravo nas masmorras da Coréia e Taiwan, embalados por empresas globalizantes. Nem Dom João VI, o príncipe regente que ao chegar ao Brasil em 1808, decretou a abertura dos portos, poderia imaginar que o seu primeiro feito brasileiro um dia iria ter desdobramentos tão incontroláveis. (TORRES, 2013, p. 123).

Parece-nos interessante observar a contradição que é possível estabelecer na literatura pós-moderna, no que diz respeito ao posicionamento discursivo adotado



pelo narrador. Há poucos momentos, mencionamos o episódio em que ocorria um impulso à evasão, à fuga de uma realidade indesejável, de um contexto opressor e desvirtuado em relação aos desejos e valores voltados ao reconhecimento da cultura e da história autóctone. Ainda que se limitasse a um desejo, e que, no decorrer da diegese, o caminho não agradável fosse seguido, neste momento, notamos que se propõem reflexões críticas, apontam-se questionamentos, e o discurso apresentado ao longo de toda a obra é um constante olhar ao passado e um apagamento e submissão dos costumes e valores nativos.

A presença de um discurso dicotomizado como esse serve como uma espécie de crítica aos períodos pregressos, em que se buscava criar uma imagem, ainda que baseada em artifícios falsos, em fugas para um passado glorioso inexistente e em representações imagéticas inverossímeis, como é o caso de personagens como Peri (de *O Guarani*, de 1857) e Iracema (da obra homônima, de 1865). Isso acena para a incipiência do discurso romântico, ou qualquer discurso voltado aos moldes e padrões estéticos europeus, quando utilizados para buscar uma ruptura com eles. Tal fato realça a importância do desenvolvimento, na contemporaneidade, de um raciocínio crítico que vislumbre os posicionamentos passados e se depare com as consequências apresentadas no presente e as que ainda poderão desencadear-se no futuro.

Ademais, o narrador desenvolve uma confluência temporal, questionando o modelo de urbanização adotado, reflexos do tempo do Brasil Colônia, em que é retratado o ambiente outrora descrito aproximado ao Éden como, agora, um espaço repleto de violência: “ainda por cima acalentada pelo som e a fúria das rajadas de balas no morro ao pé de sua cama” (TORRES, 2013, p. 118). Com isso, a voz enunciativa do discurso procura apresentar perspectivas diversas e analisar pontos esquecidos ou colocados de lado, como de menor importância, pela historiografia oficial.

No entanto, o processo de mestiçagem e hibridação é uma constante que não pode ser estagnada pela vontade do poder público ou de determinado estrato social, econômico ou político. Ele se dá de maneira lenta e constante, antropofagicamente, muitas vezes imperceptíveis, representadas na obra de Torres, ainda que com uma perspectiva pessimista e acusadora de um estado de vida pernicioso em que se encontram vários indivíduos: “Uma fauna variada [...] que desfila nas ruas e

avenidas principais [...] os populares sem-teto, almas penadas das calçadas, ou zumbis martirizados do tempo sem Deus, sem rei, sem lei.” (TORRES, 2013, p. 120). A isso, o narrador acrescenta que as ruas da cidade estavam “atulhadas de pretos, mulatos, amarelos e brancos em condição semelhantes” (TORRES, 2013, p. 123), fazendo uma referência direta à escravidão que, por séculos, oficial ou informalmente, foi estabelecida no Brasil. Essa situação histórica é relacionada, pelo narrador, com as condições de vida e trabalho contemporâneas, como notamos no fragmento a seguir:

E ao observar tantos transeuntes pelos sinais em busca de uns trocados ou mesmo os motoristas de táxis cujas conversas passaram a ter nível acadêmico porque são Ex-engenheiros, da chiquíssima PUC, a excelsa Universidade Católica do Rio de Janeiro, ex-profissionais pós-graduados nas melhores instituições de ensino federais, estaduais e particulares, enfim, PhDs aos montes em disponibilidade, e ex-jornalistas, ex-publicitários e demais defenestrados pela reengenharia universal. Todos a bater latas por ruas e ruas selvagens e ermas [...] <sup>142</sup> (TORRES, 2013, p. 124).

Verificamos que o narrador joga com a temporalidade e relaciona os habitantes com atividades que destoam das esperadas pela cultura ocidental. Estes, no passado, possuíam títulos pomposos ou faziam parte de um estrato social privilegiado. Eram reconhecidos e possuíam espaço na sociedade. Graças à constante mutabilidade do sistema social, eles acabaram tendo suas posições alteradas e, pela instabilidade do sistema vigente, passaram a interagir de forma não mais central. O narrador busca aproximá-los a atividades diversas, como bater latas e percorrer ruas selvagens e ermas, clara alusão à sociedade autóctone.

Na sequência, a voz enunciativa do discurso realiza uma pausa “para a releitura de um poema d’além mar, cujo autor dispensa apresentações [...]” (TORRES, 2013, p. 125). Essa alusão refere-se a Fernando Pessoa, e o poema que

---

<sup>142</sup> Esta e a citação anterior da obra de Torres possibilitam a percepção de outra obra que faz parte de suas leituras canibalizadas, ainda que não conste da lista ao fim do livro: a música de Caetano Veloso, “Haiti”, que contém o seguinte trecho: “Quando você for convidado pra subir no adro / Da fundação casa de Jorge Amado / Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos / Dando porrada na nuca de malandros pretos / De ladrões mulatos e outros quase brancos / Tratados como pretos / Só pra mostrar aos outros quase pretos / (E são quase todos pretos) / E aos quase brancos pobres como pretos / Como é que pretos, pobres e mulatos / E quase brancos quase pretos de tão pobres são tratados / E não importa se os olhos do mundo inteiro / Possam estar por um momento voltados para o largo / Onde os escravos eram castigados / E hoje um batuque um batuque [...]”.

é transcrito na íntegra é o “Mar português”, da obra *Mensagem*<sup>143</sup> (2010, p. 66). Após a reprodução de tal obra, o narrador desenvolve algumas considerações:

Ó grande vate! Com todo o respeito: fizeste um poema alambicado como um corno. ‘Lágrimas de Portugal?’ Sei não, isso parece da lavra de outra pessoa. Tu não achas de gosto duvidoso aqueles dois outros versinhos que soam como que feitos sob encomenda de alguma tasca ou pastelaria de Lisboa? 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’. Hoje, aqui no aquém-mar português (ou ex-português, vá lá), isto é citado por dez entre dez emergentes da Barra da Tijuca [...] (TORRES, 2013, p. 126).

Além da apropriação crítica do texto do poeta português, o narrador propõe um diálogo com ele, questionando se um escritor de sua envergadura seria capaz de pensar ou mesmo produzir tais rimas, apontando que alguns de seus versos passaram a ser usados, indiscriminadamente, por qualquer indivíduo que deseje produzir um tom (falso) de erudição no assunto que esteja tratando, seja entre as mulheres economicamente emergentes, seja “nos programas de papos-furados [...]”. Tem sempre um boboca qualquer a citar os teus versos, querendo com isso dar um rumo letrado ao blá-blá-blá televisivo [...]” (TORRES, 2013, p. 126). A crítica ácida do narrador volta-se, outra vez, à falta de conhecimento e mesmo de critérios de seletividade contextual da maioria da população brasileira em suas remissões ao passado, descendentes dessa classe de cidadãos que se orgulham dos feitos europeus que nos “descobriram” e aqui deixaram suas marcas de “civilização”.

Diante do exposto, faz-se necessário o emprego de um termo apropriado para caracterizar o que se produz no romance de Torres com a leitura crítica da obra de Fernando Pessoa: a metatextualidade (GENETTE, 2010). Segundo o teórico francês, trata-se de um dos procedimentos de relação transtextual. Esta, segundo Albuquerque e Fleck (2015, p. 90), consiste em um “comentário feito, explícita ou implicitamente, de um texto sobre outro texto, valorizando-o ou criticando-o”. Nas palavras de Gerard Genette, nesse tipo de transtextualidade, estabelece-se uma relação crítica entre dois textos, em que um comenta o outro, “sem necessariamente citá-lo (convocá-lo), até mesmo, em último caso, sem nomeá-lo” (GENETTE, 2010, p. 15). É o que se passa quando, na obra de Torres, o poema de Fernando Pessoa é trazido para a discussão – nesse caso, explicitamente. Podemos dizer que o

<sup>143</sup> Publicado originalmente no ano de 1934.

romance, por essa menção e comentário de outro texto, estabelece um processo de leitura crítica sobre a criação literária de outrem, que é apresentada de forma mais relacionada à realidade atual do público leitor, exibindo-a tanto como um fazer criativo quanto reflexivo. Nessa construção, possibilita-se sua crítica e a análise contextualizada da popularização de certos versos dessa obra de Pessoa, usados desconectados do sentido real com o qual foram construídos. Assim, Wellington de Almeida Santos (1995, p. 587) define a metatextualidade como sendo a “reflexão sobre a arte, elaborada na própria estrutura do objeto artístico.”

Tal procedimento crítico de construção literária demonstra que o artista se encontra de forma consciente de sua ação transformadora e construtora sobre a linguagem, relacionando e constituindo confluências entre as obras utilizadas. O fazer crítico apresentado ao longo da obra acaba por se integrar no processo de construção da obra literária. Tal procedimento confunde e promove a integração entre obras, não havendo clara distinção entre o texto analisado e aquele que se analisa. Eles se integram, constituindo um único fazer literário, que estabelece sentidos diversos na obra primeira, sendo que essa estratégia auxilia, cabalmente, na construção da criticidade e autorreflexão da segunda: um modelo de “escrita antropofágica” realizada por Torres.

No romance de Torres, verificamos ainda que, ao se dirigir a Fernando Pessoa, o narrador altera o uso da linguagem: passa a utilizar um léxico mais erudito, bem como expressões de origem portuguesa, além de usar a segunda pessoa do singular. Esses recursos, ao se aproveitarem de um discurso mais informal, geram certa aproximação com esse discurso – e, por extensão, com sua cultura –, permitindo que se realizem questionamentos sem que pareçam ataques ou críticas a um autor canônico, reconhecido e respeitado pela crítica literária, o que facilita a compreensão dos textos eruditos e não gera uma resistência no público leitor que consome o poeta português.

A voz enunciadora do discurso termina sua referência à obra de Pessoa com uma pergunta que retoma o poema, bem como os comentários realizados: “A pergunta agora é: valeu a pena escreveres isso?” (TORRES, 2013, p. 126). Trata-se de uma pergunta retórica, que o narrador responde com força e veemência na sequência, com críticas duras ao posicionamento político exploratório português, bem como aos poetas que buscaram enaltecer a empresa que resultou no

extermínio de várias tribos e culturas, como se confirma no extrato do romance exposto a seguir:

Certo, valeu a pena ter uma língua que deu poetas como tu, mas o que querias com esses versinhos de tasca ou de pastelaria e agora também de motel? Aplacar a má consciência lusitana, se é que ela existiu e existe? Passar uma esponja em toda uma história de cobiça e sangue? Afinal, de quem foi a dor, além e aquém do bojador? (TORRES, 2013, p. 126-127).

Reconhece-se a importância da língua e da cultura, enaltece-se a produção literária portuguesa, mas ataca-se, ferrenhamente, o discurso que se imiscui nos versos de muitas dessas obras. Esse é um ponto evidente quando dos questionamentos sobre a existência do peso na consciência dos portugueses por todo o mal perpetrado, bem como da denúncia da busca pelo apagamento de um passado manchado de sangue e movido pela cobiça, culminando com outra pergunta retórica, que ironiza a possibilidade de as grandes empresas navegadoras terem promovido mais dor para a nação portuguesa que para a população que habitava a América nos tempos do “descobrimento”.

Essas contraposições aludidas pelo narrador efetuam a leitura crítica e canibalizada das produções lusitanas do passado, seja elas do âmbito da história ou da ficção, e conferem à obra de Torres seu extremo tom desconstrucionista, típico, conforme defendem Albuquerque e Fleck (2015), daquelas produções consideradas metaficcões historiográficas plenas.

O narrador ainda realiza uma reconstrução da imagem do próprio poeta português, apresentando-o como um ancestral de uma personagem de Dalton Trevisan, o “vampiro de Curitiba”, relacionando-os da seguinte maneira:

Impossível te ler sem ver a tua pessoa. Uma pessoa triste, melancólica, soturna. [...] Vestido de preto da cabeça aos pés, mais pareces um pastor protestante que, pelo olhar perdido, a mirar lugar nenhum, desencantou-se com o Senhor. E assim te tornaste uma pessoa sem salvação ou o ancestral mais próximo do vampiro de Curitiba (TORRES, 2013, p. 127).

Além de propor uma releitura diferenciada da imagem de Fernando Pessoa, talvez o que seja mais interessante nessa passagem é a relação proposta entre autor, ou ao menos sua imagem literariamente criada, e a construção de uma personagem por um escritor paranaense. A comparação feita aponta para indícios de um prolongamento de ideias, pensamentos e apropriações ao longo da história

literária que se encontram discutidos em representações consumidas e processadas ao longo da diegese do romance. Esse aspecto produz sentidos voltados a tons lúgubres com relação ao episódio que se encontra relido no romance. A relação metatextual é, também, um exemplo da manifestação do caráter antropofágico da obra de Torres.

De forma semelhante, isso ocorre em outro episódio, no capítulo dois da terceira parte, em que um poema chamado “Avenida Brasil” (publicado na obra *O lote clandestino*, no ano de 1982), de Adriano Espíndola (apud TORRES, 2013, p. 149) é citado no romance: “Atenção, devagar: / assalto à mão armada / a 100m. / Atenção, não olhe: espancamento e estupro / a 200m. / Atenção, não se abale: / assassinato e roubo / há 500 anos.”. A incorporação desse poema resulta, claramente, em um diálogo com o exposto ao longo do enredo, mas, principalmente, com o que se aborda na terceira parte, em que a personagem que é retratada como um pesquisador começa suas viagens para verificar informações sobre Cunhambebe e se depara, também, com a situação dos indígenas em sua época.

O narrador faz uma crítica aos posicionamentos manifestados na sociedade branca, por meio de políticas públicas, sobre a forma como se relacionam com os autóctones, em que denuncia que esses posicionamentos se dão por meio de mentiras, promessas nunca cumpridas, preconceito ou promoção de um discurso politicamente correto, mas sem qualquer materialização, eficácia ou eficiência.

Ao trazer o poema de Espíndola (2002), a voz enunciadora do romance sugere não só um ataque à vida em sociedade que se constituiu nos fins do século XX, mas, mormente, o fato de que tudo é fruto da prática de exploração e colonização do território, com assassinatos incalculáveis e apropriação de tudo que fosse encontrado, inclusive dos corpos de homens e mulheres que apresentassem qualquer resistência.

O resultado de tal processo exploratório e colonizador também se evidencia nas construções contemporâneas, conforme expõe o narrador no fragmento a seguir:

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 feiúra, no desconforto e na falta de higiene. (se precisar ir ao banheiro, convém levar um lenço perfumado.) Enfim, é por uma horrenda obra de branco que se embarca para um programa de índio. (TORRES, 2013, p. 149-150).

A referência ao texto bíblico, do livro do Gênesis, pode ser observada logo no início da citação. Ela remete à ideia de que a figura do homem branco teria sido um Deus nas novas terras. Esses “seres” criaram, pois, o mundo a sua imagem e semelhança, um lugar egocêntrico, de grandes proporções, feio, sujo e frio, como eram suas cidades no “Velho Mundo”, na época das grandes navegações, bem como as primeiras constituídas na América. O que resta da figura do “índio” na sociedade, segundo o discurso contido na citação, é uma menção pejorativa, “programa de índio”, como sendo algo chato e desconfortável, mas, isso, graças à “horrenda obra de branco”.

É nesse momento que o narrador introduz um raciocínio em que se expande a noção de “índio”, referindo-se a todos aqueles que, na sociedade contemporânea, são roubados, desrespeitados e assassinados em nome do luxo e conforto de uma pequena minoria, como se pode verificar no excerto a seguir:

Os donos das ilhas de Angra e de todos os seus recantos paradisíacos, onde antes viveram os expulsos do Gênesis, não vinham de ônibus. Vão de helicóptero, iates, jatinhos particulares. Ou deslizam no conforto de veículos sobre rodas – refrigerados. Daí o sufoco do transporte coletivo, o purgatório dos novos índios [...]. (TORRES, 2013, p. 152).

A voz enunciativa do discurso reforça a ideia de que os verdadeiros donos daquele ambiente eram os autóctones, nomeados como expulsos do Gênesis, referência à forma como os europeus viam e entendiam tais indivíduos, unilateralmente, direto de seu imaginário, sem construir a alteridade. Em seguida, a voz crítica do narrador trata do elevado poder econômico e tecnológico dos novos colonizadores, em detrimento dos mesmos aspectos que dizem respeito aos “novos índios”.

Em seu discurso, fica clara a questão de que essa situação, hoje, é mais ampla e diz respeito ao fato não de que os autóctones tenham deixado de existir, mas de que esse passou a ser um “problema” localizado. Sua referência mais ampla é a população de baixo poder econômico e que é explorada e mantida em tal estrato social pela classe política e financeiramente mais abastada, que abusa da força de

trabalho e gera práticas sociais que garantem a manutenção do *status quo*. Nessa perspectiva do narrador, a violência, os assassinatos, os estupros e os roubos se perpetuam, só que de forma distinta, indireta, por meio de desvio de verbas e benefícios garantidos aos grandes empresários.

É por meio de uma postura antropofágica sobre produções ficcionais e históricas oficiais que o discurso e a forma de pensar e reagir do homem em sociedade passam a ser revistos e reinterpretados nesse romance de Torres, possibilitando a expansão na interpretação do que se encontra posto como verdade e o encontro no outro da consciência de si mesmo, de sua constituição como indivíduo, bem como a construção de sua história e sociedade como um fenômeno plural e complexo.

Durante a jornada do narrador-personagem, quando este chega e começa sua investigação em Angra dos Reis, constata que, ainda que a figura e o nome de Cunhambebe sejam lembrados em determinados espaços, como em ruas, escolas e loja de material para construção, bem como em uma ilha, as pessoas da cidade pouco conhecem de sua história. Muitas vezes, identificam-no como um índio canibal ou alegam que não sabem de quem se trata.

Segundo relata o narrador, na esfera estatal, mesmo o diretor do Patrimônio Histórico de Angra dos Reis se interessando pelo assunto e pela figura de Cunhambebe para a história nacional – como um de seus primeiros heróis, mártir e responsável pela maior resistência impetrada contra a dominação da Coroa Portuguesa –, essa personagem, nomeada Décio, materializa, em sua frase final do romance, que pouco se consegue frente ao esmagador processo de esquecimento promovido pelo discurso historiográfico oficial: “Como você viu, ainda está tudo por descobrir, conhecer.” (TORRES, 2013, p. 179).

A denúncia desse fato pode ser vista ainda quando, por exemplo, uma escola é visitada pelo narrador-personagem e por Décio, ao longo da jornada de pesquisa daquele, em busca de informações sobre Cunhambebe e seus feitos e episódios históricos. De acordo com a sequência do relato do narrador, em meio a uma entrevista com a diretora do estabelecimento de ensino, surge um quadro com uma inscrição, conforme se descreve a seguir:

Em seu gabinete atulhado de pastas e livros, dona Salvadora tira um quadro da parede. Há nele um texto datilografado, protegido por um vidro. Embora



a intenção desse texto seja a de exaltar a figura de Cunhambebe, o que se lê é uma mistura de alhos com bugalhos: Cunhambebe lutou contra as invasões francesas, tendo sido sua participação decisiva para a expulsão dos invasores; o prisioneiro Hans Staden foi um presente de casamento para um de seus filhos pelo cacique de Bertioga; Hans Staden foi poupado de ser comido por ser um elemento útil, devido aos seus conhecimentos e por falar o dialeto da tribo; Cunhambebe teria sido batizado por Anchieta. (TORRES, 2013, p. 174).

Segundo a perspectiva adotada pelo narrador do romance, nessa citação, verificamos que se trata de informações equivocadas e descontextualizadas. O teor da placa se mostra confuso e destoia em relação ao que se materializou ao longo do enredo, o que gera indignação do narrador-personagem.

Após sair do gabinete da diretora, o narrador e seu companheiro, Décio, partem em direção a uma aldeia local, onde buscam maiores informações sobre o protagonista. Ao chegarem, em uma conversa com o jovem cacique guarani, é destacada a importância dada à figura de Cunhambebe, bem como sua trajetória como líder dos Tupinambás e os problemas vividos pelas comunidades indígenas na contemporaneidade, no território brasileiro. Com isso, verifica-se que, ainda que se promova o esquecimento de grandes figuras representativas da cultura autóctone, a voz enunciativa do discurso percebe a perpetuação da memória e dos valores destes, em contraste com a falta de respeito e lealdade apresentada pelo branco. Essas são características que, segundo o cacique, manifestaram-se desde o início da exploração/colonização até o momento presente, como defende o cacique em um discurso direto, na passagem a seguir:

– 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, 2013, p. 172-173).

São levantados ainda outros problemas para a civilização autóctone ao longo da conversa que relata o narrador. O cacique realça a questão que envolve a demarcação das terras indígenas e o respeito a seus usos e costumes, as invasões de suas fronteiras e a ausência de uma política séria e compromissada por parte das autoridades estatais, segundo a voz enunciativa do discurso: “vivem agora uma outra guerra: a dos gabinetes governamentais, onde tentam garantir seus usos e

costumes, a sobrevivência e, naturalmente, a preservação da espécie.” (TORRES, 2013, p. 173). Segundo o discurso desenvolvido pela personagem, depreendemos que a luta, agora, passa a ser pela preservação da cultura de sua tribo, bem como por uma interação pacífica com a sociedade, uma integração que depende de um frágil equilíbrio entre elementos tradicionais e modernos, a fim de conseguirem interagir com a cultura branca sem perder suas características próprias.

Desde a perspectiva do narrador, trata-se de um processo muito delicado e difícil, considerando-se que não há um impulso para a identificação da população brasileira em geral com os usos e costumes autóctones. Não existem incentivos para que isso ocorra; há apenas, segundo comenta a voz enunciativa do discurso, pequenas atitudes como conceder nomes de ruas, monumentos e projetos culturais, mas, fora isso, pouco se noticia ou se apresenta para a população sobre os problemas e a cultura autóctones.

Um ponto relevante que constatamos com a leitura de *Meu querido canibal* (2013) é a denúncia realizada em relação ao discurso politicamente correto presente na sociedade contemporânea acerca da formação de uma nação mestiça, que teria se desenvolvido mediante a incorporação de elementos de todas as raças. Esse é um discurso que serve, principalmente, para maquiagem uma prática de violência contra minorias e apagamento de valores e costumes que não sejam advindos do “Velho Mundo”, além do predomínio evidente de elementos culturais de uma raça sobre outra na constituição de tal cultura mestiça.

Um breve olhar sobre as características básicas presentes nas manifestações culturais da civilização brasileira possibilita a percepção da preponderância dos padrões ocidentais perpetuados e propagados a partir da Europa. Na obra, o episódio do encontro do narrador-personagem com o cacique é muito representativo. Nessa cena do romance, retrata-se uma parca reserva de terras e ainda de difícil acesso, que marca o resultado da permissividade por parte do Estado em relação ao abuso, roubo e extermínio de tribos inteiras, como ocorreu com os Tupinambás, e que se eterniza com os Guaranis, salvo medidas ínfimas e manutenção do discurso politicamente correto de respeito às minorias. A situação dos autóctones e suas reservas são retratadas na obra da seguinte maneira:

Chovendo no molhado: dos milhões de índios que existiram antes, restaram uns gatos-pingados, confinados em reservas, sem a riqueza da fauna e da

flora que já tiveram um dia. De calças jeans, camiseta e chinelos de dedo, vivem agora em outra guerra: a dos gabinetes governamentais, onde tentam garantir seus usos e costumes, a sobrevivência e, naturalmente, a preservação da espécie. São diferentes de nós e só querem ser o que sempre foram. O que os brancos jamais quiseram entender. (TORRES, 2013, p. 173).

Reforça-se, no discurso romanesco, a defesa da vontade do autóctone em preservar sua cultura, seus rituais e seu modo de vida. A construção discursiva aponta para o apagamento paulatino dos usos e costumes dos autóctones, levados a inserir-se, minimamente, na sociedade brasileira, onde passam a usar trajes industrializados e se veem obrigados a recorrer ao aparelho burocrático do Estado para terem seus direitos, ou mesmo opiniões, observados.

Notamos que, na perspectiva da voz enunciativa do discurso, é colocada em primeiro plano a cultura escrita e formalizada pelos diversos níveis de controle estatal, enquanto é relegada a uma posição de menor importância uma de suas características mais marcantes, a tradição da oralidade.

Na obra de Torres, essa redução da importância dos elementos autóctones e mesmo seu apagamento estão claros em vários momentos. Isso ocorre quando o narrador trata da supressão da cultura e história indígenas para a sociedade que não está inserida no contexto da vida autóctone: “O tempo apagou-lhes os rastros” (TORRES, 2013, p. 153); quando o narrador aponta para a indiferença com que é tratada, bem como a opção por afastar, a figura do “índio” dos textos oficiais: “Nem chega a ser incluído entre os *infames da raça* – ‘o judeu, o mouro, o cristão-novo, o cigano, o mariola (homem dos fretes, de recados), a rameira, o mendigo, o degredado...’”; e, por fim, podemos notar a produção do efeito de desaparecimento e a distância da imagem do autóctone da vida social da cidade do Rio de Janeiro, no título de um dos capítulos da terceira parte da obra, denominada como: “Nenhum índio nas ruas.” (TORRES, 2013, p. 155).

Ventila-se uma exceção no decorrer da narrativa, que é a estátua de Araribóia, em Niterói. Trata-se de um monumento levantado em nome de um autóctone que, segundo relata o narrador, traiu seu povo e buscou estabelecer uma identidade com o elemento externo. Conforme exposto no romance, esse intento foi falho, e Araribóia acabou sendo ridicularizado, e suas filhas e netos, “vendidos”. Desse modo, o romance mostra quais eram os discursos e os valores que se pretendiam perpetuar na nova terra dominada.

Após o relato de sua aventura por Angra dos Reis, o narrador comenta que as únicas personagens que tinham ideia da importância da figura de Cunhambebe, como conhecimento acerca das ações de resistência por este praticado, eram o Diretor do Patrimônio Histórico e o cacique guarani. Esse último configura-se como uma referência relevante, uma vez que realça a importância da tradição oral presente na cultura autóctone, da transmissão de conhecimento e da cultura “de pais para filhos”, colocando esta em uma esfera superior em relação à cultura escrita estabelecida pela cultura europeia.

Com a união do passado e do presente, do discurso historiográfico oficial com o ficcional, promovida pelo narrador da obra, propõe-se uma releitura dos acontecimentos históricos e mesmo um questionamento acerca dos discursos positivados e dogmatizados, entendidos como “verdade” e mantidos pelo poder político e econômico central, seja ele nacional ou estrangeiro. Nesses termos, constrói-se uma narrativa pós-moderna que, pela escrita de uma metaficção historiográfica plena, promove uma leitura crítica que requer um leitor dotado de percepções constantes nos estudos pós-coloniais. Tal leitor deve estar apto para questionar-se e reinterpretar os acontecimentos históricos selecionados pela historiografia, bem como a perspectiva dos cronistas e clérigos que escreveram sobre a América, em especial, no que tange às relações entre civilizações e ao extermínio e à violência praticada contra os autóctones.

O romance institui a figura de um narrador que se manifesta ironicamente e utiliza e trabalha com “as leituras canibalizadas”, questionando-as, criando discussões acerca do que é posto como central pela historiografia oficial, contrastando tais informações com elementos relegados “às notas de pé de página”. Isso possibilita e gera uma tensão, ao longo da obra, entre discurso histórico e possibilidades de interpretação desses mesmos fatos, só que, desta vez, relatados pela linguagem poética da ficção que relê a história.

No texto romanesco, as diferenças constantes nos povos constituintes do que hoje é o território brasileiro, bem como a diversidade cultural, são ventiladas. Isso gera a compreensão de que não houve apenas aculturação, mas, sim, uma espécie de amálgama lento (obviamente, com o predomínio das características de uma cultura específica, a europeia) de elementos culturais dos vários povos que mantiveram relações entre si.

Dessa forma, manifesta-se a constituição de uma cultura híbrida, não se estabelecendo nem somente a autóctone, nem a do “Velho Mundo”, senão uma advinda do choque cultural, da heterogeneidade, resultando em todo um processo de transculturação. Sobre tal termo, Coutinho (2003) realiza uma reflexão acerca do vocábulo utilizado por Fernando Ortiz, em que se vale deste para propor novos sentidos no que se refere à leitura comparada de textos latino-americanos e europeus:

[...] não se trata [...] da pura imitação de modelos, tampouco do mero transplante de ideários ou movimentos europeus simplesmente adaptados ao novo contexto. Trata-se, antes, de um processo complexo em que os aportes da literatura européia mesclam-se com as formas ou tendências aqui existentes e dão origem a manifestações novas, que contêm elementos tanto da forma apropriada quanto da que já existia anteriormente no continente. Como se vê, há perdas e ganhos em ambos os lados, e o resultado, traz em si um traço de singularidade – seu cunho amálgamado ou híbrido – em franca homologia com a mestiçagem étnica e cultural do continente. (COUTINHO, 2003, p. 22).

Notamos que a transculturação que se manifesta na América Latina se caracteriza como um processo natural, tal qual a mestiçagem e a hibridação. Isso permite que as manifestações artísticas se apresentem de outra forma em relação às produzidas na Europa e na América do Norte, tal qual quando vinculadas às manifestações produzidas pelos povos nativos da América ou África. Isso posto, estabelece-se como uma grande região e população na qual confluem várias manifestações culturais que convivem e são frequentemente acomodadas aos diversos contextos de cada povo e local. Tais choques e adequações entre valores, usos e costumes repercutem em forma de metamorfoses que se estabelecem e possibilitam que “o processo de recriação se desenvolva indeterminadamente, sempre inovando, o que confere uma aura de originalidade às produções artísticas latino-americanas.” (GASPAROTTO, 2011, p. 169).

Tal posicionamento segue o que Lezama Lima já mencionava acerca da importância da literatura latino-americana graças a sua originalidade, ao afirmar que: *“En el banquete literario, el americano viene a cumplir la función del que realiza la prueba mayor [...], que lleva la asimilación a la cultura, le correspondería al*

*americano el primor inapelable, el rotundo punto final de la hoja del tabaco.*<sup>144</sup> (LEZAMA LIMA, 1988, p. 265). Tal característica de ser original que apresenta nossa literatura está diretamente relacionada com a perspectiva antropofágica proposta por Oswald de Andrade, que se consubstancia com a incorporação do conhecimento, do apropriar-se do outro, de sua tradição e cultura. Lezama Lima (1988, p. 235) prossegue, no mesmo sentido, ao sugerir que os indivíduos devem buscar “*reconstruir, con platerescos asistentes de uno y otro mundo, una de esas fiestas regidas por el afán, tan dionisiaco como dialético, de incorporar el mundo, de hacer suyo el mundo exterior, a través del homo transmutativo de la asimilación*”<sup>145</sup>.

Diante do exposto neste subcapítulo, verificamos a relevância de uma obra como *Meu querido canibal* (2013) nas análises propostas no presente estudo sobre a importância das escritas canibalizadas para a América Latina. Sua caracterização como uma metaficção historiográfica plena (AUBUQUERQUE; FLECK, 2015) e as estratégias narrativas e literárias adotadas ao longo da obra estabelecem uma construção crítica, questionadora e de natureza antropofágica, relacionando-se com as discussões presentes nesta pesquisa.

---

<sup>144</sup> Nossa tradução livre: No banquete literário, o americano vem a cumprir a função do que realiza a maior prova [...], que leva a assimilação à cultura, lhe corresponderia ao americano o primor inapelável, o derradeiro ponto final da folha do tabaco.

<sup>145</sup> Nossa tradução livre: reconstruir, com platerescos asistentes de um e outro mundo, uma dessas festas regidas pelo afã, tão dionisíaco como dialético, de incorporar o mundo, de fazer seu o mundo exterior, através do homo transmutado da assimilação.

## CONCLUSÃO

Diante do que foi exposto ao longo desta pesquisa, notamos que nas modalidades do romance histórico, com ênfase no “novo”, pode-se observar uma série de estratégias narrativas que remetem diretamente a um impulso antropofágico, em que paródia, carnavalização e intertextualidade se direcionam para a retomada de obras anteriores, sejam elas de natureza romanceada, sejam produzidas pela historiografia. Com vistas a isso, e ao impulso natural da cultura latino-americana, uma série de autores dedicou-se ao estudo e à defesa da pulsão antropofágica da cultura e literatura local, desde o nicaraguense Rubén Darío, com seu *El triunfo de Caliban* (1898), até a consolidação do pensamento antropofágico em Oswald de Andrade, com seus Manifestos *Pau-Brasil* e *Antropofágico*, e Mario de Andrade, com *Macunaíma*. Fernández Retamar, em seu *Caliban* (1971), retoma a pulsão antropofágica, ainda que, após sua escrita, confesse não ter tomado conhecimento, na época em que escreveu seu ensaio, da obra de Oswald de Andrade, o que serve apenas para reforçar a validade de tal perspectiva. Na contemporaneidade, temos tantos outros teóricos que buscam as bases de suas teorias nas ideias semeadas pelos modernistas brasileiros, como é o caso de Silvano Santiago, Zilá Bernd, Leyla Perrone-Moisés, entre outros.

Dessas correntes intrinsecamente antropofágicas produzidas em nosso continente, temos, como consequentes destaques na produção literária local, o novo romance histórico e a metaficção historiográfica, gêneros que se caracterizam como escritas híbridas entre história e ficção, que se valem de estratégias antropofágicas, característica esta que, por meio de vários recursos como a paródia, a carnavalização, a polifonia, a heteroglossia e a autorreferencialidade, materializam-se em uma miríade de obras produzidas em nosso continente e, mais especificamente, em nosso estudo, nas três obras analisadas.

Tais gêneros se consubstanciaram e ganharam força em solo latino-americano, ainda devido ao impulso cultural natural de seu povo constituído de forma mestiça e híbrida, graças aos estudos de uma série de pesquisadores que constataram tal característica nas produções literárias do continente. É o caso de teóricos do novo romance histórico como, por exemplo, Fernando Aínsa, que menciona dez características básicas na construção do gênero em suas duas obras:

*El proceso de la nueva narrativa latinoamericana de la historia y la parodia*, de 1988; e *La nueva novela histórica latinoamericana*, de 1991. Na sequência, temos Seymour Menton, que reestrutura os elementos que seriam constituintes dos novos romances históricos em sua obra *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*, publicada no ano de 1993. Temos, ainda, Célia Fernández Prieto, que, em *Historia y novela: poética de la novela histórica* (2003), reduz ainda mais a lista de características essenciais para enquadrar uma produção como um novo romance histórico latino-americano.

Ademais, temos ainda escritores que discutiram também o conceito de metaficção historiográfica, como é o caso de: Linda Hutcheon, com sua obra *Poética do pós-Modernismo*, publicada originalmente no ano de 1990; Amelia Pulgarín, com *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmoderna*, de 1995; e Gilmei Francisco Fleck, que desenvolve o conceito de metaficção historiográfica plena, em sua pesquisa intitulada *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*, tese defendida no ano de 2008.

Notamos que, graças aos movimentos que remetem aos princípios propostos por Rubén Darío e José Enrique Rodó, até o Modernismo brasileiro, desenvolveu-se uma conscientização crítica acerca das inovações estéticas que ganhavam força na literatura, principalmente nos teóricos, mas também no público consumidor de produções artísticas no espaço latino-americano. Tal movimento e teóricos auxiliaram na fundação de uma linha teórico-crítica que sustenta uma produção literária baseada na antropofagia cultural e que tem como gêneros que, por excelência, representam-na os novos romances históricos e as metaficções historiográficas. Tais produções colocam uma representação voltada para a voz do explorado e marginalizado, ao caracterizar este, muitas vezes, como protagonista ou, ao menos, com uma perspectiva distinta da proposta pela historiografia e pela literatura canônica.

Os gêneros literários do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica são abordados na pesquisa por apresentarem, como elementos necessários para sua composição, estratégias que se consubstanciam baseadas em um processo antropofágico. Em específico nas obras analisadas no corpo da pesquisa, observamos que os recursos mencionados são evidentes em sua tessitura. A paródia se manifesta como forma de promover uma desconstrução



em relação ao que é proposto pelo discurso historiográfico e literário canonizados. Aínsa (1991) realça a validade de tal estratégia no novo romance histórico latino-americano, ao afirmar que seu uso realiza um duplo movimento ao aproximar o texto do que está posto pelo discurso da historiografia, que, ao retomá-lo, apropriar-se dele e o reincorpora, ainda propõe um movimento de afastamento do que originalmente se propunha na obra primeira em seu contexto discursivo. É o que se manifesta de forma evidente nas análises das obras propostas nesta pesquisa, ao retomar figuras históricas, bem como seus discursos cristalizados nas obras do passado, e reutilizá-los com novas roupagens. As mesmas figuras e discursos, apenas ditos de outro lugar e ouvidos em outro contexto, sobre outra perspectiva, desencadeiam uma série de sentidos diversos daqueles postos na historiografia.

Outro elemento referenciado, e que foi ponto de análise nas obras analisadas, é a carnavalização, que se apresenta de forma pujante na obra *Terra Papagalli*, uma vez que possibilita a inversão dos polos, bem como o desenvolvimento de um discurso impudico, que gera o efeito de comicidade, o que, conseqüentemente, possibilita outra forma de perceber acontecimentos e, principalmente, figuras históricas. Mostra-se, ainda, um elemento essencial, dado o uso com o fim da promulgação de um discurso de natureza questionadora e reflexiva, o que a aproxima também da obra *Meu querido canibal*, que se caracteriza como uma metaficção historiográfica plena que faz uso da carnavalização para manifestar reflexões e perspectivas por parte dos narradores presentes na obra sobre o processo de (re)construção do discurso que a transpassa.

Conscientes da situação política, econômica e cultural da América Latina, de exploração e marginalização, podemos melhor compreender o impulso à polifonia como um dos elementos presentes nas produções literárias, em especial em novos romances históricos e metaficções historiográficas, como nas obras analisadas neste trabalho.

A heteroglossia se mostra de suma importância para as produções dos gêneros literários em estudo, na (re)construção dos discursos propostos inicialmente pela historiografia, uma vez que é graças à percepção de uma multiplicidade de estratos sociais, de uma pluralidade de locais de onde se enunciam os discursos propostos pelas personagens que permeiam a obra, que estes discursos se desenvolvem como múltiplos e plurais nas esferas em que são proferidos.

Por fim, a “autorreferencialidade” é uma característica que ocorre em uma série de produções literárias na América Latina, principalmente no que se refere às obras que representam a empresa descobridora da América e os primeiros choques entre culturas do “Velho” e do “Novo Mundo”. Trata-se de uma aproximação do que Fleck (2005) aponta em sua dissertação como a existência de uma “poética da hipertextualidade”; neste caso, promove-se uma ampla rede de relações transtextuais que discutem perspectivas distintas daquelas propostas pela historiografia e pelo cânone literário, ao reescrever outros discursos ficcionais ou históricos acerca dos primeiros embates entre civilizações na América.

No contexto local, foi encontrado um terreno fértil para o desenvolvimento de uma infinidade de obras que mantêm entre si relações intertextuais em sentido amplo, com referências mútuas e retomadas de sentidos sendo perpetuadas entre as obras aqui produzidas. Um claro exemplo é o próprio fato das constantes retomadas acerca da temática utilizada e da representação de autóctones canibais e belicosos em relação ao elemento estrangeiro, que são abordados em momentos que se propõem aproximações, e em outros, rupturas com os sentidos propostos nas várias releituras realizadas.

Com o estudo das três obras literárias produzidas no contexto latino-americano – *El entenado* (1983), de Juan José Saer; *Terra Papagalli* (1997), de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta; e *Meu querido canibal* (2000), de Antonio Torres –, constatamos que, assim como disserta Santiago,

[...] a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos da unidade e de pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de dominação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 16).

Com vistas a essa averiguação, podemos verificar sua total aplicabilidade nas obras analisadas. Trata-se de uma evidência dessa transformação mencionada por Santiago já na década de 1970.

Sobre as obras em estudo, temos, primeiramente, a de Saer, *El entenado* (1983), na qual notamos a construção de um novo romance histórico latino-

americano de base mais tradicional, menos experimentalista. Nele, propõe-se a releitura da história por meio da apropriação dos documentos oficiais, relatos, diários e crônicas das viagens realizadas pelos exploradores europeus no “Novo Mundo”. A partir desses, reconstrói-se a história por uma perspectiva diversa da posta pela historiografia. Isso se manifesta, também, no fato de que, no decorrer da obra, várias comparações são propostas pelo narrador em relação ao ambiente de onde partiu, em especial no que diz respeito às questões culturais presentes no “Novo Mundo”. Isso funciona com uma proposta de reconstrução de um entre muitos cenários possíveis sobre como poderia ter se dado a empresa descobridora e os primeiros choques culturais.

O processo antropofágico proposto na obra se manifesta de forma mais contundente na figura do protagonista narrador, que representa o que seria apenas um entre uma multidão de cronistas e exploradores que se fazem presentes na historiografia. Assim, seu discurso parte de uma retomada de uma série de outros proferidos por aqueles que tiveram sua perspectiva perpetuada. No romance, notamos que o narrador se detém por longos períodos na descrição do ritual antropofágico, como uma espécie de retomada desse aspecto cultural que encantou vários cronistas, como Hans Staden e tantos outros mencionados no primeiro capítulo desta tese. Como na representação do discurso historiográfico padrão, o narrador também se manifesta como que tomado de repulsa e estranhamento, mas promove uma alteração no sentido ao apresentar novos questionamentos e um discurso de ordem mais crítica, racional, ao buscar uma verificação dos motivos que levam à execução e perpetuidade do ritual. Ao narrar a convivência por dez anos na tribo, o protagonista desenvolve a noção de que as práticas realizadas pela tribo eram condizentes com o contexto em que estavam inseridos. O meio que os cercavam – tribos, vida animal, vegetal e social – parecia pedir que atuassem da forma como atuavam, quase como uma relação de mutualismo, uma simbiose em que tudo fazia parte de um único organismo, que se mantinha de maneira harmônica.

Dessa forma, notamos que o romance *El entenado* efetiva uma assimilação de tantas obras de cronistas e exploradores do período do descobrimento da América, assim como de documentos aceitos pela historiografia e obras ficcionais que erigem sentidos acerca dos costumes dos autóctones, para, a partir disso,

desenvolver uma reconstrução do discurso proposto por tais obras. Na própria epígrafe do romance, já podemos observar uma crítica sutil às relações de ficção e história, de aproximações e distanciamentos, em relação à produção de um discurso, quando é trazida uma frase de Heródoto, produzida há mais de 2400 anos, retomando-se a ideia de um mundo em que as fronteiras da literatura e da história eram ainda mais nebulosas, em que não se entendiam as várias áreas do conhecimento como apartadas e próprias de dada metodologia.

Desde o *boom* da literatura latino-americana e a consubstanciação do novo romance histórico, a linguagem poética e os princípios metodológicos das ciências passaram, nesse modelo, a ser adotados em conjunto, o que proporciona a produção de diversas perspectivas e discursos acerca dos acontecimentos e figuras históricas, que se produzem pelo viés do segregado. Isso permite uma compreensão distinta também da cultura autóctone e de sua pulsão antropofágica, bem como da literatura que se desenvolveu no continente, como é o caso da obra de Saer, que se apropria de uma série de referentes historiográficos e incorpora discursos advindos de áreas distintas, como é o caso direto da frase de Heródoto, para compor uma escrita que se afasta dos rigorosos conceitos propostos pela escrita acadêmica literária defendida pelo cânone.

Tal noção de fragilidade de fronteira e retomada frequente do discurso historiográfico e de outras áreas do conhecimento por parte do romance *El entenado* proporciona o desenvolvimento de uma concepção mais crítica e questionadora acerca da construção do discurso proposto pelos manuscritos antigos e pela literatura canônica, que passam a ser assimilados e propostos sob outra perspectiva, de natureza mais conflitiva, que demonstra outras possibilidades de ver e entender, além da figura e do acontecimento histórico, o próprio fazer literário e a cultura desenvolvida e presente na América.

Processo semelhante se dá com a obra *Terra Papagalli* (1997) – no entanto, com uma manifestação literária muito mais experimentalista, com um caráter desconstrucionista e crítico muito desenvolvido, que se manifesta por meio de estratégias como a paródia e a carnavalização, desestabilizando os discursos oficiais.

Especificamente em *Terra Papagalli*, a carnavalização promove representações exageradas e caricatas de personagens, desde a figura de Santo

Ernulfo, muito sábio sobre as relações materiais e assuntos relacionado ao baixo-ventre, até Pedro Alvarez Cabral, descrito como o filho de um nobre, sem experiência no comando de uma frota e incapaz de liderá-la em uma empresa do porte que foi. Assim, tal estratégia inverte os polos, colocando membros da nobreza e do clero sob a perspectiva de um degradado, Cosme Fernandez – uma figura de extração histórica pouco abordada nos manuscritos oficiais, mas com existência defendida por Capistrano de Abreu (1976, p. 32) como um mercador de escravos –, que os observa e compreende por um viés muito distinto do defendido pela historiografia e pelo cânone literário.

Estratégias narrativas como as mencionadas, além de serem utilizadas com primazia para desconstruir e criticar o discurso posto pela historiografia, ainda reforçam a estética antropofágica da obra, e podem ser evidenciadas já no subtítulo da obra, “*narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do rei do Brasil*”, em que podemos notar uma referência clara a um texto bíblico sobre os sete pecados capitais. Ademais, o texto se compõe também de um decálogo, “Dez Mandamentos para bem viver na Terra dos Papagaios”, outra referência direta aos dez mandamentos presentes no cristianismo. Ambos se referem à convivência na terra e ao modo de se portar moralmente diante do contexto a que respectivamente cada um se refere.

As referências não apenas a obras, mas também a estilos antigos, são inúmeras. Quando observamos o título, o uso da língua latina remete a uma ferramenta utilizada no passado para produzir um efeito de erudição e intelectualidade em um mundo de aparências e analfabetismo. No entanto, como mencionado no capítulo apropriado, o que se nota é que, já no título, inicia-se a produção de um sentido que prima pela ironia e pela paródia, já que o latim é usado de forma inadequada.

As assimilações de textos e estilos utilizados no passado são reincidentes na obra de Torero e Pimenta e auxiliam no processo de percepção do multiperspectivismo do discurso. Um desses casos se manifesta na observação de que parte do romance se materializa na forma de um diário, proposto por uma figura de extração histórica, constituindo referência intertextual direta, uma vez que se trata da primeira obra que se tem registro que aborda a descoberta da América e seus primeiros contatos com o local, gênero este que foi deveras utilizado em tal período

e, posteriormente, por diversos novos romances históricos latino-americanos. Mas, não se trata apenas do uso do gênero; também se utiliza da ferramenta de informações extratextuais, como o comentário acerca da perda de parte do texto original, para compor um texto que remete às produções da época do descobrimento, mas com nuances de humor e ironia para produzir percepções distintas daquelas propostas pela historiografia.

A retomada de textos do período do descobrimento, sua assimilação e reutilização ao longo da obra, em alguns momentos, dá-se de forma direta e evidente, como no capítulo intitulado “Breve e sumaríssimo dicionário da língua que falam os Tupiniquins”, onde se realiza uma transcrição quase idêntica de um texto de Pero Magalhães de Gândavo, que se encontra na obra *Historia da prouincia sa[n]cta Cruz a qui vulgarme[n]te chamamos Brasil*, datada do ano de 1576. Tal retomada se dá com o claro objetivo de desconstruir o discurso proposto no texto original, pois apresenta outra forma de perceber as nuances e os preconceitos sociais e morais que se encontram imiscuídos nesse documento. Tal estratégia permite ao leitor observar sob outro ângulo a argumentação utilizada.

Outra obra que remonta aos tempos dos primeiros contatos entre os povos e culturas do “Velho” e do “Novo Mundo” e que passa pelo processo de antropofagia é *Tratados da terra e gente do Brasil*, escritos entre os anos de 1583 e 1601, por Fernão Cardim, em que realiza apontamentos acerca da descrição de animais, como é o caso do papagaio, que é retomado em *Terra Papagalli*, no espaço dedicado ao bestiário, de forma paródica. Os autores desenvolvem um discurso que permite levantar questionamentos acerca da concepção e percepção da realidade que os cronistas materializavam em suas obras, em formas de sereias e monstros; inclusive, no romance estudado, faz-se menção à figura do dragão, que retoma mais uma esfera cultural, a oriental. Assim, consomem-se as referências e, com mínimas diferenças, reconstrói-se o discurso com um sentido diverso, crítico, questionador e desconstruidor daquele que se tinha no texto primeiro.

Além de registros de cronistas e referências diretas a textos bíblicos, a retomada e a assimilação de outros propostos pela historiografia e por romances se dão de forma reiterada em *Terra Papagalli*, como é o caso da obra de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de 1881, que é retomada ao reforçar seu caráter antropofágico. Assim, quando o narrador machadiano dedica seus escritos

para o “verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver” (ASSIS, 1994, p. 3), verifica-se referência direta desse trecho na dedicatória a “meia dúzia de marfins amarelados” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 5), em que o narrador que também não dedica a obra a qualquer indivíduo, mas, sim, àquele que proporcionou o ato de se alimentar/assimilar e reproduzir/produzir. Tais ações se referem à incorporação e transformação de uma miríade de textos, o que resulta na produção de um efeito metalinguístico, auxiliado pelo fato de os autores se assimilarem e utilizarem vários gêneros e textos literários referentes, principalmente, ao momento de informação e formação, o que resulta na possibilidade do desenvolvimento de efeitos de sentidos diversos dos constantes dos textos assimilados, devido à outra forma de observar e pensar dados acontecimentos e figuras históricas.

Além da obra literária de Machado de Assis, temos a referência à *Canção do exílio*, Gonçalves Dias, escrita no ano de 1843, que é parodiada e colocada na voz da personagem de extração histórica Jácome Roiz, chamado na obra como aquele que “mais amava aquela terra” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 110). *Triste fim de Policarpo Quaresma*, escrito por Lima Barreto em 1915, é outro romance que passa pelo processo antropofágico promovido por *Terra Papagalli*, especificamente acerca da possibilidade de adoção de autóctones por parte do Major Quaresma, em que se dá realce a características próprias da cultura nativa, como a tradição oral e o pragmatismo.

Com base em estratégias narrativas potencialmente antropofágicas, como é o caso da paródia e da carnavalesação, o romance *Terra Papagalli* assimila e digere uma série de textos, gêneros e estilos, tanto referentes a manuscritos historiográficos quanto a produções literárias canônicas, para reconstruir o discurso proposto em tais obras e alguns perpetuados acerca da empresa descobridora, das figuras históricas e das relações resultantes dos choques culturais. Torero e Pimenta se aproveitam tanto de registros históricos quanto de obras literárias nacionais para reconstruir acontecimentos e figuras históricas, além de possibilitarem a percepção do discurso mantido por outro ângulo. Com vistas ao elevado número de obras referenciadas, assimiladas e “reutilizadas” no corpo do romance, esta obra se mostra como uma das que possui elevado caráter desconstrucionista, crítico e antropofágico na literatura brasileira.

O segundo gênero mencionado que se caracteriza como antropofágico é o das metaficções historiográficas, em especial o da modalidade “plena”, nos moldes defendidos por Fleck (2008), como é o caso da obra de Torres, *Meu querido canibal* (2013). Nesta obra, o processo discursivo metaficcional, que se dedica à realização da crítica e discussão do processo de construção histórica e literária do episódio histórico, torna-se tão presente que sua desconsideração, no intuito de buscar um enredo linear, acaba por desestruturar a obra por completo, impossibilitando sua leitura e a produção de sentido. Assim, na obra em questão, os recursos metaficcionais são utilizados para representar acontecimentos pretéritos que se caracterizam como passíveis de críticas ou, ao menos, de questionamentos em relação ao determinado pela historiografia, além de podermos observar a construção de um discurso irônico por parte de um narrador que parodia o que é posto pela historiografia.

A metaficção historiográfica plena, a qual caracteriza o romance analisado, manifesta-se como uma escrita altamente desconstrucionista que promove não apenas a realização da denúncia, mas também que aquele que toma conhecimento da obra desenvolva perspectivas diversas das estabelecidas pelas esferas oficiais e canônicas, bem como um pensamento crítico, questionador e proativo sobre o discurso cristalizado, principalmente pelos detentores dos poderes políticos e econômicos em detrimento da perspectiva daqueles que foram conquistados, marginalizados e esquecidos.

Acerca do princípio antropofágico da obra, Antonio Torres evidencia tal característica em uma entrevista ao “Jornal Zero Hora”, de Porto Alegre. Inclusive, ele inclui, em uma forma de paratexto, uma lista com “leituras canibalizadas”, assimiladas, o que possibilitou a tessitura de seu romance e nossa análise nos moldes que foram realizados. O processo é evidente, uma vez que é utilizada uma série de textos da historiografia e da literatura “ficcional” como intertextos em sua composição.

A separação em três capítulos nos quais está dividido o romance, em tempos diversos e que possibilitam momentos de discussão sobre a existência de uma pluralidade de discursos e perspectivas, constitui aspectos explorados nas metaficções historiográficas, nas quais não se apresenta uma preocupação com a sequência lógica das ações na diegese. Ao longo da obra, ainda são inseridas uma



vasta variedade de frases de cronistas, exploradores e literatos, retirados de suas obras, e o narrador atua de forma a complementar o texto com vistas a sua atividade como reconstrutor de personagens e episódios históricos, o que possibilita a completude de lacunas históricas, bem como a revisão de discursos desenvolvidos pela historiografia e outras obras literárias sobre determinadas figuras ou acontecimentos históricos.

Várias são as personalidades históricas e seus textos que passam pelo processo antropofágico da obra. Em alguns casos, manifesta-se de forma indireta, como no caso da figura de Hans Staden, que acaba sendo retratado como símbolo da covardia do explorador do “Velho Mundo”, um indivíduo que busca, por meio de mentiras, assegurar sua sobrevivência, sendo o medo o principal estímulo para suas ações, principalmente quando envolvem assuntos voltados para a prática do canibalismo. Tais características geram em Cunhambebe fúria e desgosto, uma vez que o elemento europeu não apresenta os valores básicos que um “guerreiro” deveria possuir, quais sejam: a força e a coragem.

Outras vezes, as referências se dão de maneira mais direta, como na passagem em que o narrador indica a estratégia narrativa que está utilizando (a paródia) e aquele que se caracteriza como fonte, no caso em específico, João Cabral de Melo Neto. Trata-se de uma evidente mostra do caráter antropofágico da obra, que se repete reiteradas vezes. Na sequência, em apenas um trecho em que o narrador aponta alguns princípios e valores vinculados à cultura dos autóctones, podemos constatar referências diretas a três obras que se mostram fundamentais para a constituição da imagem do autóctone no imaginário contemporâneo, quais sejam: o bom selvagem, proposto em *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (1755), de Jean-Jacques Rousseau; o termo “vergonhas”, usado na carta de Pero Vaz de Caminha; e a expressão “senhor das selvas”, originalmente proposta em *Os Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias. No caso de Rousseau, o que se busca é justamente um afastamento da imagem romantizada do indígena como dócil e bondoso, que vai inspirar o movimento romântico brasileiro, que resultou na construção de personagens ficcionais como Peri, Iracema e Ubirajara. O que se erige, no romance, é a ideia de um nativo humanizado, dotado de desejos e ambições, de vícios e virtudes, um ser complexo como qualquer ser humano.

Em relação à *Carta de Pero Vaz de Caminha* (1500), observamos que ela atuou em sentido aproximado ao da obra de Rousseau, de que o autóctone seria um ser que viveria em harmonia com o ambiente, bem como teria uma “grande inocência”, mas, em momento algum, realiza-se uma análise psicológica mínima, ou de caráter. A terceira obra mencionada, *Os Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias, como é usada no romance de Torres, se manifesta como uma intertextualidade direta com o movimento modernista, justamente no sentido de se afastar de seus ideais, uma vez que se apropria de um texto do período romântico, de seu discurso, para consumi-lo e rerepresentá-lo de forma crítica, em que mostra outras possibilidades de entender e perceber a obra e o discurso, da produção passada e dos efeitos produzidos na presente. O Cunhambebe de Torres representa um discurso que não compactua com idealismo ou lamúrias, medo ou opressão; não é idealizado ou construído pela perspectiva do modelo europeu, mas é um ser complexo, dotado de virtudes como a coragem e a lealdade, mas, também, de vícios como a ira e o orgulho.

Assim, o narrador de *Meu querido canibal* busca se afastar do discurso defendido pela historiografia e pelo cânone literário que desenvolvem o autóctone com traços modelados e generalizantes, e busca apresentar uma visão mais profunda, uma perspectiva diferente que reforça o discurso da diversidade cultural autóctone e a pluralidade imanente da cultura latino-americana.

Outro texto que é canibalizado no romance é a bula *Universibus Cristi fidelibus*, emitida pelo Papa Paulo III, no ano de 1537, que proíbe a prática do escravagismo em relação ao autóctone. Em casos como esse e em vários outros, trechos são apresentados com aspas simples, indicando a retomada idêntica do que consta do texto fonte. Em seguida, o narrador informa o quão inócuo e meramente simbólico foi tal diploma eclesiástico, retomando outro discurso presente e defendido na época do descobrimento e da prática da escravidão do nativo, o proposto por Ginés de Sepúlveda em sua obra *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*, no ano de 1547, em que se justifica a escravidão dos indígenas por estes serem naturalmente inferiores. Na continuidade da passagem, o narrador realiza um salto temporal, apontando para as diferenças entre os discursos propostos no passado e no presente, unindo, em apenas um parágrafo, uma bula papal, um discurso aceito no século XVI e um pensamento contemporâneo e liberal

de Albert Einstein. Tal manipulação da construção temporal acena para a fragilidade dos discursos e a pluralidade de perspectivas que são passíveis de serem adotadas sobre o mesmo acontecimento, figura ou discurso.

No romance, além de obras escritas, também são assimiladas gravuras, como é o caso de uma representação de Cunhambebe realizada por André Thevet em *As singularidades da França Antártica*, no ano de 1584, que já apresentava uma perspectiva um tanto distinta do modelo europeu de observar os autóctones no período, uma vez que acena nem apenas para a visão de um ser dócil e bondoso, nem para um bárbaro dado a práticas primitivas como o canibalismo. A gravura de Thevet é apresentada como uma espécie de portada para a obra de Antonio Torres, que anuncia uma aproximação entre o discurso ficcional e o histórico.

José de Anchieta, eminente figura nos primeiros contatos entre autóctones e europeus, considerado salvador dos nativos, é apresentado, em *Meu querido canibal*, por outra perspectiva, a de um europeu mentiroso, ambicioso e dotado de um discurso de segregação e ódio. Em um trecho da obra *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões* (1988), podemos notar um José de Anchieta agressivo, que ataca indivíduos (franceses) por se adaptarem mais rapidamente e melhor aos moldes dos autóctones, apontando esse modelo como inadmissível, uma vez que se caracterizaria como uma forma de viver mais primitiva e afastada dos dogmas da Igreja. Tal posicionamento, assim como outros em que a figura é descrita como traidora ao entregar um testemunho para desestabilizar a Confederação dos Tamoios, são apresentados com naturalidade, pois o discurso se desenvolve numa perspectiva distinta da posta pela historiografia e, assim, promove o afastamento do princípio salvacionista e aproxima a imagem do clérigo da tese da “guerra justa” defendida por Juan Ginés de Sepúlveda. A defesa à realização de ataques a tribos, exploração e colonização é evidenciada no romance, que faz uso de uma série de passagens escritas em obras produzidas por José de Anchieta, como *De gestis Mendi de Saa*, em que o clérigo realiza uma homenagem a Mem de Sá pela destruição da Confederação dos Tamoios.

Ao observarmos a escolha de textos pouco conhecidos ao longo da constituição do romance, notamos a realização de uma crítica à forma como a historiografia seleciona os relatos que comporão e perpetuarão o discurso defendido pelas esferas dominantes que exercem o poder político e econômico.

Na segunda parte do romance, o narrador perfaz um diálogo exaustivo com diversos registros históricos, principalmente de natureza religiosa, para apresentar relações que podem ser estabelecidas entre os mitos judaico-cristãos e os da cultura tupinambá. Uma dessas relações é realizada quando o narrador, utilizando-se da cosmogonia dos Tupinambás apresentada por Thevet, relaciona o dilúvio bíblico com um acontecimento semelhante nomeado de Irin-Magé.

A célebre frase que invoca a ausência de um sistema político (rei), judiciário (lei) e religioso (fé) é duramente contrariada no romance, sendo retomada e desconstruída, pelo raciocínio lógico, por meio de excertos de outras obras do mesmo período e argumentos de estudiosos como Sergio Milliet (1961), que foi tradutor da obra *Viagem à terra do Brasil* (1578), de Jean Léry, obra que traz um capítulo intitulado “O que podemos chamar leis e policiamento entre os selvagens”.

Mas o romance de Torres não se limita a assimilar os registros oficiais, religiosos e literários até o século XIX: apropria-se também de Fernando Pessoa, de seu poema, que é transcrito na íntegra, “Mar português”, que faz parte da obra *Mensagem*, publicada em 1934. Além da apropriação crítica, o narrador propõe um diálogo com o poeta português: extrapolando o fio narrativo, inicia uma conversa, em que questiona o fazer literário do poeta, e expande a crítica para o público que repete frases sem ter clara noção do que podem significar. Isso é realizado em um processo narrativo que exhibe que o fazer literário, bem como seu consumo, possui uma natureza criativa e também reflexiva.

Além de Fernando Pessoa, o narrador do romance estudado aproxima a figura do vate português com a do paranaense Dalton Trevisan e seu “vampiro de Curitiba”. O prolongamento de ideias propostas, com ênfase nos aspectos sombrios e taciturnos do episódio que é retratado, resulta em uma relação metatextual, que acusa novamente o caráter antropofágico de *Meu querido canibal*. Da mesma forma sucede quando se apropria de outro escritor contemporâneo, ainda que com menor reconhecimento: Adriano Espíndola (2002) e seu poema “Avenida Brasil”, publicado em *O lote clandestino*, que também é consumido para a construção do discurso do romance. O fato de esse escritor não compor o rol nem ao menos do cânone literário brasileiro aponta para a preocupação do autor em construir uma obra multifacetada, plural, crítica, que aponte para a inegável existência de múltiplas perspectivas.

As obras estudadas se constituem como gêneros ou do novo romance histórico latino-americano, ou da metaficção historiográfica. Isso é significativo, uma vez que a produção de ambas as modalidades críticas de releituras da história pela ficção no contexto latino-americano se manifesta como resultante de um processo antropofágico, em que são utilizadas referências históricas ou literárias que ultrapassam os limites da intertextualidade, pois se dá a apropriação do conteúdo e dos elementos estéticos das obras anteriores, que passam a fazer parte da composição da nova. Com isso, opera-se um efeito estético que faz com que o leitor, ao travar contato com a obra, retome referências anteriormente conhecidas, recebidas dos textos canônicos e da historiografia, a partir de perspectivas distintas das postas, o que possibilita considerar acontecimentos e figuras históricas, bem como os discursos hegemônicos, por outro viés que não o da conformidade e pasteurização proposta para a manutenção de um *satus quo*. Isso auxilia na construção de um pensamento e uma perspectiva crítica e questionadora acerca do que se encontra no discurso de quaisquer obras com que o leitor mantém contato, pois a forma como são desenvolvidas essas obras não objetiva sobrepor a perspectiva padrão, mas apresentar uma postura em que resta clara a existência de outras formas de ver os mesmos fatos e personalidades, de conceber que cada discurso parte de dado *locus enunciativo*, que defende determinado interesse.

Nesses gêneros de produções literárias, constatamos que, pela atuação leitora crítica e deglutidora apresentada pela figura do narrador – efetuada em relação a uma série de escritas do passado –, questionam-se as fontes que serviram como base para a construção da historiografia, principalmente quando da escrita híbrida que se configura como metaficção historiográfica. Esta atua de forma a desconstruir e repensar demandas passadas, postas por uma mentalidade imperialista, em que se permitem reflexões críticas no momento atual, como é o caso da aproximação entre a crença judaico-cristã e o universo mítico indígena presente na segunda parte da obra de Torres (2013), que, sob outros olhares, poderia ter aproximado as duas culturas que se enfrentaram de forma tão violenta no passado. O procedimento crítico adotado por esse escritor na construção de sua obra aponta para sua lucidez em relação à atitude de transformação e construção no que diz respeito aos vínculos e às apropriações realizadas entre as diversas obras e também figuras históricas e autores como Fernando Pessoa. O labor realizado ao

longo da obra em um sentido crítico, em que se integram diversos excertos, acaba por se incorporar no processo de tessitura da obra, o que dificulta a percepção do texto que é analisado e do que analisa. Essa integração, essa escrita antropofágica promove o desenvolvimento de sentidos que se apresentam de maneira diferente da primeira obra, o que resulta na construção crítica e autorreflexiva da obra erigida por Torres.

Diante da análise realizada das três obras que formaram o *corpus* do presente estudo (dois novos romances históricos e uma metaficção historiográfica plena), constatamos que ambas apresentam perspectivas diferentes das propostas pela historiografia acerca da forma com que se representa a manifestação cultural do ritual canibalesco, assim como os efeitos resultantes dessa manifestação. Com isso, buscamos, ainda, comprovar que o impulso natural da cultura latino-americana para o antropofagismo se manifesta de forma contundente nos dois gêneros mencionados, que auxiliam na constituição de uma linha teórico-crítica e uma produção literária que lança suas bases e se utiliza da antropofagia cultural para sua constituição.

Assim, é por meio de uma postura antropofágica sobre outras produções, tanto ficcionais quanto históricas, que o discurso, o pensamento e as ações dos homens em sociedade passam a ser revistos e reinterpretados nos romances estudados, em que a linguagem poética apresenta outras possibilidades de compreensão ao reler episódios e figuras históricas, permitindo a interpretação mais ampla daquilo que é estabelecido como verdade, a percepção de outras perspectivas, bem como a completude da alteridade, do se ver e entender no e como próximo, de que a construção da história, da sociedade, dos discursos e da própria cultura é um fenômeno de natureza complexa e comum.

Com vistas ao exposto no presente trabalho, o campo de pesquisa que se projeta para futuras investigações é muito frutífero e promissor, uma vez que se habilita uma série de obras de ficção ou mesmo históricas, gêneros e modalidades literárias e mesmo aspectos e elementos culturais. Estas se caracterizam como passíveis de promover relações mútuas e antropofágicas em suas constituições. Em ambos os casos, são vinculadas ao campo de produção da América Latina, com suas adaptações e apropriações particulares do contexto em que são produzidas, com adequações como as que se manifestaram na escrita do novo romance

histórico e da metaficção historiográfica, que, em solo americano, floresceu e apresentou toda uma estética própria, vinculada à corrente teórico-crítica que se associa ao processo de antropofagia cultural latino-americano.

## REFERÊNCIAS

ABREU, C. **Capítulos de história colonial e os caminhos antigos e o povoamento do Brasil**. Brasília: UnB, 1976.

AÍNSA, F. Invención literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latino americana. In: KOHUT, K. (Ed.). **La invención del pasado**. La novela histórica en el marco de la posmodernidad. Frankfurt; Madrid: Vervuert, 1997. p. 111-121.

AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. **Plural**, México, v. 240, p. 82-85, 1991.

ALBUQUERQUE, A. B; FLECK, G. F. **Canudos**: conflitos além da guerra – entre o multiperspectivismo de Vargas Llosa (1981) e a mediação de Aleilton Fonseca (2009). Curitiba: CRV, 2015.

ALENCAR, J. **O Guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

ALMEIDA, M. C. F. **Tornar-se o outro**: o topos canibal na literatura brasileira. São Paulo: Annablume, 2002.

ANCHIETA, J. **Cartas, correspondência ativa e passiva**. São Paulo: Loyola, 1984a.

ANCHIETA, J. **Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988. (Cartas Jesuíticas, 3; Coleção Reconquista do Brasil, 2a. série, v. 149).

ANCHIETA, J. **De Gestis Mendi de Saa**: poema épico. São Paulo: Loyola, 1984b.

ANCHIETA, J. **De Gestis Mendi Saa Poema Epicum**. Edição bilíngue. São Paulo: MEC, 1970. (Coleção Obras Completas, 1)

ANDRADE, M. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, s/d.

ANDRADE, O. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1990.

ANDRADE, O. O manifesto antropófago. In: TELES, G. M. (Org.). **Vanguarda européia e Modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3. ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em: 4 jan. 2017.

ANDRADE, O. **Obras completas 7**. Poesias reunidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

ANDRADE, O. **Oswald de Andrade**: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico. Org. Jorge Schwartz. São Paulo: Abril Educação, 1980.

ASSIS, M. **Quincas Borba**. São Paulo: Scipione, 1994.



BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARRETO L. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2007.

BASTOS, A. **O índio antes do indianismo**. Rio de Janeiro: 7ª Letra; Faperj, 2011.

BAUTISTA ALBERDI, J. **Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina**. Buenos Aires: Eudeba, 1966.

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 197-221. (Coleção Obras Escolhidas, 1).

BERND, Z. **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas: DFMLA**. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

BERND, Z. **Escrituras híbridas: estudos em Literatura Comparada Interamericana**. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

BESSIÈRE, J. Centro, centros: novos modelos literários. In: WEINHARDT, M.; CARDOZO, M. M. (Orgs.). **Centro, centros: literatura e literatura comparada em discussão**. Curitiba: UFPR, 2011. p. 13-35.

BHABHA, H. K. **O lugar da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

BORGES, J. L. **Discusión**. Madrid; Buenos Aires: Alianza; Emecé, 1976.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BOURDÉ, G.; MARTIN, H. **As escolas históricas**. Lisboa: Europa-América, 2000.

BRAIT, B. **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Unicamp, 1997.

BRANDÃO, J. S. **Mitologia grega**. V. 1. Petrópolis: Vozes, 1986.

BUENO, E. **Capitães do Brasil: a saga dos primeiros colonizadores**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

BURKE, P. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: **Gêneros de fronteira – cruzamento entre o histórico e o literário**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Xamã, 1997. p. 107-115.

CAMIL, C. **Memórias de Angra dos Reis: uma dádiva do mar, uma costa verde, cinco séculos de história**. Angra dos Reis: Asa Artes Gráficas, 1996.

CAMINHA, P. V. **A carta**. VirtualBooks. 2000. Disponível em: <<http://virtualbooks.terra.com.br/>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

- CAMINHA, P. V. **Carta ao rei Dom Manuel**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1977.
- CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CAMPOS, H. **Reoperação do texto**: obra revista e ampliada. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. V. 1. 4. ed. São Paulo: Martins, 1959.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.
- CANDIDO, A. **O Romantismo no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Humanista; FFLCH/SP, 2004.
- CANDIDO, A. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CARDIM, F. **Tratados da terra e gente do Brasil**. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia, 1925.
- CARPENTIER, A. **El arpa y la sombra**. México: Siglo Veintiuno, 1979.
- CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. São Paulo: Ediouro, 2000.
- CHIAMPI, I. Introdução. A História tecida pela imagem. In: LEZAMA LIMA, J. (Org.). **A expressão americana**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 17-41.
- COLOMBO, C. **Diários da descoberta da América**. As quatro viagens e o testamento. Trad. Milton Persson. São Paulo: L&PM, 1998.
- CORTÉS, H. **Cartas y relaciones de Hernán Cortés al Emperador Carlos V**. Paris: Imprenta Central de los Ferro-Carriles, 1866.
- COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**. V. 3. São Paulo: Global, 2002.
- COUTINHO, A. **Conceito de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas; MEC, 1976.
- COUTINHO, E. F. **Literatura comparada na América Latina**: ensaios. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- DAMATTA, R. **Conta de mentiroso**: sete ensaios de antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- DARÍO, R. **El triunfo de Caliban**. s/l: Biblioteca Virtual Universal, 2003.

DIAS, G. **Os Timbiras**. Edição de base: Biblioteca Virtual – Escola do Futuro. Disponível em: <[http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/\\_documents/0042-01202.html](http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/0042-01202.html)>. Acesso em: 13 jan. 2015.

DÍAZ DEL CASTILLO, B. **Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España**. s/d. Disponível em: <<http://biblioteca-electronica.blogspot.com>>. Acesso em: 22 set. 2014.

DÍAZ-QUIÑONES, A. El entenado: las palabras de la tribu. **Hispanamérica**, s/l, n. 62, p. 3-14, dic. 1992.

DUARTE, L. P. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: PUC-Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

ESPÍNDOLA, A. **O lote clandestino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

ESTEVEES, A. R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. Z. (Org.). **Estudos de literatura e estética**. São Paulo: Arte & Ciência; Unesp – FCL Assis, 1998. p. 125-158.

ESTEVEES, A. R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Unesp, 2010.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. **Historia y novela: poética de la novela histórica**. 2. ed. Barañáin: Eunsa, 2003.

FERNÁNDEZ RETAMAR, R. **Todo Caliban**. La Habana, 2000. Disponível em: <<http://www.cuba.debate.cu/wp-content/uploads/2009/05/todo-caliban-roberto-fernandez-retamar.pdf>>. Acesso em: 2 fev. 2015.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.

FIGUEIREDO, V. F. Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América latina. In: CONGRESSO DA ABRALIC, 5., 1998. Rio de Janeiro. **Cânones & Contextos: Anais...** Rio de Janeiro: ABRALIC, 1998, v. 1.

FIGUEIREDO, V. F. **O romance histórico contemporâneo na América Latina**. Rio de Janeiro, 1997. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/Vera.html>>. Acesso em: 7 mar. 2015.

FLECK, G. F. A conquista do “entre-lugar”: a trajetória do romance histórico na América. **Gragoatá**, Niterói, n. 23, p. 149-167, jul./dez. 2007.

FLECK, G. F. A poética do descobrimento uma trajetória na América Anglo-Saxônica. **Revista Crop**, São Paulo, n. 13, p. 53-64, 2008.

FLECK, G. F. Ficção, história e memória: a América em busca de sua identidade outrora subjugada. In: FLECK, G. F.; ALVES, L. K. (Orgs.). **Confluências da literatura e outras áreas**. Volume I: ficção, história e memória na América Latina: leituras e práticas. Cascavel: Edunioeste, 2010. p. 37-52.

- FLECK, G. F. **Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo**: uma poética da hipertextualidade. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis.
- FREUD, S. **Totem e tabu e outros trabalhos**. s/d. Disponível em: <<http://files.cape.webnode.com.br/200000822-522ad52a61/FREUD%20-%20TOTEM%20E%20TABU.pdf>>. Acesso em: 11 jan. 2016.
- FUENTES, C. **Cristóbal Nonato**. Barcelona: Círculo de Lectores, 1987.
- GAMBINI, R. **Espelho índio**: a formação da alma brasileira. São Paulo: Axis Mundi, 2000.
- GÂNDAVO, P. M. **Historia da prouincia sa[n]cta Cruz a qui vulgarme[n]te chamamos Brasil**. Lisboa: Antônio Gonçalves, 1576.
- GÂNDAVO, P. M. **Tratado da terra do Brasil**: História da província Santa Cruz. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980. Disponível em: <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=144404>>. Acesso em: 6 jan. 2014.
- GARCÍA GUAL, C. **Apología de la novela histórica y otros ensayos**. Barcelona: Península, 2002.
- GASPAROTTO, B. A. **Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo**: uma leitura de *Vigília del Almirante* (1992) e *Carta del fin del mundo* (1998). 2011. 215 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.
- GENETTE, G. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Trad. Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.
- GERBI, A. **Nature in the New World**: from Christopher Columbus to Gonzalo Fernandez de Oviedo. Jeremy Moyle, translator. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1985.
- GINÉS DE SEPÚLVEDA, J. G. **Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios**. ed. bilingüe latín-español. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- GOMES, H. T. Antropofagia. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 35-53.
- GREENBLATT, S. **Marvelous possessions**: the wonder of the New World. Chicago: Oxford University Press, 1991.
- HARTT, C. F. **Os mitos amazônicos da tartaruga**. Recife: Secretaria do Interior e Justiça, 1952.
- HELENA, L. Queremos a revolução Caraíba: identidade cultural e construção discursiva. **Gragoatá**, Niterói, n. 1, 2. sem., p. 55-65, 1996.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Lisboa: Edições 70, Lda, 1989.

IANNI, O. A metáfora da viagem. **Revista Cultura Vozes**, Petrópolis, n. 2, p. 3-19, mar./abr. 1996.

JAMESON, F. **Pós-Modernismo**. a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997

JÁUREGUI, C. A. **Canibalia**: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo em América Latina. Madrid; Frankfurt: Iberoamericana; Vervuert, 2008.

KOTT, J. **Apuntes sobre Shakespeare**. Barcelona: : Editorial Seix Barral 1969.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França et al. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KRYSINSKI, W. Entre récit e discours: le voyage comme opérateur cognitive. In: SEIXO, M. A. (Org.). **A viagem na literatura**. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1997. p. 235-260.

LAPOUJADE, M. N. Ariel e Calibã como protótipos da espécie humana. **Cronos**, Natal, v. 8, n. 1, p. 203-214, jan./jun. 2007.

LEITES, W. R. **Oswald de Andrade e a reelaboração crítica e artística do conceito de antropofagia cultural**. 2014. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel.

LEROI-GOURHAN, A. **O gesto e a palavra**. Trad. Emanuel Godinho. Lisboa: Edições 70, 1987.

LÉRY, J. **Viagem à Terra do Brasil**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1961.

LESTRINGANT, F. **O canibal**: grandeza e decadência. Trad. Mary Lucy Murray del Priore. Brasília: UnB, 1997.

LEZAMA LIMA, J. La expresión americana. In: **Confluencias** (selección de ensayos). La Habana: Letras Cubanas, 1988,

LEZAMA LIMA, J. **Paradiso**. España: Cátedra Letras Hispánicas, 1980.

LIMA, L. C. Antropofagia e o controle do imaginário. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro, n. 1. p. 62-75, 1991.

LOPES, F. M. **Índios, colonos e missionários na colonização da capitania do Rio Grande do Norte**. Mossoró: Fundação Vingt-um Rosado; Natal: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, 2003.

MENTON, S. **La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MIGNOLO, W. D. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MIGNOLO, W. D. **La idea de américa latina: la herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa, 2005.

MIRANDA, J. A. Romance e História. In: OLIVEIRA, P. M.; OLIVEIRA, S. M. P. (Orgs). **Romance histórico: recorrências e transformações**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

MONTAIGNE, M. **Ensaio**. Trad. Sergio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

NITRINI, S. **Literatura comparada: teoria e crítica**. São Paulo: Edusp, 2000.

OLIVIERI-GODET, R. **Os fios híbridos da tessitura da história em O nobre sequestrador, de Antonio Torres**. Disponível em: <[www.antoniotorres.com.br](http://www.antoniotorres.com.br)>. Acesso em: 12 ago. 2016.

ORTIZ, R. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PASTOR, B. **Discurso narrativo de la conquista de América**. La Habana: Casa de las Américas, 1983.

PAZ, O. **El laberinto de la soledad**. Madrid: Cátedra, 1998.

PAZ, O. **Puertas al campo**. Barcelona: Seix Barral, 1972.

PELLEGRINI, T. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. **Olhar**: Revista do CECH (Centro de Ciências Humanas) da UFSCar, São Carlos, n. 2, p. 112-128, dez. 1999.

PERKOWSKA, M. **La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) antes las teorías pos modernas de la historia**. Madrid: Iberoamericana; Vervuert, 2008.

PERRONE-MOISÉS, L. **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESSOA, F. **Mensagem**. São Paulo: Abril, 2010.

PINTO, N. A. De como Cosme Fernandes, dito Bacharel, sofre, chora, reina e goza na Terra dos Papagaios, mais tarde chamada Terra Brasilis. In: GUIMARÃES, M. L. (Org.). **Literatura dos anos 90: diversidade cultural e recepção**. Curitiba: Juruá, 2004. p. 41-63.

POSSE, A. **Los perros del paraíso**. 3. ed. Barcelona: Argos Vergara, 1983.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

ROA BASTOS, A. **Vigilia del Almirante**. Asunción: RP Ediciones, 1992.

ROCHA, R. C. **Nos labirintos da memória: de como a sátira desfaz a história na ficção**. 2002. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

RODÓ, J. E. **Ariel**. Campinas: Unicamp, 1991.

ROUSSEAU, J. J. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens** [1755]; **Discurso sobre as ciências e as artes** [1750]. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SAER, J. J. **El Entenado**. 2. ed. Buenos Aires: Booket, 2012.

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, S. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTOS, W. A. Considerações metodológicas sobre metanarrativa. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, 9., 1995. João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: ANPOLL, 1995, p. 587-590.

SAUER, C. O. **The early Spanish Main**. Berkeley, Los Angeles; Oxford: University of California Press, 1992.

SCHMIDT, R. T. **Centro e margens**: notas sobre a historiografia literária. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4845916.pdf>>. Acesso em: 9 out. 2015.

SCHMITT, J-C. A história dos marginais. In: LE GOFF, J. (Org.). **A história nova**. Trad. Eduardo Brandão. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 261-290.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992. p. 39-62.

SODRÉ, N. W. **História da literatura brasileira**. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SOUSA, G. S. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. s/d. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&o\\_obra=38095](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&o_obra=38095)>. Acesso em: 3 mar. 2015.

STADEN, H. **Suas viagens e captiveiro entre os selvagens do Brasil**. São Paulo: Typ. da Casa Eclectica, 1900.

STADEN, H. **Viagem ao Brasil**. Trad. Alberto Löfgren e Theodoro Sampaio. Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1930. Disponível em: <<http://purl.pt/151/1/index.html>> Acesso em: 20 set. 2009.

TADIÉ, J. Y. Le récit poétique. In: MICALI, D. L. C. **Estação Literária Vagão**, v. 1, 2008. Disponível em: <[www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL1Art4.pd](http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL1Art4.pd)>. Acesso em: 26 fev. 2016.

TORERO, J. R. Entrevista com José Roberto Torero: cineasta, escritor e roteirista [22 de junho de 2011]. **Planeta Educação**. Entrevista concedida a Leonardo Campos Cerqueira. Disponível em: <<http://www.planetaeducacao.com.br/portal/artigo.asp?artigo=2061>>. Acesso em: 22 mar. 2016.

TORERO, J. R.; PIMENTA, M. A. **Terra Papagalli**: narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiça e gulosa história do primeiro rei do Brasil. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

TORRES, A. A consagração de dois Brasis. **Zero Hora**, Porto Alegre, 29 ago. 2001, Segundo Caderno/Jornada Literária.

TORRES, A. **Meu querido canibal**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

TROUCHE, A. **América**: história e ficção. Niterói: Eduff, 2006.

VAINFAS, R. **Dicionário do Brasil Colonial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

VARELA, C. **Cristóbal Colón**: los cuatro viajes. Testamento. Madrid: Alianza, 1986.

VARGAS LLOSA, M. **Dicionário amoroso da América Latina**. Trad. Wladir Dupont e Hortencia Lencastre. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

VESPÚCIO, A. **Carta anunciando el Nuevo Mundo**. (1500). Disponível em: <<http://memoriapoliticademexico.org/Textos/1Independencia/1500ENM.html>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

VESPÚCIO, A. **Novo Mundo**: as cartas que batizaram a América. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.

WEINHARDT, M. Ficção e história: retomada de antigo diálogo. **Revista de Letras**, Curitiba, n. 58. p. 105-120. jul./dez. 2002.

ZAMORA, L. P. The usable past: the idea of History in modern U.S. and Latin American fiction. In: PÉREZ FIRMAT, G. (Ed.). **Do the Americas have a common literature?**. Durham: Duke University Press, 1990. p. 17-46.