

## Entre discursos: literatura e história em *Meu querido canibal*

Rita Olivieri-Godet  
Université Rennes 2 - França

*Eu era menino, mas começava a tomar consciência das coisas. Foi lá que comecei a crescer e descobri os brancos. Eu nunca os vira, não sabia nada deles. Nem mesmo pensava que eles existissem. Quando os avistei, chorei de medo. Os adultos já os haviam encontrado algumas vezes, mas eu, nunca! Pensei que eram espíritos canibais e que iam nos devorar. Eu os achava muito feios, esbranquiçados e peludos. Eles eram tão diferentes que me aterrorizavam. Além disso não compreendia nenhuma de suas palavras emaranhadas.*

Davi Kopenawa Yanomami, “Descobrimo os brancos”, in Adauto Noavaes, *A outra margem do Ocidente*, 1999.

### Contemporaneidade do encontro/desencontro

A epígrafe acima narra a experiência da “descoberta” dos brancos por Davi Kopenawa Yanomami.<sup>1</sup> Dois elementos chamam a atenção: a inversão do ângulo de visão habitual dos relatos dos primeiros viajantes que faz com que a alteridade desconhecida e portanto ameaçadora seja a do branco; o fato de que este encontro/desencontro se dá no Brasil, em plena segunda metade do século XX. Contemporaneidade do contato entre essas culturas diversas que continua acontecendo com base no desconhecimento e na incompreensão.

A trama do romance *Meu querido canibal*, de Antônio Torres, alimenta-se desse embate que se trava há mais de 500 anos entre duas civilizações, a ocidental e a dos índios brasileiros. Publicado no ano 2000, que no Brasil se reveste de uma dupla carga simbólica - a virada do século e as comemorações dos 500 anos da “descoberta” -, a obra de Torres participa da ampla reflexão que se instaura sobre o percurso histórico da nação brasileira, interrogando o passado, o presente e o futuro, num mundo cada vez mais globalizado.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> “Davi Kopenawa, nascido em 1956, vive na aldeia yanomami de Watoriki, situada ao pé da serra do Demini (“serra do vento”) no estado do Amazonas. [...] Ele é hoje a um só tempo chefe do posto indígena Demini e um dos mais influentes xamãs de Watoriki.” In Adauto Novaes, *A outra margem do Ocidente*, p. 15.

<sup>2</sup> Em 2003 com a publicação de *O nobre sequestrador*, o escritor continua explorando essa vertente da reinterpretação histórica da nação: “Nos seus dois recentes romances, *Meu querido canibal*<sup>1</sup> e *O nobre sequestrador*<sup>2</sup>, Antônio Torres manifesta de imediato o desejo de interrogar as relações entre literatura e história, ao fazer a escolha de recriar a vida de dois personagens históricos, diretamente relacionados com

O contexto das comemorações no ano 2000 conferiu mais visibilidade à luta dos povos indígenas. O conflito entre dois universos - o do modelo ocidental e o dos índios - que persiste durante mais de cinco séculos, irrompe na cena brasileira das controvertidas comemorações. De repente, a imagem do “estrangeiro de dentro” - o índio – esse Outro indesejável que o país ignora ou relega a uma “categoria transitória,”<sup>3</sup> toma conta da mídia. Na festa oficial dos 500 anos em Porto Seguro, os índios manifestam o seu descontentamento em relação à política indigenista do Estado. A manifestação é violentamente reprimida e a imagem chocante de um índio ajoelhado diante da tropa de policiais que o agride percorre a mídia, expondo o lugar subalterno reservado aos povos indígenas na sociedade brasileira. A realidade presente reaviva a memória do processo de constituição da sociedade nacional que se fez pela negação desses povos.

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

### **Ficção, história e narração**

---

a cidade do Rio de Janeiro. O primeiro romance coloca em cena o índio Cunhambebe, da nação indígena Tupinambá que habitava a região de Angra dos Reis, embora seus domínios fossem de Cabo Frio, no litoral norte do Rio de Janeiro, a Bertioga, em São Paulo, no momento da invasão francesa em 1555. Os franceses tinham como objetivo a construção de uma França Antártica sob o comando de Nicolas Durand de Villegagnon. O texto romanesco mais recente inspira-se na biografia de René Dugay-Trouin, corsário do rei Luís XIV, que, em 1711, sitiou durante 50 dias a cidade do Rio de Janeiro. Para construir suas intrigas, esses dois romances inspiram-se em acontecimentos comuns à história francesa e brasileira, cruzando olhares entre o Velho e o Novo Mundo e interrogando o sentido de um tal encontro.” Ver Rita Olivieri-Godet, « Les fils hybrides du tissage de l'histoire dans *O nobre sequestrador* de Antônio Torres », in GODET, Rita Olivieri et HOSSNE, Andrea, *La Littérature brésilienne contemporaine (de 1970 à nos jours)*, Rennes: PUR, 2007, p. 29-48.

<sup>3</sup> Segundo Beto Ricardo, as teses catastrofistas começam a ser questionadas no período da redemocratização do país, na década de 1980, quando « foi se firmando a convicção de que, longe de desaparecerem e serem encarados como uma categoria social transitória no cenário brasileiro, os povos indígenas voltaram a crescer, estão aqui para ficar e deveriam ser tratados como tal.” Beto Ricardo, A demarcação das terras e o futuro dos índios no Brasil, in Adauto Novaes, *A outra margem do Ocidente*, 1999, p. 351-358.

“- Não vamos discutir a história. Isso será perda de tempo”, declara a autoridade portuguesa convidada para as comemorações dos 500 anos. O romance *Meu querido canibal* apropria-se dessa declaração, inserindo-a no seu capítulo final e retrucando com uma pergunta: “Perda de tempo para quem, cara-pálida?” O tom polêmico e provocador é o mesmo que perpassa toda a obra para construir um discurso que se contrapõe ao do modelo historicista eurocêntrico. A consciência crítica do presente conduz a narrativa de Torres a questionar os discursos sociais produzidos pela sociedade e incorporados na obra, estabelecendo uma rede complexa de relações entre o real e o ficcional. Em sintonia com um certo fazer literário que considera a literatura como uma resposta às perguntas que a sociedade faz sobre ela mesma,<sup>4</sup> poder-se-ia ler o romance de Torres como uma contribuição para o projeto de construção de relações interculturais equilibradas que escapem ao etnocentrismo. Revisita o passado num “esforço revisor da perspectiva colonizadora”<sup>5</sup> tecendo pontes com o presente que aponta para a situação marginalizada, subalterna, característica do estado atual das sociedades indígenas. Num contexto de coexistência permanente entre alteridades diversas, a narrativa alerta para a necessidade de se repensar as fronteiras culturais em outras bases.

“Meu livro é uma canibalização da história e da literatura”, afirma o autor,<sup>6</sup> recorrendo a uma fórmula concisa para caracterizar a complexa fatura do seu premiado romance. Canibalização no sentido oswaldiano da antropofagia. Mas não é só isso. É também uma espécie de relato-testemunho do tempo presente. A amplitude temporal organiza-se em torno das relações entre história e alteridade, discutindo as consequências dramáticas do olhar etnocêntrico e as formas de violência que perpassam o passado e o presente da nação. Centrada na construção imaginária do índio como figura do Outro, a obra assume escancaradamente um ponto de vista solidário a favor da luta de resistência travada por esses povos. Isso não significa, contudo, que ao estabelecer essa relação com o contexto sociopolítico no qual se inscreve, ela se subordine à sua função contestatória, longe disso. O que se vê é uma obra que extrai sua força da ligação que estabelece entre a produção de signos e a visada crítica que pretende instituir, como se pode ler no recurso original da parcialidade assumida do

---

<sup>4</sup> É o caso, entre outros, de Octavio Paz. Ver *Tiempo nublado*, Barcelona : Seix Barral, 1983, p. 161: “La relación entre sociedad y literatura no es la de causa y efecto. El vínculo entre una y otra es, a un tiempo, necesario, contradictorio y imprevisible. La literatura expresa a la sociedad ; al expresarla, la cambia, la contradice o la niega. Al retratarla, la inventa ; al inventarla, la revela.”

<sup>5</sup> Jorge de Souza Araújo, Antônio Torres, *Floração de imaginários. O romance baiano no século 20*, p. 298.

<sup>6</sup> Antônio Torres, in « A consagração de dois Brasis », *Zero Hora*, Porto Alegre, 29 de agosto de 2001, Segundo Caderno/Jornada Literária. Torres dividiu o prêmio com Salim Miguel (*Nur na escuridão*).

narrador na construção do personagem Cunhambebe. Explora de maneira radical as fronteiras entre literatura e história, afastando-se do modelo do romance histórico tradicional através do questionamento das convenções de ficcionalidade e de veracidade.<sup>7</sup>

Um dos procedimentos literários característicos do modo de composição do escritor Antônio Torres consiste no intenso processo intertextual que opera na fatura de suas obras. O texto híbrido de *Meu querido canibal* não foge à regra. Coloca a questão da fronteira dos gêneros ao incorporar uma diversidade de configurações discursivas como o relato histórico, a crônica, a narrativa mítica, o poema, as letras de música, a linguagem publicitária, com eles dialogando para produzir sua ficção verbal. Além de Cunhambebe, um outro herói antropófago está presente no texto : o próprio narrador. Num estilo ao mesmo tempo dramático e paródico, *Meu querido canibal* recorre amplamente à intertextualidade para, num primeiro momento, reconstruir a história da região onde hoje se encontra a cidade do Rio de Janeiro, no período que vai de 1555 a 1567, centrado nos episódios da invasão da baía da Guanabara pelos franceses e no da Confederação dos Tamoios, dois fatos relevantes que mereceram um tratamento desigual por parte das fontes históricas. O romance trilha um caminho percorrido por inúmeras narrativas latino-americanas, o da resistência às representações oficiais e muitas vezes eurocêntricas da história, uma espécie de anti-história construída a partir do ponto de vista dos vencidos.<sup>8</sup>

*Meu querido canibal*, já anuncia no próprio título o envolvimento afetivo do narrador com o seu personagem, o que se confirmará logo na leitura das primeiras páginas do livro. Assim, a sua versão da história, assume-se plenamente como um exercício de heroicização dos índios Tupinambás, e em particular de Cunhambebe. Ao longo da narração, o narrador indica os limites da reconstrução dos fatos históricos como sublinha o uso recorrente à palavra « presumivelmente ». Coloca sob suspeição a veracidade do discurso ocidental hegemônico, responsável pela confiscação da história dos povos indígenas. Altamente bakhtiniano, o narrador imita qualquer tipo de discurso

---

<sup>7</sup> Sobre as convenções de ficcionalidade e de veracidade, consultar o artigo de Walter Mignolo, « Lógica das diferenças e política das semelhanças : da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa » in *Literatura e história na América Latina*, textos reunidos por Lígia Chiappini e Flávio de Aguiar, São Paulo : EDUSP, 2001, p. 115-135.

<sup>8</sup> Sobre o assunto, remeto ao artigo de Vera F. de Figueiredo, « Da alegria e da angústia de diluir fronteiras : o romance histórico, hoje, na América Latina », in *5º Congresso da Abralic – Anais V. I Cânones e contextos* - UFRJ, 1996, p. 479-486.

e inventa outros tantos para compensar as lacunas de uma história que não está interessada em “história de índios”. Assim, o modo de narrar resulta a um só tempo do material que o narrador/autor/historiador/antropólogo/sociólogo dispõe, após ter realizado um amplo trabalho de pesquisa, e da capacidade de criar e imaginar estórias, articulando o real e o inventado, como é o próprio da ficção.

A questão de dar forma ao narrar não é discutida exclusivamente pela problematização da narrativa histórica; ao se apropriar da história, a narrativa integra também uma consciência auto-reflexiva e paródica, incluindo-se numa vertente contemporânea da prosa de ficção que corresponde à “metaficção historiográfica” cuja incorporação, segundo Linda Hutcheon, de “sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado”.<sup>9</sup> A ficcionalização da história realizada pelo romance permite a reescrita e a ressignificação de fatos que configuram a história do país, reinscrindo, no concerto dos discursos que enformam o choque de alteridades, o ponto de vista do índio. Ao mesmo tempo, o cruzamento de várias vozes e o estilo paródico e irônico do texto que possibilita a exposição das convenções de veracidade e de ficcionalidade, impedem de atribuir a essa narrativa, que aflora da escrita ficcional, o caráter de uma nova “narrativa-mestra”. Esse é o grande achado do romance. Nessa mobilidade do discurso contestatório, inscrevendo-se no mar de histórias como uma versão possível, reside o seu caráter subversivo:

Como os índios não dominavam a escrita, seu destino sobre a terra esfumou-se em lendas. Se sabemos alguma coisa a respeito deles, é graças aos relatos daqueles mesmos brancos, quase sempre delirantes, pautados pelo exagero e eivados de suspeição, num desvario tresloucado de que não está imune o narrador que vos fala (herdeiro do sangue e fábulas de uns e outros), ao recorrer às fontes d’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.

Mas o que há de verdade é um herói cuja memória perdeu-se no tempo, mesmo tendo demarcado um território e inscrito nele sua legenda. (TORRES: 9-10)

---

<sup>9</sup> Linda Hutcheon, *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, p. 22.

O contrato de leitura anunciado de pronto pelo narrador, na abertura do romance, dá o tom da prosa que se inaugura. A contrapelo do pressuposto da veracidade histórica, o narrador assume sua versão dos fatos, numa linguagem coloquial, lúdica, que destoa das convenções e normas adotadas pelo discurso histórico monumental. Por outro lado, desestabiliza as convenções de ficcionalidade, ao tornar porosas as fronteiras entre narrador e autor. O relato dinâmico e deliciosamente bem-humorado que usa e abusa do potencial subversivo da ironia, arrebatada o leitor, convocando-o a participar do jogo de criação de novos significados pelo qual se introduz uma outra percepção dos fatos.

De composição fragmentada, a obra adota diversos tipos de registros de linguagem, incorpora a dimensão da oralidade que se manifesta principalmente no tom de familiaridade que estabelece com o leitor. Explora a flutuação das instâncias narrativas, projeta múltiplos olhares sobre os referentes históricos do passado e do presente, mantendo sempre um distanciamento crítico tanto em relação aos intertextos quanto no que tange suas próprias formulações. O tom irreverente e muitas vezes jocoso do texto, contrasta com o caráter dramático do tema e confere uma aparente espontaneidade ao ato de narrar. No entanto, a naturalidade da prosa resulta, na verdade, de um habilidoso e sofisticado trabalho de articulação dos múltiplos elementos que participam da construção narrativa, as complexas teias que a narrativa de Torres elabora e que tem sido motivo de comentário da crítica.<sup>10</sup>

### **Imagens virtuais da alteridade indígena**

---

<sup>10</sup> A leitura original que Elvya S. Pereira realiza sobre o romance destaca a complexidade da composição narrativa: “*Meu querido canibal* tem merecido da crítica uma atenção quase que exclusiva ao garimpo e problematização de um certo momento da história colonial. Contudo, flagramos nesse livro a gestação de outras histórias, de outros tempos, como por exemplo, a história do próprio sujeito que se narra, e com isso narra também as forças do presente e as demandas de futuro. Assim, o livro se estabelece através de molduras retóricas variadas, de enquadramentos narrativos complexos, num processo de distanciamento crítico em relação às fontes primárias (textos diversos e experiências contextuais) e de relativização no trato com os muitos atores dessa história (Cunhambebe e os algozes do povo indígena, o próprio narrador e seus contemporâneos, a tradição crítico-literária e o próprio leitor).” Ver “Imagens inaugurais e cenas urbanas: recorrências identitárias em *Meu querido canibal*” in *Léguas & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural. Feira de Santana, UEFS, Ano 6, n.4, 2008, p. 16 a 32.

A obra se estrutura em torno de três grandes partes que marcam também temporalidades diversas, embora não exclusivas : na primeira parte - “O canibal e os cristãos” - a ação situa-se no tempo histórico do primeiro século da colonização brasileira, focalizando a disputa entre portugueses e franceses pela conquista do território que hoje corresponde à cidade do Rio de Janeiro e a implicação dessa guerra para os povos indígenas; a segunda parte – « No princípio Deus se chamava Monan » - transporta-nos para o tempo mítico das narrativas sobre a criação do mundo, confrontando o livro do *Gênesis* à mitologia dos índios tupinambás ; a terceira parte – « Viagem a Angra dos Reis » - situa a ação « no limiar do sexto século do descobrimento do Brasil », deslocando abruptamente o leitor para o tempo da sua contemporaneidade, estabelecendo um paralelo entre as formas atuais da violência, e aquelas que levaram ao massacre dos índios.

A primeira parte do romance reinsere o contexto histórico colonial a partir do episódio da invasão francesa do Rio de Janeiro, no século XVI, que lhe permite discutir a formação de uma imagem virtual do índio veiculada pelo imaginário do Outro - o europeu, no âmbito do processo de desterritorialização dos índios que habitavam essa região. Ancora-se nas narrativas históricas e nos relatos de viagem de André Thevet, Jean de Léry, Hans Staden, pessoas históricas transformadas em personagens de ficção assim como os jesuítas José de Anchieta e Manuel da Nóbrega, os índios Tibiriçá e Araribóia, representados como traidores da Confederação dos Tamoios e Aimberê e Cunhambebe, que a narrativa investe do papel de heróis. A partir dessas entidades existentes a obra elabora seus enunciados ficcionalizadores. A narração exhibe o seu processo de construção através da voz de “um narrador declaradamente onipotente” que, como assinala Linda Hutcheon, “não é uma transcendência em relação à história, mas sim uma inserção problematizada da subjetividade na história.”<sup>11</sup>

Na primeira parte, a voz de um narrador apaixonado, que o leitor poderia aproximar da perspectiva do autor, interroga a relação do texto com a história adotando uma atitude deliberadamente polêmica, comprometida com uma prática de rasura das páginas da história. Assume, dessa maneira, a denúncia da manipulação da memória do passado o que justifica a inversão de perspectivas visando corrigir a versão oficial. Paralelamente ao projeto de criação de uma França Antártica, liderado por

---

<sup>11</sup> Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 156.

Villegaignon, causa da guerra que os portugueses vão travar contra os franceses na Baía de Guanabara, o narrador mostra as consequências dessa guerra para os índios da região e esforça-se por resgatar a história de sua resistência, evocando a Confederação dos Tamoiós. Diante da insuficiência de documentos, assume plenamente a construção ideológica do relato, representando os heróis e os traidores segunda a perspectiva dos índios.

O índio se chamava Cunhambebe.

Comecemos 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.

[...]

Era um guerreiro.

Vamos situá-lo no tempo: a era da pedra polida. E no espaço – uma região paradisíaca que os brancos batizaram de Rio de Janeiro ignorando os seus antigos nomes: Rio de Arrefens, Rio de Oriferis, Rio de Rama, Rui de Iaceo. Cunhambebe foi o senhor destas águas de sonho e fúria.

Sua nação chamava-se tupinambá, o que significa filho do Pai Supremo, povo de Deus, ou numa versão mais provável: filho da Terra. (TORRES:11)

A reinvenção da história passa pela recriação do herói, nomeando-o, atribuindo-lhe qualidades, situando-o no tempo e no espaço. Sistemáticamente a narrativa traduzirá os nomes indígenas. A tradução dos topônimos e dos antropônimos evidencia uma particularidade da cultura dos índios que diz respeito à relação entre o ato de nomear e o simbolismo do nome. No universo dos índios, o ato de nomear uma pessoa está estreitamente ligado à noção de atributo, de função social, de particularidade física ou social, indo além da simples função de identificação. A obra referir-se-á à mudança dos topônimos pelos colonizadores como sinal de dominação e de apagamento da cultura autóctone. Os portugueses agem como se antes da sua chegada, o território estivesse vazio, em vez de habitado desde os tempos primórdios: “O Novo Mundo dos brancos já tinha por dono um velho povo” (TORRES: 12). A própria denominação conferida aos nativos traz a marca da violência de um encontro equivocado: “Até eles chegarem, os índios não sabiam que eram índios” (TORRES: 19).

No choque entre concepções de mundo que lidam com categorias e tradições diversas do conhecimento e de sua transmissão, a perspectiva ocidental dominante legitima sua versão, através da história escrita. Esse tipo de manipulação da memória do passado constitui uma das motivações que conduzem Antônio Torres a escrever o romance: “Quando bati os olhos num verbete que definia o Cunhambebe como "o



selvagem na sua expressão mais repelente," fiquei tentado a tratá-lo como um herói, porque era assim que o seu povo o via."<sup>12</sup> A heroicização de Cunhambebe adota a dicotomia do bom e do mal selvagem em sentido oposto ao atribuído pelo imaginário europeu. Para fazê-lo, retoma a tradição modernista na exaltação paródica do canibal. A dialética do sério-cômico, tão cara aos modernistas, fundamenta o discurso do narrador antropofágico, que instaura um diálogo polêmico com suas referências textuais historiográficas e literárias.

Contrapondo-se à omissão ou à deformação da história oficial, a obra denuncia o apagamento do lugar do índio na história e na sociedade brasileiras e empreende a construção desse herói marginal num tom polêmico e provocador, transformando Cunhambebe no primeiro herói nacional. A construção do personagem inspira-se numa tradição literária de reaproveitamento dos elementos legendários de heróis míticos da tradição popular, que faz de Cunhambebe um ascendente de Macunaíma e um contemporâneo de Gargantua (*Les grandes et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua*). A narrativa evoca suas aventuras e seus atos de bravura, atribuindo-lhe características excepcionais e até mesmo sobrehumanas, identificando-o ao seu povo que o vê como líder e defensor do seu território.

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: 13)

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: 41)

Chefe de guerra habilidoso e corajoso, de proporções colossais, guloso, libidinoso, assim nos é descrito Cunhambebe. O exagero é a nota dominante que torna possível a irrupção do cômico e imprime o caráter de fábula. Se a narrativa procede a um deslocamento dos parâmetros nacionais que fundaram a história da nação, ela não

---

<sup>12</sup> Antônio Torres, entrevista a Rita-Olivieri-Godet, Université Paris 8, 2001, reproduzida no site do escritor <http://www.antoniotorres.com.br>

erige em verdade a sua fabulação, tirando sua força contestatória dessa mobilidade do discurso.

Cunhambebe e Aimberê são os grandes líderes da *Confederação dos Tamoios* (1554-1567), episódio histórico que resultou numa aliança de várias nações indígenas tupinambás que viviam onde hoje é o Rio de Janeiro, Angra dos Reis, Cabo Frio, contando também com a adesão da aldeia de Iperoig, dos goitacazes e Aimorés. Este fato, que é um dos mais importantes da história da resistência dos povos indígenas no Brasil, ganha um destaque especial no romance<sup>13</sup> que coloca em cena seus principais personagens históricos e o complexo contexto de alianças entre os tamoios e os franceses contra os tupiniquim e os portugueses, sem esquecer o papel que os jesuítas José de Anchieta e Manuel da Nóbrega desempenharam no conflito. Os fatos narrados pelo romance seguem de perto as fontes consultadas, mas o que distancia o relato de Torres dessas fontes é, evidentemente, a perspectiva oposta à da versão dos colonizadores portugueses, assumida pelo narrador: invertem-se os papéis de heróis e traidores, questionando-se as noções de traição e de nação,<sup>14</sup> num contexto marcado por múltiplos interesses internacionais confrontados com os dos próprios índios; desmascara-se a cumplicidade dos jesuítas no processo de extermínio dos índios, ressaltando o papel decisivo que tiveram na desarticulação dos Tamoios na região de Piratininga.

A empresa jesuítica, um dos pilares da colonização portuguesa, é duramente criticada, principalmente através da ação de José de Anchieta que preconizava o massacre dos índios que não se submetessem aos colonizadores portugueses. A exposição dessa face belicosa e sanguinária de Anchieta é feita através do recurso a uma citação de um texto do jesuíta, muito menos conhecido do que os poemas que dedicou à Virgem Maria. Uma forma do romance alertar para a instrumentalização dos documentos escritos pelo poder hegemônico. No fragmento citado, Anchieta louva a ação dos colonizadores numa batalha sangrenta que dizimou vários tamoios. Trata-se de

---

<sup>13</sup> No poema épico *A confederação dos Tamoios*, do escritor romântico Gonçalves de Magalhães, o poeta exalta a figura do líder Aimberê. No romance de Torres, embora a narrativa atribua a Aimberê o valor de grande combatente e articulador, cabe a Cunhambebe o papel central de herói. Ao fazê-lo, retira do esquecimento um personagem relegado à marginalidade da história e da literatura.

<sup>14</sup> Tibiriçá e Araribóia, este último homenageado com uma estátua em Niterói, são considerados traidores das nações indígenas enquanto os “violentos canibais” Cunhambebe e Aimberê aparecem como defensores de seu povo. Chico Buarque e Ruy Guerra realizam um questionamento semelhante ao escreverem a peça *Calabar: o elogio da traição* (1973).

“De gestis Mendi de Saa”<sup>15</sup>, escrito para homenagear aquele que, em 1567, foi o responsável pela derrota final da Confederação dos Tamoios.:

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: 64)

A saga da resistência dos índios que ocupavam a região do Rio de Janeiro elaborada pelo romance vai além da evocação da Confederação dos Tamoios para encenar a última guerra que virá selar o destino desses índios: o massacre final perpetrado por Antônio Salema, governador das capitanias do Sul do Brasil, em 1575, conhecido como a Guerra de Cabo Frio, com o extermínio de 10 mil índios. *Meu querido canibal* retoma a imagem que perpassa muitas das narrativas de embate cultural, ao projetar o nascimento da nova nação sobre os escombros dos índios tamoios: os constantes deslocamentos temporais entre o passado e o presente avivam a consciência de que é sobre as ruínas desse povo, “o mais velho do lugar”, que se ergue a Cidade Maravilhosa. O extermínio dos povos indígenas atrelado à devoração simbólica de sua memória impuseram-se como estratégias da empresa colonial e da formação da nação.

Enquanto na primeira parte o romance estabelece um diálogo mais intenso com as fontes históricas, na segunda o próprio título - « No princípio Deus se chamava Monan » - já anuncia o interesse de aproximar os relatos míticos que povoam o imaginário cristão e o dos índios tupinambás. Revisita-se o mito da criação do mundo segundo o Gênesis, comparando-o a uma versão anotada por André Thevet que corresponderia à cosmogonia dos tupinambás, observando a confluência de aspectos partilhados por “cristãos” e “canibais”: “O que impressiona ainda hoje é que tivessem a sua própria visão do paraíso, do dilúvio e de Noé, chamado de Irin-Magé” (TORRES: 103). Mas a cosmogonia dos tupinambás, tanto quanto sua história, esconde-se num labirinto de versões contraditórias que o narrador interpela. A dramatização narrativa, processo recorrente na obra de Antônio Torres, possibilita o confronto entre os diversos discursos e inscreve Cunhambebe como interlocutor, privilegiado destinatário com

---

<sup>15</sup> Ao comentar o poema de José de Anchieta dedicado a Mem de Sá, Márcio Souza destaca a utilização do “discurso bélico para a ação da conquista” e acrescenta: “Afinal, em “De gestis Mendi de Saa” o padre Anchieta já havia reduzido o índio à categoria de bestas ferozes”. Teatro sem palavras. Pindorama no primeiro século, in Adauto Novaes, *op. cit.* p. 97

quem o narrador comenta as visões de Thevet e de Jean de Léry sobre o modo de vida dos tupinambás. É pelo emprego desse recurso original que o narrador realiza uma leitura crítica desses discursos.

Na terceira parte o leitor é bruscamente deslocado do labirinto dos textos para o labirinto da cidade, confrontado com o real imediato. O narrador não tem mais como objeto primeiro de sua atenção a rede intrincada de discursos e contra-discursos na qual ele se perdia escavando o sentido da experiência histórica. O esforço hermenêutico se dá na leitura dos signos da urbanidade. Em « Viagem a Angra dos Reis », a narração explora a simultaneidade entre o presente da enunciação narrativa e a contemporaneidade na qual o leitor está inserido: “Copacabana, 10 horas. Dia: terça-feira. Mês: novembro. Ano: no limiar do sexto século do descobrimento do Brasil » (TORRES: 117). A narrativa elabora uma *mise en scène* do narrador enquanto personagem, ao tempo em que multiplica os sinais que correspondem à biografia do autor. A ambigüidade do “você”, assumido pela narração, dilui as fronteiras entre as instâncias narrativas, aproximando o narrador do autor e do leitor. Tensionando os limites entre o real e o ficcional, flertando com o gênero da reportagem, este relato de viagem contemporâneo explora artifícios narrativos inovadores “em busca das trilhas perdidas” de Cunhambebe e de seu povo.

Como em outros romances do autor (*Um táxi para Viena d’Austria*, 1991; *O nobre sequestrador*, 2003), a imagem da cidade do Rio de Janeiro em *Meu querido canibal* é a da megalópole violenta, hostil e indiferente aos dramas humanos, contrastando com a paisagem de cartão-postal. Privilegia espaços como Copacabana, pela sua carga simbólica que autoriza explorar as tensões entre o imaginário exótico e o real; e o centro do Rio que comporta uma dimensão do passado histórico, mas no qual não está incluído nenhum vestígio dos índios. No percurso do táxi, que conduz o narrador de Copacabana à rodoviária, não há nenhum sinal que remeta à presença dos índios nesse território. O espaço é ampliado para fora da cidade, em direção a Angra dos Reis, onde ainda se lê alguns topônimos indígenas, e é só: “nenhum índio nas ruas”. Finalmente, onde estão os índios? A reiteração da pergunta alerta para a ausência da memória de um povo que fez a história dessa região geográfica e evidencia o seu extermínio: “O tempo apagou-lhes os rastros” (TORRES: p.153) .

O romance desmascara o discurso mistificador de formação de uma nação mestiça que encobre a violência e o desequilíbrio desse processo de mestiçagem. O mapeamento dos referentes espaciais exhibe a prevalência exclusiva do modelo ocidental na construção da nação. O encontro entre o narrador-personagem e os índios guaranis, confinados numa reserva

miserável,<sup>16</sup> de difícil acesso, torna visível as consequências de uma política indigenista do Estado que levou ao extermínio e à desterritorialização desses povos. Os tupinambás da região foram exterminados; os índios guaranis que ali se encontram foram destituídos de seus territórios tradicionais e transplantados para essa região. Extermínio, desterritorialização, assimilação à sociedade nacional em condições precárias de isolamento e de deslocamento para a periferia do país, eis o presente dos “índios restantes” que emerge da narrativa:

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: p. 173)

Na perspectiva romanesca, a nação brasileira parece não ter tirado proveito das lições do passado, o índio permanece sendo o estrangeiro de dentro. A narrativa de Torres esboça uma interpretação da nação interpelando textos e confrontando-os aos dados do real. As escolhas formais da narrativa conjugando o aparelho discursivo da metaficção historiográfica e o relato realista de uma viagem apresentada como verdadeira intensificam as tensões entre ficção e realidade. Ao se reapropriar da história suscitando uma revisão dos estereótipos atribuídos à população indígena, a narrativa inaugura uma outra memória, trazendo-a para o presente. De sua releitura da nação, fica um sentimento de indignação e de frustração em relação a um encontro que ainda não se realizou. Ao fazê-lo, adere à sua maneira, à percepção de Ailton Krenak, um dos líderes da causa indígena no Brasil, sobre as relações interculturais entre os diversos povos indígenas e a sociedade brasileira: “*O encontro e o contato entre as nossas culturas e os nossos povos, ele nem começou ainda e às vezes parece que ele já terminou.*”<sup>17</sup>

*Meu querido canibal* rebela-se contra a recusa histórica da autonomia da alteridade indígena. Produz sua própria visão dos fatos recorrendo a um fazer literário antropofágico que suscita revisões da história e aponta as falhas da memória que levam à construção de uma identidade coletiva excludente. Assim procedendo, atua no sentido de escrever e de inscrever, no presente, a utopia de um outro projeto identitário para a nação, aberto para a interação das diversidades culturais, permeável ao encontro.

---

<sup>16</sup> Para Simon Harel, as reservas indígenas do século XXI são “verdadeiros campos de refugiados”: “L’existence de réserves autochtones, véritables champs de réfugiés en ce début de XX<sup>e</sup> siècle, est un autre exemple probant de cette dépossession”. Simon Harel, *Espaces en perdition. Les lieux précaires de la vie quotidienne*, p. 138.

<sup>17</sup> Ailton Krenak, O eterno retorno do encontro, in NOVAES, Adauto, *op. cit.* p. 28.

## BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Jorge de Souza, *Floração de imaginários. O romance baiano no século 20*. Itabuna/Ilhéus: Via Litterarum Editora, 2008.

BUARQUE, Chico e GUERRA, Ruy, *Calabar: o elogio da traição*. 13ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980 (1973).

COHN, Dorrit Cohn, « Vies fictionnelles vs vies historiques. Limites et cas limites », *Le propre de la fiction*, Paris : Seuil, 2001, p. 36.

FIGUEIREDO, Vera F. de, « Da alegria e da angústia de diluir fronteiras : o romance histórico, hoje, na América Latina », in *5º Congresso da Abralic – Anais V. I Cânones e contextos* - UFRJ, 1996, p. 479-486.

GENETTE, Gérard , *Fiction et diction*, Paris : Seuil, 1991, p. 59.

HALBWACCS, Maurice, « Mémoire collective et mémoire historique », *La mémoire collective*, Paris : Albin Michel, 1997.

GODET, Rita Olivieri, « Les fils hybrides du tissage de l'histoire dans *O nobre sequestrador* de Antônio Torres », in GODET, Rita Olivieri et HOSSNE, Andrea, *La Littérature brésilienne contemporaine (de 1970 à nos jours)*, Rennes: PUR, 2007, p. 29-48.

GUTKOSKI, Cris, « A consagração de dois Brasis », *Zero Hora*, Segundo Caderno/Jornada Literária. Porto Alegre, 29 de agosto de 2001.

HUTCHEON, Linda, *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991., p

KRENAK, Ailton, O eterno retorno do encontro. In: NOVAES, Adauto, *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Minc-FUNARTE/Companhia das Letras, 1999, p. 23-31.

HAREL, Simon, *Espaces en perdition. Les lieux précaires de la vie quotidienne*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2007.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de, *A Confederação dos Tamoios*. 3ª. Ed. Rio de Janeiro : Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura, 1994.

MIGNOLO, Walter, « Lógica das diferenças e política das semelhanças : da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa » in CHIAPPINI, Lígia e AGUIAR, Flávio (org.), *Literatura e história na América Latina*. São Paulo : EDUSP, 2001, p. 115-135.

NOVAES, Adauto, *A outra margem do Ocidente. A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Minc-FUNARTE/Companhia das Letras, 1999, p. 7-14.

OUELLET, Pierre (org.), *Le soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*. Québec : Les presses de l'Université Laval, 2002.

PAZ, Octavio Paz, *Tiempo nublado*, Barcelona : Seix Barral, 1983.

PEREIRA, Elvya Ribeiro. "Imagens inaugurais e cenas urbanas: recorrências identitárias em *Meu querido canibal*", in *Léguas & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural. Feira de Santana, UEFS, Ano 6, n.4, 2008, p. 16 a 32.

RICARDO, Beto, A demarcação das terras e o futuro dos índios no Brasil. In: NOVAES, Adauto, *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Minc-FUNARTE/Companhia das Letras, 1999, p. 351-358.

SOUZA, Márcio, Teatro sem palavras. Pindorama no primeiro século. In: NOVAES, Adauto, *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Minc-FUNARTE/Companhia das Letras, 1999, p. 93-106.

THIERION, Brigitte, *Apetites Antárticas: história e ficção em Meu querido canibal de Antônio Torres e Rouge Brésil de Jean-Christophe Rufin*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Português. Université Rennes 2-França, setembro de 2004.

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

TORRES, Antônio, Entrevista a Rita-Olivieri-Godet. Université Paris 8, 25 de janeiro de 2002 (reproduzida no site do escritor <http://www.antoniotorres.com.br> ).

TORRES, Antônio, Entrevista a Brigitte Thiérion. Rio de Janeiro, 8 de setembro de 2004 (reproduzida no site do escritor <http://www.antoniotorres.com.br> )

YANOMAMI KOPENAWA, Davi, Descobrimos os brancos. In: NOVAES, Adauto, *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Minc-FUNARTE/Companhia das Letras, 1999, p. 15-21.