

**A construção do perfil indígena em *Meu querido canibal*, de Antônio Torres****Juliana de Souza Gomes NOGUEIRA\***

**Resumo:** Inserido no processo de revisitação do discurso nacionalista, o livro *Meu querido canibal*, de Antônio Torres, realiza um deslocamento das imagens que compõem o perfil histórico-biográfico do índio, criando um espaço de leitura em que são desveladas as diferenças no discurso de unidade nacional. Visando à recuperação da memória indígena, a narrativa, guiada por um narrador apaixonado, traz à cena o debate sobre a representação da identidade e, por intermédio da trama histórico-ficcional, relê os discursos históricos e literários, tensionando-os. Por assim dizer, esta leitura busca analisar como a narrativa torreana, por meio da constituição da imagem de Cunhambebe, constrói um perfil histórico-biográfico do indígena, ao pôr em jogo a questão da alteridade.

**Palavras-chave:** Cunhambebe. Perfil histórico-biográfico. Identidade. Alteridade.

**The construction of indigenous profile in *My Dear Cannibal*, by Antônio Torres**

**Abstract:** Inserted in the process of revisitation of the nationalist discourse, the book *My Dear cannibal*, by Antonio Torres, creates a displacement of the images that constitute the indian's historical-biographical profile, creating a reading space in which the differences in the discourse of national unit are revealed. . Seeking the recovery of indigenous memory, the romance, guided by a passionate storyteller, brings to light the debate about the representation of identity and, through ahistorical-fictional plot, relays the historical and literary discourses, tensing them. So to say, this article seeks to analyze how torreana narrative, through the establishment of the image of Cunhambebe, builds a historical-biographical profile of the indigenous, by putting into play the issue of otherness.

**Keywords:** Cunhambebe. Historical and biographical profile. Identity. Otherness.

“[...] Cunhambebe um personagem memorável [...]. Sua biografia está resumida em verbetes, assim, mínimos. Tentar recuperá-la é uma batalha ciclópica” (TORRES, 2000, p. 38).

---

\* Mestre em Literatura e Diversidade Cultural – Doutoranda - Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura – UFBA – Universidade Federal da Bahia – Rua Alameda dos Picos, número 144, Centro, Santo Estêvão, Bahia – Brasil. E-mail: jullyagomes@hotmail.com

## 1 Cunhambebe e a narrativa da resistência indígena

“Era uma vez um índio. E era nos anos 500, no século das grandes navegações – e dos grandes índios” (TORRES, 2000, p. 9). Assim inicia o narrador de *Meu querido canibal*, de Antônio Torres, o que ousa denominar de sua lúdica “expedição” (p. 9<sup>1</sup>) em busca da memória perdida do herói Cunhambebe: um notório vencedor dentre os índios; aquele que, conforme conta o narrador, demarcou um território e inscreveu nele a sua legenda (TORRES, 2000, p. 9-10).

Apesar de, na narrativa torreana, esse indígena figurar enquanto símbolo de resistência à colonização, “os brancos da história” silenciaram a trajetória do “senhor” tupinambá, conhecedor das “águas de sonho e fúria” (TORRES, 2000, p. 11), relegando a personalidade de Cunhambebe ao esquecimento, como forma de negar a participação ativa do povo indígena na história da resistência à dominação europeia. Torres, dessa forma, recupera o universo semântico da empreitada colonialista portuguesa, a fim de traçar outra “expedição” que dê notabilidade ao indígena, por meio do perfil histórico-biográfico que constrói para Cunhambebe.

Tanto é assim que a narrativa começa demarcando a presença desse membro tupinambá. Um grande índio, como faz questão de frisar o narrador. Cunhambebe não era devedor de sua época; pelo contrário, tão grandioso quanto ela, também encontra sua narrativa, a reescrever a história oficial: “sujeita aos retoques da nossa imaginação” (TORRES, 2000, p. 9). A escrita, como um “retoque”, indica não apenas o trabalho criativo do artista, mas também a própria história como uma construção cultural. Em meio a este trabalho – que se quer também como acréscimo e correção –, o narrador vai tecendo o perfil do personagem, com o confesso intuito de pôr em revisão as narrativas sobre os índios estabelecidos em terras brasileiras antes da chegada dos invasores. Nessa tarefa, nome, época, local de pertencimento e ascendência se amalgamam no esboço do retrato do herói a ser apresentado no livro.

O instigante nessa construção é que, embora o narrador afirme o “prazer de acrescentar alguns pontos a outros contos já contados” (p. 9), também sabe que sua tarefa é carregada de “indignação” (p. 9). Irônico e autorreflexivo, o narrador passa a tecer a história de Cunhambebe como uma contranarrativa que mobiliza as imagens fixadas pelo discurso historiográfico oficial. Dessa maneira, aponta para a incompletude da própria escrita e, sobretudo, para a insuficiência dos registros oficiais sobre os índios, pautados no olhar estrangeiro avesso ao “Outro”.

O tempo em que Cunhambebe está inserido, na narrativa, é o da pedra polida; não o da pedra lascada. Distinção que marca os avanços do homem com relação à organização social e ao desenvolvimento da linguagem. Assim procedendo, o narrador tanto rasura a

história oficial quanto ressalta os aspectos comuns entre os índios e os colonizadores. Rasura, porque mostra as incoerências do discurso oficial, ao rotular o índio como primitivo. E inclui, porque não procura simplesmente a negação do colonizador ou a supervalorização do indígena, mas o “retoque” que desenha, pelo traço narrativo, o herói notável e não romântico que se chama Cunhambebe, homem tão complexo quanto qualquer outro.

De acordo com Eneida Leal Cunha (1995), em “Ainda a Carta de Pero Vaz de Caminha”, o período compreendido entre o fim do século XX e início do XXI – época em que o livro de Torres foi escrito – estabelecer-se-ia como um convite à revisão e reavaliação dos processos que instituíram a identidade nacional, sobretudo para a Literatura. A narrativa em questão evidencia essa revisão, na medida em que o narrador se sente convocado a recontar a história, convidando também o leitor a se engajar na tarefa de compor, com os poucos vestígios que encontra, a memória de Cunhambebe. Com isso, rasura a imagem estereotipada do indígena, que passou a constituir o discurso sobre a identidade do brasileiro e do Brasil: “E passemos aos trabalhos” (TORRES, 2000, p. 10).

O narrador conhece que seu papel será determinante para essa construção. Afinal, sua expedição é lúdica, mas também lúcida, passando a usar estratégias que caracterizam Cunhambebe de modo diverso ao que o imaginário coletivo costuma usar para representar o índio:

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, 2000, p. 11).

Inúmeras representações indígena-literárias são evocadas nesse fragmento, no qual o narrador pontua todas as características que não devem ser procuradas no herói Cunhambebe, começando, portanto, pelas exceções. Ressalta-se, assim, o perfil corajoso desse personagem, patentemente destacado na escrita (“Era um guerreiro” (TORRES, 2000, p. 11)), ao mesmo tempo que se chama a atenção do leitor para as imagens sobre o índio, as quais se encontram enraizadas em seu imaginário. Na obra de Torres, por outro lado, avulta o perfil guerreiro de Cunhambebe, contrário ao índio pacífico que Pero Vaz de Caminha descreve em sua Carta para o rei de Portugal.

No contexto de releitura da história brasileira, propiciado pelo clima das comemorações dos 500 anos de “achamento” do Brasil, as narrativas contemporâneas, buscando antes o questionamento de si mesmo, passaram, mais intensamente, a deslocar as imagens que fixam a ideia de nação – e com ela, a de povo –, revelando os mecanismos

ideológicos presentes na narrativa da identidade nacional, como coloca Zilá Bernd, em *Literatura e identidade nacional*:

Só bem recentemente começa[-se] a operar a síntese — ainda inacabada — deste jogo dialético, associando o resgate dos mitos à sua constante desmistificação, o redescobrimto da memória coletiva a um movimento contínuo de textos, o que equivale a um perseverante questionamento de si mesmo [...] (BERND, 2003, p. 20).

Ao redescobrir a história de Cunhambebe, “o mais temido chefe indígena brasileiro” (TORRES, 2000, p. 12), retoma-se à história coletiva da formação do povo brasileiro a partir da colonização portuguesa. Logo, inserido neste processo de revisitação do discurso nacionalista, o livro *Meu querido canibal*, de Antônio Torres, publicado, simbolicamente, no ano 2000, realiza um deslocamento das imagens que compõem o perfil histórico-biográfico indígena, criando um espaço de leitura em que são desveladas as diferenças no discurso de unidade nacional, pautado em relações de poder entre as classes sociais.

Destarte, visando à recuperação, e por que não criação, da memória indígena, o livro, reescrevendo a história por meio de um narrador “herdeiro do sangue e fábulas de uns e outros” (TORRES, 2000, p. 9), traz à cena o debate sobre a representação nacional e, por intermédio da trama histórico-ficcional, relê os discursos historiográfico e literário, tensionando-os, ao revelar a tentativa de apagamento das diferenças, imbuída na falsa ideia de unidade nacional, sobretudo, pela constituição da imagem de Cunhambebe. É o que se percebe na fala de Rita Olivieri-Godet (2007), em *Os fios híbridos da tessitura da história em O nobre seqüestrador*, de Antônio Torres, quando a autora destaca que, em *Meu querido canibal*:

[...] trata-se claramente de produzir um texto visando “corrigir” uma imagem do índio Cunhambebe, marginal e marginalizada, omitida ou deformada pela versão oficial da história, transformando Cunhambebe em herói nacional. É um narrador apaixonado e indignado que denuncia o apagamento do lugar do índio na história e na sociedade brasileiras e que empreende a construção desse herói marginal num tom polêmico e provocador que rasura as páginas da história. 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**. (OLIVIERI-GODET, 2007, p. 01, grifo nosso).

Trata-se, desta forma, de uma “inversão” de perspectiva cuja necessidade, segundo o narrador, se forjara desde o início do contato dos índios com os brancos: “Como os índios não dominavam a escrita, seu destino sobre a terra esfumou-se em lendas” (TORRES, 2000, p. 9). Seria necessário recorrer “às representações oficiais” (OLIVIERI-GODET, 2007,

p. 1) para que um novo trajeto fosse traçado, na direção de tornar visível o perfil indígena ocultado: “Era um guerreiro” (TORRES, 2000, p. 11); e isso não é lenda, nem fumaça para, enfim, desaparecer da história. O autor, então, se lança no gesto de escrever valendo-se dos fragmentos de memória que recolhe.

Com Cunhambebe, por exemplo, mostra como o índio apresenta-se dono vaidoso de sua terra:

O índio chamado Cunhambebe era o mais valente do lugar. Vivia em guerra permanente contra os seus vizinhos, como os tupiniquins, em violentas batalhas pela defesa do seu espaço ou de vingança familiar. Não levava desaforo para casa nem engolia uma desfeita. Crime algum contra os seus ficava impune. Justificava os inimigos com impressionante crueldade. E os devorava.

Aí chegaram os portugueses, vomitando fogo, com o firme propósito de tomar a terra na marra e escravizar os seus donos.

Cunhambebe enfureceu-se. E fez a terra tremer.

(TORRES, 2000, p. 12).

Aqui, Cunhambebe ostenta o poder de um deus. Um deus mais humano: “sua voz gaguejante tornava-se medonha, superava um trovão” (TORRES, 2000, p. 41), além disso, enfurecia-se, fazendo a “terra tremer”, por ser cioso de seu solo. Essa representação divina evoca, metaforicamente, o processo de disputa por territórios do “Novo Mundo” entre os países europeus e que era mediado pelas autoridades religiosas. Porém, este traço do divino, em Cunhambebe, é ironicamente ressaltado pelos aspectos humanos condenados por uma moral cristã que justificou, na época dos chamados “descobrimientos”, a escravidão.

Subverte-se, desse modo, os discursos oficiais que apontam os índios do “Novo Mundo” como desunidos e passivos. Procedendo, assim, o narrador não só coloca Cunhambebe como “o mais valente do lugar” (p. 12), mas também possibilita que o modo de vida de seu povo seja lido por outro viés. Afinal, a recepção aos portugueses não é tão pacífica, como por séculos o discurso histórico tentou demonstrar. Se tantas sociedades, em distintas épocas, defenderam suas terras, por que os índios assim não procederiam?

Desse modo, sem perder o caráter “lúdico” de sua expedição, como em todo fazer literário, e dialogando com outros discursos, quase sempre objetivando retificá-los, Torres reconstrói, literariamente, a imagem do índio, num período até mesmo anterior à vinda dos europeus à nova terra, apontando explicitamente à existência de uma história que antecede à chegada dos colonizadores: “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, 2000, p. 9-10). O narrador, então, empenha-se no projeto de recontá-la, só que desta vez dando também enunciação ao índio.

Nessa perspectiva de reconstrução da história, na presente análise, atentar-se-á para como o imaginário contemporâneo, representado na narrativa torreana, torna móveis as imagens que o discurso historiográfico oficial teimou em fixar; ao problematizar as representações indígenas que evoca, deslocando a imagem do índio por meio da figura de Cunhambebe.

Narrando a luta e a dizimação dos indígenas da costa paulista e carioca, no século XVI, pela história de Cunhambebe, chefe da Confederação dos Tamoios, Antônio Torres revela a violência física e simbólica a que foram submetidos os índios, no processo de dominação e aculturação empreendido pelos portugueses, impossibilitados – por um conjunto de fatores de ordem política, ideológica, econômica e cultural – de compreender e aceitar a alteridade indígena naquela época.

Na primeira parte da narrativa, em que se inicia a construção imaginária do herói Cunhambebe, o escritor empreende, ao contrário das primeiras leituras sobre o índio no Brasil, a configuração de um complexo perfil humano, cujas contradições patentes, nesse grande homem, entram como valor positivo e a identidade se apresenta enquanto tensão.

A fim de melhor perceber como o narrador de *Meu querido canibal* empreende o deslocamento de discursos históricos e literários, cabe observar, brevemente, como se deu a representação do índio no início da colonização, naquele que é um dos primeiros textos sobre o Brasil, a “Carta de Caminha” (1999), valendo-se para tanto do texto “Ainda a Carta de Pero Vaz de Caminha”, de Eneida Leal Cunha (1995); e, posteriormente, atentar-se-á para como, por meio de um projeto nacionalista, José de Alencar, o *Piguara* – como coloca Elvya Shirley Ribeiro Pereira (2000), elabora a representação indígena, no período denominado de Romantismo.

Em análise da Carta, Cunha (1995) aborda como Caminha – comprometido com o processo de colonização portuguesa – encontra-se “completamente impedido de ultrapassar a superfície plástica – as formas – que lhe oferecem os habitantes da terra, homens que permanecem, até o final do relato, inapreensíveis enquanto interioridade, motivação, valor” (2005, p. 17). Isso porque, aos olhos de Caminha, homem cristão do século XVI, o caráter ilógico dos comportamentos indígenas (andam nus, mas cuidam do corpo; individualizam-se com pinturas; são dóceis, mas não se submetem; se aproximam, mas se esquivam; obedecem, mas não aparentam medo; são curiosos e são indiferentes; armam-se e desarmam-se) deve, por questão de coerência, ser superado, ignorado, para que se ressalte, então, o que seja mais conveniente à empresa colonizadora.

Pois “Não sendo em nada semelhantes ao humano que conhece, tais criaturas – embora belas, gentis e honestas – ficam aos seus olhos desprovidas de humanidade” (CUNHA, 1995, p.18). Daí a intensa reverberação na Carta da necessidade de amansar e domesticar os índios. A própria instituição católica – e Torres não deixa este aspecto passar

despercebido – justificou, por longo tempo, o processo de dominação, impondo a necessidade do batismo como rito para conferir humanidade aos indígenas, bem como, posteriormente, aos negros.

Ao se observar a releitura histórica de Torres, iniciada com o tensionamento das representações indígenas, ela se torna tanto mais relevante quando compreende-se que, apesar dos mais de quinhentos anos da Carta, vive-se, ainda, como revela Marilena Chauí (2000), em *Brasil: o mito fundador e a sociedade autoritária*, na presença difusa dessas narrativas de origem, as quais, embora elaboradas na época da conquista, não cessaram de se repetir. É o que se observa em textos que representam o movimento estético literário romântico.

Segundo Pereira (2000), em *Piguara: Alencar e a invenção do Brasil*, José de Alencar, consciente do processo de depuração a que teve de submeter o índio para torná-lo símbolo nacional, no Romantismo, demonstra, embora tardiamente, visão crítica em relação à prática e aos discursos dos colonizadores; visão que se manteve encoberta ou atenuada, em suas obras *O Guarani* e *Iracema*, a exemplo, em favor de uma conciliação (desnivelada) entre natureza e cultura, para que se construísse, por meio de um jogo de memória e esquecimento, a identidade brasileira:

Ao medievalismo europeu, José de Alencar contrapõe um estado de Natureza inspirado, no nível da fábula pela mitologia do povo da floresta, mas inevitavelmente conduzido, no nível do discurso, pela ideologia do colonizador. A busca romântica desse passado lendário ganha em Alencar as diretrizes ideológicas de um projeto nacionalista a ser inventado/construído, no qual as “cores” de uma natureza, cuja exuberância vinham sendo cantadas desde o descobrimento, poderiam ocupar o lugar de um passado e de uma identidade nacionais que, do ponto de vista de uma perspectiva histórica, nos faltavam. (PEREIRA, 2000, p. 34-35).

Alencar se propõe a reconstruir a memória da nação. Para tanto, elege o índio como símbolo da identidade nacional. Contudo, o índio alencariano apresenta os valores do dominador. Neste sentido, “o processo civilizatório apontado pelos romances indianistas de Alencar conduz inevitavelmente à prevalência dos valores do colonizador” (PEREIRA, 2000, p. 15). Assim, ao elevar o índio à condição de herói, ele toma modelos europeus, referendando a metáfora do índio como “tábula rasa”, existente em Caminha. Ambiguidade perdoável, para Pereira, quando se considera a importância do escritor para a formação de uma consciência estética e cultural brasileira; uma vez que não havia, no século XIX, uma história propriamente nacional.

Relendo estes discursos, Torres, por meio do imaginário contemporâneo, desloca o conceito de identidade nacional. Noção que, como indica Hall (2005), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, sendo representação, não está livre do jogo de poder, de

divisões e contradições internas de lealdade e de diferenças sobrepostas. O autor de *Meu querido canibal* conduz, portanto, a perceber esses jogos de forças, assim como a ler a identidade enquanto processo, como movimento, como lugar de confluência do múltiplo e do diverso (BERND, 2003). Assim procedendo, torna sua narrativa, na acepção de Bhabha (2003) – um *entrelugar*, isto é, um lócus textual que, funcionando como operador de leitura, permite o questionamento dos discursos que teimam em se fixar, sobretudo os que forjaram uma imagem ingênua do índio.

Dessa forma, reelabora os fatos históricos, ao narrar esses acontecimentos em outra perspectiva histórica. O narrador, então, inicia o trajeto de seu livro, definindo o personagem central de sua trama, o índio Cunhambebe, e o tempo em que se passa a narrativa (pedra polida); com isto, faz alargar a identificação de uma época que se costuma marcar pelos feitos dos colonizadores (como das grandes navegações) para: “o século das grandes navegações – e dos grandes índios.” (TORRES, 2000, p. 09).

A partir daí, as primeiras partes da obra, em especial, irão narrar os fatos que comprovam essa grandeza indígena, simbolizada, sobretudo, na figura de Cunhambebe. Sem, contudo, torná-lo o cavaleiro-romântico que representa, por exemplo, Peri: o selvagem, pré-social, do tempo primitivo natural ainda mais remoto e mais puro, logo mais romântico, como coloca Alfredo Bosi (2003), em “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar”.

Dessa maneira, deslocando a posição neutra relegada ao índio e fazendo-o ocupar um lugar de *anti-herói* moderno, mais humano, Antônio Torres traça um perfil ousado e, ao mesmo tempo, vitorioso, para o altivo Cunhambebe:

Mas o que há de verdade é um herói cuja memória perdeu-se no tempo, mesmo tendo demarcado um território e inscrito nele sua legenda. 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, 2000, p. 9-10).

“Nunca é demais lembrar” que houve vencedor: o índio Cunhambebe, por não se render aos conquistadores. “Nunca é demais lembrar” o que séculos de história silenciou: a morte, a posse da terra, a transfiguração do perfil indígena, pautada no modelo eurocentrista de homem, como se vê em Peri: o nobre cavaleiro medieval, adorador de Ceci. Cunhambebe, de outro modo, reverte à imagem do selvagem descrita por Hans Staden, em *Duas viagens ao Brasil*, ao se portar como valente e destemido a partir dos hábitos antropofágicos de sua cultura negativizados pelo alemão.

Ao principiar a explicação do nome de Cunhambebe, percebe-se como o narrador, ironicamente, permite ao leitor que construa sua primeira impressão do herói, como forma

de mobilizar estereótipos discursivos que giram em torno da imagem do índio, para, depois, deslocá-los: “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, 2000, p. 11). Uma página depois, sinaliza o perfil complexo do grande líder indígena, desfazendo os equívocos a que uma leitura precipitada do trecho anterior poderia levar:

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, 2000, p. 12).

Aqui, tanto o nome como a fala de Cunhambebe representam seu perfil de liderança, “nos momentos das grandes decisões” (p. 12), sobretudo. A figura desse indígena, portanto, não se deixava “rotular”: sua fala era “escorregadia”, enganando estrategicamente os inimigos. É por este motivo que o narrador recorre aos significados dos nomes que vão aparecendo em sua procura por vestígios da história de Cunhambebe para, na contramão dos discursos oficiais, representá-lo.

## **2 Cunhambebe, o ilógico é o mais lógico**

Dando seguimento à explicação do nome de Cunhambebe e recorrendo, como diz, a verbetes mínimos, devido à carência de textos que relatem a vida desse indígena, o narrador começa a descrevê-lo utilizando-se, para tanto, de exclusões, como já mencionado. Cabe, entretanto, retomar essas descrições para a análise em questão:

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, 2000, p. 11).

Ao se atentar para o trecho, é possível perceber que o narrador procede, por meio da intertextualidade, à desconstrução discursiva em torno de três dos principais escritos que falam sobre o índio. Primeiro, reflete sobre o mito do bom selvagem, de Rousseau; explícito pela presença do intertexto. Segundo, evoca a “Carta de Caminha” (1999), referenciada pelo termo “vergonhas”, que alude a uma descrição comportamental dos índios. Terceiro, relê o

texto *Os Timbiras*, de Gonçalves Dias (1959), pela retomada de uma das suas mais célebres passagens, em que a voz lírica canta o índio como o “senhor das selvas”.

Para Jean-Jacques Rousseau (1978), os indivíduos, no estado de natureza, exibiam qualidades superiores aos que viviam no contexto da sociedade organizada. Nessa formulação, conhecida como o “bom selvagem”, homem e natureza se conciliariam de tal maneira que o sujeito deixaria de ter curiosidade sobre quaisquer outros aspectos da vida que não os estritamente ligados a sua manutenção. O “bom selvagem”, portanto, se tornava indiferente ao que lhe sucedia ao redor e não conseguia viver em grupo. Parece que é este o sentido excluído por Torres de sua narrativa sobre Cunhambebe, na medida em que esse personagem, líder de uma Confederação, não se aproxima dessa imagem indiferente do “bom selvagem”.

Tal visão continua permeando, em larga medida, o pensamento da atualidade, embora muitos estudiosos tenham tentado demonstrar que as paixões que movem e infelicitam os ditos civilizados não estão menos presentes entre os índios de qualquer época e de qualquer região. Assim, muitas vezes, ela é relida na narrativa torreana, e não só pela figura de Cunhambebe, embora a ele seja dado destaque nesta análise: “[...] Cunhambebe nunca lhes permitiu contar vantagens” (TORRES, 2000, p. 13). “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, 2000, p. 41). E mais: “Tinha um ódio mortal aos colonizadores” (TORRES, 2000, p. 42), sendo “o chefe mais importante e mais difícil, por ser um notório individualista, que preferia combater sozinho, com sua gente”. (TORRES, 2000, p. 53).

Torna-se, assim, difícil evocar um estado de inocência ao se falar de Cunhambebe, uma vez que o índio é o herói (ou anti-herói) humano que tem orgulho, ódio, vontade de possuir o outro pelo ritual da antropofagia, além de ser desconfiado e inteligente. Enfim, possuidor de um perfil complexo que em nada se parece ao índio dócil e subserviente há muito retratado pelas narrativas históricas e literárias. Assim, a obra traceja a teia complexa de relações que compõem o grupo indígena, revelando como o índio pôde não ter vivido totalmente em paz nem com os seus, nem com a natureza. Embora, é claro, suas pretensões e aspirações, com relação a ela e aos outros, seguissem por caminhos totalmente diversos dos pretendidos pelo branco europeu.

Segundo, já tratou-se, aqui, de como Caminha, na Carta que envia ao rei D. Manuel, descreve os índios apenas pelo que aparentam, sem conseguir apreender-lhes algum aspecto de suas personalidades. Torres não chega a traçar um perfil altamente psicológico do índio Cunhambebe. Não. Mas esboça-lhe comportamentos que dependem da manifestação de sua vontade e da existência de uma atuante inteligência; é o que pode-se perceber, por exemplo, no uso das expressões: “hábil negociador” (p. 12), “estrategista” (p.

12), “líder” (p. 50), “rei” (p. 42), “Inventor” (p. 13), “gênio militar” (p.13). Não são poucas as façanhas e dotes que esse apaixonado narrador descreve sobre o “avantajado” (p. 41) Cunhambebe:

Um gênio militar, digamos logo. [...] Foi o inventor de uma espécie de guerrilha marítima, com canoas leves, ou igaras, feitas com a casca de uma árvore imensa chamada *ygá-ibira*, e que deslizavam na água com muita velocidade. Costumavam atacar com 30 canoas, cada uma carregando 40 guerreiros. Os portugueses entravam em pânico ao ouvir o nome dele. E não era para menos. Sabiam de quem estavam falando. Cunhambebe nunca lhes permitiu contar vantagens. (TORRES, 2000, p. 13).

O narrador, assim, tenta ultrapassar a leve superfície plástica indígena, quando opta não pelo olhar exteriorizado, plano e generalizante, que é incapaz de se comunicar com a diversidade cultural, reduzindo tudo a uma forjada harmonia. Pelo contrário, individualiza a figura de Cunhambebe, em seu trajeto reflexivo, como forma de aproximar-se do homem indígena; como uma câmera que, ao apreender os gestos de seu objeto, decifra-lhe os pensamentos.

Terceiro, aborda-se a construção de uma identidade nacional empreendida no Romantismo pelo *Piguara* das letras nacionais, José de Alencar, por considerá-lo, com base nos estudos de Pereira (2000), como o homem que conduziu o projeto nacionalista romântico, além de perceber que muitas obras de outros autores estariam imbuídas daquele ideário, dando “voz e vida” a figuras indígenas que encantam, como a do chefe Timbira, do livro *Os Timbiras*, do poeta romântico indianista Gonçalves Dias. Nesse livro, há o canto de lamento pela exploração e dominação portuguesa, por índios altamente detentores de valores como a coragem e a honra.

Não que Cunhambebe não tenha valor, os tem sim. Não falta com a palavra, é corajoso, etc. Mas sua valoração não beira à idealização romântica, pois também é traiçoeiro, sabe atacar os navios à noite, às escondidas; provoca o inimigo e gosta de impressionar. Sua identidade configura-se, portanto, como tensão, num processo em que as contradições apontadas pelos portugueses, no comportamento dos índios, não são apagadas, mas valorizadas, como sabedoria: “Nem burros, nem brancos. Muito pelo contrário. Eram inteligentes, argutos e raciocinavam com muita lucidez” (TORRES, 2000, p. 21).

Relendo a historiografia brasileira, como já mencionado, Antônio Torres opta por problematizar a visão do índio como um herói humano. Para tanto, o narrador coloca em cena um discurso polifônico mais simpático aos franceses que aos portugueses e que se valida pela incursão histórica realizada em documentos de viajantes europeus, para tentar erigir uma memória indígena que o discurso oficial sempre tentou apagar.

Ao relatar, na seção nove da primeira parte da narrativa, a traição que levou os portugueses a erguerem uma estátua à Araribóia, o narrador reclama, falando de Cunhambebe, em tom irônico: “Um tipo inesquecível. Certo, não lhe ergueram estátuas, mas pensando melhor, essa desconsideração tem seu lado bom: estátua só serve mesmo para enfeitar praça e aparar titica de passarinho” (TORRES, 2000, p. 37).

Araribóia, o índio traidor, recebeu nome e traje de português. O monumento em sua homenagem evoca a memória indígena não pelos seus feitos de luta e coragem, mas pela derrota e morte de milhões de índios. Ele funciona como elemento sacralizante da identidade, construída pela ótica dos vencedores, ao simbolizar a não-resistência indígena, revelando o que está sendo discutido ao longo deste trabalho, a tentativa de apagamento da diferença, pelo discurso da história oficial, na construção da identidade nacional, que passa pela construção da identidade indígena.

Por isso, a busca de uma nova história, pela trilha de Cunhambebe, apresenta-se como reescrita construtiva de uma memória que não foi preservada pela história oficial, ou que quando foi, nos poucos textos em que se apresenta, manteve a visão do dominador. Concomitantemente, apresenta-se como uma discussão sobre o problema da alteridade, levando a se entender os mecanismos que forjaram uma identidade nacional una, etno e eurocêntrica; além de possibilitar que se perceba a identidade como lugar de abertura (BERND, 2003). Portanto, como algo que vive em constante tensão.

Há, no relato da história de Araribóia, a memória do branco, autorizada pelos livros de registro oficiais e a memória do índio, que só foi registrada quando ele adquiriu hábitos culturais do branco. As imagens evocadas dos índios se entrecruzam em tensão, como em tensão se constituem estes dois sistemas simbólicos na constituição da identidade: um, a história dos vencedores que se estabelece tentando apagar as diferenças; o outro que resiste sob um “tapete” para o qual foi jogado, se inscrevendo nas entrelinhas do discurso da história oficial.

Após releituras da história da colonização do Brasil, apresentando, como que em flashes, alguns fatos significativos, embora pouco conhecidos, da negação da cultura indígena e que fazem parte do passado e do presente nacional, Torres leva a perceber que discutir nossa história é debater o processo de formação da identidade brasileira, é abrir-se à confluência do múltiplo. Ademais, é tensionar os discursos que tentam apagar as diferenças em vista de certa unidade nacional, produzida, em nosso caso, sob a ótica do europeu; o que reforça a necessidade de acrescentar “pontos a outros contos já contados”, como pontua o narrador (TORRES, 2000, p. 9).

### **3. Considerações finais**

“Tudo começou com um equívoco ou uma sucessão de acasos, como as professorinhas primárias sempre nos ensinaram” (TORRES, 2000, p. 19). A evocação do discurso pedagógico ratifica a necessidade de tensionar o perfil indígena historicamente divulgado, na medida em que a própria denominação “índio” se apresenta como um equívoco histórico, uma vez que os portugueses seguiam para as Índias, quando, em terras brasileiras, aportaram.

Ademais, “os índios não eram uns bichos irracionais, como acharam à primeira vista, em especial os portugueses, que se apressaram em classificar a mente indígena de “tábula rasa” ou de “uma folha de papel em branco” (TORRES, 2000, p. 19). Esse pensamento ainda persiste e não raro a representação literária, sem as devidas problematizações, pode reforçá-lo. É o que se nota na cena em que Peri deve ser batizado para salvar Cecília em *O guarani*, de José de Alencar (1996).

Nesse contexto, o volume *Meu Querido Canibal*, revisando e reavaliando os processos que forjaram a identidade nacional, ao traçar um intrincado perfil histórico-biográfico indígena, se insere no contexto das narrativas que buscam examinar as relações entre a literatura e a história. A obra põe em evidência e releitura as representações oficiais – aquelas que já se cristalizaram, perdendo seu caráter mobilizador, e que funcionam como instrumentos de poder – ao proporcionar um espaço de interlocução entre diferentes escritas formadoras da identidade nacional.

A revelação da tentativa de apagamento das diferenças pela transfiguração da identidade indígena faz dessa narrativa um operador de descentramentos, deslocamentos e desconstruções, na medida em que abre um espaço para a elocução do índio: “Por que vocês e os portugueses vieram de tão longe para buscar madeiras? A terra de vocês não dá tantas para queimar?” (TORRES, 2000, p. 21), pergunta o índio ao francês. Um espaço dialético propício à reflexão sobre a experiência da alteridade, um convite à interlocução histórica e literária por meio do tecido escrito, da trama de cenas e legendas que evoca em seu enredo.

Nesse enredo, como apontado, avulta a figura de Cunhambebe, não só porque vira lenda “europas afora” (TORRES, 2000, p. 25), mas, sobretudo, por se destacar como ameaça contundente à empreitada colonialista e exploradora. Além disso, esse personagem emblemático (Cunhambebe) mobiliza os “rótulos”, desata os nós da história, possibilitando que se leia nas teias do discurso o que ficou omitido:

Mas esta não é a história dele, o estatuado Araribóia, que morreu com fama de herói dos brancos e traidor dos índios. É a de quem estava do outro lado: um destemido morubixaba tupinambá, aquele que levou o seu povo a lutar até o último homem contra o invasor escravagista, convencido de que era preferível morrer de pé a deixar-se escravizar. Eis a questão que faz de Cunhambebe um personagem memorável, embora a sua história esteja

reduzida a escassas linhas ou notas de páginas, em compêndios enebados, conservados em bolor e entregue às traças (TORRES, 2000, p. 38).

A narrativa, por assim dizer, amplia a história de escassas linhas desse homem forte, de porte avantajado. Ele não se compara ao selvagem monstruoso, descrito nos estudos que o narrador encontra ao seguir as trilhas de seu querido canibal. Nutria-se de carne humana, sim, orgulhando-se de possuir os valores cobiçados de seus inimigos. Mas quem não cobiça o que deseja? Canibal, Cunhambebe odiava mortalmente os colonizadores, porque odiava a ideia de perder; mais que isso: negava, como o narrador procura negar, a possibilidade de se render ao dominador. A morte não lhe assustava: “Os brancos jamais poderiam aceitar tais práticas. Quando apanhados, faziam de tudo para não serem devorados. Um caso típico foi o do alemão Hans Staden” (TORRES, 2000, p. 45).

Após o trecho anteriormente citado, o narrador reescreve o encontro entre Staden e Cunhambebe, já conhecido em *Duas viagens ao Brasil*. Sobre esse episódio, o narrador afirma ter sido golpe de sorte a sobrevivência do alemão, uma vez que tentou passar-se por francês, deixando Cunhambebe enfurecido (TORRES, 2000, p. 46): “Custa a crer que Cunhambebe quisesse de fato comer a carne trêmula de Hans Staden. O alemão vivia rezando e choramingando e se borrando de medo”. Outra vez o narrador ironiza o discurso oficial, ao colocar a fuga de Staden como vontade de Cunhambebe: valente e orgulhoso guerreiro, o índio devora, por motivos lógicos, para adquirir a cobiçada qualidade do outro, acrescentando-se. Staden, de outro modo, é medroso e bajulador, alcança a liberdade com a sorte e não com a habilidade de quem está, como Cunhambebe, “numa cultura que desconhecia o pecado” (TORRES, 2000, p. 49).

Fora da égide moralizante do pensamento cristão, Cunhambebe era orgulhoso, soberbo e se irava facilmente. Entre seus atos mais comuns: comer portugueses. O narrador joga com esse fato para dizer que o herói não morreu na batalha – pois isso seria inverossímil em *Meu querido canibal* –, mas “vitimado por uma estranha e indistinguível epidemia. Ou, quem sabe, intoxicado por um pedaço de carne lusitana de má qualidade” (TORRES, 2000, p. 49). Aqui, a metáfora ilustra as perdas causadas não apenas pela conquista portuguesa, mas também pelo silenciamento frente à atuação dos índios contra a empresa aculturadora europeia.

Se Cunhambebe era o herói, que importavam seus caprichos? Estes em nada diminuíam sua heroicidade: “cabeça dura, sim. Mas homem de palavra” (TORRES, 2000, p. 53). Homem com suas contradições: importa-lhe reconhecer isso: “homem de palavra”, “chefe supremo da confederação dos Tamoios” (2000, p. 55), defensor de sua terra: perfil histórico e biográfico a rasurar a história oficial, pois, em sua imagem cambiante, os índios resistem. Com a vinda dos portugueses, eles têm um líder. Cunhambebe é seu nome.

Devora homens, mas nem todos: é preciso que tenha força; é necessário que tenha a coragem do “mais valente do lugar” (TORRES, 2000, p. 11).

**Recebido em 9/3/2014**

**Aprovado em 2/9/2014**

## NOTAS

---

<sup>1</sup> As indicações com número de página referem-se ao livro *Meu querido canibal*, de Antônio Torres (2000).

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *O guarani*. 20. ed. São Paulo: Ática, 1996.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In:\_\_\_\_\_. *Céu, inferno*. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 176-193.

CAMINHA, Pero Vaz de. *A Carta de Pero de Caminha*: reprodução fac-similar do manuscrito com leitura justalinear de Antônio Geraldo da Cunha, César Nardelli Cambraia, Heitor Megale. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: o mito fundador e a sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CUNHA, Eneida Leal. Ainda a Carta de Pero Vaz De Caminha. *Quinto Império* – Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa, UFBA, Salvador, v. 1, n. 4, p. 11-20, 1º semestre, 1995.

DIAS, Gonçalves. Os Timbiras. In: DIAS, Gonçalves. *Poesia completa e prosa escolhida*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, p. 473-523.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DPeA, 2005.

OLIVIERI-GODET, Rita. *Os fios híbridos da tessitura da história em O nobre seqüestrador, de Antônio Torres*. Antonio Torres. Disponível em: <[www.antoniotorres.com.br](http://www.antoniotorres.com.br)>. Acesso em: 28 jul. 2007.

PEREIRA, Elvya Shirley Ribeiro. *A representação do nacional em Triste fim de Policarpo Quaresma*. 1991. 98f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1991.

PEREIRA, Elvia Shirley Ribeiro. *Piguara: Alencar e a invenção do Brasil*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2000.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social* [1972]: Ensaio sobre a origem das línguas. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os pensadores).

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