

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS**

IVANA TEIXEIRA FIGUEIREDO GUND

À MESA COM ESCRITORES CANIBAIS: devoração e literatura

**Belo Horizonte
2018**

Ivana Teixeira Figueiredo Gund

À MESA COM ESCRITORES CANIBAIS: devoração e literatura

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras como requisito parcial à obtenção do título de Doutor, sob a orientação da Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade

Belo Horizonte

2018

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

R484.Yg-a Gund, Ivana Teixeira Figueiredo.
À mesa com escritores canibais [manuscrito] : devoração e literatura / Ivana Teixeira Figueiredo Gund. – 2018.
110 f., enc.
Orientadora: Lyslei Nascimento.
Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.
Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade.
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 102-108.

1. Ribeiro, João Ubaldo, 1940- Crítica e interpretação – Teses. 2. Torres, Antônio, 1940- – Crítica e interpretação – Teses. 3. Antropofagia – Teses. 4. Espaço e tempo na literatura – Teses. 5. Literatura e sociedade – Teses. I. 6. Literatura brasileira – História e crítica – Teses. Nascimento, Lyslei. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.341



Tese intitulada *À mesa com escritores canibais: devoração e literatura*, de autoria da Doutoranda IVANA TEIXEIRA FIGUEIREDO GUND, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas/Doutorado

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Lyslei de Souza Nascimento - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Julio César Jeha - FALE/UFMG

Prof. Dr. Wander Melo Miranda - FALE/UFMG

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva - UNIMONTES

Prof. Dra. Claudia Cristina Maia - CEFET/MG

Prof. Dra. Graciela Inés Ravetti de Gómez
Diretora da Faculdade de Letras

Prof. Rui Rothe-Neves
Diretor em Exercício da
Faculdade de Letras/UFMG
Portaria n.º 2475, de 29/04/2014

Belo Horizonte, 6 de fevereiro de 2018.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, pelo amor de toda uma vida e por acreditarem na educação como o caminho para os filhos. À minha irmã e aos meus três irmãos, companheiros de vida. À minha família (Tia Simonete, tio Nilson, Simonelly, Kamila, Nanna, Elis e Sérgio), que me acolhe, com carinho e cuidados em Belo Horizonte.

À Odília, por ter cuidado de meus filhos enquanto estive ausente.

Aos amigos de caminhada nos estudos da Faculdade de Letras – FALE, em especial, Bruna, André e Késia. Obrigada pela companhia e pelas partilhas!

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, especialmente os professores que diretamente contribuíram para meu crescimento pessoal e profissional: Jacyntho Brandão, Wander M. Miranda, Maria Inês de Almeida, Márcia Arbex, Silvana M. Pessôa, Elisa Amorim, Ana Utsch e Sabrina Sedlmayer.

Aos professores Wander M. Miranda, Julio Jeha e Claudia Maia, pelas orientações para o Exame de Qualificação.

À Universidade do Estado da Bahia, pelo incentivo da bolsa do Programa de Apoio à Capacitação de Docentes e Técnicos Administrativos da UNEB – PAC-DT.

Aos colegas do Colegiado de Letras, do *Campus X* da UNEB. Aos professores Celso, Vagno e Miriam, pelas contribuições de leitura e tradução.

À Crysna e à Karina, porque esse é um sonho nosso, construído com afetos e superações. Sem vocês, seria triste e solitário.

A Gilmar, pelo amor e pelo incentivo em cada um desses longos anos de convivência.

Aos meus filhos, razão de meu viver.

À Miriam, pelo afeto verdadeiro e pelos constantes ensinamentos.

À Lyslei, pela partilha do conhecimento e pela responsabilidade muito além das funções de uma docente.

*A maneira mais simples de nos conhecermos através do
outro é devorando-o.*

(Claude Lévi-Strauss)

*Nada existe fora da Devoração. O ser é a Devoração
pura e eterna.*

(Oswald de Andrade)

RESUMO

Esta tese compreende o estudo do canibalismo, tema que perpassa diversas áreas de cultura, tempos e espaços e abarca, em diferentes perspectivas, cenas históricas, mitologias e linguagens artísticas, incluída, entre elas, a arte literária. Buscou-se evidenciar a similaridade entre o tema e o fazer literário, iniciada por uma investigação em estudos, de artes plásticas e cinematográfica, além de aportes teóricos e obras da literatura brasileira e da literatura universal. A verificação de que o tema se move por dois *topos* culturais que se interpenetram – comida e transgressão – permitiu situar a perspectiva de aproximação ao texto literário: sua face canibal. Surgiu, assim, a necessidade de investigar as categorias de sentidos para o que se denominou devoração canibal. O espaço e o tempo para a elaboração desta tese delimitaram a investigação para a literatura brasileira e, nela, para os escritores que apresentam essa característica em suas obras. Observou-se que, em alguns escritores, o tema não se limita às páginas dos livros e à construção ficcional das personagens e converte-se em uma postura – política, consciente, reflexiva – evidenciada no fazer literário. Foi construída, assim, a metáfora do escritor canibal, por meio da reelaboração, como categorias de análise, dos conceitos de canibal e canibalismo, bem como dos sentidos para vingança, inimigo, modos de matar e de comer neles incluídos. Entre os escritores que apresentam essa característica, foram escolhidos João Ubaldo Ribeiro e Antônio Torres, cujas posturas canibais se aproximam no que se refere ao *corpus* por eles devorado, que é composto por documentos oficiais e discursos formadores da pátria brasileira e de seu povo. Foi verificado que a devoração do *corpus* histórico se dá de forma consciente, dentro dos processos de produção literária de cada escritor – denominados neste trabalho por cozinhas literárias. Ali, a transformação do corpo devorado, aos moldes do alimento cozido, converte-se em outra expressão da literatura contemporânea.

Palavras-chave: Literatura. Comida. Transgressão. Devoração. Canibalismo. Escritor canibal.

ABSTRACT

Cannibalism – a theme that permeates many areas of culture, times and spaces, and encloses, in different perspectives, historical scenes, mythologies and artistic languages – is considered in this study in the quest for a similarity to the process of creation of a literary text. A research based on bibliographical studies and other forms of art dealing with the subject, such as the plastic and cinematographic arts, as well as theoretical contributions and literary works of Brazilian Literature and universal literature led to the finding that this theme moves through two cultural *tópos* – food and transgression. These concepts allowed the approach to the literary text through its cannibalistic facet and required further inquiries into possible meanings and categories of cannibal devouring. Limitations of time and space in the process of writing this thesis led to restriction in the scope of research to Brazilian Literature and, within it, authors with a cannibal feature. It became apparent that in the work of some writers, theme transcended the mere pages of their writings and the fictional construction of their characters, becoming a – political, conscious, reflective – standpoint evidenced in their creative process. Through analytic categories, the re-making of the concepts of cannibal and cannibalism, revenge, enemy, ways of killing and eating, a metaphor of the cannibal-writer was constructed. Among the writers who present this characteristic, João Ubaldo Ribeiro and Antônio Torres were selected, due to their cannibalistic devouring approach to a corpus composed by official documents and formative speeches of the Brazilian nation and its people. Since the devouring of a historical corpus was observed to be conscious in both authors, the creative processes have been here considered as literary kitchens, in which the transformation of the devoured corpse/body, as if in the molds of cooked food, becomes a singular expression of contemporary literature.

Keywords: Literature. Food. Transgression. Cannibalism. Devouring. Cannibal writer.

RESUMEN

Esta tesis comprende el estudio del canibalismo, tema que atraviesa diversas áreas de la cultura, los tiempos y los espacios, y que abarca, en diferentes perspectivas, escenas históricas, mitologías y lenguajes artísticos, entre ellos, el del arte literario. Se buscó evidenciar la semejanza entre el tema y el hacer literario, primero en una investigación pautada en estudios bibliográficos, de las artes plásticas y cinematográficas, además de aportes teóricos y de obras literarias de la literatura brasileña y de la literatura universal. La verificación de que el tema atraviesa dos *topos* culturales que se interpenetran – la comida y la transgresión – permitió situar la perspectiva de aproximación al texto literario: su faceta caníbal. Surgió así la necesidad de investigar las categorías de los conceptos de devoración caníbal. El espacio y el tiempo para la elaboración de esta tesis delimitaron la investigación a la literatura brasileña, así como también a autores que presentan esa característica en sus obras. Fue observado que, en algunos escritores, el tema trasciende a las páginas de los libros y a la construcción ficcional de los personajes, convirtiéndose en una postura - política, consciente, reflexiva - revelada en el hacer literario. Fue construida, así, la metáfora del escritor-caníbal, utilizando como categorías de análisis, la reelaboración de los conceptos de caníbal y de canibalismo, así como la de los sentidos para venganza, enemigo, modos de matar y de comer. De entre los escritores que presentan esa característica, fueron escogidos João Ubaldo Ribeiro y Antonio Torres, cuyas posturas caníbales se aproximan en lo que se refiere al corpus por ellos devorado, que está compuesto por documentos oficiales y discursos formadores de la nación brasileña y de su pueblo. Esta devoración del corpus histórico se da de forma consciente y en ella sucede, dentro de los procesos de producción literaria de cada autor - denominados en este trabajo como cocinas literarias. Allí ocurre la transformación del cuerpo devorado que, en los moldes del alimento cocido, se convierte en otra expresión en la literatura contemporánea.

Palabras clave: Literatura. Comida. Transgresión. Canibalismo. Escritor caníbal.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
1.1	O que é o canibal?.....	12
1.2	O desenvolvimento do texto e a escolha do <i>corpus</i>	17
2	COMIDA, TRANSGRESSÃO E CANIBALISMO.....	23
2.1	Comer para viver, matar para comer.....	23
2.2	Comida e transgressão: a devoração do corpo humano.....	30
2.3	Canibais e antropófagos.....	36
2.4	O canibal na Literatura Brasileira.....	41
2.5	Canibalismo: entre o ato e a metáfora.....	51
2.6	Categorias para metáfora canibal.....	61
3	O ESCRITOR CANIBAL.....	66
3.1	O canibal: do índio ancestral ao escritor.....	66
3.2	Cozinhar e escrever como práticas canibais.....	77
3.3	A voracidade do escritor canibal: leitura como gosto e devoração.....	81
3.4	O texto canibal e a concretização da vingança.....	86
4	DEVORAR O <i>CORPUS</i> HISTÓRICO: O CANIBALISMO DE ANTÔNIO TORRES.....	90
4.1	<i>Meu querido canibal</i> : contexto e obra.....	90
4.2	O canibal no romance: Cunhambebe, personagem.....	102
4.3	Antônio Torres: escritor canibal.....	106
5	JOÃO UBALDO RIBEIRO, ESCRITOR CANIBAL.....	116
5.1	<i>Viva o povo brasileiro</i> : romance canibal.....	116
5.2	Caboco Capiroba: espírito ancestral do povo brasileiro.....	126
5.3	O banquete literário de João Ubaldo Ribeiro.....	137
6	CONCLUSÃO.....	148
	REFERÊNCIAS.....	155
	APÊNDICE A – FRAGMENTOS DE UM DISCURSO CANIBAL.....	166
A.1	Canibalismo e literatura.....	166
A.2	Canibalismo na Bíblia.....	185
A.3	Canibalismo em notícias.....	186
A.4	Canibalismo e cinema.....	188
A.5	Canibalismo no teatro.....	193
A.6	Canibalismo, <i>performance</i> e Artes Plásticas.....	194
A.7	Canibalismo em músicas.....	195
A.8	Músicas que se referem ao canibal somente no título do álbum, no título da música ou no nome do artista ou banda.....	199
A.9	Canibalismo em animações e cartuns.....	200
A.10	Canibais em campanhas publicitárias.....	200
A.11	Canibais e mitologia.....	201

A.12 Personalidades históricas devoradas por canibais.....	201
A.13 Assuntos relacionados ao canibalismo	202

1 INTRODUÇÃO

L'acte cannibale représente une extrême vengeance.

(Frank Lestringant)

1.1 O que é o canibal?

Entre as muitas descobertas feitas pelos colonizadores europeus durante os primeiros séculos de conquista do território americano, uma das mais relevantes foi a constatação da existência de outro ser humano, ao mesmo tempo estranho e fascinante, que também habitava o mesmo mundo e o mesmo tempo histórico. Uma descoberta tão surpreendente que acabou por se transformar em um dos motivos mais significativos dos relatos de viagens e de demais textos coloniais. Isso cooperou para que as percepções espaço-temporais, que compreendiam aspectos como territórios, culturas e povos, fossem alargadas, mudando por completo o que estava posto, uma vez que, diante da concretude dessa presença, por certo incômoda, contudo factual, esta não poderia ser negada, mas, especialmente, urgia a criação de um conceito para esse ser diverso, que passou a ser definido e enquadrado em uma concepção construída, de acordo com Frank Lestringant,¹ por intermédio do olhar estrangeiro.

Esse outro admitiu uma face ainda mais estranha, causadora de repugnância e temor, em cujos hábitos alimentares se assentava a fratura entre os dois territórios, o Velho e o Novo Mundo: ele era um canibal, figura extraordinária, vista como monstruosa e bárbara, que se tornou, sob os olhos estrangeiros das metrópoles europeias, sinônimo generalizante dos povos autóctones ancestrais. Nomeado por um signo dicotômico – ao mesmo tempo, feroz e ousado –, esse estranho devorador de carne humana, no entanto, carregava em si algo de familiar: sua humanidade. Porém, essa característica foi, em parte, desconsiderada, e o canibal acabou por ultrapassar as fronteiras de um corpo físico ao se tornar uma invenção europeia, como afirma Lestringant,² que, inclusive, define como criador, ou melhor, como “inventor do canibal” o descobridor Cristóvão Colombo. Este, durante viagem realizada em 1492, teria sido informado da existência de povos devoradores da carne de seus próprios semelhantes. Em suas cartas, Colombo conceitua o canibal por um valor pautado na ferocidade e na barbárie; logo, uma invenção registrada na linguagem dos estrangeiros. Uma imagem perene que se amparou na força e no poder da palavra, especialmente da escrita, tornando-se duradoura porque – com

¹ LESTRINGANT, Frank. *O canibal: grandeza e decadência*. Tradução de Mary Murray Del Priore. Brasília: Editora da UNB, 1997.

² LESTRINGANT, 1997, p. 28.

toda a carga pejorativa que lhe é subjacente – foi divulgada e cristalizada no imaginário coletivo por meio dos textos coloniais que registraram as conquistas de além-mar e dos processos de colonização e alargamento de reinos europeus, tanto em território quanto em poder político-econômico. Assim, o canibal, como invenção do século XVI, é, principalmente, a representação da diferença, ao mesmo tempo, diverso em sua aparência física e suas práticas culturais, sobretudo no hábito de comer carne humana.

A devoração do corpo humano por seu semelhante faz parte de uma longa tradição escrita, em literaturas, textos históricos e religiosos, que abarca inúmeros povos e nações. Nas narrativas e nas iconografias coloniais que trataram do canibalismo, nota-se, como em *Viagem ao Brasil* (1557), de Hans Staden,³ ou em *Tratado descritivo do Brasil* (1587), de Gabriel Soares de Souza,⁴ a sobreposição de uma ótica externa que compreendeu o tema por intermédio de uma ideologia que desvalorizou, omitiu ou reescreveu os rituais dos povos ameríndios. O mesmo não acontecia quando se tratava do canibalismo em contextos europeus, que foi atenuado por surgir, supostamente, somente em contextos entendidos como ocasionais e extremos, como uma ação final e desesperada que garantiria a sobrevivência, especialmente em situações de naufrágios, loucura, confinamentos, condições climáticas desfavoráveis ou guerras, o que, de certa maneira, e em sua maioria, parece ter sustentado uma atitude complacente para com esses e inclemente para com os povos do Novo Mundo ou os povos do continente africano. Na tradição escrita, incluem-se, além dos textos literários, outras obras, como textos religiosos, que apresentam o tema, a exemplo a Bíblia. Nela, podem ser citados os livros bíblicos *Deuteronômio*, *II Reis*, *Jeremias*, *Lamentações* e *Ezequiel*,⁵ que mostram a devoração do corpo humano por seu semelhante como uma forma de castigo para os pecadores.

Na literatura, muitas obras recuperaram esses polos cristalizados socialmente, que localizavam as motivações para o canibalismo entre o canibal civilizado e o canibal bárbaro. Algumas narrativas apresentam a ação de devorar o corpo humano pautada da ideia de atraso cultural, a exemplo, *Cinco semanas em um balão* (1863)⁶ e *Os filhos do capitão Grant* (1868),⁷ ambos de Jules Verne. Outras obras trazem o naufrágio como causa de um canibalismo em

³ STADEN, Hans. *Viagem ao Brasil*. Tradução de Alberto Lofgren. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1988. (Coleção Afrânio Peixoto; v. 9).

⁴ SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Rio de Janeiro: Typographia de João Ignacio da Silva, 1879. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/000088617.pdf>. p. 280-281>. Acesso em: 10 abr. 2015.

⁵ BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Maltese, 2002

⁶ VERNE, Jules. *Cinq semaines en ballon: voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais*. Disponível em: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Verne-ballon.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2015.

⁷ VERNE, Jules. *Les enfants du capitaine Grant*. Disponível em: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Verne-Grant.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2015.

situação de máxima fome, como se pode observar em *A narrativa de Arthur Gordon Pym* (1838),⁸ de Edgar Allan Poe; *A nau Catrineta* (1843),⁹ de Almeida Garrett; e *O Chancellor* (1875),¹⁰ de Jules Verne. Sobre os textos históricos que também corroboram essa dicotomia, Lestringant¹¹ cita exemplos como *Guerra dos judeus*, de Flavius Josèphe, e os relatos sobre os povos da Cítia, descritos nos textos de Heródoto e Plínio.¹² Em nenhuma dessas, o canibalismo parece apresentar os sentidos compreendidos nos rituais indígenas.

Dessa forma, a narração sobre o estranho ser canibal ameríndio foi uma construção que alijou os povos dos sentidos próprios de suas práticas e os lançou ao local do estereótipo, adornados com as peles de bárbaros e cruéis. Uma das justificativas para que assim fosse construída essa que é a principal figuração dos povos indígenas autóctones nos textos do período colonial parte do pensamento que os considerava desprovidos dos conceitos de lei, rei e Deus. A afirmativa para tal opinião se pauta no texto de Souza¹³ que, ao analisar a língua utilizada pelos Tupinambá,¹⁴ não observa a existência dos fonemas relativos às letras F, L e R. Daí vem a conclusão de que esse povo não tinha “nenhum conhecimento da verdade” e eram “mais bárbaros que quantas criaturas Deus criou” e, por não terem “fé em nenhuma coisa que adorem”, não teriam também “verdade, nem lealdade”, ou mesmo uma “lei nenhuma que guardar nem preceitos para se governarem” ou ainda um “rei que os reja, e a quem obedeçam”.¹⁵

Quando, por vezes, esses seres devoradores de carne humana foram inocentados de qualquer culpa por alguns escritores – a exemplo, o huguenote Jean de Léry –, isso, ainda assim, se dava pela perspectiva estrangeira que explicava a devoração apenas pelo desconhecimento dos valores cristãos e civilizados. Por outro lado, a maior parte desses registros coloniais apontou o canibal como um ser dotado de fúria e aspecto monstruoso, como fizeram Cristóvão Colombo, Hans Staden e Fernão Cardim. Essa espécie de condenação – perspectiva que vigorou e se sobrepôs às outras formas de compreensão do canibal – está fundamentada em questões

⁸ POE, Edgar Allan. *A narrativa de Arthur Gordon Pym*. Disponível em: <<http://docs10.minhateca.com.br/967319687,BR,0,0,Edgar-Allan-Poe---A-Narrativa-de-Arthur-Gordon-Pym.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

⁹ GARRETT, Almeida. *Nau Catrineta*. S.l.: Projecto Vercial, 2000. Disponível em: <https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1829280/mod_resource/content/1/Romanceiro_Garrett.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2016.

¹⁰ VERNE, Jules. *Le Chancellor*. Disponível em: <<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Verne-Chancellor.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2015.

¹¹ LESTRINGANT, 1997.

¹² LESTRINGANT, 1997, p. 25.

¹³ SOUZA, 1879.

¹⁴ O nome indígena será registrado com maiúscula e sem flexão de número, amparado na resolução da I Reunião Brasileira de Antropologia, realizada no Rio de Janeiro, em 1953. Essa forma de grafar é utilizada por dois dos principais antropólogos, cujos estudos embasam essa tese, a saber: Eduardo Viveiros de Castro e Claude Lévi-Strauss.

¹⁵ SOUZA, 1879.

morais enraizadas nos valores cristãos e ocidentais que, historicamente, esconderam os interesses políticos e econômicos do poder europeu.

Como o interesse maior dos colonizadores, segundo Tzvetan Todorov,¹⁶ durante os processos de expansão dos reinos era a apropriação de territórios e riquezas encontradas, os seres recém-descobertos não foram considerados iguais, podendo-se inferir que, na tentativa de construção de uma hermenêutica do outro, não se considerou o que poderia/gostaria de dizer o canibal – ou os canibais, tendo em conta o caráter multifacetado dos ritos dos diversos povos praticantes do canibalismo nesse Novo Mundo. Nesse abalo que foi o encontro com o canibal, não foram considerados os valores simbólicos do corpo, da devoração, dos sentidos para a fome, a morte e a vida. Por isso, o canibalismo, apesar de ser um tema recorrente na cultura de maneira geral e de se modificar constantemente, apresentando variações paralelas em um mesmo tempo e espaço, é marcado pela permanência de uma carga de preconceito e unilateralidade, que expõe o desconhecimento e a autoridade extrínseca sobre a construção identitária do canibal.

Entretanto, mesmo que essa visão parcial e externa tenha sido perpetuada no imaginário coletivo por meio dos textos coloniais, de forma alguma se pretende tratar o canibal como inocente. Os conflitos decorrentes desse estranhamento, entre povos colonizadores e nativos, não marcam, nesta tese, uma divisão maniqueísta que separa para o lado do bem ou como seres totalmente bons os povos autóctones praticantes do canibalismo. O que se deseja é compreender, pela perspectiva indígena, outros sentidos para a devoração do corpo humano por seus semelhantes e, a partir disso, pensar no ato da devoração como uma estratégia para se conceituar um fazer literário, por certo violento, porém aqui interpretado como instrumento de resistência social e posicionamento consciente do intelectual que escreve literatura.

Em suas muitas aparições em textos oficiais – como cartas e relatos de viagens marítimas às colônias –, o canibal se mostra sem sentido literal: eram de fato vinculados a determinados povos, como exemplo, os Tupinambá, povo habitante da região litoral do Brasil, cuja concepção de devoração do corpo humano será tomada de empréstimo à construção da metáfora canibal a ser desenvolvida neste estudo. Em outras aparições, o canibal é figurado, alegórico, metafórico, como nos textos ficcionais ou mesmo em relatos oficiais, cuja carga fantasiosa os associa a seres imaginários, com corpos grotescos e descrições monstruosas. Isso porque o que ressalta como característica do tema é seu incessante retorno ao imaginário de diversos povos. Um retorno de caráter mutável: nele, cada face canibal é única. Umas se fazem concretamente, aparecendo em manchetes de jornais e outros meios midiáticos na atualidade;

¹⁶ TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América, a questão do outro*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

outros são representações artísticas que povoam uma gama bastante considerável de expressões de arte. Os motivos para a devoração, assim como as faces canibais, são numerosos. Eles abrangem a contingência da fome, o ato extremo para a sobrevivência, o ritual, a patologia ou a violência brutal e sem sentido. Os modos de comer o corpo humano vão se desdobrando em práticas como o endocanibalismo e o exocanibalismo, que ainda se subdividem, mais especificamente, em omofagia, alelofagia, necrofagia, autofagia, antropoemia,¹⁷ entre outras.

Todo esse universo semântico movediço que a palavra canibal possui parece se estender para o campo da literatura. Antes de se referir aos povos ameríndios, as figurações canibais já se faziam presentes, em verso e prosa, de forma proliferativa, entre tempos e nações diferentes. Antes de habitar as florestas – âmbito, por excelência da natureza, de onde decorrem as esferas contraditórias da inocência ou da brutalidade animalizada do índio canibal –, ele se apresentou em textos que abarcam mitologias, em teorias sobre isolamento ou condição insular, em noção de práticas relacionadas a um continente inferior, a um reino encerrado ou, ainda, em guerras e naufrágios. Todas essas condições remeteram o canibal ao lugar do atraso cultural, da ausência de conhecimento sobre valores morais e religiosos, do desespero e da irracionalidade frente ao ato limítrofe de decidir entre viver ou morrer. Sua presença literária é marcada também em acontecimentos fantasiosos, nos quais bruxas, gigantes e outros seres semi-humanos ou com comportamentos humanizados devoravam seres humanos, como são os lobos de contos de fada, o Ciclope, o Minotauro, a Esfinge, o Wendigo, entre outros.

Uma vez que esse trabalho se pauta em pesquisa com bases metodológicas que abarcam estudos comparativos sobre a literatura produzida no Brasil, coube um estudo do tema em um panorama da tradição literária brasileira, com vistas a compreender a dimensão tomada pelo canibalismo, sua reincidência e suas variações. A inclusão desse panorama não marca a totalidade das faces canibais na tradição literária brasileira, o que, diante de sua complexidade e de sua extensão, seria tarefa impossível. Pretende-se, com a apresentação das faces canibais na literatura brasileira, expor essa presença encontrada em algumas obras literárias selecionadas para se refletir sobre a pesquisa proposta. A seleção desses textos possibilitou a descoberta de certa postura no fazer literário própria a alguns escritores que abordam o canibalismo em seus textos. Uma postura consciente e reflexiva evidenciada no fazer literário, que ultrapassa a

¹⁷ Esses vocábulos são utilizados por antropólogos e críticos que fundamentam esta pesquisa, como Claude Lévi-Strauss, Viveiros de Castro, Maria Cândida Ferreira de Almeida e Beatriz Azevedo. Para melhor compreensão, expõem-se aqui seus significados: endocanibalismo (comer o corpo de indivíduos do próprio povo), exocanibalismo (comer o corpo de indivíduos de outros povos), omofagia (comer cru), alelofagia (comer o corpo de um semelhante), necrofagia (comer o corpo morto anteriormente ao ritual), autofagia (comer partes do próprio corpo), antropoemia (ação de vomitar).

presença de uma personagem canibal ou a abordagem temática: aqui conceituada pela metáfora de escritor canibal. A hipótese é que esse escritor produz uma escrita, na qual se interpenetram, pelo viés da transgressão, os temas Crime e Comida, não só pela retomada do tema canibalismo, mas por meio do diferencial de sua atitude canibal frente aos textos devorados por ele. O canibalismo nesse tipo de produção não viria de questões pessoais, violência brutal ou ainda por situação extrema de miséria. Ele adquire um valor coletivo, pois o escritor se coloca como uma voz que reflete sobre questões cristalizadas pelos conceitos de verdade, lei, História. Há, em sua escrita, uma retomada da argumentação da motivação indígena para a vingança, como direito à reparação, assim como uma valorização – direta ou indireta – da matriz indígena, de seus costumes e história, no sentido de esta literatura oferecer um outro lugar de expressão ou ponto de vista.

Para desenvolver essa metáfora, o canibalismo será analisado por intermédio da relação entre comida e transgressão, a fim de formular uma imagem do canibal vinculada ao escritor, em seu ato de escrever e suas escolhas estéticas e políticas frente ao *corpus* por ele devorado. Caberá compreender como a relação entre esses dois assuntos está contida no canibalismo e como este se configura em algo que perpassa a tradição brasileira, colocando-se como traço cultural significativo dessa literatura.

1.2 O desenvolvimento do texto e a escolha do *corpus*

De seres cruéis e animalizados aos contemporâneos habitantes do cenário conflituoso e violento dos centros urbanos, os canibais continuam a transpassar os limites de seus significados, abrindo-se para a amplitude de outras áreas de conhecimento, de outras possíveis significações. Como o interesse deste texto compreende o conceito de canibal como metáfora para o escritor, o seguinte percurso será seguido com vistas a analisar a aproximação entre dois seres, o que escreve e o que devora: primeiro serão analisados dois temas que perpassam a humanidade e acabam por abranger todos os povos, em tempos e lugares distintos, que são a comida e a transgressão; Para tanto, será necessário partir de um estudo sobre as muitas significações do alimento, as formas de produção e os conflitos para a obtenção dos suprimentos, além da importância não somente nutritiva, mas, sobretudo, simbólica da comida. Servirão de fundamentação teórica os estudos de Jean-Anthelme Brillant-Savarin (2009), Maria José de Queiroz (1988, 1992, 1994), Jean-Louis Flandrin e Massimo Montanari (1998) e Paolo Rossi (2014). Dessa etapa, parte-se para a compreensão das camadas de sentido que envolvem a comida, os modos e o próprio ato de comer, como algo que garante a vida e, ao mesmo tempo,

relaciona-se com a morte. Assim, em princípio, a tese apresentará um estudo sobre os sentidos de comida e do ato de comer como ações transgressoras. Entre elas, destaca-se o canibalismo.

Será feita uma análise dos conceitos de canibal e de antropófago, especialmente à luz de Frank Lestringant (1997), Maria Cândida Ferreira de Almeida (2002), Oswald de Andrade (2002), Claude Lévi-Strauss (2006), Christian Kiening (2014) e Eduardo Viveiros de Castro (2015), a fim de melhor definir e defender a escolha pelo primeiro termo para a construção de uma metáfora canibal. Fundamentado por esses críticos, ainda nesse primeiro capítulo, haverá um estudo a respeito do canibalismo durante os primeiros tempos de colonização europeia, de sua invenção conceitual à presença concreta dos povos ameríndios que praticavam rituais de devoração. A partir disso, serão estabelecidas as categorias para a construção da metáfora do escritor como canibal.

Em continuação, o texto analisará a construção metafórica, propriamente dita, do escritor canibal por meio da análise das máscaras ou das faces com as quais esse canibal se apresentou ao longo da tradição literária e em sua relação dialética com as outras formas de arte, que se apresenta desde um índio ancestral até a *persona* do escritor, em suas formas de produção de um texto, sua atitude política diante de um *corpus* a ser devorado e seu texto materializado que se converte em texto devorador. Assim sendo, o escritor será pensado dentro do campo da Cultura, porque se objetiva sustentar que o canibalismo é um ato transgressor. Sobre os conceitos de transgressão, servirá de fundamentação teórica o sentido proposto por Michel Foucault (2006). Ela é, por sua vez, marca cultural que perpassa a tradição literária brasileira. Nesse sentido, o escritor será compreendido como aquele que, ao transgredir os limites das normas e valores estabelecidos, resgata as armas de combate, os motivos e as práticas dos ancestrais canibais comuns aos brasileiros.

Como parte da elaboração do conceito de escritor canibal, alguns aspectos serão importantes a serem considerados. Por exemplo: a relação entre escrever e cozinhar, a voracidade do escritor, por intermédio do pensamento de Georges Didi-Huberman (2013); os sentidos do gosto, pautado em Giorgio Agamben (2015); e a amplitude simbólica do conceito de vingança, em Viveiros de Castro (2015). Serão analisados tanto a construção do texto devorado pelo escritor canibal quanto o resultado de sua devoração, o texto devorador. A prática de devoração, mais que apenas processo de leitura e escrita, será percebida em suas estratégias de escrita e no teor político do ato de ler e escrever. Sobre o texto produzido pelo escritor canibal, será utilizada a imagem do corpo monstruoso – aproximando-se da figuração feita por Jeffrey Jerome Cohen (2000) – que, por um lado, se constrói a partir dos restos de vários cadáveres, mas também aquele que se mostra, que é exposto ou que é pura exposição. Para a

produção de seu texto, caberá a imagem de um espaço pessoal de escrita, ligado ao que propõe Roberto Bolaño (2001) como cozinha literária. Por ela, a escrita se torna a energia que vivifica os restos dos corpos. Esse lugar, segundo o autor, é pura exposição: não é mais um ambiente privado e recluso das cozinhas medievais; ali, os resíduos do *corpus* devorado mostram-se, como em um morgue, sobre a mesa do escritor. À mesa, suas duas ações se encontram: escrever e saborear apontam a relação entre a palavra e o banquete: no prazer em devorar, sentem-se os sabores/saberes.

A fim de exemplificar a metáfora canibal, serão desenvolvidas, nos dois últimos capítulos, análises do fazer literário de dois escritores escolhidos para esse estudo, que são Antônio Torres e João Ubaldo Ribeiro. Entre um e outro podem ser encontrados o resgate de uma origem e a afirmação de uma linhagem canibal. Para o recorte das obras desses dois escritores, foram estudados os romances *Meu querido canibal*,¹⁸ publicado em 2000, e *Viva o povo brasileiro*,¹⁹ publicado em 1984. Aqui não caberá uma análise em ordem cronológica de publicação das obras, porque será estabelecida, por outra ótica, uma observação gradativa desse canibal, como ancestral brasileiro, de forma que a princípio virá o canibal associado ao ancestral indígena, passando ao ser mestiço descendente, com vistas a elaborar um fio que conduza o canibal dos rituais indígenas até outras possíveis formas contemporâneas de sentidos para a devoração, incluindo-se nelas o escritor canibal.

Sobre Antônio Torres, trata-se de um escritor com uma produção literária bastante extensa, sobretudo de romances, nos quais são abordados temas que transitam entre a narrativa regional, o caótico espaço das cidades e o romance histórico. Seu reconhecimento literário se consolidou em seu ingresso, no ano de 2014, à Academia Brasileira de Letras. Entre os títulos concedidos a esse escritor ao longo de sua trajetória, destacam-se a condecoração pelo governo francês, em 1998, como *chevalier des Arts et des Lettres*, por seus romances publicados na França; em 2001, o Prêmio Zaffari & Bourbon, na 9ª Jornada Nacional de Literatura, em Passo Fundo, pelo romance *Meu querido canibal*; e, em 2000, o Prêmio Machado de Assis, outorgado pela Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra. Grande parte de sua obra foi traduzida e publicada em países como Argentina, França, Cuba, Alemanha, Holanda, Itália, Inglaterra, Estados Unidos, Israel, Espanha, Alemanha, Itália, Bulgária e Vietnã.

O romance *Meu querido canibal* marca um retorno ficcional ao passado histórico, 500 anos após a chegada oficial dos portugueses ao Brasil. Nele, o autor subverte o que foi cristalizado pelo imaginário europeu, ao enfatizar o ponto de vista indígena sobre os conflitos

¹⁸ TORRES, Antônio. *Meu querido canibal*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

¹⁹ RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

pela posse do território, desfazendo o binarismo entre civilizados e bárbaros, sem, no entanto, que o indígena passe a ocupar o lugar de vítima indefesa ou infantilizada. Torres²⁰ elege outra espécie de herói, representado por Cunhambebe, líder canibal da nação Tupinambá, que, no romance, se apresenta em sua face cruel e, em certa medida, zombeteira. Não se esconde a carga de violência de seus atos, contudo, para construir a narrativa, escolhe-se o lado dos autóctones, denunciando os conflitos coloniais que causaram o genocídio indígena, cujas mazelas se perpetuam em dobras contemporâneas, por meio da condição marginalizada em que esses povos se encontram.

A respeito de João Ubaldo Ribeiro, estão entre suas principais características de escritor sua condição de leitor voraz, tradutor, notável conhecedor de línguas e intelectual reconhecido por suas experiências acadêmicas e profissionais na Universidade Federal da Bahia e em outras instituições de ensino, especialmente nos Estados Unidos, em Portugal e na Alemanha. Essa experiência do contato com línguas e literaturas diversas fomentou uma importante qualidade na escrita de Ribeiro, que é a capacidade de jogar com os sentidos da palavra. Pelo conhecimento de parte significativa da literatura universal e nacional e por suas atividades ligadas à produção literária, jornalística e a traduções, esse escritor optou por dar um valor coletivo à parte de sua obra, ao discutir questões como identidade brasileira e cristalizações de supostas verdades e fatos históricos.

Entre os muitos prêmios recebidos por Ribeiro, destacam-se o Prêmio Camões, em 2008, o Prêmio Anna Seghers, em 1994, e a condecoração como comendador da Ordem do Mérito de Portugal em 1987.

Seu romance *Viva o povo brasileiro* apresenta um projeto literário cujo intento foi narrar – por uma perspectiva diferente – quatro séculos da história nacional ambientada, especialmente, em seu estado natal, a Bahia, em ocorrências temporais que abarcam eventos desde 1647 até 1977. Nessa obra literária, Ribeiro retoma a figura do canibal, que não é mais um indígena, mas um ser mestiço, não somente no sentido étnico, mas em uma condição cultural. Todavia, o romance foi escolhido não somente por apresentar a figura do canibal – o “caboco Capiroba” – e as descrições que se seguem quanto às formas de preparação e consumo dos corpos humanos, mas por deslocar o discurso da História do Brasil, em sua condição de voz oficial, e realocá-lo em coexistência a outras vozes que constituem versões não oficiais, o que amplia consideravelmente os lugares de fala e as versões silenciadas, estabelecendo-se assim um viés crítico sobre os fatos históricos. Ou, como diz o próprio escritor, em epígrafe de seu

²⁰ TORRES, 2006.

romance: “O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias”.²¹ A atitude que se afirma no romance é combativa, no sentido de tomar posse de um passado histórico e fazer dele nova síntese, pelos processos de cocção de sua cozinha literária. Assim, as versões históricas silenciadas, devoradas por um único e maior discurso, ganham voz.

Foi percebido que os aspectos históricos atuam como um elo que aproxima os dois escritores. Eles partilham o fato de, por meio de longa pesquisa, se interessarem em reescrever o *corpus* histórico, todavia por um prisma diferenciado. Neles, a devoração, considerada, desde o período colonial, como um traço de barbárie e atraso cultural, parece ser pensada de forma diferente e, mais que somente a representação da característica herdada pela matriz étnica indígena, se transforma em arma de combate, com a qual se busca uma restituição da dívida histórica. Nos dois romances, a violência do canibalismo é valorizada e – mesmo que por vezes adquira traços de humor – de certa forma se justifica se tomada pela perspectiva dos povos autóctones praticantes do canibalismo, como eram os Tupinambá, visto que a devoração pode ser amparada no conceito de vingança, pois aquele que comeu um dia se transformará em alimento, no próprio movimento da vida. Dessa forma, pode ser percebido que esses dois escritores, progênitos dessa tradição, assumem as imprecações proferidas pelos ancestrais indígenas diante da morte, como consta no texto de Léry,²² no qual se lê que aqueles que são descendentes terão o dever de vingar os seus, de se colocar no próprio ciclo de vida e morte. Comendo acontecem a vingança, a morte do inimigo e, por outro lado, a conservação de sua memória. Comendo, o corpo devorador viverá, ganhará um nome e servirá de alimento para os que virão. Essa dinâmica que é própria da vida, por analogia, é o movimento da literatura em suas relações dialógicas.

Propõe-se, então, o estudo sobre estratégias de escrita que se relacionam a uma forma de apropriação denominada aqui de canibalização. Por esse termo, compreende-se bem mais que apenas o ato de devorar outros textos por meio da leitura, o que implicaria pensar somente em formas de nutrição da própria produção textual. Sobretudo, esse processo se ampara no teor crítico do escritor frente ao *corpus* literário a ser devorado. Nesse sentido, o texto do escritor canibal parece se colocar de forma diferenciada da literatura que se firmou no início da constituição desse e dos demais países latino-americanos, pois elas se tornaram eficientes instrumentos de implantação e manutenção do discurso da matriz europeia, cristalizado sobre os pilares da lei e da verdade. A contrapelo dessa função, as escritas canibais

²¹ RIBEIRO, 2007, s.p.

²² LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Ed. Biblioteca do Exército, 1961. p. 151.

são produções literárias que possibilitam uma abordagem não mais forjada em modelos externos, em condição inferior ou por meio de olhos estrangeiros. Poderá ser interpretada como uma via pela qual pode compreender a multiplicidade e a complexidade das identidades brasileiras e, especialmente, dos muitos ângulos pelos quais se pode mirar a construção dessa nação, sobretudo, porque elas são textos produzidos por aqueles que podem subverter, fugir ao estabelecido: o escritor canibal.

Suas características seriam a voracidade para a devoração, a exposição violenta do *corpus*/textos em seu próprio texto, o teor coletivo que essa escrita possui e certa vinculação aos atos canibais, quer seja por se assumir em sua descendência ou por atribuir a tais práticas um valor positivo, pautado no direito à vingança, tal qual o argumento para a devoração descrita nos vários textos coloniais sobre os rituais canibais dos povos indígenas no Brasil. Pretende-se compreender as características da escrita canibal na intenção de analisar suas estratégias de enunciação e seu valor social e cultural na contemporaneidade.

Como o tema é recorrente na literatura brasileira, ao final dessa tese, fará parte dos anexos uma lista que foi construída ao longo da pesquisa, contendo excertos de livros nacionais e universais, noticiários, exposições, performances, obras de arte, músicas, filmes, peças teatrais e demais citações sobre a permanência e as transformações que o motivo canibal sofreu, não somente na literatura, mas em outras formas de arte e mídias, em ações concretas de devoração ou metaforicamente apresentadas.

2 COMIDA, TRANSGRESSÃO E CANIBALISMO

A comida é linguagem.

(Maria José de Queiroz)

2.1 Comer para viver, matar para comer

O ato de comer perpassa complexas articulações que conduzem seus múltiplos significados para além dos estudos sobre nutrição. Por se relacionar diretamente com a vida, pensando-se tanto nos âmbitos da *zoé* – da natureza, dos instintos – quanto em *bios* – social e politizada, historicamente desenvolvida²³ –, essa rotineira e essencial atividade se desdobra em práticas sociais humanas, de forma a imprimir sua marca em todas as esferas do convívio social. Significa dizer que, quer seja no simples ato de sentar-se à mesa para as refeições, quer seja em eventos mais complexos, como em rituais religiosos, nos quais o alimento ocupa os espaços simbólicos do sagrado, à mesa, partilha-se muito mais que comida e bebida, sabores e temperos.

As complexas relações, os interesses e as ideias que se estabelecem no ato de comer vão tomando formas mais abrangentes. Durante as refeições, são criados vínculos sociais, realizam-se negócios, firmam-se acordos, nascem tradições de um determinado povo. Para Jean Anthelme Brillat-Savarin, reuniões relacionadas às refeições se transformaram em oportunidade política para se decidir a sorte dos povos, pois para ele “jamais houve um grande acontecimento que não tivesse sido concebido, preparado e ordenado nos festins”.²⁴ É também na partilha do alimento que se engendrou o conceito de hospitalidade ao se dividir o pão com o viajante fatigado, que de terras longínquas trazia suas histórias e ensinava outras formas de nutrição. Além disso, Brillat-Savarin²⁵ sustenta que as refeições se converteram em espaços de desenvolvimento das línguas, dada sua condição de repetição relacionada à confiança e à loquacidade. Por isso, entre receitas e especiarias, escondem-se outras intenções que não apenas a ação de se alimentar.

Mesmo diante da dimensão e da importância que a comida adquire quando se pensa sobre a vida humana, nem sempre os estudos contribuem para um aprofundamento desses aspectos elencados, dado que se trata de um assunto, de certa forma, compreendido desde um lugar à margem das discussões acadêmicas. A superficialidade que, muitas vezes, envolve os

²³ Sobre esses conceitos, ver: AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. (Humanitas).

²⁴ BRILLAT-SAVARIN, Jean-Anthelme. *A fisiologia do gosto*. 6. reimp. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 61.

²⁵ BRILLAT-SAVARIN, 2009.

estudos sobre o comer e a comida é criticada por Paolo Rossi.²⁶ Para ele, as ações dos membros de um grupo social que se convertem em estratégias para a obtenção do alimento e tudo o que a ele se relaciona, tais como, a artificialidade das técnicas de preparo, os utensílios para cozinhar, os ritos e as cerimônias, nas quais as pessoas se reuniriam ao redor do lugar em que é servido o alimento, são apenas aparentemente naturais. Dessa forma, o alimento deve ser considerado bem mais que somente fonte de nutrientes, uma vez que “não é apenas ingerido. Antes de chegar à boca, ele é preparado e pensado detalhadamente”.²⁷ Por isso, comer pode ser compreendido como produção de conhecimento. Para se considerar o ato de cozinhar em sua inserção cultural, é necessário perceber a longa trajetória pela qual passou o ser humano em sua saga para se alimentar. Primeiro, o homem aprendeu a comer: cheirou, provou, saboreou, ingeriu, digeriu e assimilou cada alimento descoberto. Só muito depois aprendeu a cozinhar.

O alimento cozido se tornou o principal meio pelo qual o ser humano conquistou uma situação privilegiada frente aos outros seres vivos. Foi por cozinhar os alimentos que, conforme Suzana Herculano-Houzel,²⁸ o cérebro humano se desenvolveu de maneira extraordinária quando comparado ao desenvolvimento das outras formas de vida, chegando a triplicar o número de neurônios e aumentando consideravelmente seu próprio tamanho. Isso porque os gastos calóricos exigidos para se coletar e, mais tardiamente, caçar os alimentos foram sendo armazenados diante da conservação do alimento que acontece, especialmente, quando ele passa pelo fogo. Ademais, as técnicas de preparo do alimento incluem ações como cortar, liquidificar, amassar, esmagar, amaciar, bater, moer: atos que compreendem uma prática ou “uma pré-digestão fora do corpo, na verdade, antes do alimento chegar à boca – conhecida como cozinhar”.²⁹ Passando da dieta crua para a cozida, o ser humano reduziu o gasto calórico necessário à aquisição de alimento e aos processos de digestão; transformou o gosto e a textura da comida, provocando mais disponibilidade para o ato de comer; e preservou o alimento por mais tempo, adiando a putrefação da matéria orgânica. Com isso, conseguiu armazenar energia suficiente para que o desenvolvimento físico pudesse influenciar o desenvolvimento cognitivo. Herculano-Houzel defende que, pelo ato de cozinhar, o humano adquiriu uma importante diferença – chamada por ela de “vantagem humana”³⁰ – frente aos outros animais, uma vez que essa ação possibilitou a expansão significativa dos neurônios corticais do cérebro humano.

²⁶ ROSSI, Paolo. *Comer: necessidade, desejo, obsessão*. Tradução de Ivan Esperança Rocha. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.

²⁷ ROSSI, 2014, p. 32.

²⁸ ANO-HOUZEL, Suzana. *A vantagem humana: como nosso cérebro se tornou superpoderoso*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

²⁹ HERCULANO-HOUZEL, 2017, p. 265.

³⁰ HERCULANO-HOUZEL, 2017, p. 274.

Cozinhar é a ação que diferencia humanos e outros animais. Nem mesmo o uso de linguagem seria, para Herculano-Houzel,³¹ uma forma de afastamento, porque também os animais utilizam formas, mesmo que primárias, para se comunicarem. Para a autora, o cozimento da comida, atividade exclusivamente humana,

permitiu pular o muro energético que ainda tolhe a evolução de todas as demais espécies e nos põe em um caminho evolutivo diferente do de todos os outros animais [...]. Portanto, agradeçamos aos nossos ancestrais *Homo culinarius* pelos nossos neurônios e tratemos a cozinha com o devido respeito.³²

Para Brillat-Savarin, aprender a cozinhar permitiu ao homem uma mudança significativa em sua condição de humano, porque “foram as necessidades da culinária que o ensinaram a usar o fogo, e foi utilizando o fogo que o homem dominou a natureza”.³³ E, ao dominá-la, o homem acrescentou à preparação do alimento suas preferências alimentares, o desejo, o gosto, a memória das experiências, os ritos. Bem mais tarde, estabeleceu regras de etiqueta, difundiu sabores exóticos, produziu alimentos em larga escala, celebrou em torno de uma mesa, negociou as safras, questionou-se quanto à saúde e à dieta, definiu padrões e modelos de corpos obesos ou magros como ideais de beleza, produziu arte sobre a comida, modificou geneticamente o alimento, controlou ou impediu o acesso e a distribuição, agindo com poder sobre o direito de comer, as rações diárias, os cardápios e as fomes.³⁴

Apesar disso, muitas vezes o ato de comer, em interpretações rasas, é deslocado ao espaço do lugar-comum, restringindo-se, frequentemente, ao valor apenas nutritivo ou às regras de etiqueta. Essa concepção reduz a dimensão do tema que, por vezes, passa a ocupar lugares banais em suportes midiáticos, revelando um afastamento das discussões teórico-filosóficas que envolvem a cultura sobre o alimento e o comer. Essas interpretações rasas ignoram que o cozimento da comida marca as transformações pelas quais passou o ser humano, pois o fato de cozinhar o alimento sinaliza uma condição fulcral do ser humano: a passagem da natureza à cultura.

A divisão entre as duas séries paradigmáticas, Natureza e Cultura, foi estudada por Claude Lévi-Strauss³⁵ em suas análises etnográficas sobre os povos indígenas do Brasil central. Para esse antropólogo, “o eixo que une o cru e o cozido é característico da cultura, o que une o fresco e o podre, da natureza, já que o cozimento realiza a transformação cultural do cru, assim

³¹ HERCULANO-HOUZEL, 2017.

³² HERCULANO-HOUZEL, 2017, p. 274-275.

³³ BRILLAT-SAVARIN, 2009, p. 255.

³⁴ Sobre a saga pela qual passou o ser humano a fim de se alimentar e as construções culturais que envolvem o tema, são de bastante relevância as obras *Pegando fogo: por que cozinhar nos tornou humanos*, de Richard Wrangham, e *História da alimentação*, de Jean-Louis Flandrin e Massimo Montanari.

³⁵ LÉVI-STRAUSS, 2004.

como a putrefação é sua transformação natural”.³⁶ A discussão se expande nos estudos de Eduardo Viveiros de Castro que acrescenta escalas de diferenciação entre os dois termos, ao subdividi-los em dualidades como “universal e particular, objetivo e subjetivo, físico e moral, fato e valor, dado e instruído, necessidade e espontaneidade, imanência e transcendência, corpo e espírito, animalidade e espiritualidade”.³⁷ Acerca disso, Castro ainda observa que “a ‘cultura’ ou o sujeito seriam aqui a forma do universal, a natureza ou o objeto, a forma do particular”.³⁸ Sendo assim, cozinhar os alimentos significa que o humano vai além de sua inserção na natureza e, por intermédio dos atos relacionados à comida, ao cozinhar o que come, ganha uma capacidade singular de transitar entre os dois polos, diferenciando-se dos outros seres, uma vez que percorre os âmbitos da natureza, que se limita entre os extremos do cru até o podre, e passa a outro patamar – cultural – do cru ao cozido, inserindo-se nesse por participar tanto como ser que se alimenta quanto por ser produtor de relações e conhecimentos relacionados ao ato de comer algo cozido.

Visto por meio dessa perspectiva cultural, o alimento ganha a condição do que geralmente se chama de valor simbólico, com toda a complexidade que nele cabe, uma vez que, dessa maneira, transforma-se em uma forma de conhecer. E, nesse trajeto de transformação, adquire um caráter duplo: ao mesmo tempo em que permaneceu como um ato básico de qualquer ser que vive, alcançou a complexidade de vincular a experiência do sabor e do gosto com a aquisição de um saber representativo, tão impactante que precipitou a fundação da história e do pensamento dos diversos povos. Por trás de uma sofisticada refeição aos moldes franceses, encontra-se toda uma longa conexão com a monarquia, com o pensamento medieval, com tratados políticos, de acesso ao alimento e subjugação dos súditos; nas dietas mediterrâneas, são encontrados conhecimentos sobre combinação e cocção de ingredientes que marcam não somente a preocupação com a saúde, mas também a produção de alimentos e o modo de vida dos habitantes daquela região; a presença nas mesas brasileiras de “uma certa matéria branca, como confeito de coriandro – que era consumido no lugar do pão”,³⁹ evidencia a herança da matriz indígena ameríndia na construção étnica de seu povo, tanto que, ao longo de todo o seu território, esse é o alimento comum nas cinco regiões brasileiras, diferenciando apenas os modos de ingestão, o aproveitamento de suas partes e a produção de seus

³⁶ LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 172.

³⁷ CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais*: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 43.

³⁸ CASTRO, 2015, p. 43.

³⁹ MONTAIGNE, Michel de. *Dos canibais*. Tradução e apresentação de Luiz Antônio Alves Eva. São Paulo: Alameda, 2009. (A descoberta do pensamento; v. 1). p. 58.

subprodutos, dentre eles, a farinha, a tapioca, o beiju, o sagu, o tucupi, o polvilho, a puba, a maniçoba. A comida é marca de identidade cultural de uma determinada região geográfica ou de um povo, como é exemplo o estudo sobre a comida mineira, empreendido por Eduardo Frieiro, em *Feijão, angu e couve*.⁴⁰ Expõe-se, assim, a correlação entre o comer e a vasta produção cultural que circunda esse ato, confirmando a ligação etimológica entre saber e sabor. Aquilo que se saboreia, sabe-se.

Nessa relação entre a experiência do sabor e a sapiência, pode ser acrescentado o elemento da sagacidade. Compartilhar com comensais o que se dispõe sobre as bandejas exige compreender as relações que se estabelecem nas posições ocupadas ao redor da mesa, no prestígio dos convidados, na escolha dos utensílios, nas intenções do convite, nos vínculos criados durante as refeições e na escolha do cardápio. A refeição exige ser lida em amplo sentido. Sobre isso, Michel Serres, utilizando como referência o banquete, enfatiza que, durante esse tipo de refeição, evidencia-se a conjunção desse elemento que dá à língua que saboreia a qualidade de ser sagaz, bem como ressalta a relevância da sagacidade relacionada à comida, pois ela:

[...] ultrapassa a intuição ou decide por ela: reconhece, claro, menta ou lilás, casca de laranja ou talo de sálvia, mas começa a conhecer os homens também, fraqueza, falha, doença ou explosões de força, a singularidade deles; reconhece o bicho que metamorfoseia o próximo, papagaio, tubarão, águia ou porco, desconfia ou confia, foge ou se chega.⁴¹

Portanto, o evento da refeição é um espaço social denso, o qual possibilita reflexões sobre temáticas distintas, desde o papel importante da comida, os modos de comer e a gastronomia, a produção de alimentos, o orgânico e o industrial, a glotonaria e a inapetência, a sagacidade e a fome, a fartura e a escassez, até questões de ordem política, a exemplo do acesso à comida, do direito de comer, das variadas dietas concedidas a grupos sociais determinadas pela contingência do alimento, das regras e dos impedimentos religiosos ou do poder aquisitivo, entre outros. Discutir o papel da comida na contemporaneidade pode ser um ato político ao se pensar sobre meios de produção da agricultura de resistência praticada por pequenos produtores, contrapondo-se ao poder do agronegócio no Brasil. Assim, nesse espaço social denso, a comida é o signo que transporta as várias formas de criação de pensamento, como noções do sagrado, percepções de sensações pela experiência dos sentidos físicos que incitam

⁴⁰ FRIEIRO, Eduardo. *Feijão, angu e couve*: ensaio sobre a comida dos mineiros. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1992.

⁴¹ SERRES, Michel. *Os cinco sentidos*: Filosofia dos corpos misturados. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 165.

memórias, prescrições ou interdições alimentares sustentadas por um poder, geralmente ligado a quem come, em muitas de suas acepções.

Em seus desdobramentos de sentido, o verbo “comer” se amplia ainda mais quando se pensa sobre a utilização do termo, uma vez que ele pode ser compreendido nos âmbitos da alimentação, de práticas sexuais, consumição, logro, engano. Seus significados distintos envolvem do desejo sexual à subjugação da presa e sua devoração, relacionando-se até mesmo ao ato eucarístico da comunhão, no qual se come o corpo sagrado de Deus, transformado-o – pelos dogmas da fé – em alimento.

A linguagem cotidiana acusa essa multiplicidade de sentidos, utilizando-se de expressões correntes, a exemplo, “comer com os olhos”, “comer alguém”, “comer seus coentros”, “o come-quieto”, “o come-e-dorme”, “comer o lanche antes da merenda”, “comer o pão que o diabo amassou”, demonstrando cobiça, cópula, engano, esperteza, dificuldade. Nessa polissemia, sustenta-se um relevante aspecto: a relação de domínio que se estabelece entre quem come – ou pode comer – e o que se come, que se transforma em alimento, presa dominada, corpo consagrado ou devorado. Há aí um jogo – ou luta, a depender do nível de violência – estabelecido entre desejo e poder, que resulta em tomar posse do corpo-alimento para, a depender das dobras semânticas, conquistá-lo, utilizar-se dele, ocupar seu espaço, fazê-lo parte de si, prover-se, ser invadido por sua presença, possui-lo, torná-lo seu. Sobretudo, quer seja entre dois corpos que se desejam/devoram nas relações sexuais, quer seja entre um predador e uma presa, na esfera da nutrição, entre um poder e sua vítima, quando se refere ao engano, logro, ou ainda quando o corpo se torna presença sagrada, o fato é que o ato de comer não pode ser compreendido superficialmente, apenas como uma necessidade fisiológica. Por conseguinte, pode-se interpretá-lo por meio da assertiva de Maria José de Queiroz, para quem “a comida é linguagem”.⁴² Ainda mais se essa comida é cozida. Sendo o homem o único animal que cozinha, tudo o que se refere ao ato humano de comer – o que, por que, como e com quem se come – torna-se campo de interesse de diversas áreas de conhecimento, inclusive dos estudos de literatura.

Outra complexidade desse tema está em incluir a troca de afetos e a associação a partilha, cumplicidade, memória, sentimentos, a manutenção da vida e, ainda assim, não se restringir somente às lembranças das refeições, do tempero das avós, de cheiros e sabores que trazem uma memória, tal como as *madeleines* de Marcel Proust, convocando recordações afetivas. Em oposição ao valor afável da comida, há práticas alimentares condenáveis

⁴² QUEIROZ, Maria José de. *A literatura e o gozo impuro da comida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994. p. 20.

socialmente por uma determinada forma de pensamento histórico-social. Entre elas estão a glotonaria, a profanação de ritos e alimentos sagrados, a negação em se alimentar, o envenenamento e outras formas de morte por ingestão de alimentos, a antropofagia, o canibalismo. Vinculadas ao ato de comer estão a devoração, a voracidade, a violência e, especialmente, a ideia de morte, uma vez que, para comer, é preciso matar. A morte garante a vida e a ela se conecta intrinsecamente, a ponto de que só vive aquele que matou ou que participou indiretamente dessa morte, porque também comeu. Não se pode esquecer que, antes da mesa posta e ornamentada, há o sangue derramado, a dor e o grito da vítima, a força que sucumbe a presa, a arma com a qual se mata, a dilaceração do corpo sendo preparado, a saliva, o olhar que deseja, o instinto. A morte alimenta a vida.

A relação entre comida e morte existe, e muito intensamente, em obras literárias. Nela, destacam-se, muitas vezes, a complexidade e o alargamento do campo semântico para os dois termos: entre sabores indigestos – porque abordam temas tabus, violentos, rechaçados – a comida e a morte se unem, em grande parte, por desvios de normas, atos criminosos, transposição de limites sociais, morais ou religiosos, acrescentando-se, a esses motivos, o canibalismo, que aparece em textos antigos, como em “Progne e Filomela”, no livro *Metamorphose*, de Ovídio,⁴³ ou na versão medieval desse mesmo mito retomado na obra espanhola *Blancaflor y Filomena*:⁴⁴ nos dois textos se encontra o ato canibal, precedido e agravado pelo crime de infanticídio. A cena da mãe que, movida pela ira e pelo desejo de desforra, mata o filho recém-nascido e o serve, em um banquete repulsivo, ao esposo e pai da criança parece ser algo tão abominável que outras dobras do mesmo mito se apresentam em uma tentativa de amenização do horror. Como exemplo, em “La infanticida”⁴⁵ – texto pertencente ao *Romancero general de Andalucía* –, tem-se a justificativa do assassinato praticado, não pelo descontrole momentâneo, mas pelo caráter perverso de uma mãe infiel e o canibalismo realizado pelo pai que, inocente e sem consciência do que come, devora o corpo de seu filho estimado. Ou, ainda, a total supressão, tanto do infanticídio quanto do canibalismo, na letra da música *Blancaflor y Filomena*,⁴⁶ de Violeta Parra: nessa versão, o mito é interrompido antes que os ouvidos possam dar conta de tão grave cena.

⁴³ OVÍDIO. Progne e Filomela. In: _____. *As metamorfoses*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983. p. 113-118.

⁴⁴ BLANCAFLOR Y FILOMENA. In: Díaz, Joaquim. *Romances, canciones y cuentos de Castilla y León*. Valladolid: Castilla Ediciones, 1982.

⁴⁵ LA INFANTICIDA. In: ATERO BURGOS, Virtudes. *Manual de encuesta del Romancero de Andalucía*. Cádiz: Universidad, Servicio de publicaciones, 2003.

⁴⁶ PARRA, Violeta. *Blancaflor y Filomena*. El folklore de Chile, vol. IV. 1959. Santiago: Odeón Chilena. 1 disco sonoro (51 min).

Assim, os que matam ou comem da carne humana são, de certa maneira e sob um determinado ponto de vista, condenáveis ou temidos. No entanto, nem todas as formas de interpenetração dos temas comida e morte podem ser lidas apenas como crime ou pela perspectiva do cruel e irracional. O canibalismo é um exemplo disso, uma vez que é uma importante forma de conhecimento sobre os seres que se alimentam do corpo de um semelhante, sobre os sentidos para esse corpo devorado, sobre os modos de matar e comer. O ato se amplia por ser praticado por um indivíduo que se ampara em práticas culturais. O canibalismo também pode ser lido como um ato contrário a um modelo estabelecido, e seu caráter insubordinado e de resistência é o caminho que se escolhe para esta tese. Para tanto, elege-se o ato canibal como interesse maior dentre as formas de interpenetração desses dois *topoi* que permeiam tanto a cultura quanto a arte literária: comida e transgressão.

2.2 Comida e transgressão: a devoração do corpo humano

Quer seja em sua abundância – em festejos, celebrações de colheitas e rituais – ou ainda, mesmo quando há somente sua escassez ou ausência do alimento, a comida e tudo que a ela se vincula se transformam em uma importante possibilidade de reflexão, revelando campos analíticos que podem abranger desde simples gostos pessoais até questões coletivas, políticas, culturais, históricas, artísticas, filosóficas ou demais abordagens, que encerram estudos amplos, desde o sofrimento da fome à prática de banquetes, da comensalidade à função social das refeições, do consumo ao pecado, do prazer à culpa, entre outros. Sua presença é constantemente permeada por ramificações que a vinculam, certas vezes, aos afetos, outras vezes ao rompimento de preceitos sociais. Por isso, quando se pensa sobre a ação relacionada à comida – que é o verbo comer –, notam-se ramificações de sentido, na medida em que o ato pode ser observado sobre pontos de vista diversos.

Queiroz afirma que “quando se respeitam as normas, as refeições perdem o caráter de afronta à divindade e de demérito ao amor-próprio: o comer e o beber se inscrevem, sem risco de sacrilégio, no âmbito dos usos e dos costumes”.⁴⁷ Nesse caso, comer e, especialmente, comer junto garantiria bem mais que a nutrição e a sobrevivência. Seria, assim, um meio capaz de reunir indivíduos, fortalecer relações pessoais e sociais, bem como de produzir regras de comportamento. Mas e quando comer se vincula à transgressão? Quando a comida rompe os preceitos estabelecidos social e moralmente e transforma-se em arma de combate, em direito fundamental, em estratégia de sobrevivência? Ou, ainda, quando comer se sobrepõe como

⁴⁷ QUEIROZ, Maria José de. *A literatura e o gozo impuro da comida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994. p. 29.

exposição de uma força, especialmente por sua carga de violência, sem esconder os dentes que devoram, o sangue derramado, o limite rompido? Esses questionamentos, sobre a comida e o comer que ultrapassam regras, relacionam a ação de alimentar-se com a transgressão, pensada em sentido amplo.

Para tanto, faz-se necessário observar as diversas e complexas significações do verbo transgredir que possui como sinônimo as ações de exceder ou ultrapassar alguma norma moral e socialmente estabelecida, apresentando-se como pecado ou infração; e a um só tempo significa também “*passar além*”,⁴⁸ romper limites, conceber outra forma de pensamento. O caráter ambíguo desse verbo se expande porque no substantivo que dele deriva – a transgressão – de ato insubordinado passível de consequências transcende à atitude criadora. Para Michel Foucault, “a transgressão é um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem”⁴⁹. Assim, caberá nesse termo sempre sua característica volátil. Se, por um lado, a transgressão violenta o anteriormente estabelecido, por outro, dá espaço ao movimento, abrindo outras sendas pelas quais se pode acrescentar diferentes modos de percepção.

Como exemplo dessa ambiguidade de sentido da transgressão, tem-se um episódio fundador de cultura, no qual se dá a ingestão de um alimento relacionado ao descumprimento de uma determinada regra: a passagem bíblica do livro de Gênesis, em que Adão e Eva comem o fruto proibido. Sendo a Bíblia o mais importante texto sob o qual são erigidas as bases do pensamento hegemônico ocidental, é relevante compreender a vinculação do alimento com o desvio de uma norma, que conduz a uma punição divina, nesse caso, à expulsão do Paraíso. A ideia que se quer propagar é que romper um limite estabelecido por um poder divino – que se desdobra, nas formas de vida coletiva, em poder político, social, moral – tem sempre consequências intensas que serão estabelecidas por uma coletividade e sofridas por seu agente, como forma de controle social. Entretanto, nesse episódio, a desobediência pode ser entendida como um ato transgressor que foi desencadeador de mudanças de perspectiva, de novas possibilidades, pois, ao se comer o fruto da árvore do bem e do mal, tanto para Adão quanto para Eva, muda-se a forma de compreensão sobre a vida – “Abriram-se, então, os olhos de ambos”⁵⁰ – e eles ganham autonomia, já que, a partir da desobediência, teriam que lavrar a terra e produzir o próprio pão, que seria fruto do suor de seus rostos. Sobretudo, é com a transgressão,

⁴⁸ TRANSGREDIR. In: CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. p. 782.

⁴⁹ FOUCAULT, Michel. Prefácio à Transgressão. In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 32.

⁵⁰ BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Maltese, 2002. p. 9.

a desobediência ou a transposição de limites que eles se tornam conhecedores do bem e do mal. Porque provaram e, logo, sabem.

Não obstante, a aproximação entre comida e transgressão – em suas muitas variações – não se restringe aos dogmas da fé e pode ser entrevista de forma recorrente na tradição perpassada por narrativas que envolvem essa concatenação dos temas. Muitas narrativas evidenciam várias formas de transgressão relacionada à comida. Uma delas, em especial, perpassa a história de diversos povos e torna-se base da construção de seus aspectos culturais, sociais e religiosos: é a devoração do corpo humano por outro ser humano, também chamada de canibalismo.

Essa prática, causadora de tanto horror e espanto, não se restringe a determinados povos isolados do mundo e não se isola em tempos imemoriais. Ela é uma ação que se desdobra sempre em motivações, em tipos de devoração e formas de preparo do corpo a ser devorado, a depender das formas de pensamento das muitas etnias ou faces canibais que a praticam. Principalmente, trata-se de um *topos* que nunca cessa de retornar à memória dos povos ou à concretização da devoração ainda na atualidade.

Vários textos precursores trazem a devoração de um corpo por seu semelhante como estratégia ou ação transgressora, mas que também é desencadeadora da construção da compreensão sobre o mundo e sobre as origens. Como exemplo, tem-se a presença da devoração na mitologia grega, no episódio em que Cronos,⁵¹ vorazmente, alimenta-se dos corpos dos próprios filhos, por receio de ser destronado por um deles. Há ainda a devoração descrita por Freud, em *Totem e tabu*, na qual os filhos matam e comem o corpo do pai, sendo este “repasto totêmico” considerado como a “primeira festa da humanidade [...] ato memorável e criminoso que serviu de ponto de partida a tantas coisas: organizações sociais, restrições morais, religião”.⁵² Apesar de percorrerem diferentes estratégias, o fato é que, nos dois exemplos, o ato de devorar é sucedido pela consolidação de uma nova forma de poder – em ambos os casos, o poder do filho sobre o pai. Por meio da ação transgressora do canibalismo, firmam-se outras novas formas de compreensão, de estruturas sociais, de práticas do poder.

O canibalismo, como ato transgressor, está presente nas bases culturais de diversos povos ao redor do mundo.⁵³ Mas, sobretudo, vinculou-se aos povos habitantes do território americano, chamado de Novo Mundo pelos colonizadores. Ele está ligado não somente ao

⁵¹ HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

⁵² FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Tradução de Orizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999. p. 64.

⁵³ Sobre isso, ver as citações de diversos povos feitas por Raul Antelo, em *Canibalismo e diferença*; Lévi-Strauss, em *Somos todos canibais*, e Lestrington em *O canibal: grandeza e decadência*.

hábito ritualístico da devoração – praticado por algumas etnias autóctones – como se expandiu de forma a caracterizar a todos os que nessas terras habitavam, por ocasião dos processos de colonização europeia. Essa generalização permitiu a manutenção de um imaginário carregado de discriminação das práticas culturais desses indígenas. Nem todos esses povos eram praticantes do canibalismo ritualístico. Mesmo os que o praticavam, assim procediam dentro de uma construção cultural, cujos sentidos foram rechaçados ou mesmo distorcidos propositadamente, com vista à perpetuação da imagem monstruosa do canibal, escondendo, na conservação desse discurso, os interesses escusos da dominação europeia sobre esse território.

Ao se associar comida e transgressão, o canibalismo, além de perpassar a fundação de culturas, se faz presente nas bases formativas da nação brasileira, literalmente pelas práticas canibais dos povos autóctones ou simbolicamente pelo domínio de territórios, culturas e povos dominados/devorados pelos colonizadores europeus, aqui cabendo, ao ato canibal de comer, tanto o sentido de alimentar-se do corpo de um semelhante quanto no sentido do engodo, do logro, da força de um poder sobre o outro, da subjugação ou do extermínio. Sobre o canibalismo pesam características de pura intensidade e ojeriza: ele é a expressão da violência e da interdição, quando associado à uma matriz de cultura fundadora de um povo, já que não parece valorosa uma genealogia formada por seres tidos como monstruosos – tanto em seus corpos quanto em seus costumes, pois praticavam um dos impedimentos mais temidos pelos seres humanos.

Essa imagem assustadora é discutida por Lestringant,⁵⁴ que classifica o tema – junto ao incesto – como um dos mais importantes *tabus* da humanidade. Para esse crítico, os povos canibais foram considerados, à luz do pensamento estrangeiro do colonizador, como homens de aparência disforme, com dentes a mais, cinocéfalos ou com um só olho, em cuja mais terrível ação – a de devorar os corpos de outros humanos – instala-se a base sobre a qual sua imagem se difundiu e se conservou no imaginário europeu, contaminada pelas estereotípias da violência e do atraso cultural.

Na perspectiva da compreensão estrangeira dos colonizadores, os canibais tiveram seu ritual ligado também ao desejo sexual. Com seu “feroz apetite” e dotados de “indiscreta sexualidade”, representaram o “inverso da sociedade cristã, tal como fora concebida pela civilização do Renascimento” e, como o oposto às formas avançadas de civilização, poderiam se caracterizar por serem, no ponto de vista do colonizador, “um mundo invertido e definitivamente muito pouco invejável, mesmo se os desejos mais inconfessáveis e menos

⁵⁴ LESTRINGANT, 1997, p. 51.

tolerados socialmente aí tivessem livre curso”.⁵⁵ Abominável, mas, ao mesmo tempo, instigante por ser dotado de extrema libertação dos laços morais e sociais que confinavam o pensamento europeu, o canibalismo se transforma na prática que, se não no sentido denotativo, ao menos metaforicamente, serve como base fundacional do Novo Mundo colonizado, ligando-se à descrição tanto dos rituais quanto das características – até mesmo físicas – dos povos nativos.

Para os olhos europeus, os povos canibais do Novo Mundo passaram a ser definidos como monstros repugnantes, sem uma linguagem articulada e, a princípio, não incluídos no campo da humanidade. Por essa percepção externa, os povos autóctones foram conceituados como aqueles que “não contentes em latir e viverem nus, [...] devoram seus semelhantes”.⁵⁶ Como propõe Pierre Chaunu, em prefácio do livro de Lestringant,

[...] o Canibal não é senão, fundamentalmente, um sinal de exclusão, a prova de uma reprovação positiva sobre uma parte dos homens, e um argumento, enquanto a Europa católica compreende e integra o que ela advinha, atrás do horror, como uma forma primitiva e extraviada do Sagrado.⁵⁷

Por outro lado, no entanto, a partir da valorização do pensamento indígena, o canibalismo pode ser compreendido como característica fundadora da identidade brasileira, sem negar – e, inclusive, sobressaltando – essa postura violenta como combativa. Mas é necessário contemplar a face canibal por outro ponto de observação. Por exemplo, em relação à figuração na tradição literária brasileira, muito especialmente, quando se trata do Modernismo, evidencia-se uma modificação de sentido para o ato de devorar a carne humana. O canibal passa a usar a máscara de seu semelhante, o antropófago, e torna-se um símbolo nacional. Conforme Maria Cândida Ferreira de Almeida, ao se pensar em literatura brasileira, “o canibalismo não poderia estar ausente do texto; entretanto, ele não comparece como uma encenação ingênua das origens, mas acirrando a carga crítica do ‘mal selvagem’ oswaldiano”.⁵⁸ Por isso, tornou-se ambíguo em sua possibilidade de ser lido pelo viés da violência e de símbolo de resistência, como causa de horror e também com a perplexidade de identificação étnica e cultural dos brasileiros com tal monstro, parente inegável.

Isso porque, diante da constituição do povo brasileiro, em cujas matrizes se encontram as heranças dos antepassados povos indígenas, o canibalismo é a forma de transgressão pela comida que mais se aproxima do imaginário sobre o Brasil porque, quando

⁵⁵ LESTRINGANT, 1997, p. 50.

⁵⁶ LESTRINGANT, 1997, p. 38.

⁵⁷ CHAUNU, Pierre. Prefácio. In: LESTRINGANT, Frank. *O canibal: grandeza e decadência*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997. p. 05.

⁵⁸ ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. *Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira*. São Paulo: Annablume, 2002. p. 32.

se pensa em uma face canibal, não se associa a figurações de povos com lanças e ossos amarrados no alto da cabeça, cozinhando suas vítimas em caldeirões. Diferentemente desse pensamento, nas narrativas históricas e literárias às representações iconográficas sobre o Brasil, o que se registrou foram bocas, dentes, olhos e gestos de devoração, mostrando-se nas faces dos povos ameríndios.

Esse rosto esteve presente nos relatos dos primeiros contatos entre estrangeiros e autóctones, em material artístico e textual, que inclui ilustrações, crônicas de viagens, cartas e documentos, retornando constantemente até a contemporaneidade, real ou simbolicamente, no cotidiano. Daí em diante o tema sempre ressurgiu, mitologicamente, no imaginário sobre o Brasil. De tempos em tempos, manchetes noticiam casos concretos de devoração da carne humana, a arte brasileira incorpora o canibal em telas, filmes, peças teatrais, livros, performances e exposições. Essa tendência ao retorno do tema não se restringe ao solo dessa nação, mas segue o mesmo fluxo de ressurgimento em outros interesses artísticos em países de culturas díspares.

Ao se pensar sobre o tema na tradição literária, nota-se que ele se ramifica por caminhos diversos e complementares, por se apresentar com formas, motivações e complexidade que entrelaçam suas muitas faces. Os elementos da narrativa confirmam essa condição múltipla da presença canibal: são tempos que se articulam entre passado colonial permeado por povos bárbaros e atualidade de contínua, porém modificada, violência; espaços que propiciam as práticas canibais, com a imposição da natureza sobre a cultura em florestas isoladas, em situações insulares, de navios à deriva, reinos encerrados, guerras, continentes inferiores, ilhas distantes ou em selvas urbanas que impõem a sobrevivência a todo custo; as vozes narrativas carregadas de horror, nos primeiros textos, cedem lugar às que solicitam uma filiação canibal; os enredos se multiplicam, inserindo-se, entre outras, as formas de exocanibalismo, endocanibalismo, omofagia, alelofagia e autofagia, por ficcionalização de fatos concretos ou por jogo metafórico. Por fim, as personagens canibais percorrem espaços e características que não se limitam em uma dicotomia do bem e do mal. Transitam, ocupam o lugar do herói e do monstro, são os que matam e comem, por violência, por fome ou como forma de resistência cultural e social. Passam do macabro ao cômico e modificam-se sob as figurações de máscaras distintas, primeiro como indígenas até chegar aos esfomeados, aos naufragos, aos ferozes assassinos urbanos na contemporaneidade, que possuem distúrbios psicológicos ou que consomem o corpo do outro como uma espécie de homenagem, em uma perspectiva metafórica, aproximando esse corpo da adjetivação acadêmica do termo imortal.

Há ainda o silêncio, o medo, a loucura e a culpa diante do ato; em outras narrativas, o fato se dá pelas dobras da ironia, do gosto, do desejo e da perversão.⁵⁹

Nessa recorrência do tema está uma construção literária que devora o *corpus* – texto, palavra – de uma tradição. É uma devoração contínua que representa o movimento próprio da dinâmica da vida, pois aquele que hoje vive servirá de alimento, mesmo que metaforicamente, às futuras gerações. Pensá-la como imagem para a movimentação da tradição literária, na relação dialógica entre novos e antigos textos e escritores, incluirá a ponderação de que essa devoração nem sempre se dá como assimilação pacífica. Muitas vezes, é apropriação violenta, ou desejo de ruptura, ou regurgitação de uma nutrição que se deseja expelir.

Isso marca dois aspectos relevantes. O primeiro: comendo ou vomitando, quem tem o poder sobre o *corpus* é o que dele se apropria, sempre em uma postura de predador, mesmo que, por vezes, dissimulada. E o segundo é que, aquele que comeu, em outro momento, será comido, resumindo-se, com isso, a ideia de movimento da vida – ou da literatura –, que é a mesma ideia presente nos rituais de alguns povos canibais do território brasileiro. Uma vez que aqui se elege a perspectiva desses povos autóctones para as reflexões sobre a devoração dentro da literatura – ou, para utilizar um termo sugerido por Benedito Nunes, dentro de uma “culinária intelectual canibalística”⁶⁰ –, elege-se o termo canibal, em detrimento do termo antropófago, porque assim foi denominada, pela inteligência europeia, a face singular que, entre o horror e o exotismo, entre a ferocidade e a valentia, serviu para identificar as matrizes éticas indígenas do Novo Mundo. Além disso, essa dualidade é o que se deseja ressaltar na aproximação entre o escritor e o canibal.

2.3 Canibais e antropófagos

A princípio, quando se pensa a palavra canibal, tem-se em mente uma correspondência com a palavra antropófago. De fato, nos dicionários, por vezes, os dois termos são apresentados como sinônimos. No entanto, a sinonímia não é completa. Também não se trata de ampliação de sentido, com um dos termos em uma condição de desuso ou de desvalorização diante do outro. Entre os dois, algumas características propiciam uma proximidade; outras – que são as de maior interesse nesta tese – corroboram o desdobramento de sentido que provocam o afastamento que se deseja ressaltar.

⁵⁹ Sobre isso, consultar lista anexada ao final desta tese.

⁶⁰ NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 17.

O elo mais importante entre as duas palavras é que ambas designam seres que são adeptos das práticas de devoração da carne humana. Quando se trata dos povos do Novo Mundo, suas figurações apontam para a face indígena – tanto para o antropófago quanto para o canibal –, e esta foi construída por intermédio do pensamento ocidental que estabeleceu a diferença entre identidade e alteridade, com todas as implicações perpetuadas. Houve, no processo de colonização, uma funesta unificação que não levou em conta a diversidade dos povos, colocando-os em uma mesma categoria e compreendendo suas práticas e seus pensamentos sob um mesmo e determinado padrão para a motivação do ato, execução e devoração dos prisioneiros.

Em relação ao termo antropófago, desde sua etimologia, refere-se ao homem e, na maior parte das vezes no imaginário brasileiro, apresenta-se como indígena, ao contrário do canibal que nem sempre foi visto como indígena. Este foi apontado como criminoso por Lemos Britto, que o inclui no catálogo de crimes presentes na literatura brasileira, e seu ato extremo, de devorar a carne humana, foi compreendido como ação inadmissível praticada por um “carnívoro irracional”,⁶¹ movido por fome canina e que mata para comer. Essa hipótese defendida pelo crítico não pode ser entendida como uma opinião particular, senão como a discriminação mais extensivamente difundida na memória coletiva quando se refere ao Brasil, associando diretamente o canibal à barbárie e acrescentando um teor animalizado tanto aos indivíduos praticantes quanto à sua produção cultural.

Na escolha por um dos dois termos, Oswald de Andrade⁶² preferiu a utilização de antropófago. Ao diferenciar antropofagia e canibalismo, Andrade observa que a antropofagia se liga a algo de religioso do mundo espiritual primitivo e “contrapõe-se, em seu sentido harmônico e comunal, ao canibalismo que vem a ser a antropofagia por gula e ou por fome, conhecida através da crônica das cidades sitiadas e dos viajantes perdidos”.⁶³ Essa distinção entre os termos só corrobora o caráter transgressor do canibal, que não se move pelas etapas ritualísticas de devoração, mas por romper limites sociais e morais estabelecidos como padrões, agindo por gula – pecado, transgressão – ou por formas mais amplas de fome. Sobre Andrade, Célia Magalhães reflete que:

Caribe [...] supostamente eram comedores de gente. Essa seria a explicação provável para a escolha de Oswald de Andrade da palavra “antropófago” para seu Manifesto, em detrimento da escolha da palavra “canibal”. Pelo menos, “antropófago” não é

⁶¹ BRITTO, Lemos. Homicídio antropofágico. In: _____. *O crime e os criminosos na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1946. p. 202.

⁶² ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. In: _____. *A utopia antropofágica*. 8. ed. São Paulo: Globo, 2002. p. 47-52. (Obras completas de Oswald de Andrade).

⁶³ ANDRADE, 2002, p. 101.

termo que emana de desentendimentos linguísticos, embora ainda seja um construto ocidental sobre “o outro”, ao qual Oswald reagirá, seguindo, basicamente, a abordagem de Montaigne à questão.⁶⁴

Essas sutilezas observadas nas teorias que tratam desse motivo literário corroboram a necessidade de eleger o termo canibal como o que melhor encerra a representação metafórica que se quer aqui sustentar. Coube, então, pensar a diferença entre os dois termos, canibal e antropófago, sendo, por fim, escolhido o primeiro, que se origina de *caniba*,⁶⁵ palavra usada pelos Arawak, um povo perseguido e devorado pelos Caribe, habitantes das Pequenas Antilhas. Tem-se, pelo ângulo dos Arawak, uma conotação pejorativa, designando a ferocidade desses famigerados inimigos. No entanto, para os Caribe, a mesma palavra significava aquele que é ousado. E isso provoca uma alteração de seu sentido que revela um teor de audácia para a ação de devorar.

Lestringant atribuiu a Colombo – a quem chamou de “inventor do canibal”⁶⁶ – a divulgação de tal estranho ser como a significação pejorativa e assustadora que se manteve presente na memória coletiva, uma vez que a linha de tradução escolhida para os relatos e a produção de cartas e demais documentos coloniais apresentou a imagem construída sob a ótica dos povos devorados ou das ideias fantasiosas do estrangeiro, ressaltando características de perversidade e atraso cultural. Historicamente, o nome designou os povos que ocuparam os espaços da exclusão de direitos e de humanidade, além de representarem a imagem concreta da diferença. Lestringant ainda comenta sobre o caráter monstruoso com o qual o canibal foi descrito em documentos e crônicas coloniais. Essa descrição perpassa a aparência física, levando-a a um lugar fantasioso, com a descrição de seres cinocéfalos, que latiam e andavam nus e não possuíam linguagem. Um ser que despertava o horror e era tratado por besta de voraz apetite para a carne humana, como lobos esfaimados, sendo seu ato puramente nutritivo, o que o deslocaria do campo da razão e da construção de um pensamento, para a monstruosidade.

Para além disso, o conceito de canibal passou a qualificar os que habitavam o território americano, expandindo-se ao se referir não só àquele que, conforme Almeida, “devora a carne humana, mas especificamente o habitante do Novo Mundo”,⁶⁷ de forma geral. Por meio dessa ampliação de sentido, Almeida propõe uma reflexão bastante relevante para a questão do canibal: “Incorporado ao imaginário brasileiro, o canibalismo passa a ser um problema sempre

⁶⁴ MAGALHÃES, Célia. *Os monstros na narrativa literária*. In: _____. Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 71.

⁶⁵ LESTRINGANT, 1997, p. 27.

⁶⁶ LESTRINGANT, 1997, p. 27.

⁶⁷ ALMEIDA, 2002, p. 42.

retomado e sempre polêmico, pois sua utilização como elemento de autoidentificação traz a marca da barbárie que toda nação ocidental deseja desvincular de seu povo”.⁶⁸

Outra diferença entre antropofagia e canibalismo foi acentuada pelos críticos Daniel Diehl e Mark P. Donnelly, pois, para eles, a segunda não seria tão eloquente quanto a primeira. A antropofagia seria “tecnicamente correta” por ser “o termo descritivo utilizado entre historiadores, cientistas e antropólogos”.⁶⁹ Percebe-se nessa distinção certo grau de elitismo por trás da escolha do termo. Enquanto o antropófago devora dentro de normas ritualísticas – e, desse modo, dentro de certas regras de conduta e, por que não dizer, de etiqueta –, o canibal, rude e inferiorizado, mastiga de boca aberta, deixando entrever os restos de seu alimento. Sob esse ponto de vista, o canibal se torna mais expressivo que seu duplo antropófago, que é mais polido, ou pelo menos mais humanizado. A carga de violência, de afronta, de insubordinação desse que faz barulho ao comer e ainda palita os dentes – ou seja, não esconde sua prática e sua satisfação em devorar – é a característica que se quer ressaltar na opção que se faz para a construção da metáfora canibal. A duplicidade de sentido dá ao canibal, como conceito, a condição de caber em duas perspectivas distintas: a imagem do bárbaro e guerreiro, feroz e atrevido. De qualquer forma, seus sentidos não negam a carga semântica de violência, que o evidencia como um ser transgressor e livre para romper preceitos estabelecidos.

A espécie de filiação dos brasileiros com o canibal, construída durante o processo de colonização territorial, de imediato, não provoca contentamento, pois é uma associação pejorativamente cristalizada na memória coletiva. No entanto, uma vez que não se pode negar a ascendência indígena da nação brasileira – que, conforme afirma Alberto Mussa,⁷⁰ é inegável devido ao tempo em que ocorreram os processos de miscigenação, que incluem uma linhagem ancestral bem anterior aos ascendentes próximos –, pode-se tentar mudar a perspectiva pela qual se observa tanto o ritual quanto aquele que o pratica. Antes, o canibal, visto como “o outro, distante geográfica e culturalmente”,⁷¹ pode também ser visto como matriz ética, quando associado a alguns povos indígenas no Brasil. E seu ato, concretizado em rituais e pensamentos construídos de culturas, pode ser entendido como resistência ou direito legítimo dentro da dinâmica de alguns povos canibais que habitavam os espaços americanos.

Para o desenvolvimento de tal acepção, escolhe-se para as reflexões aqui propostas uma percepção sobre o canibalismo bem específica, que relaciona o tema à ancestralidade

⁶⁸ ALMEIDA, 2002, p. 19.

⁶⁹ DIEHL, Daniel; DONNELLY, Mark P. *Devorando o vizinho: uma história do canibalismo*. Tradução de Renato Rezende. São Paulo: Globo, 2007. p. 30.

⁷⁰ MUSSA, Alberto. *Meu destino é ser onça*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

⁷¹ ALMEIDA, 2002, p. 38.

brasileira: aquela que foi descrita nos textos sobre os povos autóctones do Brasil colônia, de forma especial, o povo Tupinambá, que teve sua face eternizada por intermédio de ilustrações, relatos de viagem e demais documentos coloniais, sobretudo os que foram escritos por Thevet, Léry e Staden.

Esse povo tem seu nome ligado a quatro hipóteses de significação, que ainda mais corroboram a ideia de vinculação ancestral. Pode ser compreendido como “os que estão firmes na terra, os esforçados da terra”, “os valentes da terra”; “gente do chefe dos pais”; “os descendentes dos primeiros pais” ou “do primeiro pai”.⁷² Ademais, Darcy Ribeiro,⁷³ em seus estudos sobre a formação do povo brasileiro, afirma o lugar dessa matriz indígena como sendo, juntamente com a matriz étnica lusitana, uma das protocélulas constitutivas do povo brasileiro. Assim, quer seja pelas estatísticas de Mussa, pela etimologia ou pelos estudos etnográficos de Ribeiro, o povo brasileiro é descendente de canibais.

Viveiros de Castro descreve, dentre outras formas, o canibalismo do povo Tupinambá que, segundo esse antropólogo, pode ser categorizado como “bélico-sociológico”. Assim apresentado, pode se vincular com maior propriedade ao ritual que se deseja tomar como medida para a reflexão do caráter metafórico do termo. Para Castro, o ritual tupinambá se tratava

[...] de um elaborado sistema de captura, execução e devoração cerimonial de inimigos. Os cativos de guerra, frequentemente tomados de povos de mesma língua e costumes que a dos captores, podiam viver bastante tempo junto a estes, antes da morte na praça central da aldeia.⁷⁴

Alguns aspectos servem para a reflexão sobre esse ritual. A devoração não acontece pela fome. É parte de uma cerimônia e, como tal, é pensado e construído por meio de um determinado ponto de vista e não por instinto. O corpo devorado se transforma em símbolo de alteridade, e o que dele se come é mais que um corpo ou carne, é “um signo, um valor puramente posicional”, porque o que se comia nessas ocasiões era “a condição de inimigo”⁷⁵ do prisioneiro. Aqui se apresenta mais uma questão a ser observada no canibal: a consciência de não considerar qualquer corpo apto à devoração. Ele precisa significar algo para além da nutrição. Além disso, a devoração canibal por essa perspectiva se estrutura sob os pilares da vingança, compreendida como um direito, aos olhos dos povos indígenas: nela não se apresenta

⁷² NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1952. p. 305.

⁷³ RIBEIRO, 1995.

⁷⁴ CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 157.

⁷⁵ CASTRO, 2015, p. 160.

juízo de valor nem culpa ou qualquer outro constrangimento, mas apenas representa a dinâmica da vida.

Não se pretende colocar em posições antagônicas os termos antropófago e canibal, uma vez que essas duas palavras se aproximam em significados e, em muitas abordagens de críticas literárias, nem mesmo são separadas, ocorrendo ao longo de diversos textos a substituição de uma pela outra. Ambas tratam de seres humanos que comem a carne de seus semelhantes, desde que sejam entendidos como inimigos. Todavia, os traços de ousadia e insubordinação, a voracidade e a violência e o fato de ser símbolo de resistência são o que se evidencia na construção do canibal como conceito. Nem sempre índio, muitas vezes monstruoso, o canibal come fora do ritual, por fome ou gula. Há sempre uma perspectiva do duplo lugar ocupado por ele, há sua metamorfose de índio a outras faces contemporâneas, possibilitando pensar o termo em outros semblantes, particularidades e sentidos dentro da tradição literária do Brasil.

2.4 O canibal na Literatura Brasileira

O canibalismo é apresentado em um dos primeiros textos da tradição literária brasileira, chamado *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, escritor português radicado no Brasil. O rosto canibal descrito nesse poema épico se relaciona à situação de fome em viagens marítimas. Essa condição de penúria pela qual passavam os navegadores se tornou um mote recorrente na literatura também de outros países, ressurgindo mais tarde, em autores renomados, como exemplo, Almeida Garrett e Edgar Allan Poe. O mar, com todos os perigos do desconhecido e a exposição às intempéries, torna-se um ambiente rude e ameaçador. Sair dele com vida e regressar ao lugar de origem, transforma-se em maior aspiração. Porém, pelo olhar cristão de Bento Teixeira, mais valia morrer que se entregar ao ato hediondo de se alimentar dos corpos dos companheiros mortos. O sofrimento da fome extrema seria compensado de duas formas: ou com o retorno triunfante à terra firme ou com o merecimento dos céus por não se renderem aos instintos de sobrevivência. Na estrofe LXIV, pode-se ler:

De que servem proezas e façanhas,
E tentar o rigor da sorte dura?
Que aproveita correr terras estranhas,
Pois faz um torpe fim a fama escura?
Que mais torpe que ver suas entranhas
Humanas dar a humanos sepultura,
Cousa que a natureza e lei impede,

E escassamente às Feras só concede.⁷⁶

Outros canibais também são descritos nos primeiros textos do Brasil Colônia, mas aparecem revestidos pelo sentido de animalidade sobreposto aos povos, cujos atos de canibalismo foram justificados, aos olhos dos europeus, pelo desconhecimento dos valores humanos ocidentais. Há, dessa forma, um desejo de repreensão da devoração ou ainda uma compreensão estereotipada de um ser feroz e selvagem, sinônimo do atraso, do mal e do cruel. Como exemplo, pode-se constatar sua aparição no Barroco, nos versos do soneto “A Cosme Moura Rolim insigne mordaz contra os filhos de Portugal”, de Gregório de Matos, onde se veem aqueles “que comiam seus avós” morderem “aos que provêm de outras nações”,⁷⁷ marcando uma presença canibal como idiossincrasia macabra perpassada por gerações. Ainda no Barroco, mesmo que o conceito continue, com maior ênfase, a ser referência de indígena, ele se amplia na incorporação de outros rostos, revestido pelas peles negras dos africanos compreendidos como um conjunto de seres isolados do pensamento e dos modos de vida civilizados, igualmente bárbaros e animalizados. Sobre isso, no terceiro livro de *Chaves dos Profetas*, Padre Antônio Vieira comenta:

Não falo das multidões de negros pertencentes a outros rebanhos, ou seja, da imensa barbárie da África mediterrânea, que não vivem em grupo sob a direção de um sábio regime, como os elefantes, mas que, como leões e tigres, naturais da mesma região, habitam nas grutas das montanhas e vivem do arco e da seta. Nem nas suas refeições são dotados de hábitos mais civilizados, pois não se coíbem de comer carnes humanas, e até cruas.⁷⁸

Com isso, pode-se notar que os que receberam por rótulo o peso de tal antonomásia são pertencentes aos povos que não se organizam sobre os pilares socioculturais europeus. Essa visão pejorativa, que sobrepujou outras formas de pensamento sobre os atos canibais, incluiu a todos os que se diferenciam dos valores e dos modos de construção do pensamento embasados nas concepções de vida dos colonizadores. Por isso, foram desconsiderados e, hierarquicamente, postos em condição inferior.

Conservou-se ainda esse mesmo delineamento no Arcadismo brasileiro, que apresenta o canibal, de igual forma, pelas características relacionadas ao atraso. No poema épico *Caramuru*, Santa Rita Durão compreende o canibal por intermédio do conceito de bárbaro, cujo apetite voraz e cruel adquire um caráter religioso ao ser vinculado à conotação diabólica. Esta

⁷⁶ TEIXEIRA, Bento. *Prosopopeia*. S.l.: s.n., s.d. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000105.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2016.

⁷⁷ MATOS, Gregório de. *A Cosme de Moura Rolim insigne mordaz contra os Filhos de Portugal*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000219.pdf>>.

⁷⁸ VIEIRA, Antônio. *Chave dos Profetas*: livro III. Tradução de Arnaldo do Espírito Santo e João Pereira Gomes. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001.

se associa à transgressão do pecado da gula – uma “gula infanda”⁷⁹ somente saciada com a carne humana –, e, ao mesmo tempo, o canibal ocupa na obra o mesmo sentido de criminoso, uma vez que a ele é dada a adjetivação de homicida. Nota-se, com isso, a exposição de uma perspectiva completamente externa, uma vez que – pelo olhar indígena – comer a carne humana não se associou ao sentido que se dá, socialmente, para a palavra crime. O referido poema descreve ainda todo o processo de preparação do corpo prisioneiro, como a engorda e os demais tratamentos dispensados a ele: “[...] que comam, e comendo engordem”.⁸⁰ A visão que se horroriza diante da constatação da devoração propõe a essa “gente bruta”, como salvação para tamanha torpeza, que se tornem cristãos para que seus pecados sejam expiados pela aceitação do Cristianismo:

Um destes venho a ti: lavar-te intento,
Se queres aceitar meu Catecismo;
E servindo de porta o Sacramento,
Incorporar-te ao santo Cristianismo.
Purga o teu coração, teu pensamento,
Por chegar puro às águas do Batismo,
Onde se entras com dor do mal primeiro,
De Jesus Cristo morrerás co-herdeiro.⁸¹

No século seguinte, já no Romantismo, os indígenas foram, em grande parte, despidos de sua característica canibal e ganham as máscaras da idealização que encobre, além da face canibal, o interesse maior de ideologias nacionalistas. Isso porque, como modelo de matriz étnica, eles não poderiam mais ser associados a seres animalizados. Assim, os índios passaram a ser vistos como seres ilibados, cuja fastuosa virtuosidade se encontra a serviço da construção de um sentimento de pertencimento e orgulho da nação. Sobre isso, em sua análise a respeito da personagem alencariana Iracema – que tem seu valor ressaltado por ser filha do pajé, sacerdotisa de Tupã e virgem das selvas de Pindorama –, Silviano Santiago comenta que a imagem dessa protagonista

Não é apenas a imagem da virgem dos lábios de mel, insubmissa, romântica e arrebatada mortalmente pelo amor [...]; é também louvada sua imagem como símbolo do Brasil, das Américas, cuja pureza e grandezas originais tinham sido destroçadas pela colonização europeia.⁸²

Assim, em muitas obras, o ritual de devoração do corpo humano é disfarçado, maquiado ou simplesmente omitido. Contudo, para marcar a diferença entre aqueles que se

⁷⁹ DURÃO, José de Santa Rita. *Caramuru*: poema épico. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00107a.pdf>>. Acesso em: 6 jul. 2016.

⁸⁰ DURÃO, s.d., s.p.

⁸¹ DURÃO, s.d, s.p.

⁸² SANTIAGO, Silviano. O coração indômito de Pindorama. In: _____. *Ora (dizeis) puxar conversa!* Ensaios literários. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. p. 249.

colocavam ao lado – sujeitados ou a serviço – dos portugueses colonizadores, fez-se necessária a presença literária do canibal para que, por contraste, pudesse prevalecer a figuração de um indígena civilizado e catequisado – ou domesticado, por meio da visão colonizadora – que honrasse seus descendentes, os brasileiros, por sua valentia e demais virtudes e por, de certa forma, sofrer um processo de branqueamento, isto é, de distorção de sua condição étnica e cultural. A própria descrição de *Iracema*, com seus cabelos negros e longos, seu talhe de palmeira e seu hálito recendendo à baunilha, corresponde à idealização também evidenciada nas figurações iconográficas que prevaleceram e afamaram a imagem europeizada dos indígenas. Como exemplo dessa iconografia tem-se a obra *Iracema*, do artista plástico brasileiro Antonio Perreiras, de 1909, em cuja tela pode-se ver uma pele totalmente branca revestindo a representação da personagem de Alencar. Dela, que é a mãe do “primeiro brasileiro”,⁸³ nasce um povo descendente de indígenas, mas não de canibais. Estes, pela visão do Romantismo, são sempre os antagonistas que devem ser vencidos em prol de uma construção étnica e social de uma nação civilizada e promissora.

Assim, se nos indígenas de Alencar aparece a voluptuosidade dos instintos, estes são guiados por atos de amor, mas não de violência. Há uma tentativa de recolocar o indígena em um outro valor, capaz de esconder a carga de ferocidade dos ritos, como os de devoração, que se nota no questionamento: “Como admitir que bárbaros, quais nos pintaram os indígenas, brutos e canibais, antes feras que homens, fossem suscetíveis desses brios nativos que realçam a dignidade do rei da criação?”⁸⁴ Alencar sustenta a idealização do indígena, mas adverte aos leitores que os povos que habitavam as terras brasileiras foram descritos em textos coloniais por missionários e aventureiros. Aos missionários coube salientar a tarefa importante da catequese; aos aventureiros coube a justificativa de atos de crueldade para com os índios. Além disso, o escritor enfatiza que esses

[...] homens cultos, filhos de uma sociedade velha e curtida por longo trato de séculos, queriam esses forasteiros achar nos indígenas de um mundo novo e segregado da civilização universal uma perfeita conformidade de ideias e costumes. Não se lembravam, ou não sabiam, que eles mesmos provinham de bárbaros ainda mais ferozes e grosseiros do que os selvagens americanos.⁸⁵

Nesse trecho do romance *Ubirajara*, mesmo em uma tentativa de valorização, o que se percebe é que há uma interferência nos sentidos do canibalismo e seus motivos para a devoração. Ainda continua a ser a visão extrínseca que prevalece. Também, nessa comparação

⁸³ ALENCAR, José de. *Iracema*: lenda do Ceará. São Paulo: FTD, 1999. (Coleção grandes leituras). p. 88.

⁸⁴ ALENCAR, José de. *Ubirajara*. São Paulo: FTD, 1994. (Coleção grandes leituras). p. 15.

⁸⁵ ALENCAR, 1994, p. 15.

proposta por Alencar, a valorização das sociedades europeias desenvolvidas que, apesar de não se esconderem as marcas cruéis dos processos “mais ferozes e grosseiros” de construção de suas nações, parecem estar à frente das novas culturas recém-descobertas, por se encontrarem em um nível maior de desenvolvimento em suas formas de civilização. Permanece, dessa forma, uma gradação de uma espécie de pirâmide social, em cujo ápice se encontram esses “homens cultos, filhos de uma sociedade velha e curtida por longo trato de séculos”.

Ainda no Romantismo brasileiro, em sua segunda fase, aparece no conto “Bertram”, em *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo, um canibal profanador, que se alimenta de um cadáver e que não demonstra culpa alguma em tal ato, pois, apesar das súplicas de sua vítima, ele não se escusa em matar. Guiado pelo instinto e pelo lado cruel do humano, esse canibal é movido por fome de fera, diante de uma situação de naufrágio. Note-se a diferenciação do comportamento de famintos em deriva: o mais comum e aceitável era que marinheiros famintos, orientados por preceitos cristãos, preferissem a morte ao pecado da devoração, como em *Nau Catrineta* (1851), do escritor português Almeida Garrett.⁸⁶ Em Azevedo, no entanto, entre o eu e o outro, o desejo de viver se faz mais forte. Porém, a carga de violência é avultada pelo prazer em matar: “E ri-me porque tinha fome”.⁸⁷ Em suas análises sobre essa obra de Azevedo, Antonio Candido comenta que essa obra poderia ser entendida como uma

[...] via feroz onde o homem procura conhecer o segredo da sua humanidade por meio da desmedida, na escala de um comportamento que nega todas as normas. Aqui não se trata mais de análise (como no Macário), mas de fatos, acontecimentos e sentimentos levados ao máximo de tensão moral, até a fronteira da crueldade, da perversão e do crime, que testam as nossas possibilidades diabólicas.⁸⁸

Impõe-se um questionamento sobre a transposição de um limite ético, mesmo no ser humano considerado civilizado que, diante da iminente condição de morte, distanciaria-se da razão. Cabe, assim, a ponderação: em tal situação, em que medida o instinto garantiria, não somente o ato de matar, mas também o prazer de saborear essa espécie de alimento. Dessa forma, a personagem canibal de Azevedo escancara uma insegurança asfíxiante na concepção de humanidade, porque insere a dúvida de quem poderia ser capaz de manter seus valores diante de um momento extremo e, por outro lado, expõe a constatação de que todo ser humano é, em sua essência, uma vida relacionada à *zoé*, ao instinto, à sua natureza de animal. Esse desassossego é intensificado pela voz do canibal, como uma advertência ao leitor que,

⁸⁶ GARRETT, João Baptista da Silva Leitão de Almeida. A nau Catrineta. In: _____. *Romanceiro*: III romances cavalherescos antigos. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851. p. 103-107.

⁸⁷ AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. p. 35.

⁸⁸ CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003. p. 16.

horrorizado diante da cena de canibalismo, poderia perder a noção de sua própria humanidade. Diz o canibal: “Não cubrais o rosto com as mãos — faríeis o mesmo”.⁸⁹

Se esse canibal construído por Azevedo pode ser interpretado como um agente, cujo ato repulsivo se vincula ao conceito de crime, ele não está só. Ao longo da tradição literária brasileira, outros foram os que desta forma também compreenderam o canibalismo. A devoração do corpo humano passou a ser pensada como um crime, mesmo que as leis brasileiras assim não o classifiquem, pois, diante da importância social do corpo morto, o canibalismo é conceituado como um ato que pode vir a se configurar em crime, mas não é um crime em si. Por esse ponto de vista, devorar o corpo humano é analisado como vilipêndio de cadáver. Entretanto, para os povos indígenas que praticavam canibalismo no Brasil, o ritual não poderia ser classificado como crime, pois se amparava no direito legítimo da vingança: um conceito que sustentará a construção da metáfora do escritor canibal.

Distante da concepção indígena, o canibalismo pensado como crime foi apresentado por Britto⁹⁰ em um elenco de alguns escritores e obras que discutiram o tema. Destacam-se, em seu estudo, as interpretações feitas por Letourneau, W. Marsden, Warnagen, Staden, Pierre L’Estoille e Legran. O conjunto teórico apresentado corrobora o pensamento desse crítico, para quem nada repugnaria mais do que o fato de um homem se alimentar de outro homem. A temática do canibalismo, que, para ele, é sinônimo de antropofagia, deveria ser classificada como uma manifestação extrema do instinto bestial. Contudo, mesmo apresentando uma série de motivos para a devoração praticada por diferentes povos – como holocausto a deuses, sentimento de vingança ou até mesmo uma espécie de “canibalismo jurídico”, como pena para a desobediência a determinadas práticas interditas, esse crítico não vê justificativa para tal ato, pois:

[...] apesar de toda sua perversidade, o homem não admite que um seu semelhante, civilizado, e normal, do espírito, se alimente de carne humana, como um carnívoro irracional, e, mais ainda, que mate para comê-la. Nada repugna mais à sensibilidade do homem vivendo em sociedade que a antropofagia.⁹¹

A despeito da visão externa sobre o ritual de canibalismo dos povos, a pesquisa desse crítico contribuiu para os estudos literários que se debruçaram sobre o tema, por trazer à cena os livros que narram diversas acepções relacionadas. Porém, o julgamento se situa dentro de um determinado tempo e cultura, aos quais ele se associa: o que é estranho a ele estaria, assim, considerado por uma leitura unilateral que transfere o canibalismo para o campo do

⁸⁹ AZEVEDO, 1997, p. 35.

⁹⁰ BRITTO, 1946, p. 202-209.

⁹¹ BRITTO, 1946, p. 202.

bárbaro, do infame, da aberração. Se por um lado ele desconsidera traços culturais e simbólicos nos rituais antropofágicos dos indígenas, com mais ênfase, tenta excluir os povos “brancos” dessa tradição moralmente questionável, aos seus olhos. Contudo, ele admite que seria impossível essa exclusão, uma vez que havia relatos históricos de grandes fomes, cercos e guerras na Europa, nas quais se caçavam homens para comer. Há aqui uma reflexão a ser feita sobre a devoração do corpo humano pelo próprio homem: em seu texto, Britto⁹² justifica o canibalismo dos europeus amparado na privação de alimento. Diante da iminente sombra da morte, eles teriam se alimentado de carne humana, todavia, sem a conotação do prazer em devorar. Não obstante, o crítico não elenca outras formas de canibalismo que preenchem páginas das literaturas dos povos considerados civilizados, como exemplos: as aparições do tema nos mitos gregos de Cronos, Zeus e Métis, Tântalo e Pélope; o sarcasmo de Jonathan Swift, em sua modesta proposta para a república; a devoração de crianças nos contos dos alemães Grimm; ou ainda os questionamentos sobre os sentidos de canibal apontados por Herman Melville, em seu *Moby Dick* (1851). Com isso, nota-se a parcialidade que prevalecia socialmente – e à qual o crítico se vinculou – sobre os indígenas brasileiros. Estes teriam suas práticas movidas por uma predisposição à barbárie e aos instintos bestiais.

Nesse panorama do canibal na literatura brasileira, outras faces foram se mostrando: está na presença indígena nos versos do poema *Potira* (1875), de Machado de Assis; na devoração relacionada ao erotismo no poema *Antropofagia* (1879), de Carvalho Junior; a autofagia levada a cabo pela situação de extrema miséria no romance *A fome* (1890), de Rodolfo Teófilo; em Augusto dos Anjos, com toda a carga imagética de seus versos; ou ainda no conto “O bugio moqueado” (1920), de Monteiro Lobato, cuja personagem, em defesa de sua honra de marido traído, mata o amante de sua esposa, sendo esse corpo moqueado e servido aos pedaços a cada jantar.

Entre todas essas faces, por certo a que maior ênfase dá ao ato de devoração é a face antropofágica que reveste o canibal do Modernismo brasileiro. Em seu texto basilar, o *Manifesto antropófago* (1928), está o desejo de enfatizar o símbolo marcadamente nacional. Mas não um nacionalismo idealizado, como era o traço distintivo da escola romântica. Era preciso, como explica Haroldo de Campos, um nacionalismo “não como unção platônica de origem e rasoura acomodatória do mesmo”, mas como uma diferença, um “movimento dialógico da diferença”.⁹³ Assim posto, pode-se compreender a dimensão ampliada do nacionalismo modernista e seus símbolos, como o é aquele que se alimenta de seu semelhante:

⁹² BRITTO, 1946.

⁹³ CAMPOS, 1992, p. 237.

o ancestral, o antropófago. Nessa proposta, a marca da devoração sugere uma orientação bem particular sobre esse tema comum e universal. O que, de certa forma, refuta as afirmativas de uma parte da crítica, ao sugerir que o Modernismo no Brasil poderia ser qualificado como cópia das vanguardas artísticas ocorridas no continente europeu. Para Campos, essa relação dialógica entre o Brasil e as vanguardas é estabelecida como “interdependência universal de nações”.⁹⁴ Isso porque o que é propriedade intelectual de um determinado povo acaba por se tornar comum aos outros povos, ainda mais quando se trata de temas universais, como é o caso da devoração do corpo humano por seu semelhante.

Sobre as críticas em relação à consolidação do Modernismo brasileiro como cópia, Benedito Nunes não desconsidera a criação de Oswald – bem ao contrário do que fizeram Heitor Martins e Graça Aranha – e compreende a questão das influências como “um sistema de confluências, dentro do processo intercomunicativo que se chama história da literatura”.⁹⁵ Ou seja, uma vez que as figurações dos canibais faziam – e ainda fazem – parte do imaginário humano, o tema não se tratava de exclusividade europeia e as críticas recebidas não se sustentam quando se pensa sobre a indefinição da origem ou do conceito de original. Sobre isso, Nunes salienta que “essa imagem, que a nenhum autor pertenceu, fez parte do repertório comum a todos, e a todos serviu, de acordo com as intenções específicas de cada qual”.⁹⁶ Entre os momentos da dialética interna e externa do Modernismo brasileiro, especialmente em relação às vanguardas europeias, “o mais tenso de tais momentos”, de acordo com Nunes, foi o “antropofagismo”.⁹⁷ Para esse crítico, os principais veios da antropofagia oswaldiana são os diálogos com o Futurismo, o Dadaísmo e o Surrealismo. Não havendo um escritor ou uma escritura de origem, resta somente compreender que Oswald, atento às inovadoras tendências artísticas, conhecedor da abrangência geopolítica e cultural do tema e, mais que isso, leitor voraz, pode ser conceituado como um criador, no sentido em que se apropria do *corpus* coletivo, histórico e literário e, com ele – em sua “culinária intelectual canibalística”, para empregar um termo de Nunes⁹⁸ – recria o tema por intermédio de uma nova linguagem que resgata as camadas de brasilidade, com o primitivismo revisitado e tendo sua literatura um caráter de instrumento de crítica social. Assim, o produto da devoração – a obra literária modernista – não poderia ser

⁹⁴ CAMPOS, 1992, p. 233.

⁹⁵ NUNES, 1979, p. 15.

⁹⁶ NUNES, 1979, p. 15.

⁹⁷ NUNES, 1979, p. 9.

⁹⁸ NUNES, 1979, p. 17.

considerado um plágio, mas uma reinvenção, por isso, Campos reconhece que, em relação ao Modernismo brasileiro, “a diferença podia agora pensar-se como fundadora”.⁹⁹

O *Manifesto antropófago* – ou, como sugere Beatriz Azevedo, o antropófago manifesto ou aquilo que se torna “evidente, público e notório”¹⁰⁰ – resgata a questão do primitivismo em busca de uma afirmação nacional. Contudo, a apropriação do outro é realizada de forma criativa, sem a exclusão e sem a imposição: há a simultaneidade dos falares, sem hierarquias, como em um sistema de retroalimentação, no qual tudo se transforma, tudo existe ao mesmo tempo, coexiste. Assim, Oswald como um criador não se interessa pela repetição, pela reprodução, por ser cópia. Mesmo que não tenha inventado o tema, ele foi provocador e criativo: emprestou uma identidade nacional ao que era universal.

Nesse sentido, Campos conceitua a antropofagia, em especial, referindo-se ao conceito formulado por Oswald de Andrade, como:

[...] o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir de uma perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem” (idealizado sob o modelo das virtudes europeias no Romantismo brasileiro de tipo nativista, em Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo), 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 “transvaloração”: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução.¹⁰¹

Não há o caráter submisso e idealizado do indígena, com o qual o Romantismo brasileiro construiu suas personagens mais célebres, que sustentaram e solidificaram uma perspectiva a partir da qual essa matriz étnica, como símbolo de identidade, distanciou-se física, cultural e socialmente dos povos ameríndios. Não obstante, o Modernismo ressaltou os elementos folclóricos e populares da tradição brasileira, imprimindo outra perspectiva para o primitivismo e para o contexto sociocultural do Brasil em sua época.

Nessa aproximação à antropofagia, a face canibal é, como Andrade afirma em seu *Manifesto antropófago*, “a transfiguração do Tabu em Totem”.¹⁰² Transfigurar tem em si um valor maior que apenas metamorfose: é alcançar um estado resplandecente, tornar-se claro, a face exposta, tornar-se visível aos olhos, a pura essência do que é. Assim, algo que deveria ser repellido ou reprimido torna-se o maior destaque, o estandarte que vai à frente e que representa tudo o que o segue. Não é apenas uma nova face, qualquer face ou apenas uma mudança de

⁹⁹ CAMPOS, 1992, p. 247.

¹⁰⁰ AZEVEDO, 2016, p. 43.

¹⁰¹ CAMPOS, 1992, p. 234-235.

¹⁰² ANDRADE, 2002, p. 50.

perspectiva. O canibal, como antropófago, é o tabu transfigurado em totem, que é símbolo de uma coletividade. Por isso, Andrade sentencia que:

Só a antropofagia nos une.
Socialmente.
Economicamente.
Filosoficamente.¹⁰³

Por isso também é que ele considera a devoração do corpo humano como um valor simbólico e destacado, pois para ele “nada existe fora da devoração. O ser é a devoração pura e eterna”.¹⁰⁴

A devoração do corpo humano, conforme Eneida Leal Cunha, foi condenada por Santa Rita Durão, recalcada por Alencar e tornou-se programática em Andrade, pois, para ela, “contra a invenção romântica de um consórcio amoroso entre portugueses e índios subalternizados [...] tem-se a reação de Oswald de Andrade e a sua ampla dedicação em ‘descobrir o Brasil’, na segunda década do século XX”.¹⁰⁵ O sentido destacado para a expressão descobrir o Brasil considera “retomar a razão do nome da terra”, “reler a tradição dos textos produzidos em plena vigência do regime colonial” e, repetindo-os, “parodiá-los, desconstruí-los”.¹⁰⁶

No movimento constante, que é a tradição literária brasileira, o antropófago marca a presença da devoração do corpo humano em seu tempo, em terras de Pindorama, “ano 374 da deglutição do bispo Sardinha”.¹⁰⁷ Todavia, outras formas de canibalismo e de canibais vão se desenhando após o Modernismo no Brasil. E, nesses tempos contemporâneos, os canibais – em suas diferenças e convivências – vão se mostrando nas páginas recentes da literatura brasileira.

De lá para cá, o canibal aparece na crônica de Carlos Drummond de Andrade, no conto de José J. Veiga, na novela de Moacyr Scliar, no romance de Darcy Ribeiro, notando-se, assim, variações também nos gêneros literários que destacam o tema. Seus dentes afiados e desejo voraz se manifestam nas obras de João Gilberto Noll, Clovis Bulcão, Marcelo Coelho. De forma mais suave, está no humor de Luís Fernando Veríssimo ou na literatura para crianças feita por Ziraldo. Perpassa as desumanas relações sociais postas à palma por Rubem Fonseca. Na violência das estratégias políticas, como narrado por Lusa Silvestre. Ou em forma de referir-se à devoração de uma tradição literária canonizada, como no conto de Aleilton Fonseca. Está

¹⁰³ ANDRADE, 2002, p. 47-52.

¹⁰⁴ ANDRADE, Oswald de. Mensagem ao antropófago desconhecido (da França Antártica). *Travessia: Revista de Literatura*. Florianópolis, v.3, n.5, p. 63-64, 1982. [originalmente publicado na *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 67, nov. 1946]. p. 64.

¹⁰⁵ CUNHA, 2006, p. 76.

¹⁰⁶ CUNHA, 2006, p. 76.

¹⁰⁷ ANDRADE, 2002, p. 52.

na violência dos espaços urbanos, com suas patologias, individualidade e desumanização, em textos de Celso Kallarrari, Raphael Montes e David Coimbra; os estilos estendem-se de versos – Fábio Weintraub e Maria Lúcia Dal Farra – a narrativas curtas e longas – André Beltrão, Marcelo Mirisola, Veronica Stigger, Santiago Nazarian e Rubens Figueiredo. Vê-se ainda na retomada dos seres que habitam o imaginário popular, como em Conceição Evaristo. Ou seja, estão todos aí: no espaço da literatura contemporânea convivem todas as espécies de canibais.

O canibal também aparece como um signo de resistência e de violência contra as formas de opressão aqui praticadas pelos estrangeiros europeus. É essa face que se deseja mostrar nesse estudo. Para tanto, escolhe-se pensá-lo em uma aproximação com o escritor por intermédio de dois escritores, Antônio Torres e João Ubaldo Ribeiro, em especial, pela análise de seus respectivos romances, *Meu querido canibal* (2000) e *Viva o povo brasileiro* (1984). Neles, o canibalismo pode ser compreendido em uma aproximação simbólica ao valor dado pelos indígenas: o canibalismo como um ato de extrema vingança. A tentativa de incluí-los em um só estudo não se pautará em uma ordem cronológica da publicação de seus romances escolhidos para análise desta tese, mas por apresentarem um percurso de transformação da face canibal: primeiro com as cores do rosto indígena ancestral, depois com as feições mestiças do povo brasileiro descendente.

2.5 Canibalismo: entre o ato e a metáfora

Pensar o canibalismo como prática ancestral e vinculá-lo a uma identidade brasileira, mesmo que metaforicamente, pode ser bastante complexo, tendo em vista que se trata de um tema instalado em um lugar, ao mesmo tempo, estranho e familiar. Essa ambivalência pode ser pensada pelo conceito freudiano para *unheimlich* que se relaciona “indubitavelmente com o que é assustador – com o que provoca medo e horror”,¹⁰⁸ mas ao mesmo tempo “é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar”.¹⁰⁹ Ao conceituar a palavra, Freud observa que, em vários idiomas, o termo *unheimlich* apresenta sentidos variados, entre eles: sinistro, lúgubre, estrangeiro, suspeito, de mal agouro, horrível e demoníaco. Nesse conceito expõe-se a questão da relação: o eu *versus* o outro, porque, segundo Freud, “o estranho provém de algo familiar que foi reprimido”.¹¹⁰ *Unheimlich* é sempre um

¹⁰⁸ FREUD, 1969.

¹⁰⁹ FREUD, 1969, p. 238.

¹¹⁰ FREUD, 1969, p. 264.

outro que se parece e que amedronta, que estabelece uma identificação, contudo, mantendo-se reprimido, fora da vista, oculto. É ainda algo reprimido que insiste em retornar.

Nesse sentido, ao se pensar sobre o canibal, de um lado, constata-se o incômodo de sua presença e sua vinculação ao monstruoso, ao bárbaro, ao atraso. De outro, sua recorrente aparição nas muitas formas de linguagem – literária, coloquial, jornalística, entre outras – faz ressurgir uma figuração familiar sempre cercada por medo e por curiosidade. Um tema que não se pode pensar linearmente e parcialmente, senão por suas recorrências que, apesar de muitas vezes distintas, podem ser concatenadas, dispostas em conjunto, ligando acontecimentos e narrações históricas, mesmo que sejam de diferentes épocas. Isso garante um convívio das perspectivas pelas quais se entende o canibalismo, que nem sempre foi construído por versões pacíficas. No entanto, o convívio dessas diversas faces canibais é necessário, especialmente quando se trata de uma compreensão mais ampla do tema dentro dos processos de construção cultural, não só do Brasil, mas de todo o Novo Mundo.

Conforme Raul Antelo,¹¹¹ o canibalismo, desafiando o racionalismo europeu que o popularizou apenas como traço cultural presente no ritual indígena – visto com desprezo e perplexidade –, manteve-se como diferença latino-americana. Diante da vasta extensão dos sentidos para o ato canibal, o crítico propõe pensar não em uma “homogeneidade da metáfora canibal, operada em nome da modernização”, mas, por outro percurso, pensar sobre a exaustão do tema, “interessado em disseminar retornos diferidos de certas representações”.¹¹² Nesse contínuo e esgotante retorno, outras faces canibais vão surgindo e corroboram essa exaustão.

Esse retorno é marcado pela incerteza, especialmente solidificada por alguns textos, sobretudo os escritos nos primeiros tempos do período de colonização, que determinavam o canibalismo como uma invenção, com propósitos de dominação territorial e subjugação dos povos de alguns teóricos em relação ao canibalismo como ato concreto. Ainda hoje essa dicotomia se apresenta entre aqueles que negam a existência concreta do ato de devoração do corpo humano por parte de alguns povos autóctones, e outros que buscam sentidos diversos para a devoração. Sobre isso, Antelo¹¹³ sustenta que

[...] o canibalismo é a tradução mais acabada daquilo que entendemos como civilização. Diante dele nossas disciplinas têm ensaiado duas respostas extremas, simétricas e contraditórias, a versão redutora e a versão negadora. Sob o ponto de vista da primeira, o canibalismo explica-se, em chave materialista, como luta pela construção do capitalismo, a consolidação do estado, a expansão da guerra e a dominação de gênero [...]. De outro lado, porém, visando desmaterializar evidências

¹¹¹ ANTELO, Raul. Canibalismo e diferença. *Travessia: Revista de literatura*, n. 37, Florianópolis, p. 69-80, jul./dez. 1998.

¹¹² ANTELO, 1998, p. 69-80.

¹¹³ ANTELO, 1998, p. 70.

da literatura antropofágica, textos como *The Man-eating inyth*, de William Arens, concluem pela inexistência do canibalismo.

Essas vertentes discursivas não resolvem a amplitude que o canibalismo adquire em sua presença cultural. Não se pode negá-lo, tampouco reduzi-lo ao fantasioso, ao inventivo. Sua existência na linguagem rebate qualquer dúvida que ainda vigore quanto ao fato de ter existido ou não tal ato. Cabe então dizer que o tema perpassa épocas, lugares e sentidos, perpetuando-se na tradição escrita, ou seja, na linguagem de diferentes povos. De qualquer forma, levando-se em consideração as muitas manchetes veiculadas em meios midiáticos, nos quais seres humanos reais são acusados de praticar o canibalismo, nota-se a recorrência dessa ação, inclusive, concretamente, mesmo que, para alguns críticos, a devoração do corpo humano por um semelhante não passou de argumento fantasioso das cartas e de documentos coloniais.

Lévi-Strauss, ao comentar sobre a negação da existência dos canibais por parte de alguns autores, muito devido à associação do canibal ao monstruoso e ao inconcebível diante de certos valores hegemônicos, discorda dessa hipótese e sustenta que “nenhum etnólogo sério contesta a realidade do canibalismo, mas todos sabem também que não se pode reduzi-lo à sua forma mais brutal, consistindo em matar inimigos para comê-los”.¹¹⁴ O que se sustenta nessa afirmativa é que há que se pensar, na existência – concreta ou ficcional –, mas também, para além dela, nos desdobramentos de sentido que o canibalismo adquiriu.

A amplitude do canibalismo abarca desde a linguagem que marca o sentido sexual dos verbos comer e devorar até o sagrado presente no dogma religioso, que transforma o pão em corpo divino, alimento para o corpo e o espírito, que deve ser devorado como forma de união entre Deus e o homem, como forma de transmissão de uma memória. Essa é uma das funções do corpo devorador: ser lugar de memórias. Na perspectiva religiosa do cristianismo, no ato de comer o corpo sagrado de Deus, pode-se ler, além da comunhão entre Deus e humanos, a perpetuação da memória: “Isto é o meu corpo oferecido por vós; fazei isto em memória de mim”.¹¹⁵ Na perspectiva da cultura indígena dos povos canibais no Brasil, como os Tupinambá, a devoração garante o movimento da vida e o retorno às bases culturais, com a garantia do não esquecimento de seus ensinamentos, de suas histórias e demais traços culturais.

Em seus muitos sentidos, o canibalismo pode ser visto como um pilar da formação cultural da nação brasileira. Como metáfora para o povo brasileiro, a própria identidade, em si múltipla, sugere a devoração de várias culturas que serviram de alimento para a construção desse povo que, como afirma Darcy Ribeiro, “levou séculos para construir-se a si mesmo,

¹¹⁴ LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 18.

¹¹⁵ BÍBLIA SAGRADA, 2002, p. 999.

biológica e culturalmente, através de uma história dramaticamente conflitiva”.¹¹⁶ Assim, devorar o outro foi também prática dos estrangeiros e, posteriormente, prática das formas de poder instaladas nesse território, de igual forma, violentas e temidas.

Em relação à desqualificação que correntemente se faz do canibalismo, quando esse se vincula ao que se supõe como costume exclusivo dos povos bárbaros, a análise de Lévi-Strauss considera que, em sociedades consideradas civilizadas, o canibalismo aparece, no senso comum, quase sempre distanciado de uma carga pejorativa. No caso do canibalismo praticado pelos povos indígenas, este antropólogo afirma que muitos estudos pensaram a prática canibal como algo distante e atribuída somente aos povos primitivos que desconheciam normas de civilidade. Ele propõe a inversão dessa tendência e a tentativa de

[...] perceber em toda sua extensão os fatos do canibalismo. Sob modalidades e com fins extraordinariamente diversos segundo os tempos e os lugares, trata-se sempre de introduzir voluntariamente, nos corpos de seres humanos, partes ou substâncias provenientes do corpo de outros humanos. Assim exorcizada, a noção de canibalismo parecerá doravante bastante banal.¹¹⁷

Amplia, assim, a questão do canibalismo ao apresentá-lo como a introdução de alguma substância de outrem em um organismo, quer seja por ingestão, quer seja por injeção dessas substâncias. Nesse sentido, toda forma material de algum corpo – mesmo que simbólico – inserida em outro corpo poderia ser compreendida como forma de canibalismo ou uma de suas variações. Entram no quadro de exemplos de Lévi-Strauss os tratamentos médicos como inserção de hormônios ou membranas extraídas de cérebros humanos ou ainda os transplantes de órgãos. Mas a eles podem ser acrescentadas outras variações, como o hábito de comer placenta humana ou, ainda, de certa forma, o ritual da comunhão eucarística, no qual se come o corpo sagrado.

Essa relativização alarga o conceito de canibalismo, uma vez que a ingestão de qualquer espécie de carne/corpo se torna ato proibido em algumas culturas, enquanto em outras trata-se de uma iguaria bastante apreciada. Além disso, iguala a todos em uma condição canibal, desde o título de seu texto até a compreensão de que “o meio mais simples de identificar outrem a si mesmo é ainda comê-lo”,¹¹⁸ entendendo-se com isso a apropriação do que lhe é alheio, mesmo que metaforicamente.

Sendo assim, pode-se pensar, por meio da perspectiva de Lévi-Strauss, que o canibalismo é algo que “[...] existe também entre nós”.¹¹⁹ Uma existência negada por alguns

¹¹⁶ RIBEIRO, 1995, p. 100.

¹¹⁷ LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 19.

¹¹⁸ LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 20.

¹¹⁹ LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 20.

estudiosos, mas – especialmente em relação ao canibalismo no Brasil – comprovada por intermédio dos testemunhos documentados e “bastante eloquentes” de “alguns viajantes antigos e jesuítas portugueses que viveram no século XVI durante anos entre os índios e falavam sua língua”.¹²⁰ No confronto entre os povos autóctones e colonizadores, impôs-se o estranho e aterrorizante rito canibal, compreendido comumente como uma aberração, associado à violência e à ignorância. Entretanto, mesmo tendo sido um ato que, ao longo da história, foi categorizado como horrendo, especialmente quando praticado por povos tidos como desconhecedores da moral, da fé, das leis e de outros instrumentos de conduta social, a classificação proposta por Lévi-Strauss amplia a concepção superficial do canibalismo para algumas categorias analíticas mais densas. Elas estão elencadas pelos seguintes tópicos: alimentar, por penúria ou gosto; político, por castigo ou vingança; mágico, para assimilar virtudes ou afastar as almas; ritual, dentro de preceitos religiosos, que celebram mortos, maturidade ou prosperidade agrícola; e, ainda, terapêutico, dentro de técnicas médicas. Dessa forma, percebe-se que não se pode observar o canibalismo nem o canibal por um só ângulo.

Portanto, há que refletir sobre a figuração do canibal que, conforme Lestringant, não pode ser visto apenas sob a pele de “um ser comedor, um predador sem consciência e sem ideal que, em caso de fome extrema, volta seu apetite contra seus semelhantes”.¹²¹ Se o canibal indígena se configura como ancestral brasileiro, o povo que dele descende herda-lhe as características e os valores étnicos. Por isso, é necessário um afastamento dos conceitos superficiais e depreciativos para esse ser que perpassa as cenas históricas, narrativas mitológicas, conceitos filosóficos e linguagens artísticas.

As compreensões reducionistas, que ampararam possíveis hipóteses para o canibalismo nos primeiros textos de viajantes navegadores, foram justificadas, a princípio, por questões geográficas, como é o caso do primeiro contato dos portugueses com o território brasileiro. Partindo-se da classificação preexistente que serviu a outros canibais relatados na literatura, o canibalismo nessa terra, vista como uma ilha – a Ilha de Santa Cruz – cabe no mesmo sentido descrito por alguns relatos de viagem, que apontam o canibalismo como o resultado natural e inevitável do isolamento dos povos, tendo em vista que em uma ilha supõe-se escassez de espaço e de comida. Situação que, hipoteticamente, forçaria atos de nutrição dos indígenas pela ingestão da carne humana, até mesmo de seus pares.

Outro pressuposto foi o de que o Novo Mundo seria, de fato, um continente, com abundância de recursos e que, portanto, as práticas alimentares que incluíam o canibalismo

¹²⁰ LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 18.

¹²¹ LESTRINGANT, 1997, p. 15.

teriam um valor simbólico. Esse significado acabou sendo defendido por Michel de Montaigne¹²² e serviu antes como medida para refletir sobre o Velho Mundo, do que para julgamento de costumes dos habitantes do Novo Mundo.

Para ele, a denominação *selvagem* que designava os indígenas foi pensada em um estado de proximidade à natureza, não adquirindo conotação negativa. Assim, relativizam-se os valores e os costumes, uma vez que a perfeição dos modelos, do que é verdadeiro, civilizado, bom, seria fruto de um determinado ponto de vista. O selvagem pôde ser pensado como aquele que não foi alterado pela civilização europeia, por isso não apresentava artifícios de cultura. Sobre os povos do Novo Mundo, Montaigne comenta:

[...] não há nada de bárbaro e selvagem nessa nação, pelo que dela me relataram, senão que cada um chama de bárbaro o que não é de seu uso – como, em verdade, não parece que tenhamos outro padrão de verdade e de razão que o exemplo e a ideia das opiniões e usanças do país de onde somos.¹²³

Por essa ótica, o conceito de selvagem – ou bárbaro – serviu para proporcionar uma reflexão sobre seu contrário, o civilizado. Essa se torna uma questão fulcral da crítica desse filósofo à sua própria nação. Por isso, em certa medida, o selvagem aparece sob uma camada de idealização, ao se ressaltar valores considerados superiores, como práticas cotidianas que não visavam divisão ou acúmulo de riquezas, superioridade política, sucessão ou partilha. Além disso, destaca-se que as línguas faladas por esses povos ameríndios não apresentavam palavras para “a mentira, a traição, a dissimulação, a avareza, a inveja, a detração, o perdão”.¹²⁴ Eles viviam em um ambiente agradável e de bom clima, com abundância de caça e pesca; utilizavam o fogo para cozinhar; fabricavam utensílios e moradias; alimentavam-se por uma dieta à base de caças, pescados, frutos e raízes, além de sua bebida feita de raiz. Montaigne descreve ainda os costumes da caça e das rezas, dos ornamentos e das armas, das crenças e das normas, compostas por dois artigos principais, que são “firmeza na guerra e afeição pelas mulheres”.¹²⁵

Mas não se pode negar que esse povo, descrito próximo à idealização, optava por perpetuar o ato estranho e temido de comer carne humana. Para justificar o canibalismo dos povos ameríndios, Montaigne sustenta o argumento de que os índios se alimentavam de seus inimigos, a fim de “manifestarem uma extrema vingança”.¹²⁶

¹²² MONTAIGNE, 2009.

¹²³ MONTAIGNE, 2009, p. 51.

¹²⁴ MONTAIGNE, 2009, p. 54.

¹²⁵ MONTAIGNE, 2009, p. 58.

¹²⁶ MONTAIGNE, 2009, p. 60.

A ideia de vingança – fundamentada na cultura de alguns povos, em especial, os Tupinambá – foi defendida por outros escritores dos primeiros anos de colonização, como Staden. Sobre ele, Christian Kiening diz que, em suas anotações, Staden

[...] apresenta o canibalismo não como forma perversa de alimentação ou ato extremo de crueldade bárbara. Ela o situa no contexto de um sistema de vingança e revanche e se concentra em sua lógica interior: uma lógica ritual, baseada não em simplesmente esquartejar e devorar os prisioneiros (como parecia ser para Vespúcio), mas em integrá-los primeiramente à tribo e, por fim, absorvê-los completamente. O que era expressão da bestialidade aparece agora como expressão de práticas culturais.¹²⁷

Os povos ameríndios canibais matavam o inimigo para obter o reconhecimento público da vitória, pelo direito à vingança. A morte se transforma em ato estoico, uma vez que o prisioneiro, que vivia meses na aldeia antes de ser devorado, poderia caçoar dos demais, a fim de incentivá-los a participar da devoração. A ele era dado o direito de proferir impropérios a seus algozes momentos antes de ser sacrificado, como afirma Castro, quando descreve que “decorado de plumas e pintado, travava com seu matador, também paramentado, diálogos cheios de arrogância”.¹²⁸

Na relação dialógica estabelecida entre devorador e devorado se destaca a tripla função da língua, responsável por consolidar o rito – na palavra que provoca o outro, que admite a coragem inimiga e que prenuncia que os da sua nação hão de vingar sua morte, devorando esses que agora o devoram – ao mesmo tempo em que é ela, a língua, que saboreia/sabe o gosto que tem a carne do inimigo, fazendo dele corpo devorado e essência de sua nutrição em sentido amplo, faz dele memória; e, por fim, a língua – especialmente em seus registros escritos – que põe novamente o canibalismo em destaque, que o faz retornar e, voltando à boca, pode-se ruminar, no sentido etimológico da palavra – minar, como cavar, escavar, possibilidade pela qual se pode remexer, revirar o passado, repensar o presente, reconstruir ou reler traços identitários.

Essa perspectiva torna o canibalismo uma estratégia de linguagem capaz de retornar às bases fundacionais sobre as quais se constitui a nação brasileira, de compreender a devoração como arma de combate – violenta, contudo, justificada pelo direito à vingança, modificando o olhar sobre a figuração do canibal. Ela passa a ser interpretada como característica daquele que se liga não mais ao bárbaro irracional e cruel nem ao índio idealizado, mas a uma consciência transgressora que reflete sobre seu passado histórico. Uma consciência que identifica o inimigo e deseja reparação, que ganha reconhecimento de seus pares e solicita para si uma filiação

¹²⁷ KIENING, Christian. *O sujeito selvagem: pequena poética do Novo Mundo*. Tradução de Sílvia Nauroski. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014. p. 149.

¹²⁸ CUNHA; CASTRO, 1985, p. 191-208.

canibal ou, por vezes, um lugar à mesa do banquete, constituído pelo *corpus* histórico; este que, muitas vezes, negou a algumas vozes o direito de se expressar.

É, pois, desse lugar metafórico que se pretende olhar, nesta tese, o canibalismo na literatura. Se, como sugere José Castello, “a literatura começa com uma experiência de ruminação interior”,¹²⁹ nela caberá o retorno ao tema, desdobrado em personagens, em obra literária, em estratégia de escrita e, no conceito de escritor, para que se consiga, por intermédio de sua linguagem, revisitando a tradição literária brasileira, na busca de reparações e reflexões sobre as questões identitárias. Isso o escritor fará sempre pela palavra – transformada em arma de combate, seu *ibirapema*.¹³⁰

Para formular uma metáfora canibal na literatura brasileira, um ponto de partida seria a análise da forma física do corpo devorador que, a princípio, foi considerado monstruoso, concepção que, desde os primeiros contatos com os colonizadores, impôs-se no pensamento coletivo, provocando pavor e silenciamento, mantendo esse motivo literário como tema tabu. Dessa forma, os canibais foram retratados pela história em formas fantasiosas que comiam os corpos de seus mortos apenas por profanação ou por uma fome extraordinária e perversa. Há ainda registros em textos coloniais que sugerem dentes a mais e força física maior. A descrição de suas atitudes sustentou a ideia da extrapolação de limites demarcados socialmente por um poder dominante. Para Kiening, a representação dos canibais feita por Colombo transpassa as fronteiras do fantasioso e toca um ponto, no qual os canibais se tornam, por sua natureza de “povo agressivo, guerreiro e inacessível – os verdadeiros opositores da colonização”.¹³¹ Eles seriam um obstáculo a ser vencido para a implantação do poder europeu. Houve uma mudança de sentido quanto à noção de periculosidade atribuída aos indígenas americanos. Compreendidos de forma homogeneizante, todos os ameríndios foram considerados potencialmente devoradores de corpos humanos, devendo, pela lei sancionada em 30 de outubro de 1503, por Isabel, rainha da Espanha, submeter-se ao domínio estrangeiro. A não aceitação desse poder e de seus valores justificaria a prisão e a comercialização dos mesmos.¹³²

Jeffrey Jerome Cohen afirma que a representação de “uma cultura prévia como monstruosa justifica seu deslocamento ou extermínio, fazendo com que o ato” – de matá-los – “[...] apareça como heroico”.¹³³ Pensando a partir de uma vinculação do índio canibal ao ser

¹²⁹ CASTELLO, José. Oficinas da imaginação. In: _____. *A literaruta na poltrona: jornalismo literário em tempos instáveis*. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 104.

¹³⁰ Instrumento utilizado nos rituais de devoração praticados pelo povo Tupinambá. Com a forma de um tacape, era utilizado para golpear a cabeça do prisioneiro, a fim de matá-lo.

¹³¹ KIENING, 2014, p. 137.

¹³² KIENING, 2014, p. 142-143.

¹³³ COHEN, 2000, p. 33.

monstruoso pelo processo de colonização, essa justificativa teria servido como disfarce ou desculpa para a tomada de território e até mesmo o genocídio dos povos ameríndios que, na concepção estrangeira, representaria um perigo, com vistas à dominação sobre os povos e o território do Novo Mundo. Além disso, há um desejo de afastar esse ser que habita o lugar fronteiro entre familiar e exótico ou animalizado, porque, sobretudo, é violento. No intuito de esconder as matrizes étnicas que foram desconsideradas socialmente, cabe no imaginário coletivo um espaço rechaçado para o canibal, como algo que – se não está – deveria ter permanecido no passado monstruoso dos povos, chamados de bárbaros, antes do contato com a civilização.

Comparar o canibal ao monstro é ressaltar ainda mais sua possível leitura sempre ampliada em múltiplas significações. Para Cohen, o monstro é esse ser que não se classifica em categorias fixas. É híbrido, cujo corpo é constructo social vinculado a “uma época, de um sentimento e de um lugar”.¹³⁴ Entre suas características está o fato de sempre retornar, mesmo que modificado, ameaçando a padronização das coisas estabelecidas, do *status quo*, pois o monstro é “perigoso, uma forma – suspensa entre formas – que ameaça explodir toda e qualquer distinção”.¹³⁵

Por essa perspectiva, o canibal representa mais que uma possibilidade de apagamento de fronteiras. Ele é a própria “fronteira definitiva”, como sugere Lestringant.¹³⁶ apresenta-se com diversas faces e fomes, entre corpos grotescos e violência do ato de devoração; é a representação da liberdade e da transposição da imposição; é o que “ameaça revelar que a diferença tem origem no processo e não no fato”.¹³⁷ Sendo assim, pensar o canibal com uma carga de monstruosidade é reconhecer o pavor provocado aos estrangeiros, quando da ocasião dos primeiros conflitos coloniais, bem como compreender que ele abre caminhos para a exploração de novas percepções sobre o mundo. Por isso, para Cohen,

Esses monstros nos perguntam como percebemos o mundo e nos interpelam sobre como temos representado mal aquilo que tentamos situar. Eles nos pedem para reavaliarmos nossos pressupostos culturais sobre raça, gênero, sexualidade e nossa percepção da diferença, nossa tolerância relativamente à sua expressão. Eles nos perguntam por que os criamos.¹³⁸

Cohen ainda apresenta como característica do monstro o fato de ele ser considerado como a “corporificação viva do fenômeno que Derrida [...] rotulou como ‘o suplemento’ [...]:

¹³⁴ COHEN, 2000, p. 26.

¹³⁵ COHEN, 2000, p. 30.

¹³⁶ LESTRINGANT, 1997, p. 72.

¹³⁷ COHEN, 2000, p. 45.

¹³⁸ COHEN, 2000, p. 55.

ele desintegra a lógica silogística e bifurcante do isto e/ou aquilo”.¹³⁹ Essa reflexão se evidencia no que propõe Santiago, quando define que

O suplemento põe fim às oposições simples do positivo e do negativo, do dentro e do fora, do mesmo e do *outro*, da essência e da aparência, da presença e da ausência. Sua lógica consiste mesmo em escapar sempre a esse dualismo marcado, à identidade, na medida em que pode ser o dentro e o fora, o mesmo e o outro: sua especificidade reside, pois, nesse “deslizamento” entre os extremos, na ausência total de uma essência.¹⁴⁰

Como signo flutuante, ocupa lugares temporários de significação e se apresenta sob as formas do grotesco. Isso se pode perceber a começar pela boca. Sobre esta, Mikhail Bakhtin a define como “a parte mais marcante do rosto”, lugar de abertura e contágio. No rosto grotesco, há “uma boca escancarada, e todo o resto só serve para emoldurar essa boca, esse abismo corporal escancarado e devorador”.¹⁴¹ Ela é lugar de confusão das essências daquele que come e do corpo que serve de alimento, e seus limites se tornam imprecisos. Para Bakhtin

O comer e o beber são uma das manifestações mais importantes da vida do corpo grotesco. As características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. É no comer que essas particularidades se manifestam de maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas. O encontro do homem com o mundo que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga é um dos assuntos mais antigos e mais marcantes do pensamento humano. O homem degusta o mundo, o introduz no seu corpo, faz dele uma parte de si.¹⁴²

A boca é, pois, espaço de transgressão, de limite ultrapassado. Nela estão localizadas duas grandes armas: os dentes e a língua. Com os dentes, há a força de marcar o corpo do outro, de triturá-lo e assim fazer dele algo danificado ou transformado. Os dentes evidenciam o poder do corpo devorador sobre sua presa. Com a língua, esse poder se amplia, pois o corpo-alimento é desvendado, desnudado, destrinchado. É ela que sabe o gosto, que define o que lhe é agradável ou rechaçável, que reconhece as qualidades ou as características do alimento. Ela auxilia na absorção do devorado e na renovação do devorador. É pela língua – agora como código linguístico – que o canibal se imortaliza nos textos que insistem em reaparecer nas obras que compõem a tradição literária brasileira, na construção ficcional de suas faces e nas estratégias de devoração, presentes na produção de uma obra literária, gerados pela postura crítica e combativa do escritor.

¹³⁹ COHEN, 2000, p. 32.

¹⁴⁰ SANTIAGO, 1976, p. 90.

¹⁴¹ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec Editora, 2013. p. 277.

¹⁴² BAKHTIN, 2013, p. 245.

Esse corpo devorador, no qual se localiza a boca canibal, é todo desejo, manifestado em olhos, salivas e gula. Abrange, assim, seus significados que englobam sua parte física, garganta, ventre, entranhas, mas, sobretudo, sua transgressão, como o pecado capital da gula, que sustenta a metáfora da devoração canibal, sempre voraz. Nas entranhas desse corpo devorador, qual seja, o texto canibal, que acontece a fusão das fronteiras entre comedor e comida, interpenetrando noções de morte e vida.

Não importa se por fome canina ou apetite de vingança, a metáfora da devoração canibal pode ser compreendida como desvio da norma construída sob a perspectiva ocidental. É estratégia de leitura e, sobretudo, de escrita que se apropria do *corpus*, preparando-o em modos de cocção diferenciado.

2.6 Categorias para metáfora canibal

O canibal, esse degredado da história que sempre ocupou o lugar do esquecido ou do silenciado, renasceu com força como invenção de um pensamento do século XVI.¹⁴³ Invenção porque, pela perspectiva indígena, não se praticava um ato de horror ou criminoso, mas sim uma devoração dentro de um ritual erigido em concepções culturais. Pela ótica do estrangeiro, atribuir a ele a carga fantasiosa do monstro, ser fantasioso, animal irracional e feroz, tornou-se argumento para a imposição de um valor que justificou a dominação do território e dos povos ou seu extermínio.¹⁴⁴

Sua imagem, aferrada a uma forte carga ideológica, tornou-se incômoda, pois, com a contemplação de seu rosto – e de seus desdobramentos em cultura, território e povos colonizados –, houve a constatação de que outras formas de pensamento humano viviam em condição espaço-temporal semelhante. Além disso, ele representou a mudança completa de uma estrutura social solidificada por intermédio de bases legais, morais e religiosas hegemônicas.

O ritual canibal, como inversão do pensamento ocidental, colocou às claras a questão do perspectivismo e, mesmo que sua forma de observar o mundo e os seres que nele vivem ainda seja considerada inferior ou incivilizada, não se pode negar a existência e sua diferença dessa outra forma de pensamento. Como exemplo dessa afirmativa, parte-se da concepção primária da questão do indivíduo como ser possuidor de alma. Se, por um lado, os colonizadores europeus acreditavam que cada pessoa possuía uma alma individual, por outro lado, os seres humanos, considerados selvagens, compreendiam cada indivíduo como parte de

¹⁴³ LESTRINGANT, 1997, p. 28.

¹⁴⁴ TODOROV, 1999.

“uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos”,¹⁴⁵ que abarcava, em seres diversos, a mesma essência vital que perpassava humanos e não humanos, incluindo todas as formas entendidas como vida em uma alma semelhante – pessoas, animais, plantas, deuses, mortos, fenômenos meteorológicos e até mesmo certos artefatos. Nessa interpretação sobre a amplitude da vida, duas ações simultâneas se mostram: com a primeira, retira-se do lugar privilegiado a linha de pensamento imposto por meio da visão cristã que centrava o indivíduo como inferior em relação à divindade, no entanto, diferenciado ao se comparar a outros animais e vegetais, por possuir espírito e consciência de tê-lo; a segunda está no fato de que, quando se desloca um pensamento religioso, desloca-se um poder. Assim, o canibalismo – interpretado como pecado ou prática monstruosa – tornou-se ameaça, e esse é um dos motivos pelos quais foi rechaçado ao lugar do fantasioso, provocando sentimentos de pavor e negação de sua existência.

Porém, mesmo que o canibal, selvagem e monstruoso, ocupe sempre o lugar da concretude da diferença, paradoxalmente, diante da perplexidade de sua inegável humanidade explícita, acabará por impor a inclusão de todos dentro da categoria natural de humanos. O problema é que o canibal se trata de um humano livre: da culpa cristã, do poder político e valores morais hegemônicos. E é justamente essa liberdade que ameaça e fascina. Seu ato de devoração – sua transgressão maior – impõe como jogo de espelhamento e negação, como propõe Todorov, ao afirmar que “toda história da descoberta da América, primeiro episódio da conquista, é marcada por esta ambiguidade: a alteridade humana é simultaneamente revelada e recusada”.¹⁴⁶

Por conter em si esse caráter ambíguo, ele será pensado, não como polaridade entre diferença e semelhança, mas como junção dos extremos, pois, concomitantemente, ele representa a resistência violenta, o outro semelhante, a lógica que articula o passado e o futuro, o dentro e o fora em termos culturais. Essa face canibal é um dos rostos que se mostraram fortemente inseridos nas construções identitárias do Brasil e ressurgem constantemente ao longo de sua história. Sua ambiguidade sustenta o jogo metafórico que aqui se deseja engendrar.

Na elaboração de tal jogo, um ponto de início para a construção das categorias metafóricas é o conceito de vingança, pautado sobre a perspectiva indígena que fortemente contribuiu para a manutenção desse legado cultural brasileiro, pois é sobre seus ritos e suas características étnicas que trata grande parte dos textos que servem de base documental sobre os primeiros anos de colonização do território brasileiro.

¹⁴⁵ CASTRO, 2015, p. 43.

¹⁴⁶ TODOROV, 1999, p. 47.

Sobre a vingança, habitualmente, quando se liga à retaliação ou à revanche, torna-se sinônimo de desforra. Também pode significar castigo que se concretiza em alguma punição ou “lição a ser aprendida”. Nesse prisma, a ação percorrerá um trajeto linear, partindo daquele que deseja realizá-la até chegar àquele que a sofrerá. Nesse sentido, observa-se que o vingador detém o poder da vingança sobre o vingado, em consonância com a origem latina do termo, que vem de *vindicta* – “força” e “dizer” –, mostra de autoridade. Esse ato é repreensível pelo pensamento cristão, que valoriza o perdão em vez da revanche.

Pelo ponto de vista do povo Tupinambá, a vingança se mostra em outros sentidos que não comportam o tom do ressentimento. É movimento circular, no qual estão incluídas as concepções múltiplas de tempo, espaço, seres. Nela, não há culpa cristã nem castigo. É um lugar central sobre o qual se estrutura uma cultura.¹⁴⁷ Ela articula os sentidos de vida e morte, “confere honra”¹⁴⁸ a quem matou, garante a dinâmica da vida, além de ser reconhecimento de uma identidade, de uma diferença e é requisito para prestígio póstumo. Ela se concretizará no ato de devorar o corpo humano em práticas canibais, pois o rito canibal é um rito de vingança.

Manuela Carneiro da Cunha e Eduardo Viveiros de Castro asseveram que a vingança:

Não é da ordem de uma recuperação e de uma “reprodução” social, mas da ordem da criação e da produção: é instituinte, não instituída ou reconstituente. É abertura para o alheio, o alhures e o além: para a morte como positividade necessária. É, enfim, um modo de fabricação do futuro.¹⁴⁹

Comer o corpo do outro é perenizar a vida, na retomada das memórias do passado e na garantia de haver um futuro, pois, na inconstância desse movimento, ora se é predador ora presa, aquele que foi comido será vingado pelo seu povo, cujos maracajás haverão de soar para motivar futuras vinganças. Por ela, o corpo devorado é transformado em signo que carrega os sentidos da alteridade: será sempre o corpo de um inimigo.

Aqui se estabelece outra categoria para a construção da metáfora canibal: o conceito de inimigo. Cabem nessa palavra os significados mais ligados aos sentimentos, como no caso dos correlatos desafeto, rival, oponente. Porém, propõe-se aqui compreender por inimigo o conceito apontado por Castro,¹⁵⁰ ao relacioná-lo à concepção de contrário. Pode-se entendê-lo pela sinonímia de oposto, inverso, mas também diverso. O ser inverso e diverso – que é o

¹⁴⁷ CUNHA, 1985, p. 191-208.

¹⁴⁸ CUNHA; CASTRO, 1985, p. 194.

¹⁴⁹ CUNHA; CASTRO, 1985, p. 205.

¹⁵⁰ CASTRO, 2015.

inimigo – representa a memória e produz um pensamento contrário que deverá ser tomado, mastigado e digerido, para que dele ou contra ele possam nascer outros saberes.

Outra categoria importante para a metáfora da devoração canibal são os modos de matar e de comer o corpo inimigo, uma vez que a morte por vingança exige mais que matar e devorar. Para poder se vangloriar junto a seus pares, é preciso que o matador quebre a cabeça da vítima, porque “[...] a quebra do crânio do primeiro inimigo lhe permitirá ascender à condição plena de homem: primeira vingança, primeira renomeação, primeiro acesso a uma mulher fértil, a um verdadeiro casamento, primeira paternidade”.¹⁵¹ Tomando a imagem da cabeça rompida, pode-se chegar à ideia de libertação da alma/essência deste que será devorado. Mas pode-se compreendê-la como a quebra de um pensamento.

Além disso, é relevante considerar que o modo de matar, dentro das referidas cerimônias canibais, concedia ao prisioneiro – antes de ser sacrificado – o direito à fala e ele se reconhecia como alimento: “Eu, vossa comida, cheguei”.¹⁵² Com sua voz, o prisioneiro denunciava a perversidade do ritual e injuriava seus oponentes com pragas que destacavam a certeza de que seus parentes o vingariam, possibilitando a transformação dos comedores em futuras presas. A palavra pronunciada se transforma em arma de combate. A boca cospe impropérios aos algozes, e eles se conservam na memória daqueles que a escutam, servindo tanto para valorizar os devoradores – que se alimentam de tão corajosa presa – quanto para que esses saibam que a hora da vingança chegará. Deixar o outro falar implica considerá-lo como parte importante do ritual. Sem ele não haveria devoração, não haveria a celebração das tradições nem o porvir.

Sobre os modos de matar, ainda se destaca a exposição dos corpos dos contrários/inimigos transformados em banquete. O ritual de devoração consistia em um acontecimento social e coletivo, para o qual eram convidados os povos amigos e os parentes distantes. Nessas ocasiões, matava-se, moqueava-se e comia-se publicamente a carne do prisioneiro. Na exposição dos restos corpóreos não se revelam sentimentos ligados à compreensão cristã sobre matar, como são exemplos, a culpa ou o arrependimento. Matar adquire outra conotação, já que a morte não tem o poder de romper com nada, uma vez que ela é parte do todo, pois o que se come permanece no corpo do que comeu e na memória dos seus, para motivar as futuras devorações.

¹⁵¹ CUNHA; CASTRO, 1985, p. 194.

¹⁵² STADEN, Hans. *A verdadeira história dos selvagens, nus e ferozes devoradores de homens (1548-1555)*. Tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Dantes, 1998. p. 67.

Tão importante quanto os modos de matar são os modos de comer. Ambos podem ser observados dentro de uma perspectiva cultural. Para tanto, necessita-se ter em mente que os canibais do Novo Mundo não eram omófagos. Isso significa relacionar a prática canibal a um legado cultural que envolve os conhecimentos sobre processos de cocção, sobre a simbologia do corpo como alimento, sobre a partilha da carne, entre outros aspectos. Nesse sentido, o ritual de devoração canibal não se vincula à fome, mas a um pensamento amparado em uma tradição. O valor simbólico é ressaltado, apesar de não se desconsiderar o aspecto nutricional do corpo devorado. Entretanto, essa nutrição é compreendida de forma dilatada. Observe-se, para isso, o exemplo das mães indígenas que passavam em seu seio o sangue inimigo, não somente para nutrir o bebê que o sugaria, mas para iniciar essa criança, a fim de que pudesse crescer sendo também canibal.

Não obstante, o canibal não deixa de ser a representação da ambiguidade: ao mesmo tempo em que é voraz, feroz, guloso, é ainda ousado e age por racionalidade, transgredindo limites. Tudo em seu físico foi compreendido como um corpo predador – monstruoso, grotesco: está no imaginário, quando se pensa em uma face canibal, a boca grande e cheia de dentes, que saliva e mostra seu desejo pelo gosto da carne inimiga. Por outro ângulo, ele cozinha e, principalmente, partilha o alimento. Por essas tarefas – cozinhar e partilhar –, cabe entendê-lo como produtor de cultura, pois o corpo do inimigo não era devorado de imediato após sua captura, mas passava pelos processos de engorda e cozimento. Isso simboliza que devorar o outro se localiza dentro de uma cultura, torna-se ato político e não voracidade e instinto. Disso decorre a importância da multiplicidade de sentidos da figuração canibal dentro de uma cultura de resistência política e social.

Diante dessas categorias elencadas – da vingança como direito e dinâmica da vida; do corpo inimigo como contrário; da observação dos modos de matar e de comer, e o que a isso se relaciona, como o direito à voz e a quebrar a cabeça do inimigo, bem como a exposição dos corpos devorados e a ampliação do sentido para a morte, como continuação da vida e tomada de um poder; além dos modos de comer, pelo cozimento e, posteriormente, pela partilha –, pretende-se engendrar uma analogia para o canibal, dentro dos estudos de literatura, ligando-o não à prática concreta de devoração, à temática ou à elaboração de personagens, mas a outra figura que, muitas vezes, pode adquirir uma postura aproximada dos moldes canibais: aquele que produz literatura. Dessa forma, intenta-se aqui uma aproximação entre o escritor e o canibal.

3 O ESCRITOR CANIBAL

As histórias não são escritas somente com palavras, elas também são feitas de intenções, sonhos e fragmentos que aderem à sua essência como pedaços de carne dura entre os dentes.

(Gustavo Czekster)

3.1 O canibal: do índio ancestral ao escritor

24ª Bienal de São Paulo, no ano de 1998, figuras de convite de Adriana Varejão, performance de Marco Paulo Rolla, instalações de Lygia Clark; nas artes plásticas – de Theodore De Bry a Tarsila do Amaral, ou do artista contemporâneo Vik Muniz; em composições nacionais de Calcanhotto, Veloso, Baleiro, Engenheiros do Hawaii; em filmes de Godard, Jon Avnet, Peter Greenaway, Ridley Scott, Nelson Pereira dos Santos, entre outros; em séries para televisão, sob peles de zumbis e índios; em jornais de diversos países, como Alemanha, Estados Unidos, China, Japão, Argentina, Brasil; nos textos bíblicos Levítico, Deuteronômio, II Reis, Jeremias, Ezequiel e Lamentações; da devoração dos próprios filhos por Cronos na mitologia grega à pintura de Goya, no quadro *Saturno devorando um filho*; a deusa Kali; ritos dos povos Wari, Tupinambá, Junkun, Fores, Rukuba, Korowai, Asteca, Caribe, Mianmim e Atbalmins, Theddora, Ngarigo, Kilimarois, Tokin, Tolalakis, Italones, Efuagos, Kais, Fore, Kimbundo; a doença Kuru; os repastos macabros de um restaurante nigeriano, as coxinhas de Garanhuns em Pernambuco; na ingestão de placentas humanas; no nome da brincadeira infantil; nos processos de autofagia celular que rendeu o Prêmio Nobel ao pesquisador japonês Yoshinori Ohsumi; em catástrofes de viagens marítimas e aéreas; em privações de guerras ou isolamento de povos; na presença real dos *serial killers* – Jeffrey Lionel Dahmer, José Dorángel Vargas Gómez, Armin Meiwes, Tsutomu Miyazaki, Edmund Kemper, Albert Fish, Claude Neal, Elizabeth Báthory, Fritz Haarman, Andrey Chikatilo, família Sawney Bean, entre outros canibais de repercussão midiática internacional. Esse catálogo, por certo incompleto, marca não só a permanência do tema canibalismo, como também as diversas transformações que ele sofreu nas múltiplas formas de expressões de arte, no legado cultural, científico e religioso, além das devorações do corpo humano que estampam as manchetes de jornais, transitando entre práticas ritualísticas culturais até ações de pura violência ou perversão.

Na literatura, esse tema é recorrente, e há uma longa tradição de autores que se valem dele para construir seus textos, quer seja nas páginas universais, nas mais diversas tendências estéticas e nacionalidades – como nos textos de Calvino, Melville, Verne, Flaubert,

Defoe, Swift, Poe, Sade, Sêneca, Rabelais, Bocaccio, Saer – ou na literatura brasileira, desde Bento Teixeira, passando por escritores como Gregório de Matos, Santa Rita Durão, José de Alencar, Álvares de Azevedo, Machado de Assis, Rodolfo Teófilo, Monteiro Lobato, Humberto de Campos e indo habitar as obras de Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa, Rubem Fonseca, Moacyr Scliar, Antônio Torres, João Ubaldo Ribeiro, João Gilberto Noll. O motivo do canibalismo não cessa de aparecer nas páginas das obras de escritores contemporâneos que recorrem ao tema, em variações ou ângulos de observação bastante inovadores, como são exemplos os textos de Aleilton Fonseca, Fernando Bonassi, Marcelo Mirisola, Lusa Silvestre, Veronica Stigger, André Beltrão, Celso Kallarrari, Raphael Montes.

Por esse rol, evidencia-se que o canibal continua como presença certamente incômoda que insiste em se mostrar em diferentes faces e maneiras. Amenizado por figuras de linguagem ou escancarado brutalmente em manchetes nos meios midiáticos, ele ainda provoca uma espécie de fascínio amalgamado ao pavor. No entanto, mesmo se situando na ordem do proibido ou do reprimido, até quando se trata de seu sentido metafórico, faz parte da constituição cultural, da memória coletiva dos povos que compõem o território americano, cuja matriz indígena serviu como protagonista dos relatos sobre o estranho costume de ingerir carne humana – depreciado como violento e bárbaro – como também é seu rosto que se estampa nas ilustrações coloniais: o devorador mostrando-se nas faces ameríndias.

Kiening analisa essa dupla condição – entre atração e repulsa – atribuindo a esse ancestral comum algo de familiar. Para ele, os canibais “representam o próximo, que é, de certa maneira, o tipo mais perigoso do estranho. Eles representam uma aparente degeneração contingente com graves consequências e possibilidades surpreendentes”.¹⁵³

Contudo, se o ritual canibal praticado pelos povos desse Novo Mundo foi compreendido como uma prática de povos isolados ou à margem da civilização, se foi compreendido como hábito bárbaro praticado pelos que nem mesmo foram categorizados como humanos, cabe pensar sobre a recorrência – tanto temática para as mais diversas manifestações de arte, como em práticas concretas de devoração do corpo humano, em contextos urbanos, em sociedades desenvolvidas economicamente, que não desconhecem os valores morais mais aceitos, mas, ao contrário, evidenciam escolhas.

Ao ocupar esse limiar, entre um ancestral familiar e um bárbaro violento, entre o horror e o fascínio, o canibal, mesmo que fisicamente humano, reveste-se da camada conceitual

¹⁵³ KIENING, 2014, p. 137.

que o qualifica como sinonímia de monstro. Um monstro que é uma presença incessante na memória e na literatura do Brasil, a meio-termo de um corpo grotesco e uma humanidade traçada na diferença. Cohen afirma ser a presença de monstros um tema recorrente, pois

[...] eles podem ser expulsos para as mais distantes margens da geografia e do discurso, escondidos nas margens do mundo e dos proibidos recantos de nossa mente, mas eles sempre retornam. E, quando eles regressam, eles trazem não apenas um conhecimento mais pleno de nosso lugar na história e na história do conhecimento de nosso lugar, mas eles carregam um autoconhecimento, um conhecimento humano – e um discurso ainda mais sagrado na medida em que ele surge de Fora.¹⁵⁴

A partir dessa conceituação, o canibal pode ser entendido como a união de forças antagônicas. Nele, convive o que foi esquecido e o que foi permitido lembrar, mas também algo primitivo que retorna coletivamente, representando um desequilíbrio entre poder e dominação. Por isso, pode-se compreender uma vantagem em pertencer a esse lugar, porque é um lugar de contágio, um espaço privilegiado de reflexão, no qual se mesclam visões diferentes de cultura, de interpretações de mundo, de percepção das identidades.

A presença monstruosa do canibal – constante e mutável – abre espaço para repensar a história da nação brasileira e de seu povo. Visto de malgrado o hábito da devoração ser prática ancestral em diversos povos em distintas épocas e territórios, por meio do processo histórico ao qual foi submetida a nação brasileira, difícil seria distanciar o rosto canibal dos povos autóctones dos primeiros séculos de colonização europeia, dada a construção étnica, cultural, histórica e social do Brasil. Dessa forma, o canibal pôde ser contemplado por meio da imagem de povos indígenas que praticavam atos violentos nos rituais de devoração dos corpos humanos. E, no imaginário coletivo brasileiro, mostra-se quase sempre de tacape na mão, como nas figurações que ilustram os primeiros textos sobre a colonização do território americano e seus habitantes.

Não obstante, várias máscaras canibais foram se adaptando a outros contextos. Muitas delas sem se afastar da tentativa de um retorno às origens, ao primitivismo, no sentido de conservar um traço cultural, mesmo que compreendendo as formas de devoração por meio de outros sentidos. Como no início, os canibais foram estigmatizados pelas cartas e pelos demais textos dos viajantes – escritores e ilustradores – que divulgaram o índio comedor de gente, provocando temor no imaginário europeu e condenando seus mitos ao esquecimento, caberia, na atualidade, pensar sobre ele como analogia para outra forma de devoração do semelhante, que aqui se denomina escritor canibal. Para bem melhor esclarecer, cabe uma apreciação sobre a escolha do termo escritor, no singular e no gênero masculino.

¹⁵⁴ COHEN, 2000, p. 55.

Nos registros escritos sobre os rituais dos povos indígenas nativos desse território, as mulheres e as crianças participavam do festim canibal, com cânticos, apregoando injúrias contra o prisioneiro, preparando o corpo como alimento ou mesmo comendo dele. Apesar disso, o protagonismo canibal se concentra na figura masculina do guerreiro, perpetuada nas imagens de canibais difundidas pela cultura, mais facilmente associadas ao masculino. Interessante é a constatação de que essa vinculação, entre o tema do canibalismo e o homem – viril, carnívoro e que tem o poder de comer – também acontece dentro da tradição literária, porque, em geral, trata-se de um tema que poucas escritoras se arriscam a abordar. Tanto que, durante a pesquisa em obras literárias da tradição brasileira, só foram encontradas duas escritoras que versam sobre o assunto, conforme se pode constatar na lista – por certo, incompleta – colocada como anexo desta tese. Nas obras da literatura estrangeira, lidas durante a pesquisa, mantém-se a observação: são poucas escritoras. Dessa forma, o termo no masculino será designativo apenas de uma generalização, não de uma exclusão de gênero.

Essa imagem do homem se estende, de forma figurada, para o que Jacques Derrida denomina por “*virilidad carnívora*”, alargando a figuração canibal ao ser comparada com um esquema dominante de poder político, chamado por ele de “carne-falocentrismo”,¹⁵⁵ capaz de estabelecer subjetividades. Assim, a imagem do falo se torna idealizada e se desdobra nas formas de poder da linguagem, das relações da vida cotidiana, do controle sobre a construção e dos valores das diferenças identitárias. Dentro de uma representação de poder, o homem, “señor y poseedor activo de la naturaliza”, é visto como aquele de quem se espera a coragem necessária para o ato de devoração, por isso, “accepta el sacrificio y come de la carne”. Ademais, a qualificação como carnívoro garante-lhe que sua ação de comer ganhe destaque como dominador. Sobre isso, Derrida formula o seguinte questionamento:

[...] ¿quién tendría alguna posibilidad de llegar a jefe de Estado, y de acceder así “a la cabeza”, declarándose públicamente, y entonces ejemplarmente, vegetariano? El jefe debe ser devorador de carne (en vistas a ser, por otra parte, él mismo “simbólicamente” — ver más arriba — devorado).¹⁵⁶

Ser carnívoro liga-se à imagem do predador, portanto, qualificado por meio da voracidade, da violência, do domínio e do poder sobre outros. Mesmo que metaforicamente, como é o caso do escritor canibal, comer vorazmente o corpo de seu semelhante faz com que o

¹⁵⁵ DERRIDA, Jacques. “Hay que comer” o el cálculo del sujeto. [1989]. S.I. Entrevista concedida a Jean-Luc Nancy. Disponível em: <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/comer_bien.htm>. Acesso em: 21 ago. 2017. (‘Il faut bien manger’ ou le calcul du sujet. *Cahiers Confrontation*, n. 20, p. 91-114, hiv. 1989. Entretien avec J.-L. Nancy).

¹⁵⁶ DERRIDA, 1989. Tradução nossa: “Quem teria alguma possibilidade de chegar a ser chefe de Estado, e de ascender assim ‘à cabeça’, declarando-se publicamente, e exemplarmente, vegetariano? O líder deve ser um devorador de carne (em vistas de ser, por outro lado, ele mesmo simbolicamente – posteriormente – devorado)”.

devorador obtenha notoriedade entre os demais, como era para o matador que, após o sacrifício ritualístico, recebia um novo nome e, como ele, o reconhecimento de todos de sua comunidade.

A adjetivação canibal dada ao escritor não se refere ao ser humano, indivíduo social que escreve, mas à sua atitude de escrita e ao teor crítico de seu texto. Essa atitude seria como uma espécie de metacrítica literária, uma vez que sua palavra tem como objetivo a apropriação de textos anteriores e opostos que figuram em uma tradição literária, a fim de problematizá-los e tornar-se voz paralela a eles.

Levando-se em conta a definição de metacrítica feita por Antoine Compagnon, ao conceituar a teoria literária, que pode ser compreendida como uma “consciência crítica (uma crítica da ideologia literária), uma reflexão literária (uma *dobra* crítica, uma *self-consciousness*, ou uma autorreferencialidade)”,¹⁵⁷ também essas características poderiam abranger e conceituar a postura canibal frente à tradição de textos escritos, incluindo a tradição literária, por ser uma possibilidade de crítica e reflexão dos textos que compõem a arte literária de um determinado país, mesmo que o texto escrito não se enquadre no gênero teoria, e sim em ficção.

Nesse escritor canibal não cabe a representação da imagem monstruosa dos primeiros contatos. Tampouco se enquadra na idealização do indígena, em sua condição de homem natural, defendida por Jean- Jacques Rousseau.¹⁵⁸ Ele já é uma outra mutação da face canibal: se, por um lado, a figura do canibal se associa – em nossa constituição como nação – à figura do índio, por outro lado, não se pode estabelecer uma concordância da postura canibal do escritor com o que supõe Rousseau sobre os seres que viviam apartados dos sistemas políticos e da vida em sociedade aos moldes europeus, principalmente pela conclusão a que chega o filósofo, de que bondade e, sobretudo, piedade seriam traços comuns nos homens naturais.

Ao discorrer sobre as características de seu *bon sauvage*, Rousseau tece críticas às sociedades civilizadas. Para ele, pensar o indígena como representação do atraso, animalizado e miserável, proveria da incapacidade de se questionar quanto aos sentidos que tais estereótipos abarcam e quanto aos sistemas de vida social em nações desenvolvidas. Refletindo sobre o estado miserável em que se pensava viver o homem natural, Rousseau faz o seguinte questionamento:

[...] trata-se de uma palavra que não tem nenhum sentido, ou que significa apenas uma provação dolorosa, o sofrimento do corpo e da alma: ora, eu só desejaria que me explicassem qual pode ser o gênero de miséria de um ser livre cujo coração está em

¹⁵⁷ COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. p. 21.

¹⁵⁸ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O contrato social*. 3. ed. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

paz e o corpo com saúde. Pergunto qual, a vida civil ou natural, está mais sujeita a se tornar insuportável para os que a gozam [...]. Que se julgue, pois, com menos orgulho, de que lado está a miséria.¹⁵⁹

O estado natural, no qual o *bon sauvage* se insere, é, para Rousseau, “o mais próprio à paz e o mais conveniente ao gênero humano”.¹⁶⁰ Diferente do homem natural, o cidadão, habitante do espaço social urbanizado, estaria sujeito à constante dependência aos seus pares, aos laços de servidão, ao jugo de suas leis, não sendo, pois, um ser livre. Rousseau sustentou que o homem, em um meio natural, era bom e feliz, ao passo que a civilização proporcionava a perversão moral de seu ser:

[...] o cidadão, sempre ativo, sua, agita-se, atormenta-se sem cessar para buscar ocupações ainda mais laboriosas; trabalha até a morte, corre mesmo em sua direção para se pôr em estado de viver, ou renuncia à vida para adquirir a imortalidade; faz a corte aos grandes que odeia e aos ricos que despreza; nada poupa para obter a honra de o servir; gaba-se orgulhosamente de sua baixaza e de sua proteção; e, vaidoso em sua escravidão, fala com desdém daqueles que não têm a honra de a partilhar.¹⁶¹

Por essas reflexões, nota-se que o escritor, qualificado como canibal, não terá a feição indígena do *bon sauvage*, apesar de, muitas vezes, exigir certa filiação aos povos indígenas, como no caso de Antônio Torres, um dos escritores brasileiros escolhidos como objeto de análise para a elaboração da metáfora do escritor canibal.

Essa nova variação canibal, neste caso exclusivamente metafórica, adapta-se a uma percepção de um ser que, além de viver em um contexto social urbano, tem a condição de refletir sobre o passado e as marcas identitárias de sua nação, bem como de revisitar sua própria tradição literária, fazendo dela objeto de nutrição de sua própria produção literária. Portanto, não se tem mais a antiga dúvida que pairou entre os colonizadores diante do estranhamento dos primeiros contatos com o Novo Mundo. Essa postura canibal procede de um ser que é, acima de tudo, um intelectual.

Nem monstro nem inocente. As possíveis sendas para classificar esse escritor podem ser pensadas por intermédio de alguns traços distintivos. Um deles é o viés transgressor do texto, movido pela violência simbólica do combate, que devora o *corpus* alheio. Sua ação estabelece outros usos e sentidos para o que estava posto, apropria-se do corpo do outro e não esconde as marcas deixadas em seu próprio *corpus*, como citações, plágio consciente¹⁶² e outras formas de intertextos. Nesse sentido, o canibalismo é movimento, como o próprio fluir da vida,

¹⁵⁹ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem da desigualdade*. Tradução de Maria Lacerda de Moura. s.l.: Ridendo Castigat Mores, 2001. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/desigualdade.pdf>>. Acesso em: 3 mar. 2016. p. 72.

¹⁶⁰ ROUSSEAU, 2001, p. 74.

¹⁶¹ ROUSSEAU, 2001, p. 139.

¹⁶² Conceito utilizado por Eneida Maria de Souza (1998).

uma vez que empurra para a frente, provoca novos pontos de observação ao negar o que está posto e rasurar fronteiras. Em seu fazer literário, o escritor canibal fratura o limite.

Além do caráter transgressor, a produção literária do escritor canibal poderia ser classificada pela dessacralização do corpo do outro, como profanação, a partir da perspectiva apontada por Giorgio Agamben a esta palavra, especialmente por nela caber uma atitude política de restituir “ao livre uso dos humanos”¹⁶³ o que o sagrado separou. Amplia-se aqui o conceito de sagrado, como sinônimo daquilo que se sagrou, que se tornou a representação de uma voz de autoridade e que se conservou no espaço do superior e do respeitado ou, ainda, que pode ser compreendido por intermédio da lógica do poder, que institui o que lhe é próprio, como os documentos, as leis, a história, a religião, os valores morais, os sistemas de governo, as vozes midiáticas ou o cânone literário. Ou seja, tudo o que ocupa um lugar aparentemente privilegiado, amparado por conceitos de verdade, justiça, ética ou outro valor social maior. Para Agamben, “profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um uso novo”.¹⁶⁴ O que se espera do escritor canibal é uma atitude ousada e feroz – como sugere a etimologia da palavra canibal – diante daquilo que ele se apropria para fazer o novo uso.

Assim, a profanação pode ser entendida como atitude política que “desarticula os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado”.¹⁶⁵ Se a linguagem for pensada como um desses espaços a ser profanado, como lugar de resistência e dessacralização, pode-se entender que a ação do escritor canibal é profanadora por ir além, ao romper com o estabelecido e fomentar uma nova perspectiva. Se apenas excluísse as vozes contrárias, somente colocaria seu texto no lugar ocupado pelo *corpus* devorado. Isso implicaria continuação, e não transgressão dos lugares de fala. A devoração canibal marcaria a presença do outro, sem omiti-lo. Por isso, mais do que omitir discursos, o escritor canibal se apropria, com astúcia, do que lhe chega às mãos, coloca-se como voz paralela, para apresentar sentidos díspares e fazer-se parte da tradição por ele devorada. Em seu texto, ele expõe o corpo – o *corpus* – como faziam os povos canibais no Brasil, ao moquearem publicamente o prisioneiro. Outra característica relevante na escrita de um escritor canibal é que, aos moldes dos canibais ameríndios, é necessário romper o crânio do inimigo. Isso significa dizer que se espera uma postura contrária ao pensamento do *corpus* que se deseja devorar. O *ibirapema* é sua palavra escrita.

¹⁶³ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

¹⁶⁴ AGAMBEN, 2007, p.75.

¹⁶⁵ AGAMBEN, 2007, p. 68.

O escritor canibal é um devorador: é um leitor voraz. Mas não somente de papel – já que as influências da literatura não se restringem apenas a outros textos, mas mantêm uma relação dialógica com outras formas de arte, como música, fotografia, instalações, artes plásticas, cinema, entre outras e diversas mídias. A conhecida reflexão de Paul Valéry,¹⁶⁶ ao afirmar que “rien de plus original, rien de plus *soi* que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé”,¹⁶⁷ poderia ser pensada, em certa medida, sobre o modo de agir do escritor canibal. A nutrição acontece pela devoração. Seu apetite desmedido provoca uma intensificação da relação com o outro que lhe serve de alimento, já que, na significação do verbo “digerir”,¹⁶⁸ a ação passa pela presença do outro, do que está fora, à parte, além da ideia de movimento, de portar ou levar a outras partes ou, ainda, realizar, administrar ou dirigir, o que daria, então, autonomia ao corpo devorador sobre aquilo com o qual se alimenta. Para Brillat-Savarin, “não se vive do que se come [...], mas do que se digere”,¹⁶⁹ compreendendo-se a necessidade de restauração do corpo que come e se refaz comendo.

No entanto, outra palavra utilizada por Valéry, o verbo assimilar, não seria de todo adequada para expressar o caráter violento da devoração canibal. Tal qual um predador, mais que assimilar, o escritor canibal se apropria do *corpus* que lhe é alheio. Toma posse e com ele prepara seu banquete literário. Nesse sentido, esse escritor é um ser que pratica alelofagia literária, mas não mastiga como animal feroz. O escritor está inscrito na cultura. Lida com a palavra escrita e com o legado da tradição literária. Ele não habita as verdes e virgens selvas de Pindorama. A paisagem em seus textos mostra, por vezes, as selvas urbanas, em certa forma, ferozes e perigosas, pelas quais ele se embrenha e estabelece os mirantes. Se devora, procede por estratégia estética desdobrada em ato crítico, que passa a questionar o *status quo*, os discursos, a história. Sua humanização é completa também porque não há dúvidas quanto ao campo no qual estabelece sua batalha: como os guerreiros ancestrais, sua motivação se dá por uma espécie de vingança, conceito especialmente humano. Seu jogo é combate violento, mesmo que por vezes debochado. Sua conduta é ameaça por ser, muitas vezes, voz destoante. Escolhe o que come, como quem caça. Mas não aceita devorar tudo o que lhe chega às mãos. É seletivo, pois tem em mente o tipo de *corpus* a ser devorado. Antropoemia pura, ele vomita o que não lhe cai bem ao paladar.

¹⁶⁶ VALÉRY, Paul. *Tel Quel I*. Paris: Gallimard, 1941. p. 19.

¹⁶⁷ Tradução nossa: “Nada mais original, nada mais intrínseco que se nutrir de outros. Mas é necessário digerir-los. O leão é feito de carneiro assimilado”.

¹⁶⁸ DIGERIR. In: CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. p. 265.

¹⁶⁹ BRILLAT-SAVARIN, 2009, p. 185.

Com a apropriação do outro, o contrário, o escritor canibal prepara seu alimento. Nesse trabalho de cocção literária, cabe pensar na devoração como um duelo verbal, aproximando-se do diálogo que se estabelecia nos momentos que antecediam o ritual de devoração praticado por indígenas brasileiros. Nos referidos rituais, o prisioneiro – antes de ser sacrificado – tinha direito à fala, tanto para ofender seus algozes, quanto para pressagiar a vingança por parte de seus parentes. Então, era na palavra da vítima que se evidenciava sua coragem – característica necessária à sua condição de presa a ser devorada –, mas também o fluir dinâmico da vida, no qual a inconstância das circunstâncias se apresenta como o que há de mais constante.

Se, na prática de devoração indígena, o inimigo tinha o direito à fala, na devoração do escritor canibal há, de igual forma, a voz do outro no *corpus* devorador. Mas esta se apresenta sob outras peles, às vezes deslocadas ou tomadas como objeto de zombaria ou distorção. O outro ocupa um lugar, mas não é o único nem o principal. Mesmo que posto em destaque, isso funcionaria para questionar, conflitar, ridicularizar, como faziam os índios que zombavam das injúrias do inimigo capturado.

Nessa devoração, o alimento – corpo, *corpus* – não passa diretamente da boca ao estômago. Em seu trabalho de digestão, o escritor canibal é um ser boca-dentes-língua. Pela boca, lugar de abertura, ele mistura as essências e marca, com os dentes, o *corpus* de seu contrário: procede pelas vias da reescrita, da crítica, da modificação intencional do sentido de um texto, ao deslocá-lo e realocá-lo em outro contexto, por intermédio de uma escrita irônica ou pela atrevida apropriação. Sua manducação é de boca aberta: a estratégia estética que deseja expor. Dessa forma, o *corpus*-alimento se torna aparente, permitindo-se ver o que está sendo remastigado ou ruminado, tornando-se objeto de reflexão. Seus grandes dentes – descritos por intermédio dessa adjetivação pela imaginação criativa pelos autores dos primeiros textos coloniais – são armas de destrinchar as bases logo-fono-etnocêntricas impostas a esse território pelo processo de colonização: é a sua intenção de ferir o corpo do contrário. Localiza-se, nessa boca canibal, a língua e sua dupla função: é o órgão que saboreia – sente e sabe – e é sua forma de expressão, sua linguagem, sua principal arma de combate. É com a língua – na materialidade do texto – que se toma posse do contrário inimigo. Para Michel Serres,¹⁷⁰ antes de ser homem falante, *homo sapiens*, esse bicho de sabor significa aquele que aprecia e procura o sabor das coisas e o sentido para suas impressões.

¹⁷⁰ SERRES, Michel. *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados*. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

Portanto, a devoração é o ato de máxima violência do escritor canibal: *corpus* exposto, domínio do inimigo, vingança consumada. Depois de se refastelar, o escritor canibal palita os dentes: não esconde a satisfação em devorar, mesmo que de forma violenta. Seu prazer é pela posse do outro e pela certeza de sua inclusão: ganhará um nome entre os seus, pertencerá à família canibal. Reconhecido por seus pares, o escritor se insere em sua tradição literária. Garante com isso a lógica da vingança: será devorado em um porvir.

Para Lestringant, nos rituais canibais, “a manducação do corpo do outro não traz nenhum aporte nutritivo, não busca crescimento de força ou de carne, mas articula-se, em última instância, com uma pura transmissão verbal”.¹⁷¹ A palavra do outro tem um efeito além do campo nutritivo, porque o transcende, apoderando-se do campo simbólico. Ela não é o alimento enfiado goela abaixo – reproduzida de forma subserviente. O que conta na devoração desse escritor é o poder de manter em seus dentes o *corpus* alheio, fazer dele nova matéria orgânica e engoli-lo, caso queira.

Mastigar a palavra alheia lembra a imagem sugerida por Compagnon que, ao citar Quitiliano, faz analogia entre o trabalho da citação e o trabalho de devoração. Mais importante que se nutrir é a “manducação que antecede toda digestão, toda assimilação”,¹⁷² compreendendo-se que o trabalho de escrita seria esse ato de mastigar ou triturar o corpo apropriado. O escritor, antes de tudo um leitor voraz, teria uma atitude bastante áspera diante do texto-alimento. Suas armas são os instrumentos com os quais marca violentamente o *corpus*. A muçurana e o tacape cedem lugar ao lápis, entendido por Compagnon como uma espécie de artefato que serve para marcar ações predatórias, que são descritas por meio dos verbos dilacerar, manchar, degradar; e pela ideia de posse, contida na expressão “faço-o meu”.¹⁷³ Dessa forma, apropriar e mastigar não são ações pacíficas ou inocentes. São ações políticas.

O texto canibal é marcado pelas partes dos outros textos devorados. Muitas vezes, essas partes são acentuadamente expostas, lembrando o modo como os canibais indígenas expunham as cabeças dos inimigos devorados, conforme se pode ler na seguinte afirmação de Alfred Métraux: “*the heads of dead enemies were pinned to the ends of the stockade posts*”.¹⁷⁴ Essa exposição se dá no texto pelas formas como acontecem os diálogos intertextuais, que se apresentam não como simples nutriente ao *corpus* devorador, mas em uma condição

¹⁷¹ LESTRINGANT, 1997, p. 155.

¹⁷² COMPAGNON, 1996, p. 14.

¹⁷³ COMPAGNON, 1996, p. 16.

¹⁷⁴ MÉTRAUX, Alfred. The Tupinamba. In: STEWARD, Julian H. (Ed.). *Handbook of South American Indians*. Vol. 3. Washington D.C.: Government Printing Office, 1948. p. 126. Disponível em: <http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/hsai%3Avol3p95-133/vol3p95-133_tupinamba.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2018. Tradução nossa: “As cabeças dos inimigos mortos eram penduradas em estacas”.

diferenciada, como os “contrários” a serem devorados. Mostram-se no corpo textual devorador marcas, na própria pele/palavra como por escarificação: o outro comida/comida se faz sinal, cicatriz, tatuagem, lembrando as marcas feitas no próprio corpo indígena do matador após o abate do prisioneiro. Essas marcas eram motivo de conquista de prestígio social. Sobre isso, Métraux afiança que “[...] *the more tattooing marks a man could exhibit the higher was his prestige*”.¹⁷⁵ As partes do contrário expostas acrescentam camadas de valor ao *corpus* devorador, pois ele é o que se apropriou, o que pode ruminar/refletir, o que tem a palavra até que se complete outro ciclo de devoração.

Em um texto escrito entre 1540 e 1625, denominado *Tratados da terra e gente do Brasil*, o jesuíta português Fernão Cardim apresenta outra descrição dos processos pelos quais passava o corpo daquele que matava o prisioneiro em um ritual de canibalismo indígena. Segundo Cardim, o hábito que recebe o matador era marcado em sua própria pele, por cortes, pinturas, feridas, cores. Com um dente de cotia, esse corpo era rasgado, como se fosse rasgado “algum pergaminho”.¹⁷⁶ Essas marcas se apresentavam primeiramente como feridas que precisam sarar. O corpo do matador precisava ficar recluso, “[...] sem falar nem pedir nada [...]”; após esse período, celebram-se suas façanhas, honras e valentias e “estes gentios tomam nomes de que se prezem muito”.¹⁷⁷ Assim, aquele que matou ficava, dali por diante,

habilitado para matar sem fazerem a ele cerimônia que seja trabalhosa, e ele se mostra também nisso honrado, ou ufano, e com certo desdém, como quem tem honra, e não ganha de novo, e assim não faz mais que dar ao outro um par de pancadas, ainda que a cabeça fique inteira e ele bulindo vai-se para casa [...].¹⁷⁸

A presença das características predatórias no texto do escritor canibal, por vezes, reivindica uma genealogia canibal como traço da identidade. A questão repetida por Andrade, em seu *Manifesto antropófago*: “Que temos nós com isso?”,¹⁷⁹ pressupõe não somente um questionamento em si, mas a possibilidade de retorno e afirmação de uma identificação com as origens ameríndias, com o espaço de fala – ou com o silêncio histórico – que, de acordo com Azevedo, é necessário escutar.¹⁸⁰ Esse retorno ao homem nu, de instinto Caraíba, mas que se

¹⁷⁵ MÉTRAUX, 1948, p. 126. Tradução nossa: “quanto mais marcas tatuadas um homem podia exibir, maior era o seu prestígio”.

¹⁷⁶ CARDIM, Fernão. Do princípio e origem dos índios do Brasil e de seus costumes, adoração e cerimônias. In: _____. *Tratados da terra e gente do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939. p. 169. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/tratados-da-terra-e-gente-dobrasil/pagina/247/texto>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

¹⁷⁷ CARDIM, 1939, p. 170.

¹⁷⁸ CARDIM, 1939, p. 170.

¹⁷⁹ ANDRADE, 2002, p. 50.

¹⁸⁰ AZEVEDO, 2016, p. 145.

apropriou da tecnologia, pode ser compreendido como uma síntese desse escritor que se põe a devorar este que é, a um só tempo, seu semelhante e seu contrário.

3.2 Cozinhar e escrever como práticas canibais

Haroldo de Campos, ao analisar a literatura brasileira e sua relação com a tradição europeia, sugere que o poeta – aqui se poderia entender, em sentido amplo, o escritor –, diante do legado cultural herdado no decorrer dos processos de colonização e construção nacional, deveria “assumir, criticar e remastigar uma poética”.¹⁸¹ Remastigar, ato de triturar com os dentes, amplia-se, em sentido figurado, como sinônimo para reflexão. Pensando na ampliação de sentidos para essa palavra, Machado de Assis utiliza uma analogia, na qual sugere pensar sobre o ato de ruminar como contemplação:

Ninguém sabe o que sou quando rumino. Posso dizer, sem medo de errar, que rumino muito melhor do que falo. A palestra é uma espécie de peneira, por onde a ideia sai com dificuldade, creio que mais fina, mas muito menos sincera. Ruminando, a ideia fica íntegra e livre. Sou mais profundo ruminando; e mais elevado também.¹⁸²

Contudo, longe de discordar de tais ampliações de sentido para os verbos “remastigar” e “ruminar”, mas no intuito de acrescentar etapas fundamentais no que poderia se entender como devoração da tradição, caberia uma analogia do fazer literário com uma ação mais pormenorizada, dada sua complexidade, que seria o ato de cozinhar.

Cozinhar é entrar no campo da cultura. Por esse ato se entende a apropriação de conhecimentos, de ingredientes e fórmulas, a utilização dos utensílios e a sensibilidade no preparo. As práticas de cozimento dos alimentos corroboraram a transformação do homem em constructo social humano. Observando-se esse ato e tudo o que a ele se relaciona, é possível conhecer um determinado povo em sua cultura, suas relações e regras sociais, a estrutura e os jogos de poder, as atividades econômicas, a história, as preferências e as especificidades, porque o alimento se situa, ao mesmo tempo, dentro da natureza, na manutenção da vida, e dentro da cultura, com a produção de bens e serviços.

Cozinhar é, portanto, criação. Mesmo que sejam utilizados os temperos e os métodos mais conhecidos, haverá sempre o sabor único advindo do tempero e dos modos de fazer, diferentes em cada pessoa. Implica dizer que, ao que foi transmitido pela cultura, acrescenta-se o caráter particular que se estabelece na relação com o conhecimento e com os

¹⁸¹ CAMPOS, 1992, p. 246.

¹⁸² MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Meditações no bonde. In: _____. *Crônicas Escolhidas*. São Paulo: Ática, 1994.

modos de preparo. Nesse sentido, o escritor canibal se aproxima das funções daquele que cozinha. Ele cria a partir da tradição herdada e altera os sabores, o preparo, a apresentação. Sua ação passa por etapas de escolha, planejamento, tempo de marinar e processos de execução que se sustentam no conhecimento de certas técnicas culturais, além de memórias trazidas pelo gosto, por cheiro e práticas. Ou seja: as tarefas subjacentes ao trabalho do escritor, que são os processos de leitura, escrita, reescrita, reflexão, entre outros. São etapas que exigem tempo para a maturação de um pensamento, para que seu texto se assente em um formato desejado. O trabalho do escritor/cozinheiro requer dedicação e criatividade, paciência e talento.

Comer é, em princípio, instintivo. Cozinhar ganha uma camada de racionalidade e se insere na cultura, pois, além de significar a preparação do alimento, também significa arquitetar, tramar, urdir. João Cabral de Melo Neto estabelece, poeticamente, a aproximação entre escrever e preparar o alimento pela ação de catar feijão. Nos versos do poeta, escrever e catar feijão ocupam o lugar do limite, do contágio, da mistura de suas características. Ambas as ações marcam a presença do humano. É dele a escolha de jogar “os grãos na água do alguidar / e as palavras na folha de papel” ou de descartar o que boiar, o que for “leve e oco”. O sopro sobre os grãos/palavras, mais que separar impurezas e ecos, evidencia a presença da inspiração, o próprio escritor/cozinheiro presente em seu texto. No exausto trabalho de escrever/cozinhar, aparece o indigesto, o imastigável. Mas é ele que, para o poeta, “dá à frase seu grão mais vivo”,¹⁸³ por dar ao texto um sentido mais profundo. Esse indigesto, a pedra dura e áspera que pode machucar os dentes, é, por vezes, o ingrediente principal utilizado na cocção do texto canibal: aquilo que foi recalçado, silenciado, mas que está cheio de marcas culturais, vozes e lembranças.

Como o ancestral indígena, o escritor canibal não utiliza a devoração omofágica. Os antepassados canibais preparavam os corpos das vítimas, que eram destrinchados e moqueados de acordo com os preceitos estabelecidos em ritos comuns a cada povo canibal. Pelo processo de cozimento, a carne que seria devorada era pensada como símbolo de alteridade que, no processo de ingestão, passava a pertencer ao corpo devorador. Devorava-se, portanto, tudo o que o outro representava como estrangeiro, como ameaça ou opressão.

A aproximação entre cozinhar e escrever toma uma dimensão mais ampla no diário da *garçonnière* de Andrade, intitulada *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Desde o título, a analogia é possível de ser inferida. Além disso, o que poderia ser considerado como modo de preparo – a forma como se produziu o diário, coletivamente e fragmentada – indica

¹⁸³ NETO, João Cabral de Melo. Catar feijão. In:_____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999. p. 190.

um trabalho efetuado por meio de muitas mãos, cada qual adicionando sua própria pitada de tempero e preferências – de linguagem, de tema, de estilo –, fazendo da obra um grande caldeirão, no qual tudo se cozinha ao mesmo tempo.

Para cozinhar é necessário um espaço próprio: ali onde se dá a transformação, a metamorfose do cru ao cozido, chamado por Roberto Bolaño de “cozinha literária”,¹⁸⁴ quando se refere ao ambiente bastante pessoal que abriga a arte de escrever. Esse ambiente marcaria uma contraposição à biblioteca, pois, para ele, a biblioteca é comparada à igreja, ao passo que a cozinha literária estaria mais próxima às referências que se tem de um morgue, um lugar de morte. Essa imagem do morgue parece se adaptar bem à cozinha literária do escritor canibal: *corpus*, textos inteiros ou aos pedaços, expostos sobre a bancada de trabalho, prontos para serem cozidos.

A cozinha literária – como a cozinha das casas ou dos restaurantes – é marcada pela presença do fogo, agente transformador e símbolo ambíguo que polariza a presença da vida, do conhecimento, das paixões humanas e, ao mesmo tempo, é agente de destruição e decomposição. Na cozinha proposta por Bolaño, o fogo se apresenta em cenários diversos, em castelos medievais, centros urbanos contemporâneos ou em lugares longínquos, onde há apenas fogueiras. Ele representa a condição diferenciada do humano em relação aos outros animais, uma vez que é por intermédio dele que se pode cozinhar o alimento. Sua simbologia liga-se à aquisição do conhecimento e é bastante antiga, perpetuando-se no mito grego de Prometeu – o defensor dos homens, que engana Zeus e acaba por roubar dele o fogo, com o qual os homens passam a cozinhar seu próprio alimento, conforme os versos de Hesíodo, nos quais Zeus:

negou nos freixos a força do fogo infatigável
aos homens mortais que sobre a terra habitam.
Porém o enganou o bravo filho de Jápeto:
furtou o brilho longevivo do infatigável fogo
em oca férula; mordeu fundo o ânimo
a Zeus tonítro e enraivou seu coração
ver entre homens o brilho longevivo do fogo.¹⁸⁵

De posse do fogo e pela condição privilegiada de cozinhar e domesticar esse símbolo divino, os humanos ascendem a uma condição de criador. Para Queiroz, a possibilidade de possuir o fogo representaria “um novo capítulo na história do homem”, pois da “primeira fagulha desprendida do raio aterrador procede o lume doméstico, fonte do calor, da luz e do conforto [...]. Não há nada, realmente, mais valioso que o fogo. Graças a ele logramos elevar-

¹⁸⁴ BOLAÑO, Roberto. Un narrador en la intimidad. *Clarín*, Edición Domingo, 25 mar. 2001. Disponível em: <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2001/03/25/u-00301.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

¹⁸⁵ HESÍODO, 1991, v. 563-569.

nos acima dos animais”.¹⁸⁶ Para Jean-Pierre Vernant, “ao cozinhar o alimento, esse fogo secundário, derivado, artificial em relação ao fogo celeste, distingue os homens dos bichos e os instala na vida civilizada”.¹⁸⁷ Michel Serres afirma que a transformação do cru ao cozido que se realiza por intermédio das chamas, tem relação com o conhecimento, uma vez que o cozimento

[...] adensa, concentra, reduz, faz convergir o dado, o cozido faz abundar o cru, o dado passa do acaso, da circunstância improvável e leve, inconstante, ao costume e à compacidade. Vai da mistura caótica e difusa à mistura ordenada, densa. O fogo cimenta os mistos, transforma em vitral a referida confusão, agita bem as pequenas partes secretas para ligar o que repugnaria a frio. Ajuda os concursos, favorece as convívências, estreita as vizinhanças, enriquece as amálgamas, descobre de súbito novas ligas, aprende, por síntese, a saber.¹⁸⁸

Cozinhar seria, então, esse processo de construção que adensa e dá forma nova à matéria utilizada para preparar a refeição. Dominando as técnicas de cozimento, chega-se a um saber. Nesse sentido, o escritor canibal – como um “perfeito cozinheiro” – é possuidor do conhecimento e dos instrumentos necessários ao preparo de seu texto-alimento.

Bolaño, citando o poeta espanhol Jaime Gil de Biedma, afirma que “ler é mais natural que escrever”.¹⁸⁹ Essa assertiva poderia ser ampliada pela seguinte proposição: ler está para o cru, assim como o escrever está para o cozido. E, mesmo que essas duas ações estejam imbricadas, o ato de ler poderia ser tomado como um movimento para dentro, de engolir e nutrir-se. Como o escritor é antes um leitor, ler garantiria a nutrição do texto a ser produzido. Escrever, no entanto, é movimento para o fora, é preparo, produção cultural que se concretiza na materialidade da obra. Para isso, exigem-se técnica e criatividade. Contudo, o escritor canibal se localiza no duplo lugar: cabe a ele ser o cozinheiro, pois é o criador, artista da palavra, consciente de seu ofício e conhecedor das técnicas, temperos e utensílios necessários à construção de sua arte, já que é por suas mãos que ela se materializa; mas ele solicita participar do banquete, pois quer se servir e saborear sua tradição, tomar para si o corpo do contrário e se fartar.

Para o escritor canibal, cozinhar/escrever pode não ser uma tarefa fácil, porque o corpo a ser devorado pode não ser um alimento frugal. É, sobretudo, complexo por ser, a um só tempo, inimigo e alimento. Diante dele, exige-se uma ação combativa. Essa ideia se aproxima da figuração que Bolaño apresenta, ao comparar o cozinheiro escritor com um guerreiro:

¹⁸⁶ QUEIROZ, 1988, p. 3.

¹⁸⁷ VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Tradução de Joana Angélica D’Ávila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 64.

¹⁸⁸ SERRES, 2001, p. 168.

¹⁸⁹ BOLAÑO, 2001, s.p.

Na minha cozinha literária ideal vive um guerreiro, a quem algumas vozes (vozes sem corpo nem sombra) chamam escritor. Esse guerreiro está sempre a lutar. Sabe que no fim, faça o que fizer, será derrotado. No entanto, recorre à cozinha literária, que é de cimento, e enfrenta o seu opositor sem dar nem pedir tréguas.¹⁹⁰

O escritor canibal, em sua cozinha literária – “que é de cimento”, pois representa uma resistência –, ocupa o poder e trava o combate. Contudo, não teme a morte, sabe que “será derrotado”,¹⁹¹ porque, na certeza do fluir constante, a vida transforma comedor em comida. Em seu tempo de presa, será devorado. E nisso se imortalizará seu *corpus*.

A condição canibal do escritor se filia ao que foi proposto por Andrade, quando se refere à antropofagia, que para ele seria a absorção do inimigo sacro, para transformá-lo em totem. Mas a contemporaneidade parece marcar outro canibal porque o trato com o corpo do outro não serve mais como totem, apesar de ainda estar em exposição. Porém, não mais para ocupar um espaço vazio, mas para evidenciá-lo como corpo devorado, ou seja, esse canibal que escreve na contemporaneidade se apresenta mais violento. Há uma aspereza maior no contato com o outro. A relação que se estabelece em seu ato de devoração não é uma questão somente de ruptura. Sua transgressão faz parte de um movimento cíclico, é parte de sua ordem, é o que desarticula, para que depois se estabeleça o novo. Nesse sentido, o escritor canibal seria aquele que incorpora o outro, mas não como uma forma de unir-se a ele. O corpo do outro é pilhagem de guerra, roto, destroçado ou deslocado para outros usos. A devoração/apropriação canibal continua – como herança do movimento antropofágico – a não ser ingênua. Trata-se de algo planejado, analisado e convertido em ação consciente e combativa.

3.3 A voracidade do escritor canibal: leitura como gosto e devoração

O escritor canibal é um ser voraz e seu apetite provoca uma intensificação da relação com o outro que lhe serve de alimento, porque esse outro pode ser devorado, deformado, morto. Escrever é, em medida simbólica, lidar com a morte e esta se liga ao comer, como afirma Bakhtin, para quem, “entre outros sentidos, a palavra ‘morrer’ significava ‘ser devorado’, ‘ser comido’”.¹⁹² A voracidade, por essa perspectiva, é característica de um desejo violento e predador de se apropriar, tomar posse, marcar o corpo do outro, fazê-lo seu.

Pode-se pensar o escritor canibal em sua ação voraz de devorar. Tudo o que para ele serve de alimento, quer sejam textos literários ou outras formas de linguagem, pode servir para seu apetite – desejo pelo outro. A ordem parece ser devorar sempre, com o propósito de

¹⁹⁰ BOLAÑO, 2001, s.p.

¹⁹¹ BOLAÑO, 2001, s.p.

¹⁹² BAKHTIN, 2013, p. 263.

fazer com que sua produção literária esteja repleta de outros corpos, em uma relação dialógica. Sobre a voracidade, Georges Didi-Huberman¹⁹³ a analisa por intermédio de quatro histórias – como parábolas – que apresentam reflexões que dizem respeito à relação entre vida e morte e que poderiam ser utilizadas como metáforas para se refletir sobre o fazer literário do escritor canibal.

Na primeira história, o cenário da floresta virgem abriga um senhorio e seu falcão, exímio caçador, “signo de sua predação mágica”.¹⁹⁴ No homem, encerram-se confusos sentimentos em relação às qualidades inerentes ao pássaro. Estas transitam entre amor, respeito, inveja e ciúme. Ele deseja o poder que tem o animal, em ver mais longe e em ser virtuoso na arte de matar. Então, o homem o mata e dele retira o “humor vítreo” dos olhos, que são derramados em seus próprios olhos, para poder ver como o pássaro via, ou seja, observar as coisas pela percepção do outro. Didi-Huberman sustenta que “a arte de incorporar [...] tende a abrir ou a fazer florescer a potência – talvez a essência – mágica do ato de parecer”. Portanto, o homem comeria o que ele deseja ser. Como um rito de passagem, representaria a iniciação ao poder de matar: “é preciso comer para não morrer, ou mesmo para não ser morto”.¹⁹⁵ Ou, ainda, comer para melhor matar.

O ato de comer dá forças ao devorador, que adquire qualidades, coragem ou energia de seu inimigo. Didi-Huberman resume a primeira história com a assertiva de que “o homem não é somente um lobo do homem: ele pode ser, de maneira mais refinada (quero dizer cruel), um chá para o homem ou, ainda, seu melhor prato reconstituente, sua sopa de bravura que permitirá matar melhor”.¹⁹⁶

A segunda história narrada é retirada da tradição hassídica. Um rabino, em sonho, vê-se morto e sentado ao lado do Messias. Mais próximo ao Messias, está um homem gordo. O rabino, então, inicia uma busca, em vida, por esse homem, até encontrá-lo e espanta-se com a aparente distância do homem em relação aos modelos de comportamento considerados adequados. Ele é uma “espécie de voracidade em ato”, pois esse homem come de tudo, o tempo todo. No entanto, o fato de o homem ser obeso esconderia um desejo de que – quando morto por inimigos de sua fé – seu corpo pudesse queimar por mais tempo, fazendo com que os olhos

¹⁹³ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Disparates sur la voracité*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. *MLN*, Baltimore, v. 106, n. 4, French Issue: Cultural Representations of Food, p. 765-779, set. 1991. Disponível em: <<http://flanagens.blogspot.com.br/2013/02/disparates-sobre-voracidade.html>>. Acesso em: 7 abr. 2015.

¹⁹⁴ DIDI-HUBERMAN, 1991, s/p.

¹⁹⁵ DIDI-HUBERMAN, 1991, s/p.

¹⁹⁶ DIDI-HUBERMAN, 1991, s/p.

dos oponentes se admirassem do espetáculo surpreendente que seria a sua consumação. Comer significaria, pois, uma forma de resistência.

A terceira história diz respeito ao sacramento da Eucaristia, no qual o Cristo se oferece em corpo e sangue. Transubstanciado, o “Pão vivo descido do céu”¹⁹⁷ dá de comer à Igreja, alimentando a memória presentificada no rito, invertendo o ato extremo da morte, em ressurgimento, em reencontro no Banquete eterno, uma vez que, na promessa divina, “quem come desse pão, viverá eternamente”. Pela ótica de Tomás de Aquino, o ato de comer o corpo sagrado – *sumptio* – perpassa estágios que compreendem três etapas, que consistem em, primeiro, uma massa, que passa a matéria convertida em espiritualidade, chegando ao conteúdo, que é o próprio Cristo. O corpo de Deus é a prova do sacrifício, que se perpetua no rito eucarístico. Para Didi-Huberman, há um paradoxo, onde a morte passa a nutrir a vida e o que come é incorporado no que foi comido, “como tornado aquilo mesmo que ele come”.

Por fim, o escritor apresenta uma história chinesa sobre um homem que só se alimentava de mel. Seu corpo morto foi sepultado em caixão mergulhado em mel. Quando reaberto o caixão, os restos mortais eram oferecidos como bálsamo para curar as afecções.

Essas histórias são retomadas por Didi-Huberman, que as sintetiza da seguinte forma:

Por que comemos tão vorazmente? Por todas as boas e más razões. Por razões de vida, por razões de morte. Por razões disparatadas, isto é, contraditórias, e que, entretanto, não importa como, não se dispõem. Comer nos ajuda a melhor matar (era o sentido da primeira história). Comer nos ajuda a melhor morrer (era o sentido da minha segunda história). Comer nos ajuda a melhor ressuscitar (é o sentido do sacramento eucarístico). A última história nos ensina que comer pode também servir a melhor apodrecer, para melhor fornecer aos outros os meios de não morrer. Como se o ato de comer se sustentasse de algo como uma heurística da morte.¹⁹⁸

A fim de aproximar comida e escrita, é necessário compreender a complexidade do ato de comer, especialmente quando ele se estende e torna-se elo para a interpenetração de conceitos como vida e morte. Se, nos rituais das matrizes indígenas, a justificativa mais difundida para a devoração canibal sustentava-se em atos de vingança, no fazer literário do escritor canibal, esse conceito se amplia ainda mais para as muitas formas de devoração narradas por Didi-Huberman. Comer para matar, morrer, ressuscitar e servir de alimento provocam desejos múltiplos, de ocupar espaços e fazer-se voz de resistência.

Além disso, entre ser o outro ou ser como o outro, mais profundamente, comer possibilita se ver diferente, refletir sobre a própria construção social, sobre as imposições e os

¹⁹⁷ DIDI-HUBERMAN, 1991, s/p.

¹⁹⁸ DIDI-HUBERMAN, 1991, s/p.

poderes que ditaram como se definem e estabelecem-se as identidades. Essa última possibilidade garante o caráter crítico e político do texto canibal, que faz parte de um corpo coletivo, pois a devoração abre espaço para a reflexão do passado, do sagrado, do canônico.

O objetivo da devoração canibal não é tomar para si as forças do outro para fins de nutrição. O “comer para não morrer” pode ser compreendido por intermédio das relações entre os textos de uma tradição literária. Dessa forma, destaca-se algo de positivo na ação de devorar, uma vez que a digestão desse canibal põe em movimento uma tradição. Os sentidos do verbo “digerir”, do latim *digere*, apontam para os sentidos de absorver, abrigar em si uma reflexão, fazer um exame atento. Essa amplitude de sentidos permite entrever a devoração como gesto que passa da ação meramente mecânica de mastigar, digerir e nutrir-se, para uma construção intelectual de algo novo, porém, macerado, cozido, que passa a fazer parte de um movimento dialético de nutrição.

A devoração do escritor canibal sustenta-se no desejo em possuir o corpo do outro, que acontece pela devoração de maneira figurada. A afirmação zombeteira feita por Luis Fernando Veríssimo ilustra essa ideia. Para ele:

Comer é uma forma extrema de possuir o que queremos, seja o fígado ou a coragem do inimigo, o sangue redentor do deus ou a carne da pessoa amada. Fazemos tudo isso no sentido figurado porque, afinal, civilização é isso, é a domesticação dos nossos apetites, mas na nossa linguagem ainda somos predadores e comemos todas as presas.¹⁹⁹

Mesmo que metafórico, uma vez que o canibal que escreve encontra-se inserido nos padrões impostos pelos sistemas culturais, o ato de comer se mantém em trânsito entre conhecer o outro e com prazer-se na apropriação desse *corpus* que lhe é alheio. A relação entre conhecimento e prazer foi estudada por Agamben²⁰⁰ em suas reflexões sobre o sentido do gosto.

Como afirma Agamben, o gosto era classificado como inferior, em um nível de valorização mais abaixo do que a visão e a audição, pela impossibilidade de se degustar o objeto – a exemplo, o objeto artístico – e porque, nessa perspectiva, o degustador aprecia conforme um critério de verdade, que passa por uma condição subjetiva, pois se norteia pelo que conhece e degusta, julgando-o a partir de padrões pessoais. Desde o início de sua formulação como conceito, a partir do século XVI, o gosto enfrenta uma caracterização negativa em seu significado, já que era compreendido como “*percezioni confuse di cui non si potrebbe a*

¹⁹⁹ VERÍSSIMO, Luís Fernando. *A mesa voadora*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 153.

²⁰⁰ AGAMBEN, 2015. Não há, ainda, tradução do livro para a língua portuguesa. Aqui se utilizará a tradução do italiano realizada por Bruna Fontes Ferraz e Laís Mendes Velloso. Essa tradução, apesar de não ter sido publicada, foi autorizada pelas tradutoras para utilização neste texto.

sufficienza rendere ragione”,²⁰¹ ou seja, diferenciando-se do conhecimento científico, seria como um instinto ou um conhecimento excedente, que une o saber – mesmo que não seja um saber institucionalizado – ao prazer.

Contudo, a subjetividade desse sentido foi compreendida por Agamben como um lugar privilegiado, no qual emerge à luz a fratura entre conhecimento do prazer e o prazer do conhecimento. O filósofo destaca a transformação pela qual passou sua significação, que transita entre “*un sapere che non sa, ma gode*” e como “*un piacere che conosce*”,²⁰² ou, ainda, “*il gusto [...] altro non è se non la prerogativa di scoprire, con finezza e prontezza, la misura del piacere che ogni cosa deve dare agli uomini*”.²⁰³

Assim sendo, o degustador não é guiado por esse “*campo storicamente chiuso*”²⁰⁴ que é a estética, mas, como propõe Agamben, por um *outro saber* que não se explica, mas que se relaciona com uma espécie de atração que algo ou alguém imprime sobre o degustador e que, de acordo com Agamben, Montesquieu conceitua como um “*non so che*”²⁰⁵ que se funda sobre o princípio da surpresa:

La prospettiva dell'estetica tradizionale, che vede nel gusto una forma di conoscenza accanto a quella logica, há spesso impedito di vedere quel che pure Kant afferma qui con assoluta chiarezza, e, cioè, che il bello è un'eccedenza della rappresentazione sulla conoscenza e che è proprio questa eccedenza a presentarsi come piacere.²⁰⁶

Mais que se tornar maravilhado com a presença desse algo ou alguém, o escritor canibal mantém, na escolha do *corpus*, uma relação que liga prazer e saber, e não se prende somente a um dos lados, entre sensações ou ciência. O prazer concentra-se, especialmente, na apropriação do outro, e o saber se constrói a partir de suas experiências adquiridas em sua “*culinária intelectual canibalística*”.²⁰⁷

Nesse sentido, o gosto propõe outra percepção do conhecimento, uma vez que sua subjetividade enfatiza o ser, diferenciando-se da visão e da audição, que foram pensadas como sentidos que destacam bem mais o objeto artístico apreciado. Destaca-se, dessa forma, a autonomia do degustador frente ao que deve ou não ser escolhido como alimento, mas também

²⁰¹ AGAMBEN, 2015, p. 25. “percepções confusas, das quais não se poderia dar razão”. Grifo nosso.

²⁰² AGAMBEN, 2015, p. 22. “um saber que não sabe, mas goza”; “um prazer que conhece”. Grifo nosso.

²⁰³ AGAMBEN, 2015, p. 27. “o gosto [...] não é outra coisa que a prerrogativa de descobrir com fineza e prontidão, a medida do prazer que cada coisa deve dar aos homens”. Grifo nosso.

²⁰⁴ AGAMBEN, 2015, p. 12. “campo historicamente fechado”. Grifo nosso.

²⁰⁵ AGAMBEN, 2015, p. 25. “um não sei o quê”. Grifo nosso.

²⁰⁶ AGAMBEN, 2015, p. 35. “A perspectiva da estética tradicional, que vê no gosto uma forma de conhecimento ao lado da lógica, impediu muitas vezes de ver aquilo que Kant, todavia afirma aqui com absoluta certeza, e, isto é, que o belo é uma superação da representação sobre o conhecimento que é exatamente este excesso a se apresentar como prazer”.

²⁰⁷ NUNES, 1979, p. 17.

um deslocamento de perspectiva quanto à intensificação da relação com o *corpus* devorado, já que não se limitaria no conhecimento de suas características externas, em sua aparência. O *corpus* devorado poderia ser comparado ao que René Descartes descreve, conforme Agamben, como “cause libre”, que seria um objeto vazio, um puro significante ainda não preenchido por nenhum significado.²⁰⁸ No caso do escritor canibal, esse objeto é compreendido por meio de um significante excedente, que não se ampara no conhecimento intelectual – ciência que conhece, mas não goza – partindo para a descoberta desse *outro saber*. Na voracidade do escritor canibal, o excesso será sempre esse algo que falta. Sua busca se fundamentará no critério da insaciabilidade.

3.4 O texto canibal e a concretização da vingança

O texto do escritor canibal se constrói sobre citações, fragmentos de vozes, silêncios, recriando ou modificando a visão, normalmente mais difundida, dos conceitos como identidade, história, nação, pois há sempre o que foi calado ou lançado ao esquecimento. Vale lembrar que a condição de exclusão de alguns textos é recorrente nos discursos sobre a construção de um determinado povo, pois, como o texto é linguagem de quem o produz, ele pode ser representativo de grupos sociais ou culturas que sofreram processos de segregação ou desvalorização. Nesse caso, as linguagens produzidas pelos agentes sociais desses grupos são situadas no lugar do silenciamento ou da não existência, pelo menos, considerando-se uma existência oficial. A cultura seria, portanto, um sistema que exerce funções contraditórias, na medida em que, por um lado, prestigia uma determinada parcela da produção cultural, por outro, descarta ou desvaloriza outras tantas.

Nessa perspectiva, destaca-se a criticidade que a escrita canibal sustenta. Ela é revolucionária porque é capaz de retomar a história, modificar sentidos, abrir espaço para a multiplicidade dos fatos. O texto do escritor canibal partirá sempre de uma devoração como vingança coletiva, como direito à reparação de danos sociais, culturais e históricos. Muitas vezes pode se apresentar por intermédio de uma vinculação à matriz étnica indígena, se não de forma direta, ao menos com uma tendência ao questionamento dos fatos históricos e das representações estereotipadas. Mesmo se em outras de suas variações essa vinculação não se apresenta, ainda assim, terá sempre o olhar sobre a coletividade, um olhar para fora, que reflete sobre a sociedade em que vive. Terá a postura canibal, que é a devoração daquele que é seu contrário. Dessa forma, não omite o que se apresenta como uma questão restrita a certas

²⁰⁸ AGAMBEN, 2015, p. 30.

camadas da sociedade – como no caso das mazelas sociais e históricas sofridas pelos povos indígenas no Brasil – e, por vezes, amplia-se e diz respeito a uma sociedade como um todo, considerando as implicações desses fatos em tempos e espaços atuais. Portanto, esse escritor é uma representação de uma coletividade.

Por ser composta de silenciamentos ou resíduos de cultura, a escrita canibal nem sempre é tarefa fácil. Ela contém em si a atividade do caçador: diante da falta de textos e imposições de vozes sobre outras, seu texto muitas vezes se constrói com o pouco daquilo que sobreviveu. O escritor canibal produz, então, das sobras culturais “caçadas”, para tecer considerações e olhares novos. Portanto, nessa perspectiva, escrever é lidar com ausências. Mas, mesmo diante da falta de textos ou diante do prestígio de algumas vozes sobre outras, o escritor canibal se nega ao jejum: se o jejuar lhe é imposto pela dificuldade de encontrar textos que apresentem as memórias intencionalmente esquecidas, o escritor canibal utiliza o que lhe cai às mãos, faz do *corpus* alheio o seu alimento, o consome e amplia seus sentidos com sua arma palavra materializada em seu texto. Ele precisa, então, cozinhar o *corpus*.

Nessa cozinha literária, que é o fazer do escritor, os corpos são cortados e transformados por ele em outros pratos a serem servidos a seus comensais, os leitores. Ao apreciá-los, esses comensais verão que a linguagem do outro compõe parte da materialidade do texto devorador, porque, aos moldes dos canibais que expunham os corpos dos inimigos e banquetevam-se às claras e coletivamente, o *corpus* devorado é exposto, quer seja em partes visíveis – como citações – ou em presença implícita, no caso de discursos opostos, deslocamento de conceitos, releitura de fatos históricos, entre outros. Dessa forma, significa dizer que tomar a voz do outro, no rito canibal, não é silenciá-la, mas, com sua presença, fazer dela um novo uso, transformar o *corpus*-alimento em outra coisa. Abre-se, pois, um espaço para outras leituras divergentes e, ao mesmo tempo, proporciona o questionamento de uma lógica consolidada historicamente em condição singular. Com essa inversão, o que via passa a ser visto. É característica de um texto canibal essa ação de romper com o estabelecido e abrir outras maneiras de interpretar e expandir conceitos e discursos, pois ele é uma outra abordagem temática situada no espaço do novo, que não necessariamente se classifica como original, mas que traz marcas da diferença de construção ou percepção. Não um novo que exclui o que veio antes, mas, sobretudo, do que dele se alimenta – ou pelo menos o mastiga – fazendo girar o ciclo da vida – e, nesse caso, também o ciclo da literatura.

Como a característica da escrita canibal é ser composta pela palavra alheia transformada em alimento, ela exhibe o domínio do predador sobre sua presa. O *corpus* contrário se torna presente, pelos meios intertextuais, corroborando a assertiva de Valéry, quando define

que “une oeuvre est faite par une multitude d’esprits et d’événements – (ancêtres, états, hasards, écrivains antérieurs, etc.) – sous la direction de l’auteur”.²⁰⁹ Em seu fazer literário, o escritor canibal produz seu banquete sagaz e sávido: seu texto nunca é ingênuo. Para Serres, “todo banquete deveria ter por título: a sapiência e a sagacidade. À volta da mesa só imaginamos línguas sábias”.²¹⁰ A língua, dotada de sabedoria e astúcia, concentra as funções de falar e saborear, como propõe Serres, ao assegurar que “[...] a quem não degustou nem sentiu, o saber não pode vir”.²¹¹ Logo, à mesa canibal, serve-se a relação dialógica entre devorador e devorado: aquele que provou, sabe. Nesse processo, talvez se possa pensar não apenas em avidez, porque a devoração se amplia para um nível de degustação. No prazer de degustar estão a experiência do gosto, a construção de novos sentidos e a certeza do cumprimento da tarefa do escritor, sem culpa, sem pecado, apenas a concretização da vingança.

Cabe pensar sobre a postura canibal que alguns escritores assumem em seu ofício de escrever, sendo essa ação sustentada pelo desejo em se nutrir do outro, no entanto, não mais de forma a valorizá-lo como espelho ou exemplo. Também, não é somente porque fala sobre o canibalismo que um escritor pode ser pensado como canibal. A devoração desse que é um escritor canibal passa pela violência de sua palavra e de sua atitude frente ao seu texto alimento. Há nele o desejo de expor os restos do outro em seu próprio texto, há a voracidade com que se alimenta e a transgressão ao dessacralizar e destrinchar o discurso alheio, possibilitando uma analogia entre o ser que escreve e o canibal.

No desejo de investigar as modificações desse tema tão propagado na literatura, inclusive na ficção brasileira – que perpassa toda a tradição, desde os primeiros textos coloniais até as publicações contemporâneas –, escolhem-se dois romances como exemplo do fazer literário de um escritor canibal: *Meu querido canibal* (2000), de Antônio Torres, e *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, que serão analisados nos capítulos seguintes. Nessas duas obras literárias, não é o rosto canibal que se expõe com maior ênfase: na primeira, é o discurso depreciativo sobre ele, que propiciou a ampliação de seu significado, repleto de horror, para as esferas da cultura, da história, das formas de expressão, expandindo-se e incluindo nessa categoria desprestigiada os povos ameríndios como um todo; e, na segunda, sugere-se uma descendência canibal que não esconde sua condição de herança étnica, cultural e coletiva, mesmo que, muitas vezes, pensada por meio de um olhar que discrimina esse traço do povo

²⁰⁹ VALÉRY, 1943, p. 109. Tradução: “Uma obra é feita por uma multidão de espíritos e eventos – (antepassados, estados, possibilidade, escritores anteriores, etc.) – sob a liderança do autor”.

²¹⁰ SERRES, 2001, p. 165.

²¹¹ SERRES, 2001, p. 154-155.

brasileiro: de ter sido constituído pela mestiçagem, característica depreciada pelos discursos hegemônicos ao longo da história desse país, mas que pode ser pensada por outra perspectiva que a valida como marca étnica e como qualidade.

Torres e Ribeiro possuem, em comum, a preparação de seus banquetes literários por meio da devoração/degustação do *corpus* histórico, constituído, no caso do primeiro escritor, por leituras que serviram de suporte teórico para a construção de seu romance, chamadas por ele de “leituras canibalizadas”; e, em relação ao segundo, compõe-se por intermédio da retomada de eventos históricos do Brasil, registrados em textos históricos, literários e de cultura popular, que correspondem aos primeiros quatro séculos de construção da nação brasileira.

Ainda os unem alguns aspectos comuns, como a retomada do canibalismo como tema, a criação ficcional da personagem canibal e a apresentação da violência, sem disfarces, como arma de luta: Torres traz em seu romance, como protagonista, um herói canibal e violento, chefe indígena da nação Tupinambá; e Ribeiro constrói um mestiço canibal capaz de escolher os modos de preparo do corpo humano a ser devorado, transgredindo as formas de cocção da carne, ensinadas pelos padres que catequizaram os indígenas e mestiços na Bahia, com o objetivo de obter serviços para os trabalhos domésticos. Esse mestiço canibal assume, não só a posse do conhecimento cultural europeu, mas o poder de experimentar os métodos gastronômicos com a própria carne do colonizador, distorcendo, de modo consciente, o que lhe foi imposto no processo de colonização e instrução à civilidade. Ao estabelecer uma linhagem canibal como origem do povo brasileiro, Ribeiro propõe outro olhar para o que ele chama de “alma brasileira”.

4 DEVORAR O *CORPUS* HISTÓRICO: O CANIBALISMO DE ANTÔNIO TORRES

No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é.

(Eduardo Viveiros de Castro)

4.1 *Meu querido canibal*: contexto e obra

O ano 2000 no Brasil foi marcado por eventos, acadêmicos e culturais, que comemoraram os 500 anos de colonização deste país por Portugal. Contudo, a palavra comemoração para se referir a esse acontecimento não foi aplicada apenas de forma a valorizar os festejos oficiais. Principalmente, destacou-se por uma agenda que possibilitou reanalisar os processos pelos quais a nação brasileira se constituiu, sobretudo, em relação aos primeiros anos desse território como colônia. Nesse aspecto, a publicação, no mesmo ano, do romance histórico de Antônio Torres, *Meu querido canibal*,²¹² corrobora a discussão ao recolocar na cena literária o canibalismo, tema inserido em uma larga tradição literária nacional, que não cessa de se mostrar em diversas concepções, bem como em múltiplas motivações e procedimentos para a devoração. Nessa retomada, nota-se a abordagem do discurso colonial, abrangendo uma dimensão crítica de releitura da história oficial a contrapelo, a partir da desconstrução das figurações estereotipadas dos primeiros habitantes da nação brasileira, em um posicionamento abertamente favorável a eles e suas culturas, no sentido de compreender suas práticas, de forma especial a prática do canibalismo, em duas vias: no passado, como ato de resistência à colonização, e, no presente, como instrumento crítico. Para tanto, o escritor muda o significado do conceito de canibalismo, que antes se vinculava à barbárie e designava os ameríndios, compreendendo-o como arma cultural, violenta, porém consciente, com a qual os índios defenderam seu território e suas gentes. Além disso, a própria estratégia de escrita desse romance se apropria de uma postura canibal, fazendo com que o conceito se amplie para diversas faces, inclusive a do escritor.

A partir da capa, com ilustração de Noguchi, destaca-se o cenário do século XVI e as personagens que habitaram a região fluminense nos primeiros anos do domínio português sobre o território brasileiro. Nessa ilustração, a Baía de Guanabara é mostrada em paisagem ainda selvagem: sobre o ponto mais alto da montanha, tendo o Pão de Açúcar em perspectiva menor e ao fundo, encontra-se retratado um guerreiro empunhando arco e flecha apontada para

²¹² TORRES, 2006.

baixo, como um guardião, um primeiro protetor, deposto anos depois por um símbolo não indígena, o Cristo Redentor.

O ângulo escolhido para a ilustração coaduna a imagem com a proposta do antropólogo Lévi-Strauss, que, apesar de – em seu primeiro contato com a paisagem carioca – ter comparado o Pão de Açúcar e o Corcovado a “tocos de dentes perdidos nos quatro cantos de uma boca banguela”, aconselha que “se se quiser abarcar um espetáculo, é necessário tomar a baía ao contrário e contemplá-la das alturas [...], é a natureza que aqui se reveste da forma de um prédio em construção”.²¹³ A imponência da paisagem inflige, no olhar do antropólogo francês, a marca desse território tão diferente dos cenários europeus.

É desse mesmo ponto geográfico, por intermédio de uma mirada interna, ou seja, da floresta para o mar, que se reconhece um traço conceitual da ilustração da capa: a ironia do artista, ao apresentar o índio de frente para o mar, como sentinela de um território em vias de ser invadido pelos brancos, que a ferro e fogo o tomariam de assalto, para fundar a cidade do Rio de Janeiro, numa guerra em que não sobraria índio sobre índio. Essa opção pela escolha do olhar de dentro para fora, do nativo para os colonizadores que aportaram naquela baía e, especialmente, o retorno à História, no sentido de refletir e recontar os processos pelos quais esse território passou durante os primeiros anos de colonização, corrobora a ideia de ser esse livro um instrumento capaz de abrir espaços de vozes que ficaram encobertas nas dobras dos discursos fundacionais sobre o Brasil.

A narrativa se apresenta sob as estruturas do gênero literário híbrido. E, na medida em que sua construção ficcional permeia a História do Brasil, nota-se que ela foi intensificada por uma longa e árdua caminhada de pesquisa que se sustentou em leituras de documentos oficiais, relatos das primeiras viagens coloniais, estudos sobre rituais e mitologias indígenas e em pesquisa de campo, com vistas à exploração dos antigos domínios dos Tupinambá, onde atualmente é situado o município de Angra dos Reis e seus distritos. Essa intercalação de escolhas metodológicas para a escrita do romance tornou possível o acesso aos poucos textos e documentos coloniais sobre o povo Tupinambá e permitiu a inserção de modos diversos de leitura e compreensão do passado. Dessa forma, a História pôde ser relida por meio de outra perspectiva.

Sobre isso, Cohen compreende que “a história é apenas um outro texto em uma procissão de textos e não uma garantia de qualquer significação singular”, ela é “composta de uma variedade de fragmentos e não de inteiros epistemológicos sem rachaduras ou

²¹³ LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 78.

imperfeições”.²¹⁴ É justamente por meio dessa possibilidade de mostrar os vincos que escondem o não dito ou o destinado ao esquecimento que o romance trilha caminhos paralelos que enfatizam a contradição, a desvalorização ou a exclusão de determinadas culturas e propõe a revisitação dos vazios e os disfarces do discurso oficial. Diante da “falta de história” sobre os Tupinambá, ágrafos que, portanto, não deixaram “relatos de sua existência nessa terra”, há a justificativa para a escolha do escritor:

Se há algo bom nessa comemoração de 500 anos é a possibilidade de a gente inverter uma expectativa, porque tudo está montado para ser um grande oba-oba português [...]. Mas na hora de acenderem as velas, de espoucar a champanha, quem veio para o palco foi o índio, exatamente o esquecido, o infame da raça, o perdedor. Quando terminei de escrever fiquei bastante machucado: tirei o olho do computador, botei na realidade e vi que em termos de mentalidades nada mudou.²¹⁵

Esse questionamento sobre o discurso histórico pode ser notado na voz do estrangeiro que se apresenta como personagem nesse romance e considera que discutir os conflitos ocorridos no período colonial, depois de 500 anos, seria perda de tempo. Ao que retruca o narrador: “Perda de tempo para quem, cara-pálida? Conta outra, ó pá”.²¹⁶ Permite-se, portanto, a reflexão tanto de fatos quanto ao uso comum de sentido de alguns importantes termos relevantes para as reflexões sobre os processos de constituição da nação brasileira, a exemplo, colonização, descobrimento e miscigenação, para, em paralelo, inserir vozes que ocupam o lugar das que foram silenciadas pelo genocídio indígena brasileiro.

Observar na história brasileira as relações de dominação, exclusão ou extinção que se estabeleceram nos primeiros anos desse espaço acaba por ser uma alternativa para fugir de discursos que ainda prevalecem quando se trata de discutir formas de pensamento sobre o Brasil. Por isso, esse recontar se apresenta sob o ponto de vista de um narrador que passa a cobrar uma identificação que possibilitaria até mesmo a análise dos desdobramentos no contexto atual. Há uma espécie de desejo tácito por parte do narrador, de reivindicar uma ancestralidade coletiva e a partir dela estabelecer a arma com que se pretende lutar. Essa arma passa pela retomada das práticas canibais como tema, ampliada metaforicamente com a devoração do *corpus* histórico pela ficção. Para tanto, o texto recupera a discussão colonial sobre o canibalismo, que permanece na memória da maior parte dos brasileiros como marca forte de violência, mas, ao mesmo tempo, como parte integrante da constituição cultural do país, mesmo que, atualmente, muito mais em sentido figurado.

²¹⁴ COHEN, 2000, p. 25-26.

²¹⁵ Entrevista de Antônio Torres à Tribuna da Imprensa – Caderno Tribuna Bis (Rio de Janeiro, 10 de maio de 2000). MOUTINHO, Marcelo. *Ecos da voz dos donos da terra*. Disponível em: <<http://www.antoniotorres.com.br/>>. Acesso em: 28 abr. 2016.

²¹⁶ TORRES, 2006, p. 183.

Torres traz à cena literária uma personagem do período colonial, Cunhambebe, o líder da nação Tupinambá e da Confederação dos Tamoios, que é descrito como um canibal feroz e combativo nos relatos das primeiras viagens ao Brasil – a exemplo, nos livros de Staden, Léry e Thevet, sendo este último o responsável por retratar a imagem desse chefe indígena, em seu *les vrais portraits et vies des hommes illustres*,²¹⁷ que, como o título designa, figurou entre as imagens e as biografias de diversos homens importantes.

Esse canibal é colocado entre dois extremos. Um ser que se aloja em ambiguidade: a um só tempo, herói e cruel vilão. Sem a idealização da escola literária romântica, não é transformado no *bon sauvage* de Jean-Jacques Rousseau nem se retira dele o teor de violência de seus atos. Ele é realocado em um cenário colonial marcado por conflitos sangrentos, nos quais os Tupinambá comiam a carne humana dos inimigos, que poderiam ser tanto de outras etnias indígenas como estrangeiros, sobretudo, os portugueses. E o fizeram como estratégia de guerra contra adversários, de igual forma, perversos e ferozes.

O ato de comer o inimigo foi compreendido, aos olhos dos europeus, como uma ação criminosa e extremamente violenta, passível de condenação, especialmente por ser o inverso do que pregava a sociedade cristã europeia. O estranhamento causado por essa prática dos ameríndios foi descrito da seguinte forma por Thevet:

A História não nos fala de nenhuma outra nação que tenha sido tão bárbara e que tenha tratado seus inimigos com uma tão excessiva crueldade. Sabe-se apenas, de acordo com os escritos de Josefo, que houve algo de semelhante em Jerusalém quando os romanos ali chegaram: Após terem seus habitantes dado cabo de todos os víveres, a terrível fome que se seguiu obrigou as mães a matarem seus filhos e devorá-los! Conhecem-se também os antropófagos da Cítia, que se alimentaram de carne humana, assim como estes que ora descrevo.²¹⁸

Nota-se um afastamento por parte de Thevet ao amenizar a carga de violência do canibalismo que faz parte das histórias, vividas ou lendárias, das nações europeias civilizadas, diferenciando-as dos costumes nativos. Para aqueles, o ato se justificaria por extrema penúria, cuja crueldade estaria nas circunstâncias que condenavam os humanos a tal prática hedionda. Aos canibais do Novo Mundo, vistos como antítese europeia, coube a vinculação ao atraso cultural, cujos hábitos seriam sustentados em pilares de ignorância e pura violência.

Esse pensamento é denunciado pelo narrador por intermédio da descrição da violência praticada pelos portugueses que, do mesmo modo, souberam tingir “rios e mares com o sangue dos confederados tamoios”.²¹⁹ Ações brutais de ambos os lados acabaram por se fazer

²¹⁷ THEVET, André. *As singularidades da França Antártica*. Tradução de Eugênio Amado. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1978.

²¹⁸ THEVET, 1978, p. 132-133.

²¹⁹ TORRES, 2006, p. 110.

presente, concreta e simbolicamente, na conquista do território brasileiro. Mas a violência, marca cultural indelével, parece ter sido amenizada nos relatos sobre os atos dos colonizadores, uma vez que ela, de certa forma, foi amparada por leis, bulas papais e demais documentos oficiais que legitimaram a ideia de superioridade europeia frente à irrelevância dos ameríndios.

Diante de um ponto de vista que se amparou, não em experiência, mas em suposta autoridade,²²⁰ somente os indígenas foram classificados, de forma geral, como bárbaros. Provém disso o apagamento das diferenças culturais das muitas etnias que habitavam esse território. Povos nativos receberam a mesma classificação pejorativa que, lamentavelmente, os rotulou em uma classificação social pautada na injusta condição de inferioridade diante dos olhos ditos civilizados. Uma conceituação muito fortemente enraizada mesmo nos tempos atuais. Ademais, essa conceituação dos indígenas brasileiros esconde intenções ainda mais sórdidas, pois, ao ser conceituado como canibal, cruel e bárbaro, até mesmo o mais pacífico povo poderia ser aniquilado ou escravizado, escondendo-se por trás dessa justificativa a necessidade de mão de obra para os colonos.

Para Todorov,²²¹ na ação adamítica de nomear coisas e seres, o colonizador os constitui como propriedade, priorizando o interesse pelo território e por suas riquezas, em detrimento das pessoas aqui encontradas. Nesse sentido, a postura de autoridade sobre o novo território e seus povos amplia a perspectiva da conquista bem mais além do campo material, pois:

Propagar a religião significa que os índios são considerados como iguais (diante de Deus). Mas e se eles não quiserem entregar suas riquezas? Então será preciso subjugá-los, militar e politicamente, para poder tomá-las à força; em outras palavras, colocá-los, agora do ponto de vista humano, numa posição de desigualdade (de inferioridade).²²²

Diante das descobertas e das apropriações, os índios ocuparam nos textos escritos – a exemplo, nas menções feitas por Cristóvão Colombo – apenas um espaço igual ao da natureza, “em algum lugar entre os pássaros e as árvores”.²²³ Dessa forma, suas diferenças culturais, características étnicas, diversidade linguística, religiosidade e regras sociais foram desconsideradas em sua multiplicidade, deslocando os seres humanos autóctones para uma condição de uniformidade ou até mesmo de exterioridade cultural, pela perspectiva do estrangeiro europeu.

²²⁰ TODOROV, 1999, p. 18.

²²¹ TODOROV, 1999, p. 43.

²²² TODOROV, 1999, p. 43.

²²³ TODOROV, 1999, p. 33.

Kiening²²⁴ amplia essa questão ao afirmar que o canibalismo se tornou tema contumaz dos relatos das viagens, de cartas, diários e demais textos do início do período colonial, nos quais os ameríndios foram descritos como seres que possuíam características anormais, entre formas físicas híbridas de homens com cabeça de cachorro, gigantes ou devoradores dos corpos mortos. Mesmo que marcado por forte valor histórico, esses textos se difundiram na Europa em folhetins e demais publicações, apresentando em suas páginas, não somente o canibal, como também uma reiteração de seres fantasiosos, entre os quais, serpentes gigantes, sereias, cinocéfalos, animais maravilhosos e monstruosos. Lançando mão desse expediente, esses textos proporcionaram, de uma forma impactante, a consolidação das imagens desse Novo Mundo como um mundo marcado, ao mesmo tempo, por estranhamento, medo e pelas inúmeras possibilidades que ali se oferecia. Inclusive, e especialmente, as possibilidades relacionadas às conquistas econômicas e territoriais, além de expansão da fé cristã, muito voltada para a consolidação do poder político de Portugal.

Para uma melhor compreensão dos termos “índio” e “indígena”, propõe-se um esclarecimento quanto ao uso dessas palavras, que serão pautadas no pensamento do antropólogo Viveiros de Castro. Para ele, os primeiros “são os membros de povos e comunidades que têm consciência [...] de sua relação histórica com os indígenas que viviam nesta terra antes da chegada dos europeus”, ao passo que o segundo – pela etimologia da palavra, que significa “gerado dentro da terra que lhe é própria, originário da terra em que vive” – refere-se aos que, nascidos em uma determinada terra, estabelece relação com o local de nascimento, o qual habita e produz fontes para sua sobrevivência. Acima disso, possuem, como característica, o fato de integrar uma comunidade específica. São exemplos os grupos sociais compostos por:

[...] camponeses, ribeirinhos, pescadores, caiçaras, quilombolas, sertanejos, caboclos, curibocas, negros e “pardos” moradores das favelas que cobrem este país. Todos esses são “indígenas”, porque se sentem ligados a um lugar, a um pedaço de terra – por menor ou pior que seja essa terra, do tamanho do chão de um barraco ou de uma horta de fundo de quintal – e a uma comunidade, muito mais que cidadãos de um Brasil Grande que só engrandece o tamanho das contas bancárias dos donos do poder.²²⁵

Por esse prisma, índio é sinônimo de indígena, não somente por ser nativo, mas, sobretudo, por se sentir e se reconhecer integrante da população que compõe esse território, também por estabelecer com a terra uma ligação que o faz ser parte dela. Contudo, essa ligação,

²²⁴ KIENING, 2014.

²²⁵ CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Os involuntários da pátria*: aula pública do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro durante o ato Abril Indígena, Cinelândia, Rio de Janeiro, 20/04/2016. Disponível em: <http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/SI_cad65_eduardoviveiros_ok.pdf>. Acesso em: 23 set. 2016.p.08.

infelizmente, ampara-se em uma história repleta de exploração e morte, bem como de distanciamento geográfico do ser indígena em relação à sua terra, por questões como, a princípio, espoliação, conflitos e migrações involuntárias e depois por latifúndios, extrativismo predatório, mineração, atividade madeireira, usinas e demais formas de apropriação de territórios indígenas na atualidade.

Os atos violentos praticados contra eles no passado não tiveram uma divulgação tão ampla, mas aparecem descritos em textos oficiais, marcando atrocidades e vilanias, como os casos relatados por Michele de Cuneo,²²⁶ que, em suas cartas, descreve com detalhes os crimes de violência sexual por ele cometidos contra mulheres índias. Ademais, a violência com a qual os indígenas brasileiros convivem desde a invasão de seus territórios, continua a não ser pauta destacada nos meios midiáticos, mesmo que, na atualidade, haja a permanência dos conflitos por terra e marginalização dos indivíduos. Isso permite reflexões que abarcam não somente um passado marcado por uma contínua violência, mas, sobretudo, quanto a um futuro de incerteza, no que diz respeito à conservação de culturas e povos. Nesse sentido, o tema se faz presente em outras dobras contemporâneas, uma vez que a violência se concretiza em dados oficiais que não são capazes de esconder o extermínio de diversos povos e a iminência de extinção de línguas indígenas ainda praticadas em território brasileiro.

Miscigenação sob as bases da violência sexual contra mulheres, assassinatos, escravidão, aniquilação de culturas inteiras, exclusão e invisibilidade social assombram a história dos povos indígenas. É por isso que, ao ficcionalizar a história oficial, o romance *Meu querido canibal* se torna importante instrumento crítico. E, mesmo não problematizando a violência entre os próprios indígenas em conflitos intracomunidade, a caracterização das personagens não se dá pela adjetivação como vítimas inocentes ou ingênuas. A construção ficcional se ampara em jogos de interesses, na defesa do território, destacando o canibalismo como estratégia de combate que se ampara no direito amplamente pensado dentro das culturas dos povos canibais no Brasil: o direito à vingança. Dessa forma, a questão da colonização se torna mais complexa, ampliando-se ao mostrar os níveis de violência em ambos os lados.

Uma das estratégias para essa abordagem é feita a partir da ação do narrador que percorre a cidade, observando o silenciamento das vozes indígenas, que se resumem a nomes de praças, ruas e a presença de estátuas. Essas referências apresentadas no corpo desse romance dizem respeito às nações e às lideranças indígenas da região do Estado do Rio de Janeiro. Contudo, para o narrador, nomear uma rua ou ter o busto esculpido e exposto em espaços

²²⁶ Sobre isso, ver o relato de Michele de Cuneo, transcrito em: TODOROV, 1999, p. 46.

públicos não representaria uma forma de reconhecimento, uma vez que os transeuntes nem sempre têm o conhecimento sobre aquele nome que se registra nesses monumentos ou locais.

Essa menção aos indígenas nas cidades não se limita ao espaço urbano carioca. O mesmo se repete em outras ocupações urbanas ao longo do território brasileiro. Muitas vezes, seus nomes permanecem em um nível da superficial designação de espaços públicos sem, no entanto, garantir uma recuperação de sua herança cultural. Isso faz lembrar a letra da canção *Ruas da cidade*, que também denuncia esse esquecimento da história das diversas matrizes étnicas ameríndias. Apesar de essa canção se referir às ruas do centro da cidade de Belo Horizonte, cujos nomes seriam uma espécie de homenagem, ela denuncia, sobretudo, o genocídio dos povos indígenas do Brasil, uma vez que os nomes das ruas se referem às etnias das outras regiões que, em sua maioria, foram dizimadas, como se pode ler nos versos:

Guaicurus Caetés Goitacazes
Tupinambás Aimorés
Todos no chão
Guajajaras Tamoios Tapuias
Todos Timbiras Tupis
Todos no chão
A parede das ruas
Não devolveu
Os abismos que se rolou
[...]
A cidade plantou no coração
Tantos nomes de quem morreu²²⁷

Nos desdobramentos de sentido, o verso “todos no chão” representa mais que os nomes das ruas, mas a morte física e o deslocamento das culturas para um desconhecido contexto. Então, os nomes passam a representar algo esquecido na memória e relacionam-se apenas a uma localização dentro da tumultuada ocupação urbana.

Ressalta-se, assim, a importância social de uma obra literária como *Meu querido canibal*. Sobre a função social da literatura, Antonio Candido destaca que esta “[...] comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade”.²²⁸ Em *Meu querido canibal*, o caráter crítico do texto propõe uma mudança na observação do passado por intermédio do soterrado ou manipulado de acordo com as conveniências de um poder. É por meio dessa característica do romance que acontece essa mudança de ponto de vista, pois que por ela se deseja não só uma reparação de algum dano,

²²⁷ BORGES, Lô; BORGES, Marcio. Ruas da cidade. In: *Clube da esquina II*. Rio de Janeiro: EMI, 1978. (Dois CDs).

²²⁸ CANDIDO, 1975, p. 53.

mas, especialmente, permite-se posicionar discursos distintos em uma condição de paralelismo, o que possibilita tanto a contraposição quanto a reflexão de tais discursos. E, ao analisá-los, retira-se a condição privilegiada de uns sobre outros, busca-se o que foi omitido, preenchem-se lacunas históricas com outros pontos de vista.

Nesse romance de Torres, os acontecimentos históricos são conscientemente distorcidos por meio de uma linguagem irônica. Como exemplo, tem-se a condição pela qual passou Staden, no período em que conviveu como prisioneiro dos Tupinambá. Seu ponto de vista se tornou duradouro por meio dos textos escritos por ele sobre as viagens feitas ao Brasil, nos quais relatava as supostas crueldades dos autóctones, contribuindo fortemente para a construção do pensamento que os deprecia. Em seus relatos, o fato de ter sobrevivido aos canibais se deve ao poder miraculoso de sua fé protestante. Contudo, a compreensão do ritual canibal apresentada pelo narrador coaduna com o ponto de vista do povo Tupinambá. Diante da morte, o vencido deveria demonstrar coragem. Se assim não fosse, sua carne não teria o valor simbólico necessário ao ritual. O episódio da captura de Staden foi comentado por Darcy Ribeiro, ao analisar que

O caráter cultural e coparticipado 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.²²⁹

Esse fato histórico é recontado no romance, harmonizando-se com a perspectiva de Ribeiro, pois, na voz dissimulada utilizada pelo narrador, Staden não foi comido porque “vivia rezando e choramingando e se borrando de medo”.²³⁰ Nota-se que há uma abordagem dos fatos históricos pela via da ironia. Esse recurso corrobora o tom de ficcionalidade tão necessário para marcar o gênero textual como de texto literário romanescos, apesar de margear o texto histórico.

Nele, logo de início, narra-se em tom de fábula o episódio histórico da chegada dos portugueses ao solo brasileiro: “Era uma vez um índio. E era nos anos 500, do século das grandes navegações – e dos grandes índios”.²³¹ Assim sugere uma equiparação hierárquica em relação aos nativos, já que a perpetuação da produção escrita colonial os classificou em condição de inferioridade. Além disso, pela adjetivação atribuída a eles, enfatiza-se que há sempre, no mínimo, dois lados a serem observados.

²²⁹ RIBEIRO, 1995, p. 34.

²³⁰ TORRES, 2006, p. 46.

²³¹ TORRES, 2006, p. 9.

A narrativa se divide em três partes. Em “O canibal e os cristãos”, retoma-se a história dos Tupinambá, desconstruindo os textos que conservaram as figurações do canibal como uma manifestação do atraso cultural. Os portugueses são apontados como intrusos que desconheciam as múltiplas culturas primitivas desse território. Seriam eles os “perós”, chamados assim por serem ferozes, homens cruéis que tingiram de sangue a paisagem do Brasil. Suas ações são apresentadas por verbos que denotam uma condição predatória, tais como assolar, forçar, invadir, explorar, capturar, assassinar, degolar, caçar, escravizar, matar. Tudo faziam sob a autorização das leis e das bulas papais, que dispunham sobre a legitimidade e a justiça do extermínio ou da escravidão dos que foram tidos como seres com uma propensão natural para a servidão. A esse respeito, denuncia-se a aparente naturalidade servil dos “bárbaros infieis”, ao apresentar as bases documentais que sustentaram as ações de tomada de terras, sujeições ao trabalho forçado e ao extermínio. São, em especial, dois documentos relatados no romance: a tese do dominicano Juan Ginés de Sepúlveda, “apresentada em uma reunião do Concílio de Trento”,²³² no ano de 1550, e a bula do papa Alexandre VI, do ano de 1492, na qual se ordena que – “por força da Divina Clemência” – sejam subjugados os habitantes das terras firmes e ilhas e estes deveriam ser reduzidos “à Fé Católica”.²³³ O que se segue são as chamadas “guerras santas”, de modo conjunto, denunciadas no romance. A matança dos indígenas ou sua escravidão, a cobiça desmedida e a ambição colonizadora teriam sido o preço a ser pago pelos “perós” com a vida, em face de tamanha sanha predatória. Diante desse cenário hostil, “tacepe na moleira”,²³⁴ bem ao estilo do conhecido provérbio popular: almoce o inimigo antes que ele o jante.

A segunda parte, “No princípio Deus se chamava Monan”, é dedicada à cosmogonia tupinambá. A versão criacionista sustentada pela tradição judaico-cristã é colocada em igual condição em relação ao pensamento indígena, no que se refere às formas de se pensar a origem do mundo e do homem. Para Thevet, as mitologias dos autóctones não passavam de ignorância dos selvagens brasileiros, desfavorecidos pela ausência de uma religião, mas que, por força da capacidade humana de perceber que há, por trás de todas as coisas, um “Artífice Supremo”,²³⁵ não poderiam deixar de crer em algo, justificando-se assim o surgimento de crenças que cultuavam astros e elementos da natureza como divindades. Em postura divergente, o romance desenvolve uma outra perspectiva, na qual as formas de concepção da religiosidade são

²³² TORRES, 2006, p. 24.

²³³ TORRES, 2006, p. 24.

²³⁴ TORRES, 2006, p. 81.

²³⁵ THEVET, 1978, p. 98.

consideradas como visões justapostas, sem que uma carregue maior valor em detrimento de outras.

Contribuindo para a valorização das mitologias indígenas, o narrador de Torres critica o desconhecimento sobre os habitantes do Novo Mundo, sustentando sua crítica na fala do narrador quando comenta sobre Thevet: “Esse sujeitinho mentiu muito. Em suas narrações e memórias, fez digressões falsas e injuriosas”.²³⁶ Além disso, o narrador apresenta e discute as opiniões presentes em textos coloniais de escritores, como Perrot, Marest, Champlain e Léry, que corroboraram a manutenção de um pensamento que classifica o índio em uma condição inferior de cultura, condenando-o a habitar o espaço da memória coletiva marcado pela ideia de atraso, decadência e exotismo.

Nessa segunda parte, há a figuração do índio feroz que não esconde seu gesto violento. Ao contrário, vangloria-se de ser canibal, como se pode observar no relato espetacular do líder indígena Cunhambebe que descreve com orgulho o fato de ter devorado, em guerra, milhares de inimigos. A ação dos índios não é disfarçada por eufemismos, mas aponta para uma legitimação, dentro de suas concepções de direito e de justiça. Seria, assim, como uma reparação dos males cometidos contra eles. Como exemplo, a cristianização dos ameríndios, que tiveram suas crenças consideradas como superstições ou lendas tolas, tendo eles que “rezar pela cartilha do branco”, uma vez que o desconhecimento sobre o Deus cristão implicaria até mesmo “pena de morte”.²³⁷ Diante da morte do branco europeu, o narrador questiona a superioridade desse povo, cristão e civilizado, que não conseguiu se salvar da ferocidade combativa dos Tupinambá: “Por ironia do destino – e que ironia, qual destino! –, os ‘filhos do Pai Supremo’ não tiveram um Deus que os salvasse, um rei que os protegesse, uma lei que os amparasse. Amém”.²³⁸

Em “Viagem a Angra dos Reis”, terceira e última parte do romance, desde o subtítulo, há a marca de duas intertextualidades. A primeira diz respeito a *Enterre meu coração na curva do rio*, de Dee Brown, que trata do massacre sistemático de povos indígenas na América do Norte, estabelecendo um elo com o genocídio dos indígenas brasileiros. A outra referência observada no subtítulo é com o texto de William Faulkner, marcando um diálogo intertextual que estabelece uma inserção de caráter muito pessoal do autor em sua obra, uma vez que se trata de uma referência de leitura constantemente apresentada em outros romances de Torres, que o utiliza como citações e epígrafe em sua ampla produção literária.

²³⁶ TORRES, 2006, p. 106.

²³⁷ TORRES, 2006, p. 113.

²³⁸ TORRES, 2006, p. 113.

No romance, o narrador se torna, como o próprio autor, um expedicionário que se põe em busca das trilhas perdidas pelas quais andaram os ancestrais indígenas. Há, na narrativa, uma aproximação, como se a pesquisa, de certa forma, contagiasse o pesquisador, ligando-o ao objeto. A fala de uma das personagens representa bem essa ideia: “— Se você entra na história dos índios, se torna índio”.²³⁹ Poder-se-ia dizer que essa afirmação se alia à proposição de Castro, que aponta para uma ancestralidade indígena incontestável, uma vez que

Não é possível fazer todos os brasileiros deixarem de ser índios completamente. Por mais bem-sucedido que tenha sido ou esteja sendo o processo de desindianização levado a cabo pela catequização, pela missionarização, pela modernização, pela cidadanização, não dá para zerar a história e suprimir toda a memória, porque os coletivos humanos existem crucial e eminentemente no momento de sua reprodução, na passagem intergeracional daquele modo relacional que “é” o coletivo, e a menos que essas comunidades sejam fisicamente exterminadas, expatriadas, deportadas, é muito difícil destruí-las totalmente.²⁴⁰

É nessa perspectiva, de dar lugar à memória de uma cultura indígena ancestral, que o narrador vai deslocando o discurso oficial, sem, no entanto, omiti-lo nem o rechaçar abertamente. O romance não se concentra em dar a palavra ao índio nem de falar por ele em terceira pessoa. A apropriação se dá de forma a se entrever os resíduos do *corpus* devorado. A voz ouvida solicita sua ancestralidade para recontar lados diferentes do que houve. Para tanto, o narrador escava um passado encoberto por um silêncio imposto e conclama os leitores à mesma atitude crítica diante da história dos índios que “[...] por ser desconhecida, ignorada, não perturba o sono de ninguém”.²⁴¹ Esse chamado é feito, sobretudo, por uma postura de quem se coloca em situação de predador, que só se alimentará se partir para o ataque, como no trecho que diz: “Predadores de todo mundo, uni-vos. Nada tendes a temer no país dos aventureiros”,²⁴² uma assertiva que remete ao lema político “Proletarier aller Länder, vereinigt euch!”,²⁴³ escrito por Karl Marx e Friedrich Engels no *Manifesto Comunista*.²⁴⁴ Uma conclamação à luta.

Cabe no romance a compreensão dos desdobramentos do canibal em outras figurações apresentadas. Nele, tudo se volta para a devoração: personagem, narrador, linguagem, construção textual e, sobretudo, o próprio escritor. Por conseguinte, outras faces canibais presentes no romance serão analisadas a seguir.

²³⁹ TORRES, 2006, p. 162.

²⁴⁰ CASTRO, Eduardo Viveiros de. *No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é*. Entrevista à equipe de edição, originalmente publicada no livro *Povos Indígenas no Brasil 2001/2005*. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2016. p. 11.

²⁴¹ TORRES, 2006, p. 178.

²⁴² TORRES, 2006, p. 163.

²⁴³ “Proletários de todos os países, uni-vos!”.

²⁴⁴ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. São Paulo: Boitempo, 1998.

4.2 O canibal no romance: Cunhambebe, personagem

O protagonista de *Meu querido canibal* foi construído a partir de uma personalidade histórica. Trata-se de Cunhambebe, índio brasileiro da nação Tupinambá, o chefe da Confederação dos Tamoios, temido por seu hábito de devorar os inimigos. Os primeiros viajantes que aportaram no Brasil, enviados para registrar a colônia e suas especificidades, a exemplo, Thevet,²⁴⁵ Léry²⁴⁶ e Staden,²⁴⁷ destacaram esse guerreiro por liderar ações de combates violentos marcados por atos de canibalismo.

Seu nome, Cû-nhã-béba, significa, conforme Theodoro Sampaio, uma língua que “move-se rasteira, para exprimir que fala devagar e baixo. É o homem de fala mansa”. Não obstante, mais que remeter à forma vagarosa de expressar-se, Sampaio ainda destaca que essa fala esconde sagacidade, uma vez que o apresenta como “o astuto chefe dos tamoios”.²⁴⁸ Tanto em relatos de viagem como no romance de Torres, essa voz tranquila se tornava medonha durante os conflitos, fazendo-o ser reconhecido por sua ferocidade diante do inimigo a ser combatido.

De porte físico avantajado, com o hábito de ingerir carne humana e o orgulho “de possuir nas veias o sangue de cinco mil inimigos, entre os quais muitos portugueses”,²⁴⁹ Cunhambebe se caracteriza no romance como “o primeiro herói deste país de aventureiros, náufragos, degredados, traficantes, piratas e contrabandistas”.²⁵⁰ Entretanto, o conceito de herói aqui se diferencia do perfil clássico de homem dotado de virtudes. Essa nova concepção compreende o canibal como um ser que devora o corpo de seu semelhante, sem que isso implique em julgamento moral por parte do narrador. Sendo assim, ele não se torna um ser desprezível, porque sua maior violência é pautada dentro de uma cultura e em uma concepção do direito à reparação e à dinâmica da vida. Em uma ampliação de sentido, os atos desse canibal rompem com os valores estabelecidos pelo olhar português.

Há, nos atos de Cunhambebe, uma ênfase na legitimidade da vingança como motivação para a devoração, uma vez que os estrangeiros – que figuram nessa obra por meio de indivíduos representantes de qualidades morais questionáveis – eram considerados pelos índios como invasores, uma ameaça ao território indígena, incluindo-se nele, pessoas, culturas

²⁴⁵ THEVET, 1978.

²⁴⁶ LÉRY, 1961.

²⁴⁷ STADEN, 1988.

²⁴⁸ SAMPAIO, Theodoro. *O Tupi na geografia nacional*. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1987. p. 227.

²⁴⁹ TORRES, 2006, p. 41.

²⁵⁰ TORRES, 2006, p. 37.

e bens. Seus corpos eram considerados corpos inimigos, representando o contrário a ser combatido.

Em relação a Cunhambebe, o narrador, em vários momentos do texto, enfatiza a falta de documentação sobre essa personagem, cuja história se resume a “escassas linhas ou notas de pé de página, em compêndios ensebados, conservados em bolor e entregues às traças”.²⁵¹ Um desses raros documentos descreve o líder tupinambá, a partir do olhar português:

Este índio foi o tipo de selvagem na sua expressão mais repelente. Tinha ele uma força e uma estatura e uma corpulência de Ciclope, 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.²⁵²

A ausência de fontes de pesquisa possibilitou a conservação da imagem animalizada do canibal brasileiro, descrita nos textos do período colonial. Essa imagem demonstra a inépcia dos estrangeiros na interpretação dos sentidos para o ritual de devoração humana. Para Ribeiro, o ritual era “uma forma de interação intertribal”.²⁵³ Para que fosse realizado, o prisioneiro passava por um período de engorda, no qual recebia bons tratos e tinha suas necessidades fundamentais supridas. Após isso, fazia-se um momento festivo, para o qual eram convidados familiares e grupos étnicos aliados. Ao prisioneiro era dado o poder de falar antes de morrer. Este injuriava seus executores e predizia que os seus o vingariam, simbolizando a ordem natural para o próprio movimento da vida, pois se entende que os que foram mortos seriam vingados, no futuro, por seus parentes.

Apesar de haver referências nos primeiros textos sobre o Brasil a motivos diversos para a devoração, como o ódio ou inveja, gula extremada, fome, degeneração da raça, animalização do humano e isolamento em regiões insulares, a causa mais propagada pelos antropólogos para explicar o canibalismo é o motivo da vingança (como cíclica e como direito legítimo a justificar a falta de temor diante da morte), que não era entendida como um fim, mas como parte do processo dinâmico da própria vida.

Nessa perspectiva, o corpo devorado serviria, a um só tempo, como símbolo de conquista e certeza de posterior vingança. Esse corpo nutriria os inimigos que, quando mortos, passariam a nutrir seu povo, cabendo no verbo nutrir o sentido de se fazer presente no corpo do outro. Essa ampliação de sentido do verbo nutrir pode ser percebida no romance de Torres, ao pôr em destaque os textos oficiais sobre os indígenas brasileiros do período colonial, pois essa

²⁵¹ TORRES, 2006, p. 38.

²⁵² TORRES, 2006, p. 38.

²⁵³ RIBEIRO, 1995, p. 34.

presença é a marca do contrário/inimigo, que, devorado, expõe a força do devorador ao se apropriar dele.

A vingança é um princípio de intercâmbio que se apresenta no ato de violência dentro de um ritual canibal. Para Léry, os índios tinham “arraigado no coração o sentimento da vingança”. Essa afirmativa é sustentada por meio da reprodução da fala do prisioneiro antes de ser devorado:

Comi teu pai, matei e moqueei a teus irmãos; comi tantos homens e mulheres, filhos de vós outros tupinambás, a que capturei na guerra, que nem posso dizer-lhes a nomes; e ficai certos de que para vingar a minha morte os maracajás da nação a que pertenço não de comer ainda tantos de vós quantos possam agarrar.²⁵⁴

Staden, em seus registros históricos sobre os habitantes do Brasil, no ano de 1554, descreveu o canibalismo com perplexidade e conclui o ato de comer o inimigo ser motivado por “grande ódio e inveja”.²⁵⁵ Para ele, a motivação em devorar seria da seguinte forma: “[...] quando na guerra eles combatem, gritam por grande ódio: *Dete Immeraya Schermiuramme heiwoe*, a ti sucedam todas as desgraças, minha comida”.²⁵⁶ Assim, o canibalismo se cristalizou como causa de horror durante os primeiros contatos dos viajantes com os indígenas. E, no romance, esse estranhamento é enfatizado. Tanto que, além de cruéis, se recupera uma questão bastante presente nos textos coloniais: a dúvida quanto à humanidade de tais povos, que, por vezes, foram considerados seres sem alma ou animais com aparência humana.

No entanto, comer o inimigo seria um rito entranhado em uma cultura, em um *logos* que se distingue das bases do pensamento europeu e norteia os modos de agir e a compreensão de mundo. Observa-se que o canibalismo praticado pelos Tupinambá não se origina de ato guiado por instinto animal. No processo cultural de um ritual indígena, o corpo passa pelos processos de engorda e cozimento, no caso deles, o corpo era moqueado. Os canibais indígenas, nos relatos históricos, não comem o corpo humano cru. O que se come pertence ao mesmo campo semântico proposto por Castro, quando afirma que:

[...] a “coisa” comida não podia, justamente, ser uma “coisa”, sem deixar porém de ser, e isso é essencial, um corpo. Esse corpo, não obstante, era um signo, um valor puramente posicional; o que se comia era a relação do inimigo com seu devorador, por outras palavras, sua condição de inimigo. O que se assimilava da vítima eram os signos de sua alteridade, e o que se visava era essa alteridade como ponto de vista sobre o Eu.²⁵⁷

²⁵⁴ LÉRY, 1961, p. 155.

²⁵⁵ STADEN, Hans. Capítulo XLIII: Como dansaram com os seus inimigos quando pernoitamos, no dia seguinte. In: _____. *Hans Staden: suas viagens e captiveiro entre os selvagens do Brazil*. São Paulo: Typ. da Casa Eclética, 1900. p. 144.

²⁵⁶ STADEN, 1900, p. 145.

²⁵⁷ CASTRO, 2015, p. 159-160.

Devorar o corpo signo de alteridade torna-se, sobretudo, um ato de resistência – é a razão pela qual se dá a devoração. Cunhambebe, com sua carga de violência, é um adversário beligerante que utiliza sua cultura canibal como arma de luta. Um vilão, criminoso e, ao mesmo tempo, representante do ancestral ameríndio e canibal, comum aos brasileiros, cujo ato lhe conferia dignidade aos seus e temor diante do olhar dos *perós*.

Há uma fala de Cunhambebe registrada por Staden em seus relatos da viagem ao Brasil. Trata-se da cena em que o líder dos Tupinambá oferece a Staden o banquete canibal com o qual se delicia:

E o mesmo Konian Bebe tinha uma grande cesta cheia de carne humana diante de si e estava comendo uma perna, que fez chegar perto da minha boca, perguntando se eu também queria comer. Eu respondi que nenhum animal irracional devora o outro, como podia então um homem devorar um outro homem? Cravou então os dentes na carne e disse: “Jau ware sche (jauá e xe)”, que quer dizer: sou um tigre, está gostoso. Com isto, retirei-me de sua presença.²⁵⁸

Essa frase é traduzida por Torres da seguinte forma: “Sou uma onça. Isso está gostoso”.²⁵⁹ Nela há a analogia entre homem e onça – correlato de jaguar, palavra do tupi, *ya'gwara*, que designa um animal típico do continente americano. O verbo *ser* utilizado na frase de Cunhambebe compreende o pensamento indígena da vinculação da origem a uma origem mítica. Não se constitui em uma figura de linguagem, mas denota uma condição de pensamento pautada em uma cosmovisão que compreende a vida e os seres vivos como parte de um todo. A atitude predadora do jaguar – devorador de homens – está, em certa medida, presente na atitude humana do canibal. Conforme Almeida, “a predação ontológica do canibalismo não é um ato bestial, que transforma a humanidade em animalidade, mas um gesto transcendente”. Por isso, “afirmar-se jaguar é afirmar-se canibal”;²⁶⁰ não é uma metáfora que o identifica com o modo de agir do animal. O canibal é jaguar – ou onça – qualificado, assim, na ênfase de sua natureza do ser jaguar, feroz, selvagem, ou seja, um predador de humanos.

No romance, o índio canibal/onça não é figurado como um ser ingênuo e desconhecedor da moral e dos valores cristãos, fato que, aparentemente, justificaria sua barbárie. Há um valor na barbárie, afirmando-a como traço característico da construção cultural brasileira, pois, a partir da imagem dos ascendentes canibais, há uma proposição, na figuração de Cunhambebe, dessa característica que, metaforicamente, dá legitimidade aos atos de matar e devorar.

²⁵⁸ STADEN, 1900, p. 100.

²⁵⁹ TORRES, 2006, p. 46.

²⁶⁰ ALMEIDA, 2002, p. 244.

4.3 Antônio Torres: escritor canibal

Em entrevista intitulada “Somos índios”, concedida a Gerana Damulakis, Antônio Torres reflete sobre a condição dos indígenas no Brasil ao longo do percurso histórico, desde a colonização portuguesa até a época atual. Para esse escritor:

[...] há algo da derrota dos nativos que serve de espelho para as nossas derrotas cotidianas. Nestes 500 anos, construímos um país, sim, multifacetado, multicultural, multitudes. E com um potencial humano e econômico fantástico. Mas cujo povo ainda não está no centro da História. Fica à margem, cada vez mais periférico. Mesmo sabendo que vivemos numa nação extremamente conservadora, corri o risco de me postar, de peito aberto, às flechadas da História oficial. Hoje, me pergunto: há mulheres e homens livres neste País? Há consciências não manipuladas? A estes dedico o *Meu Querido Canibal*.²⁶¹

Repensar os fatos históricos, questionar-se quanto à liberdade de pensamento que fundamenta a identidade brasileira e postar-se “de peito aberto, às flechadas da História oficial”, parece ser a proposta para a elaboração do romance *Meu querido canibal*. O caminho é pelo questionamento da estereotipia dos indígenas do Brasil, seres relacionados à ideia do atraso cultural e da barbárie. O que se perdurou por meio dos textos históricos é mantenedor desse quadro social tão injustamente desigual.

Devorar o discurso estrangeiro se torna a grande questão para a retomada do canibalismo como tema literário desse romance, quinhentos anos após o marco histórico da chegada dos portugueses ao Brasil. Uma vez que o silenciado – pelo genocídio indígena ou pela ausência de textos – ocupa um lugar até menos prejudicial que aquilo dissimulado na construção de identidades estereotipadas, especialmente, pela palavra escrita. Há a necessidade de se questionar os textos que moldaram olhares sobre a concepção dos povos autóctones como seres humanos sem cultura ou homogêneos em suas características étnicas pelo viés do exotismo. Além disso, essa devoração proporciona a oportunidade de, por intermédio do retrato pintado pelo olhar estrangeiro, ver a si próprio – e tudo o que a isso se relaciona, entre características sociais, étnicas, culturais e históricas. Isso possibilita uma mudança significativa do olhar que, distanciado do tempo/espço, consegue nitidez para que se possa questionar quanto aos processos pelos quais identidades são construídas e vozes são silenciadas.

Contra o silêncio histórico imposto às vozes indígenas, Torres impõe seu pensamento divergente reconhecendo a alteridade sem se colocar em situação submissa diante dela. Ele corresponde – mais de quatrocentos e sessenta anos após a devoração do Bispo Sardinha – ao que, desde o Modernismo, se pretendia para a face canibal: não o retorno à

²⁶¹ DAMULAKIS, Gerana. Somos índios. S.l. Entrevista concedida a Antônio Torres. Disponível em: <http://www.antoniotorres.com.br/resenha_meuquerido.html>. Acesso em: 2 mar. 2016.

suposta pureza do primitivo, mas às raízes primitivas, com as armas adquiridas nas batalhas contra os inimigos e com a conquista de técnicas – a da escrita, por exemplo. A postura do escritor frente ao texto a ser devorado pode ser aproximada dos modos de devoração canibal, apesar de um pouco diferente das práticas ritualísticas dos indígenas brasileiros, porque estabelece uma ancestralidade sem se colocar como índio: ele se reconhece como parte da nação e questiona o passado, os silenciamentos, a construção histórica que prevaleceu. Para tanto, situando-se no espaço da intelectualidade, domina as armas do inimigo, especialmente a arma palavra, por ele primeiro pesquisada, e, posteriormente, reescrita por meio de outras formas de compreensão. Esse escritor canibal parece ser dotado do que Andrade classificou como “instinto Caraíba”. Sobre isso, Azevedo o descreve como “uma espécie de ‘acesso mágico’ a outros mundos e a ‘capacidade técnica’ de se deslocar sobre os oceanos dos navegadores europeus”.²⁶² Sendo assim, ele

[...] ocuparia o lugar do “silêncio”, estabelecendo uma nova ponte “entre dois mundos”: a passagem do silêncio final do homem branco [...] para o “Tupi or not tupi”, instinto caraíba expresso exatamente nesta fala / silêncio do homem nu, que precisamos, afinal, escutar.²⁶³

Cabe compreender a atitude criadora de Torres como uma postura canibal, pois desarticula conceitos tradicionais marcados por violência hierárquica e impõe uma forma divergente de pensar a história. Reforçada por um caráter transgressivo, no que se refere não a um rompimento definitivo com os textos anteriores, mas à imposição de um discurso que se coloca em igual condição, ela abre caminho para a inscrição de outros lugares de fala.

Porém, sua devoração não deve ser classificada somente porque o escritor “come” o *corpus* do outro ou porque, no processo de suas leituras, ele se alimenta do que leu, assimilando o pensamento ou as técnicas que lhes são alheias. Se assim fosse, todo aquele que escreve – por ser, em princípio, leitor – seria um canibal em potencial. De modo semelhante, não se trata de conceituá-lo como canibal, porque ele escreve sobre o canibalismo. É sua atitude belicosa, de predador, que o define. O modo de comer o define. Ele deseja a devoração e, assim, procede como canibal, devorando a linguagem do outro, marcando nela sua postura de predador violento. O canibal não comia qualquer corpo e de qualquer forma; o corpo devorado é, nesse contexto, símbolo do contrário. Come-se a alteridade, a condição de inimigo.

Ao escrever, Torres toma posse do *corpus* histórico e dele faz sua literatura. Com uma atitude crítica, ele aborda a violência como característica cultural que serve de alicerce dos

²⁶² AZEVEDO, 2016, p. 144.

²⁶³ AZEVEDO, 2016, p. 145.

processos históricos pelos quais passou a nação brasileira. Negar essa característica parece ser inútil, uma vez que não se pode omitir os conflitos e genocídios que marcam os desdobramentos históricos fundadores da nação brasileira. Torres situa a violência dentro de outra lógica – do combate, da guerra. E isso proporciona uma mudança de perspectiva necessária, porque, nos fatos e documentos pesquisados pelo escritor em seu processo de construção do romance, entram vozes de personalidades e versões que não ocupam espaços privilegiados nos textos e demais formas de registro histórico.

Diferente das estereotípias designadas aos indígenas no Brasil por ocasião dos primeiros contatos com o europeu, o romance apresenta um deslocamento dos sentidos sobre esses povos, contribuindo, assim, para a validação favorável dos mesmos. Essa forma de compreender os costumes, desses que foram denominados como bárbaros, foi criticada por Montaigne, ao comentar a classificação que divide essas duas classes paradigmáticas, os civilizados e os bárbaros, atribuindo maior valor social aos primeiros em detrimento dos últimos. Para ele,

Não me parece excessivo julgar bárbaros tais atos de crueldade, mas que o fato de condenar tais defeitos não nos leve à cegueira acerca dos nossos. 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.²⁶⁴

Nesse sentido, além de o pensamento do autor se assemelhar com o de Montaigne, a devoração garante não somente a ocupação dos espaços, como também as reflexões sobre: diferenças culturais, construções identitárias, e formas de autoridade de determinados pensamentos e poderes. Devorar o *corpus* histórico corrobora o que sustenta Campos, ao afirmar que “todo passado que nos é ‘outro’ merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado”²⁶⁵. Ou, ainda, pode-se acrescentar a isso que: todo passado, quando devorado, torna-se nutriente para a construção de outras formas de compreender a si mesmo. Essa é uma importante função do romance de Torres: sua postura canibal acaba por enfatizar o teor social de seu texto.

Em seu romance, ele transforma os textos oficiais em um motivo de pilhéria, recriando-os por sendas que estabelecem o caráter insubordinado de sua escritura. Distanciado historicamente do período colonial, ele pode retomar a palavra solidificada na tradição escrita

²⁶⁴ MONTAIGNE, 2009, p. 80.

²⁶⁵ CAMPOS, 1992, p. 234-235.

de seu país. Faz isso incluindo o vigor da ironia de quem não se preocupa em contestar apenas, e sim em narrar outra história marcando uma forma diferente de contar.

A ironia, segundo Linda Hutcheon, acontece dentro de um discurso. Por esse motivo, “suas dimensões semântica e sintática não podem ser consideradas separadamente dos aspectos social, histórico e cultural de seus contextos de emprego e atribuição”.²⁶⁶ Ela sempre terá como “alvo [...] alguém ou algo bem diferente”,²⁶⁷ será provocativa, de natureza política e precisará de um receptor para que seja interpretada como ironia. A depender do ponto de vista pelo qual se interpreta, ela poderá funcionar como uma transgressão ou um insulto. E, dentro dessa escala organizada por Hutcheon para as funções da ironia, cujas características podem variar entre correção, ludicidade, autodepreciação, entre outras, a ironia utilizada por Torres estaria próxima à função de oposição, pois

Para aqueles posicionados dentro de uma ideologia dominante, essa contestação pode ser vista como abusiva ou ameaçadora; para aqueles marginalizados e que trabalham para desfazer aquela dominação, ela pode ser subversiva ou transgressora, nos sentidos mais novos, positivos, que essas palavras tomaram em textos recentes sobre gênero, raça, classe e sexualidade.²⁶⁸

Em vista disso, “a ironia consegue funcionar e funciona taticamente a serviço de uma vasta gama de posições políticas, legitimando ou solapando uma grande variedade de interesses”.²⁶⁹ Ela é utilizada como arma em ação de combate, “para deslocar [...] uma representação dominante do mundo”.²⁷⁰ Como jogada interpretativa, esse recurso discursivo pode refutar algo a partir de uma atitude avaliadora, ou julgadora, daquele que Hutcheon conceitua como ironista. A atitude do ironista contém em si uma dimensão emotiva, podendo incluir, como característica, o deboche. Com relação ao canibal, cabe a seguinte imagem do deboche: satisfeito e feliz, diante do prato/texto repleto de restos, ossos, resíduos do *corpus* inimigo, ele sabe que cumpriu seu dever de devorador. Sem culpa, sem remorso e sem pecado, a lógica da vingança canibal se estabelece.

No entanto, mesmo que a ironia nem sempre se relacione ao humor, nesse romance, essa ligação se comprova. Há uma camada de humor que cumpre o papel de não encobrir a denúncia. Há um jogo com o fato de que as coisas esquecidas – como episódios sangrentos descritos nos textos históricos por ele pesquisados – são contadas a partir de uma fala ligada a um poder político que constituiu a nação brasileira sobre pilares de violência e opressão. Isso

²⁶⁶ HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000. p. 36.

²⁶⁷ HUTCHEON, 2000, p. 70.

²⁶⁸ HUTCHEON, 2000, p. 83.

²⁶⁹ HUTCHEON, 2000, p. 26-27.

²⁷⁰ HUTCHEON, 2000, p. 54.

fundamentou práticas que ultrapassam o canibalismo em crueldade e aniquilação. Assertiva que avalia o ritual indígena como ato justificado porque, pelas mortes físicas e culturais dos indígenas brasileiros, haveria a contrapartida dessa outra voz que retoma o espaço do vazio, pois “o tempo apagou-lhes os rastros”.²⁷¹

Pode-se dizer que a linguagem de Torres reivindica o prazer debochado ao devorar a voz histórica que prevaleceu como *logos* oficial, se não única certamente a mais privilegiada. Como exemplo, tem-se a apresentação de figuras ilustres do Brasil colônia, cujas biografias possuem, em geral, forte apelo à valorização das qualidades morais ou como benfeitores desta nação, mas que são ridicularizadas no romance: o padre Anchieta e a burla de sua oratória, os despautérios praticados pela demência da rainha Dona Maria I ou, ainda, o glutão imperador Dom João VI, descrito como:

[...] grotesco, feio, estúpido, fujão, covarde [...] homem ridículo a andar com pedaços de frango nos bolsos, que devorava em público. E corno, ainda por cima. Só que essa figura de anedota, ainda hoje motivo de chacota, foi o grande nome da História do Brasil Colônia.²⁷²

Diante dessa outra possibilidade de interpretação e de ficcionalização do discurso histórico, evidencia-se a postura canibal assumida pelo escritor, que se aproxima do que foi pensado pelos intelectuais do Modernismo no Brasil: o fato de, conforme Campos, ser um “polemista” (do grego *polémos* = luta, combate).²⁷³ Esse corpo – que se compõe dos documentos, relatos de viagem, cartas, diários e iconografias do período colonial – é degustado com prazer.

Para o acesso ao corpo da história, a construção do romance exigiu a realização de uma longa pesquisa, que incluiu visitas a acervos e arquivos, além de entrevistas e pesquisa de campo. No pós-texto de *Meu querido canibal*, expõe-se uma lista denominada de “Leituras canibalizadas”. Essa lista é composta, em sua maior parte, de livros sobre a conquista do território brasileiro e os conflitos com os indígenas. Há referências à música, teatro e filme, além das que constam em muitas de suas obras literárias por fazerem parte das preferências literárias do autor, a exemplo de Willian Faulkner e Scott Fitzgerald, ambos recorrentes em outros romances de sua autoria, por vezes em epígrafes ou citações. Acrescenta-se a essas referências outra lista com diversos nomes de pessoas que contribuíram para a produção do livro. São pessoas cujos nomes se relacionam à participação na pesquisa – quer por seus estudos, quer por facilitar o contato com o acervo ou com o acesso à pesquisa de campo e

²⁷¹ TORRES, 2006, p. 153.

²⁷² TORRES, 2006, p. 145.

²⁷³ CAMPOS, 1992, p. 235.

forneceram a ele bem mais que a parte material. Foram fontes de conversas e companhia de viagem. Muitos deles se tornaram bases para a criação das personagens, uma vez que seus nomes, constantes na lista canibalizada por Torres, são inscritos no corpo do texto, tornando-se vestígios do grande apetite daquele que apresenta uma postura canibal: alimentar-se de forma voraz é indício do desejo de matar e servir de alimento posteriormente. Ou, em termos literários, provocar outras voltas na literatura e inserir-se na tradição de seu país.

As literaturas canibalizadas pelo escritor explicitam a ação de canibalizar, verbo que admite tanto a prática do canibalismo quanto o ato de estragar, danificar ou marcar algo da mesma espécie ou semelhante, ou fazer adaptações, reutilizar, reaproveitar, “usar partes de (algo já existente) em nova obra ou criação”.²⁷⁴ Já que não se pode apagar um passado inteiro de silenciamento e exclusão, canibalizar as leituras deixa marcas ou mordidas que fazem com que se torne aparente a intervenção do escritor sobre o *corpus* por ele devorado: o *corpus* devorado estará presente no texto do devorador, mas marcado por outra forma de uso, por outra interpretação, destacado de maneira diferente – como sugere o conceito de profanação pensado por Agamben. Por conseguinte, o ato de escrever é marcado por uma postura de predador que aprecia a devoração do corpo inimigo.

Entretanto, há que se ter em mente que a devoração do *corpus* alheio não se acomoda por completo na ideia de assimilação – como processo que o corpo realiza ao se nutrir de algum alimento. Isso porque o termo assimilação se prende, de igual modo, a um sentido de incorporação, como se o corpo comido passasse a fazer parte do corpo que o devora, de forma a se manter como presença materializada. Assimilação compreende ainda uma ideia de aproximação ou de fusão. No caso do texto de Torres, a questão parece se ampliar, pois esse canibal que escreve o faz de forma a remoer, refletir. A analogia é com a manducação. Com isso, tem-se o poder de manter entre os dentes, sem engolir, o que se tornou azedo, embolorado, apodrecido e, no devido tempo de reflexão, fazer do corpo mastigado algo diferente.

Ainda em relação ao fazer literário de Torres, a canibalização não pode ser vista como destruição absoluta do corpo devorado, mas como tomada de posse sem o tom da cópia que tenta imitar servilmente. O que se vê é a força de tomar para si e tornar próprio o que era alheio. A violência do texto tem o tom simbólico, deixando os vestígios do *corpus* histórico, que permanecem lá, contudo, não em um lugar privilegiado, mas transformados em destroços, como ossos que sobram. Isso possibilita um acréscimo de pontos de vista que passam a conviver em igualdade de condição. E, nessa relação entre história e ficção proposta no romance, nota-

²⁷⁴ CANIBALIZAR. In: DICIONÁRIO Caldas Aulete. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/canibalizar>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

se que a busca pelas matrizes étnicas primitivas não pode ser entendida apenas como um argumento ficcional. Ela é condição étnica do povo brasileiro.

De acordo com Mussa, a miscigenação acabou por transformar a maioria absoluta dos brasileiros em descendentes de índios. Para ele, levando-se em conta os estudos de Sérgio Danilo Pena, pela marca genética materna, 33% da população brasileira é composta por descendentes diretos. Considerando-se as heranças genéticas dos pais, avós e bisavós, por meio do ponto de vista biológico, “[...] no Brasil, a probabilidade de alguém ser descendente de índios é muito alta, talvez muito próxima de 100% – já que o processo miscigenatório que deu origem ao fenômeno começou no século 16, bem antes da geração dos nossos bisavós”.²⁷⁵ Sobre o grupo étnico Tupinambá, que aparece em protagonismo, Mussa esclarece que eles são os:

[...] também falantes do tupi, formavam um desses grupos com identidade própria; e habitavam faixas costeiras da Bahia ao Maranhão (a partir do século 17) e do Rio de Janeiro – onde eram mais conhecidos por tamoio. [...] povoavam um vasto litoral, de Cabo Frio até Angra dos Reis.²⁷⁶

A tentativa de se filiar ao indígena não como um índio, mas por meio da concepção de indígena defendida por Viveiros de Castro, pode ser notada pela escolha do epíteto utilizado por Torres, ao autografar os exemplares desse romance, no qual ele se autodenomina um “velho índio das letras”. Evidencia-se a opção por um posicionamento favorável aos indígenas. Trata-se, como na guerra, de escolher um dos lados. Para Moacyr Scliar, “Quem chamaria um canibal de ‘meu querido’, senão Antônio Torres?”²⁷⁷ Logo, recolocar o canibal em cena literária, adjetivando-o de querido desde o título, é uma escolha não apenas estética, mas, sobretudo, política. A expressão “velho índio” indicaria, assim, a voz da experiência e reconhecimento. O âmbito das letras institui o campo de batalha e as armas de combate. É na linguagem que se dá a devoração, não para ser como o outro, mas conforme Castro:

Comer o inimigo, não como forma de “assimilá-lo”, torná-lo igual a Mim, ou de “negá-lo” para afirmar a substância identitária de um Eu, mas tampouco transformar-se nele como em um outro Eu, mimetizá-lo. Transformar-se, justo ao contrário, por meio dele, transformar-se em um eu Outro, autotransfigurar-se com a ajuda do “contrário”.²⁷⁸

É a linguagem escrita, o corpo devorador do romance, que atua como instrumento que corrobora uma mudança do prisma pelo qual se compreenderam os jogos de poder que

²⁷⁵ MUSSA, 2009, p. 13.

²⁷⁶ MUSSA, 2009, p. 22.

²⁷⁷ SCLIAR, Moacyr. *Meu querido Antônio Torres*. Zero Hora, Porto Alegre, 9 nov. 2002. Disponível em: <http://www.antoniotorres.com.br/resenha_meuquerido.html>. Acesso em: 21 nov. 2015.

²⁷⁸ CASTRO, Eduardo Viveiros de. Que temos nós com isso? Prefácio. In: AZEVEDO, Beatriz. *Antropofagia: palimpsesto selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2016. p. 16.

instituíram a nação brasileira. É pela apropriação que se pode “ver o outro em si”, ou, ainda mais, ver-se outro, sendo diferente, de igual forma, o próprio passado.

Nesse passado, a primeira face canibal foi a dos ameríndios – principalmente porque a eles se vinculou o estranhamento do olhar europeu diante de práticas não de todo desconhecidas, mas rechaçadas para o espaço do tabu. Com a ausência ou a marginalização dos índios e o afastamento social a que foram delegados seus povos e histórias, e, sobretudo, com a permanência do canibalismo como presença que assombra e provoca formas de manifestações – incluindo as artes –, o escritor passa a ocupar essa condição canibal.

No romance de Torres, a palavra “canibal” aparece desde o título, tornando evidente a opção lexical de escritor, assim como foi escolha de Andrade optar pelo termo antropófago. Conforme Azevedo, Andrade nunca usou o termo “canibal”, somente antropófago. Para ele, “a vida é devoração e a antropofagia, concepção filosófica da existência”.²⁷⁹ No romance de Torres, a palavra “canibal” joga com essa ambiguidade de ser, a um só tempo, criminoso e herói, estranho e familiar freudiano: o que amedronta e provoca identificação, retornando constantemente.

A fome canibal é maior que a necessidade física. Comer somente por fome, em princípio, seria um ato irracional, pautado no suprimento do corpo com os nutrientes necessários à manutenção da vida. Mas, se a fome passa a ter o sentido dado por Santo Agostinho, que a relaciona ao apetite, sinônimo de desejo pelo outro, então, esta se torna motivação, a causa de uma atitude, que faz sair da passividade para a ação. É com avidez de predador que o escritor canibal busca, pesquisa e coloca-se à caça das diversas fontes de documentação sobre o período colonial. É pela profanação do *corpus*, destituído de seu lugar canônico, que ele dessacraliza o discurso histórico e institui outra voz.

Ao diferenciar antropofagia e canibalismo, Andrade aproxima o canibalismo à gula. Esta é conceituada por Florent Quellier como um padrão religioso imposto com a finalidade de não impedir a elevação das almas a Deus. Por isso, religiosos infligiam a seus corpos uma ascese rigorosa, que os afastava da tentação desse pecado capital.²⁸⁰ Entretanto, para o conceito de escritor canibal, a caracterização do escritor como um guloso não significa depreciá-lo, porque retoma o caráter voraz e transgressor do tema. A gula é um dos sete pecados capitais instituídos pela Igreja Católica Apostólica Romana que serve para guiar as ações humanas, a fim de não se corromper a alma. A adjetivação capital deriva de *capite* – cabeça e é, ao mesmo tempo,

²⁷⁹ AZEVEDO, 2016, p. 107.

²⁸⁰ QUELLIER, Florent. *Gula: história de um pecado capital*. Tradução de Gian Bruno Grosso. São Paulo: Editora SENAC, 2011. p. 17.

parte do corpo, princípio ou governante de um povo.²⁸¹ Dela, segundo Tomás de Aquino, originam-se pecados a ela filiados, como “imundície, embotamento da inteligência, alegria néscia, loquacidade desvairada, expansividade debochada”.²⁸² Essas características atribuídas ao guloso o colocam em um patamar inferior diante das normas de conduta apregoadas em sociedades ditas civilizadas. Aquino considera que:

[...] entre todas as paixões, a coisa mais difícil de ordenar é o prazer segundo a razão e principalmente os prazeres naturais que são “companheiros de nossa vida”. É precisamente o caso dos prazeres do comer e do beber, sem os quais não é possível a vida humana, e é por isso que é em relação a esses prazeres que frequentemente se transgride a regra da razão. Essa transgressão é o pecado da gula, daí que se diga que a “gula é a falta de moderação no comer e no beber”.²⁸³

A tentação desse desejo desmedido pelo alimento situa-se entre o pecado e o prazer da experiência do sabor. Um prazer gustativo que não vê valor nutritivo no alimento, mas se compraz no poder de devorar. Gula é palavra derivada de goela, advinda da palavra latina *gulella*,²⁸⁴ sendo essa goela o lugar destinado a saborear, mas que os humanos, rearticulando órgãos, transformaram em espaço onde se dá a voz. Para esse escritor, são essas duas funções vitais em seu trabalho: saborear o corpo contrário e proferir as narrativas provenientes desse inimigo, contudo, por intermédio de sua própria voz.

Aos gulosos foi reservado o terceiro ciclo do inferno de Dante Alighieri, condenados a ficarem prostrados eternamente, embaixo de uma chuva incessante, composta por água, granizo e neve, além da ameaçadora presença de Cérbero, um cão “multíface e furente”, com “três fauces temerosas”, “sanguíneos olhos” e “ventre ingente”, que latia constantemente com suas três bocas e só se acalmava quando devorava um dos condenados.²⁸⁵ Um sofrimento eterno como castigo para esse crime – assim é considerado esse pecado em *A divina comédia*.

Como característica do escritor canibal, a gula é marca de uma transgressão desejada, e a noção do pecado é desconsiderada. Não cabem o medo e a culpa, mas é o limite que se deseja romper. Ele se compraz na apropriação do *corpus* de sua presa. Come e acha gostoso: “*Jau ware sche (jauá e xe)*”. Tem, sobre seu “contrário”, os olhos gulosos, aos modos do povo Tupinambá, quando da chegada dos inimigos atados por muçuranas dizia “Ali vem a

²⁸¹ AQUINO, Tomás de. *Sobre o ensino (De magistro)*: os sete pecados capitais. 2. ed. Tradução e estudos introdutórios de Luiz Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 75.

²⁸² AQUINO, 2004, p. 105.

²⁸³ AQUINO, 2004, p. 104.

²⁸⁴ CUNHA, 1986, p. 389.

²⁸⁵ ALIGHIERI, Dante. Canto VI. In: _____. *A divina comédia*. S.l.: eBooksLibris, 2003. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb00002a.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

nossa comida pulando”.²⁸⁶ Gula, entretanto, não significa engolir a palavra alheia. Ela é objeto de interesse e desejo do escritor canibal, que marca o corpo do inimigo ao mastigá-lo.

Na deglutição voraz do corpo contrário, a assertiva de Andrade, onde se lê “só me interessa o que não é meu”, poderia ser ampliada e relida pela abordagem de Torres como: interessa-me também o que é meu/eu, o que foi construído como meu/eu, para que com isso se possa, em paralelo, questionar o que foi imposto, caracterizado e legitimado como meu/eu, a fim de possibilitar a mudança de perspectiva que esse eu tem sobre si mesmo e sobre sua história, e como forma de ler essas marcas no tempo contemporâneo e no espaço nação. Sobre isso, o narrador do romance, voltando-se para Cunhambebe, comenta:

Meu querido Canibal: você não dominava a escrita, nem conheceu a roda. Jamais iria sequer sonhar com as descobertas tecnológicas deste mundo [...]. Certo, chegou a conhecer a pólvora, que chamoscou-lhe a pele e foi empregada na dizimação do seu povo. Pena que não viveu para conhecer tudo o que a ela se sucedeu, numa escala que não tem mais fim. O mundo virou um *show* fantástico [...]. Este território continua um paraíso para os negócios e os negociantes, incluindo-se nisso o turismo sexual – *sex, sun and sea* é o lema desse ramo de atividade –, e que funciona em bases industriais, o que deixaria os seus predecessores franceses dos 500 anos de queixo caído. Com tudo isso, você ainda pode se vangloriar de uma coisa: no seu tempo não havia desemprego, fome, miséria, favela. Tá bom, porrada tinha. Mas isso hoje também é o que não falta.²⁸⁷

A memória guardava as práticas ritualísticas dos povos autóctones que, exterminados, não deixaram registros próprios, por serem ágrafos. Para Todorov, toda palavra em uma sociedade sem escrita é materializada na “memória social, isto é, o conjunto de leis, normas e valores que devem ser transmitidos de uma geração a outra, para garantir a identidade da coletividade [...]”.²⁸⁸ Mas, e quando a palavra foi calada pelo silenciamento da morte e da marginalização das culturas indígenas? Ou, ainda, quando a palavra que designa o ser não é sua voz nem se coloca do mesmo lado em sua guerra? Se, como nos versos de Mario Benedetti, o que foi esquecido é uma maneira “*de burlarse de la historia*”, e contra isso cabe à memória a “*busca de algún lugar / que devuelva lo perdido*”,²⁸⁹ o fazer literário de Torres recupera o que foi soterrado a fim de retirá-lo do esquecimento.

²⁸⁶ STADEN, 1900, p. 61.

²⁸⁷ TORRES, 2006, p. 181.

²⁸⁸ TODOROV, 1999, p. 77.

²⁸⁹ BENEDETTI, Mario. El ouvido. *Asonante*, 19 maio 2009. Disponível em: <<http://asonante.blogspot.com.br/2009/05/mario-benedetti.html>>. Acesso em: 5 jun. 2016.

5 JOÃO UBALDO RIBEIRO, ESCRITOR CANIBAL

*O homem degusta o mundo, sente o gosto do mundo, o
introduz no seu corpo, faz dele uma parte de si.*

(Mikhail Bakhtin)

5.1 *Viva o povo brasileiro*: romance canibal

Viva o povo brasileiro,²⁹⁰ de João Ubaldo Ribeiro, é um longo romance publicado no ano de 1984. Sua estrutura é marcada pela coexistência de diversos focos narrativos, entre idas e vindas ao tempo histórico e variações de cenários. O desenrolar do enredo se concentra, sobretudo, no recôncavo baiano, no qual se localiza a Ilha de Itaparica, principal espaço da narrativa. Em suas mais de seiscentas páginas, o romance não apresenta um só protagonista ou uma só narrativa linear. A diversidade das cenas narradas aponta para um encadeamento comum, que é o recontar da História do Brasil, desde o ano de 1647 até 1977. Nesse recorte temporal, são revisitadas, sob o olhar zombeteiro do escritor, as cenas do período colonial, como a ocupação holandesa no litoral e a chegada da família real ao Brasil. Também há referências a fatos históricos, em alguns casos velados e circunstanciais; em outros, desenvolvem-se com mais relevância. Entre esses fatos, estão a Revolta dos Malês, a Guerra dos Farrapos, a Guerra do Paraguai, a Revolta da Chibata, a Guerra de Canudos, o Golpe de 64 e os anos que se seguiram ao golpe, sob os quais se instituiu o regime ditatorial no Brasil. Desses e demais marcos históricos, constrói-se uma narrativa que, perpassada por um tom de crítica, abrange, por vezes, ora o humor ora o sarcasmo.

Na epígrafe do romance, criada pelo próprio escritor, há o deslocamento do discurso histórico para uma condição de convivência com outros falares, uma vez que “não existem fatos, só existem histórias”. É aí que se localiza, conforme o escritor, “o segredo da Verdade”.²⁹¹ o todo da história é constituído por diversos pontos de vista. Assim, os lugares sociais de fala são ocupados por muitas vozes ou, de acordo com uma das vozes da narrativa, “a sabedoria da vida tem muitos lados, não tem um lado só”.²⁹² Essa questão da descentralização da História é pontuada por Almeida, para quem, o romance de Ribeiro

[...] desenvolve-se sobre uma estrutura narrativa paralela, na qual, de um lado, temos a formação de uma classe dominante e, do outro, temos a construção de uma resistência popular que, como num contracanto, desmascara a opressão e cria a ideia de resistência dos dominados. Essa é uma estrutura que reflete a noção de dialética,

²⁹⁰ RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

²⁹¹ RIBEIRO, 2007. Epígrafe. In: _____. *Viva o povo brasileiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007, s.p.

²⁹² RIBEIRO, 2007, p. 359.

reproduzindo no romance o movimento que os materialistas e os idealistas criaram para entender a história.²⁹³

Diferenciando um pouco do ponto de observação de Almeida, propõe-se aqui pensar que esses extremos antagônicos, que são os discursos dos colonizadores e dos oprimidos, não parecem se distanciar tão drasticamente no romance, ou seja, não são apenas simples polarizações, mas, quando se pensa sobre a estratégia de devoração escolhida por Ribeiro, todos esses discursos acabam por fazer parte do corpo do texto canibal, que os apresenta como discursos constitutivos do povo brasileiro. As vozes do poder e as vozes silenciadas historicamente são retomadas, e, com isso, compreende-se que essa é a condição do povo brasileiro: ser composto por camadas de cultura das diversas matrizes étnicas que o constituíram. Por isso, esse texto canibal é um pouco diferente: não regurgita nada, pois todas as perspectivas são misturadas em sua devoração. Explicando melhor, o romance apresenta polos distintos de observação sobre o Brasil, seu povo e seu território. No entanto, o que prevalece é uma releitura crítica dos processos de colonização e consolidação desse território, que, para tanto, não omite nenhuma das contribuições dos discursos fundadores da identidade brasileira; ao contrário disso, decide devorar a todos e colocá-los como parte dessa construção, porque todos são parte dela. Uns pela força da opressão, outros como resistência. Entre distintos traços físicos, culturais, religiosos, ainda há a pluralidade de discursos constitutivos sobre quem pode ser compreendido como brasileiro. Se, na história desse país, alguns discursos foram apagados, eles são ressaltados nessa narrativa; e se, por sua condição privilegiada, o discurso oficial obteve ares de verdadeiro e real, agora passa a ocupar um lugar ao lado dos outros muitos falares. Assim, o descentramento marca a narrativa, alternando a História do Brasil construída pela perspectiva oficial que vigorou em textos escritos e, ao lado desta, os múltiplos falares, crenças, costumes e formas de narrar provenientes dos que não ocuparam, durante a maior parte do percurso histórico da nação, uma condição de protagonismo.

Essa noção de História oficial é questionada de diversas maneiras. Uma delas se dá pelas falas do cego Faustino, que se assemelha a outro renomado cego da literatura clássica, o cego Tirésias. Ambos aparecem nas narrativas após os fatos terem acontecido e, em razão disso, podem contá-los. São eles os portadores de revelações, questionamentos e reflexões importantes, porque podem ver algo que não é físico. É por meio da voz de Faustino que há o questionamento sobre como alguns falares são preteridos, ao passo que, para outros, são concedidos favorecimentos. Nenhum discurso seria, então, tão consolidado e imutável, porque

²⁹³ ALMEIDA, 2002, p. 245.

se ampara sempre em versões carregadas de interpretações, mentiras ou interesses pessoais. Dessa forma, toda história teria certa ligação com o falso, com o instável, porque a cada geração conta-se o mesmo fato de acordo com um ponto de vista diferente. Para Faustino, a História perpetuada nos livros é inventada pelos que manejam a palavra escrita. Por isso:

[...] a História feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. Alguém que tenha o conhecimento da escrita pega de pena e tinteiro para botar no papel o que não lhe interessa? Alguém que roubou escreve que roubou, quem matou escreve que matou, quem deu falso testemunho confessa que foi mentiroso? Não confessa. Alguém escreve bem do inimigo? Não escreve. Então toda a História dos papéis é pelo interesse de alguém.²⁹⁴

A apreciação crítica do passado e dos processos de construção do Brasil como uma nação centraliza a narrativa que, desde o título, retoma alguns aspectos por prismas diferentes. O primeiro deles, certamente, é o conceito de povo, palavra que apresenta um sentido mais singular que seu correspondente, população. Uma diferença básica entre essas duas categorias é que a população abrange aqueles que habitam um espaço coletivo, ao passo que ao povo é adicionado algo intangível, mas que pelo qual ele se reconhece como parte de uma mesma coletividade.

Desde o título, compreende-se uma aclamação, apesar da ausência do ponto de exclamação, como um grito de louvor ou também uma saudação com destinatário explícito: o povo brasileiro. É possível também a leitura da palavra “viva”, em uma classificação morfológica, como o verbo viver. Isso só corrobora a ideia de valorização desse povo, uma vez que, pelo imperativo na terceira pessoa do singular, essa palavra expressa um desejo de que o povo viva, exista e se perenize.

Ao longo da narrativa, por vezes, se lê a mesma aclamação, que é proferida sempre pela voz das pessoas comuns, em geral, pobres e mestiços. Exclamações que carregam não um desejo, mas uma certeza de reconhecimento, como se evidencia no excerto: “[...] viva nós, viva o povo brasileiro, viva nós, viva o povo brasileiro que um dia se achará, viva nós que não somos de ninguém, viva nós que queremos liberdade para nós e não para os nossos donos”.²⁹⁵

Convivem, no romance, concepções diferentes para o termo povo: algumas construídas sobre o olhar do colonizador, que se associam aos ricos, brancos e detentores do poder político; outras construídas pelos pertencentes ao povo brasileiro, por conseguinte, mestiços, pobres e classe trabalhadora. Evidenciam-se, portanto, divisões cristalizadas, que

²⁹⁴ RIBEIRO, 2007, p. 489.

²⁹⁵ RIBEIRO, 2007, p. 404.

incluem categorias sociais, étnicas e econômicas e se interpenetram como parte de uma mesma história. São ambas construtoras da identidade mestiça que carrega o povo brasileiro.

Na visão do colonizador, esse povo é descrito como exemplo “hediondo da degradação da civilização”²⁹⁶ ou, ainda, “súcia de frascalhos, pirangueiros, servos rudíssimos, um povo feiíssimo, malcheiroso, mal-educado, ruidoso, estólido, preguiçoso, indolente e mentiroso”.²⁹⁷ Um povo acomodado em suas poucas necessidades. Se, por um lado, ele é alegre e folgazão, por outro é visto como uma:

[...] gentalha, pela sua natureza rude e primitiva, fetichista, bárbara, insensível e ignara, não tem ambições senão as que lhe ditam seus parcos horizontes. Por conseguinte, a tendência natural é que se voltem uns contra os outros, não contra nós, a não ser que afrouxemos a preservação da disciplina social.²⁹⁸

Pela ótica das classes menos abastadas, o que se pode denominar por povo constitui-se, basicamente, de uma multidão de trabalhadores, das mais diversas profissões, que produzem e movimentam a atividade econômica, não somente no Brasil colônia, mas durante todo o percurso histórico. É por meio do povo que se produz uma nação, em todos os sentidos que a palavra produção pode conter. Na descrição de seus afazeres, nota-se que suas tarefas se associam àquelas de menor prestígio social. Essa massa de trabalhadores compõe o corpo coletivo de

[...] carpinteiros, marceneiros, ferreiros, tanoeiros, sapateiros, alfaiates, pedreiros, lavradores, jardineiros, alambiqueiros, padeiros, barbeiros, pintores, armeiros, açougueiros, carroceiros, cuteleiros, vassoureiros, quitandeiros, vaqueiros, fateiros, muleiros, carregadores, caixeiros, sineiros, ourives, tecelões, paneleiros, mineiros, caçadores, boticários, quituteiros, maquinistas, tiradentes, curandeiros, cocheiros, mariscadores, peixeiros, lenhadores, magarefes, porqueiros, verdureiros, seleiros, salineiros, azeiteiros, serralheiros, faxineiros, aguadeiros, taverneiros, amoladores, foguistas, mascates, alfarrabistas, oleiros, impressores, escreventes, acendedores, gravadores, coveiros, almocreves, caseiros, arreeiros, tosadores, capadores, leiteiros, estalajadeiros, moleiros [...] músicos, saltimbancos e palhaços, os cantadores de feira, os violeiros, os repentistas decorando seus repentes, os construtores de brinquedos, os mambembeiros de largo, os desenhadores de quadros, os tocadores de música, os bailarinos de festas, os escultores de bois, bonecas e utensílios, os entalhadores com suas madeiras, os douradores com suas lâminas de ouro fino, os fazedores de magias, os fogueteiros e seus perigos, os contadores de casos e histórias, os fingidores dos autos de Natal, os criadores de passarinho.²⁹⁹

Dessa forma, a vida compõe-se dos bens e culturas produzidos pelos homens, e, portanto, “todo fazer, produzir e servir é sinal da beleza do mundo e somente é homem aquele que faz, produz ou serve”.³⁰⁰ Essa legião de trabalhadores descrita no romance integra a grande

²⁹⁶ RIBEIRO, 2007, p. 116.

²⁹⁷ RIBEIRO, 2007, p. 117.

²⁹⁸ RIBEIRO, 2007, p. 233.

²⁹⁹ RIBEIRO, 2007, p. 355-356.

³⁰⁰ RIBEIRO, 2007, p. 356.

maioria dos nascidos em solo brasileiro e que, por sua força de trabalho, normalmente, vinculam-se à fabricação de bens, objetos e serviços referentes à manutenção mais básica e necessária ao bom funcionamento cotidiano da vida comum. No entanto, essa mesma legião carrega consigo o estigma de ser pensada como uma massa rude, composta por iletrados e mestiços.

Pela perspectiva da classe dominante exposta no romance, aos pobres e mestiços não se poderia chamar de povo, porque não serviriam como exemplos de brasileiros para se mostrar aos estrangeiros. Povo, então, seria essa espécie de gente aproximada, por seus traços étnicos e culturais, aos próprios europeus, como que transplantados a esse solo, uma vez que “povo é raça, é cultura, é civilização, é afirmação, é nacionalidade, não é o rebotalho dessa mesma nacionalidade”.³⁰¹ Por esse ângulo, as classes trabalhadoras jamais poderiam ser incluídas como pertencentes ao povo e isso justificaria que, à classe privilegiada fossem destinadas as formas de poder e acesso aos serviços burocráticos e cargos políticos, porque esta seria a classe “única que verdadeiramente faz jus a foros de civilização e cultura nos moldes superiores europeus”.³⁰²

Em contrapartida, há a presença de vozes que destoam desse lugar social de fala e percebe o povo mestiço como o verdadeiro dono do país. Um dono que, um dia, terá consciência de sua identidade multifacetada, de sua força e do valor – social e econômico – de tudo o que se produz por suas mãos, voz, cabeça. A riqueza dessa produção se amplia bastante, na medida em que sobre ela poderiam ser pensadas as diversas formas de capital humano provenientes do povo brasileiro, como os saberes populares, competências profissionais, crenças, artes, entre outros.

Essas perspectivas antagônicas convivem e, paradoxalmente, rivalizam-se em um mesmo espaço: a pátria brasileira. São exemplos dessa convivência conflituosa dois posicionamentos contrários sobre o conceito de pátria. Há um discurso que abarca o termo sempre por referências ao Brasil como terra sem “uma cultura e vida dignas de homens superiores”, na qual a permanência de um “elemento servil” significa a manutenção de um modelo social que privilegia a aristocracia abastada. O Brasil é visto como um “país atrasado e obscuro, sem caráter próprio e sem nada que o notabilizasse”.³⁰³

Muitas dessas afirmações se conectam com a desvalorização do traço mestiço do povo brasileiro. A mestiçagem, nesses discursos, apresenta-se como um empecilho à

³⁰¹ RIBEIRO, 2007, p. 234.

³⁰² RIBEIRO, 2007, p. 234.

³⁰³ RIBEIRO, 2007, p. 448.

transformação do Brasil em uma espécie de “celeiro do mundo”.³⁰⁴ Essa questão se ampara em concepções preconceituosas, nas quais os negros são considerados raça inferior, e os mestiços são os “descendentes degenerados das linhagens camíticas, cuja selvageria nem mesmo a mão invencível da Cristandade conseguiu ainda abater ou sequer mitigar”.³⁰⁵

Todavia, a ênfase dada no romance pensa a nação sob novos prismas. Em *Viva o povo brasileiro*, a construção de sentido para povo não se dá sob os modelos de processos de colonização ou, como ocorreu após isso, durante a consolidação desse território como nação – a exemplo do que se lê na literatura do século XIX – pela necessidade de se construir o sentimento de pertencimento a esta nação. Para Benedict Anderson,³⁰⁶ uma característica instintiva, inconsciente e natural como elo que ligue as pessoas de um mesmo povo não somente não existe espontaneamente, como é, ao longo da história, construída ou imaginada. Com isso, as nações se apresentam, para ele, como constructos discursivos impostos por um poder que estabelece símbolos, fronteiras, tradições, leis, relações sociais, normas de conduta, entre outros, sendo absorvida, como realidade, verdade ou por sua suposta concretude, pelos que são levados a se sentir pertencentes a essa nação. Nesse sentido, a identidade de um povo, por não ser natural, não pode ser recordada, tem “que ser narrada”,³⁰⁷ ou seja, fabricada, inventada, sendo sua existência e sua permanência histórica garantidas por instrumentos de poder, como disso são exemplos os textos escritos, inclusive, os literários.

Sem desconsiderar o pensamento de Anderson sobre as formas de construção das nações, mas, com o intuito de pensar a partir disso, se pode propor que, diante de tudo construído, identidades forjadas, símbolos nacionais aceitos, fronteiras delimitadas, cabe pensar no depois disso. É nesse espaço do depois que se situa o romance de Ribeiro, porque a narrativa se concentra na observação do passado, contudo, vinculando-o a uma perspectiva para se pensar um futuro coletivo. Nesse sentimento de pertencimento, não esconde marcas pautadas em violências – físicas e simbólicas – que originaram um povo mestiço. Então, já que não se pode reverter o processo, há que tomá-lo por outra ótica: não de uma imposição, e sim de um reconhecimento de identidade coletiva permeada por marcos históricos, relações de poder, exclusões e imposições. Admitir essa identidade por meio das reminiscências de um passado opressivo é um passo importante para se compreender como e por quais caminhos foram concretizadas as noções de nação e de nacionalidade nesse território brasileiro, partindo-se, com

³⁰⁴ RIBEIRO, 2007, p. 57.

³⁰⁵ RIBEIRO, 2007, p. 112.

³⁰⁶ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducción de Eduardo L. Suárez. México, D.C.: Fondo de Cultura Económica, 1993. (Colección popular; 498).

³⁰⁷ ANDERSON, 1993, p. 284.

isso, para a capacidade de – diante do irreversível – exhibir outra postura, como é o caso do conceito de mestiçagem, que, mesmo assumida e conscientemente vista como marca de violência, passa a ser compreendida pelo sentido da resistência, como característica do brasileiro e traço de união que liga os pertencentes desse povo, tanto às dores de um passado quanto aos caminhos a serem forjados em um futuro.

Nesse sentido, o conceito de mestiçagem cabe também ao romance de Ribeiro. Ademais, nota-se na narrativa uma postura canibal, ao devorar todos os “contrários”, tomando para si aquilo com o qual foi coagido, para com ele fazer nova síntese. Como propõe Serres, “os sabores concorrem, mais numerosos, para uma nova síntese”,³⁰⁸ ou seja, de uma nova essência ou novo sentido para o corpo devorado. Sendo assim, o romance se apossa dos conhecimentos, devora os discursos e com eles faz algo novo, com outro sentido. O que se come são as práticas, o pensamento, os símbolos, o antigo, a versão oficial e os silenciamentos. Nesse desejo pelo outro, alargam-se sentidos para a fome canibal: necessidades de reconhecimento e de exposição das partes dos corpos devorados, que são, a um só tempo, parte do corpo devorador – portador da mesma identidade – que se faz ávido para participar do banquete histórico. Um banquete que não exclui, porque sabe que, da substância de cada um, é que se fez o corpo mestiço brasileiro.

A valorização das muitas contribuições culturais na construção do povo brasileiro indica que se desenvolve no romance a reflexão de que, após esse inquestionável processo histórico que inventou um país, por meio de uma carga de violência presente em todo o seu percurso e que se tornou parte da marca identitária do povo brasileiro, esse mesmo povo se irmana, retira dos processos opressivos a mesma vivência de dores e ausências, de marginalização e desejos não realizados. Todos se juntam em uma “Irmandade do Povo Brasileiro”,³⁰⁹ essa coisa que não se vê, que não tem materialidade, mas que, na perspectiva do romance, não é invenção, é o resultado desse processo, a própria essência do povo, na qual cada um de seus indivíduos se reconheceria e reconheceria o outro, salientando-se, assim, o sentimento de pertencimento, porém, desta vez, utilizado não como adestramento ou forma de controle social, mas como a consciência de uma condição irreparável, da qual não se consegue sair, e que pode servir para a reflexão e a construção daquilo que se pretende ser. Seria, assim, não uma relação fraternal, posto que há demasiados conflitos na convivência de um povo e em suas próprias características humanas, mas a irmandade como uma similitude, construída por

³⁰⁸ SERRES, 2001, p. 167.

³⁰⁹ RIBEIRO, 2007, p. 201.

meio de uma ascendência coletiva advinda de origens conflituosas e multifacetadas, e garantida por uma marca indelével que, para o bem ou para o mal, coloca a todos em um espaço comum.

A consciência de uma linhagem mestiça brasileira atua como um primeiro passo para a compreensão dos processos históricos de formação de noções como território, identidade, pátria. Há um condicionamento posto historicamente e dele não se pode fugir. Mas a postura diante disso está modificada no romance, porque propõe uma tomada de consciência desse condicionamento, sugerindo uma mudança de olhar e uma elaboração de outras perspectivas e sentidos para si e para o contexto. Os questionamentos provenientes desse novo olhar acontecem no decorrer da narrativa. Em vários momentos do romance, há argumentações, como: “[...] se era possível haver um país independente em que o povo era escravo e os senhores empregados do estrangeiro”; se as pessoas, em uma guerra iam “[...] lutar para defender um país que não era dos que iam lutar, mas do que os enviavam à luta e permaneciam em casa, escrevendo poemas, fazendo discursos e ficando cada vez mais ricos”.³¹⁰ Por esses excertos, vê-se que ao lado de vozes que consideram, em meio a demonstrações de amor ao Brasil, a pátria como “família amplificada”,³¹¹ outras denunciam que as glórias obtidas se fizeram sobre a fome, humilhação, métodos de tortura e morte de pessoas, às quais foram negadas as formas básicas de direito, de dignidade e, inclusive, de linguagem.

Em relação ao tópico da linguagem no romance, algumas línguas como o francês, inglês e, bem mais, latim são expressas pelos falares de ricos e religiosos, já que, historicamente, o acesso a tais conhecimentos linguísticos esteve restrito aos letrados, ao clero, aos intelectuais – todos eles comprometidos com a manutenção da ordem e do poder nas cidades coloniais. Disso decorre a posição privilegiada de alguns discursos, qualificados como corretos ou cultos. Essa ligação entre linguagem praticada por intelectuais e o poder político foi estudada por Angel Rama, que afirmou:

No centro de toda cidade, conforme diversos graus que alcançavam sua plenitude nas capitais vice-reinais, houve uma cidade letrada que compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais. Todos os que manejavam a pena estavam estritamente associados às funções do poder.³¹²

Além de ser vinculada ao poder, a forma de expressão oral das camadas ricas ganhou outro valor: é chamada de língua cristã, e carrega consigo todas as benesses sociais que a envolvem nessa categoria. No entanto, o romance denuncia que, por meio dela, foram

³¹⁰ RIBEIRO, 2007, p. 404.

³¹¹ RIBEIRO, 2007, p. 594.

³¹² RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 43.

disseminadas concepções que se alicerçaram em antissemitismo, misoginia, racismo, preconceito contra nordestinos, além dos famosos “jeitinho” e cordialidade, tidos como tipicamente brasileiros, o que muito contribuiu para a concretização de modelos sociais estereotipados.

Em oposição a isso, os falares do povo – considerados pela aristocracia como língua de animais – passam a ocupar no romance, pela oralidade dos negros, mestiços, pobres, um lugar de igual destaque. Assim, por intermédio da voz de Dadinha, negra centenária e escravizada, a História do Brasil é recontada. Uma voz que conta as histórias para as crianças, que guarda memórias, ensinamentos e saberes. Paradoxalmente, é um discurso marcado por silêncios, por um “nada, nada, nada”³¹³ bastante significativo, no qual, além de se construir memórias repletas de esquecimentos impostos, ainda relegam algumas identidades a esse nada.

Nessa constante via de mão dupla, não se escondem as marcas subjacentes aos processos de conquista, colonização e permanência do domínio dos europeus em solo brasileiro, construída por violências múltiplas, como torturas, mutilações, chicotadas, castração, estupros, conflitos e guerras civis, castigos físicos, assassinatos, trabalho infantil, marcas de ferro nos corpos, marginalização e invisibilidade social. Também se ressalta que esses muitos corpos são agora portadores da identidade mestiça, que converteu o aspecto negativo em constatação e possibilidade de autovalorização. Isso corrobora o pensamento de Darcy Ribeiro, quando sustenta que:

O Brasil surge e se edifica a si mesmo, mas não em razão dos desígnios dos seus colonizadores. Eles só nos queriam como feitoria lucrativa. Contrariando suas expectativas, nos erguemos, imprudentes, inesperadamente, como um novo povo, distinto de quantos haja, deles inclusive, na busca de nosso ser e de nosso destino.³¹⁴

Assim, tudo se junta e refaz-se em sentidos novos. Em *Viva o povo brasileiro* são outros os modelos de herói; dá-se outro sentido para a mestiçagem; por brasilidade entende-se uma condição comum a que foi submetido um povo, mas que soube por intermédio dela observar-se; um povo que não se entende mais como “[...] um bando de gente sem alma, gente rebotalho”,³¹⁵ e o sentimento de pertencimento serve para a afirmação desse território como “[...] a nossa terra, é até principalmente nossa, que somos quase todos os que nasceram e vivem nela”.³¹⁶

³¹³ RIBEIRO, 2007, p. 125

³¹⁴ RIBEIRO, Darcy. O Brasil no mundo. In: _____. *O Brasil como problema*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. p. 11.

³¹⁵ RIBEIRO, 2007, p. 379.

³¹⁶ RIBEIRO, 2007, p. 409.

Quanto ao futuro incerto e ambíguo, caberá nele duas vias: pode ser reflexo e continuação desse passado opressivo e violento; ou pode ser construído por outra atitude, pautada na consciência de si e no desejo de mudança. No romance, há uma menção a uma canastra que, como em uma espécie de caixa de Pandora, mantida em segredo e fechada, contém revelações sobre o futuro. De dentro dela, reverbera uma voz que está e não está, ou seja, que não sai de um só enunciador, senão que representa as muitas vozes envolvidas no processo histórico. Essa voz faz previsões de um futuro dantesco: muitos ladrões bem trajados ou fardados; corrupção; remessas de dinheiro ao exterior; morte por queima de arquivo; exploração econômica do agronegócio; poder político influenciado por países estrangeiros; fome para muitos, fartura para poucos, entre outros males. Essa canastra, soterrada, metaforicamente, por vários fluidos que representam a essência do povo – entre eles, sangue, argamassa, lágrimas, suor e leite de peito – contém o destino desse país. É um destino movediço, cambiante. E só poderá ser propício se for construído coletivamente, porque “[...] um país só poderá ser grande na medida em que não mantiver seu povo marginalizado, escravizado, ignorante e faminto”.³¹⁷

Enfim, *Viva o povo brasileiro* é a saga de um povo. É um romance que guarda aproximações com o gênero épico, porque conserva a noção de pátria e a vinculação a uma nação. Porém, em suas páginas, os heróis não são figuras idealizadas e virtuosas, pois “não existem homens especiais e [...] o herói pode ser qualquer um, a depender de onde esteja, do que faça e de como o que faz é interpretado pelos outros”.³¹⁸ Os obstáculos enfrentados já não são seres mitológicos, mas a concretude e as consequências da violência duradoura que forjou esse povo. Não há mais a ajuda dos deuses gregos. Ao lado dos heróis comuns, lutam agora orixás, santos católicos e espíritos das florestas, em sincretismo de concepções heterogêneas. E suas batalhas são travadas não só em grandes conflitos, como a Guerra do Paraguai ou a Guerra de Canudos, mas no cotidiano opressivo, repleto de desigualdade social. Batalhas travadas contra inimigos nem sempre visíveis, como o poder político, a fome, a pobreza, a escravidão, a corrupção, a violência, a imposição de uma só cultura, a restrição de direitos, o analfabetismo, a doença, a desolação. Não há a vitória dos heróis. A cada dia, uma nova peleja na dura e contínua lida que é o viver. E se, como propõe Darcy Ribeiro, a “massa de nativos oriundos da mestiçagem viveu por séculos sem consciência de si”,³¹⁹ o romance – epicamente – vai recontando a história e fazendo, como nas grandes epopeias, vir à tona questões como nacionalidade e pertencimento, mesmo que, nesse caso, seja para reavaliá-las.

³¹⁷ RIBEIRO, 2007, p. 553.

³¹⁸ RIBEIRO, 2007, p. 457.

³¹⁹ RIBEIRO, 1995, p. 68.

Assim se destaca a postura canibal desse romance de Ribeiro: como em um grande banquete literário, tudo o que serve de alimento é exposto sobre a mesa. E há bem mais que uma devoração sequiosa de justiça social. Há a apreciação dos corpos-alimento, há a degustação de cada um desses sabores que integra o *menu* escolhido. Após toda a concretude do processo colonialista, após um caminhar de cinco séculos, nos quais o país galgou certa autonomia, esse texto canibal palita os dentes, satisfeito por ter preparado, com seus próprios temperos e métodos de cocção, o alimento digerido, entendendo que digerir pode ser ampliado metaforicamente para a atitude de pensar e produzir outro pensamento.

5.2 Caboco Capiroba: espírito ancestral do povo brasileiro

“O caboco Capiroba apreciava comer holandeses”.³²⁰ Com essa frase, Ribeiro inicia o segundo capítulo do romance *Viva o povo brasileiro*, que, no decorrer de suas páginas, apresenta ao leitor uma face canibal ali desenhada: não é mais um indígena puro e selvagem das muitas obras literárias. Nem mesmo é aquele ser faminto que, em meio ao naufrágio, tem como último ato antes de sucumbir à morte a devoração das carnes do corpo já inerte de algum companheiro de viagem. O canibal agora é um mestiço, “meio preto, meio índio”.³²¹

A presença canibal aparece ainda no romance em outras formas distintas. Uma delas se dá pela associação entre a figuração canibal e os negros africanos, submetidos a uma carga de preconceito que vincula esses povos à noção de atraso cultural e barbárie, explicitamente vista no trecho onde se lê: “Que sofrimento, meu Deus do céu! Imagine-se se uma negra dessas tivesse as responsabilidades de uma dama. Por isso que as tribos negras nunca passaram de bandos de canibais e eles são desprezados em todo o mundo”.³²² Essa comparação se fundamenta em concepções provindas dos discursos da classe abastada, composta, sobretudo, por brancos. Há também – para utilizar um conceito de Almeida – um “canibalismo de contingência”,³²³ isto é, por fome – praticado por Heike Zernike, um holandês prisioneiro do caboco Capiroba, que para se manter vivo alimenta-se do corpo de seu conterrâneo e companheiro de viagem. Contudo, a presença mais relevante do canibalismo está contemplada na face do caboco Capiroba, que, para os portugueses, representava o estranho “comedor de gente, gigante degolador, bebedor de sangue, pactuado com Satanás”.³²⁴

³²⁰ RIBEIRO, 2007, p. 34.

³²¹ RIBEIRO, 2007, p. 34.

³²² RIBEIRO, 2007, p. 495.

³²³ ALMEIDA, 2002, p. 45.

³²⁴ RIBEIRO, 2007, p. 51-52.

Essa personagem tem sua condição canibal despertada apenas em sua idade adulta, por volta dos trinta anos, informação que sugere pensar sobre a devoração como algo consciente, uma vez que, comumente, compreende-se a idade adulta em sua ligação à razão, em contraposição à infância, que é o lugar da emoção e irracionalidade, como sugerido, por exemplo, na comparação proposta por Antônio Vieira, em seu *Sermão do Mandato*, no qual expõe: “a alma de um menino que vem a ser? Uma vontade com afetos, e um entendimento sem uso”.³²⁵ Assim, é como adulto que o caboco Capiroba faz sua iniciação ao canibalismo, comendo, em princípio, um padre católico. Alguns aspectos são relevantes na morte dessa primeira “presa”. Primeiro, ele foi morto por um golpe na cabeça, sendo esse o mesmo método praticado pelos ancestrais indígenas, como uma referência à nação Tupinambá, que com um *ibirapema* golpeava e quebrava a cabeça daquele que seria devorado no ritual, entendendo-se por cabeça, metaforicamente, o pensamento, a ideologia, a religião, entre outras marcas culturais.

Outro dado importante é que o porrete utilizado por Capiroba foi por ele alisado muito tempo antes, “desde que sumira” do convívio com os padres. Por isso, sua devoração não se justifica por fome fisiológica. É algo mais que planejado, muito desejado. Ademais, o padre, além de representar os religiosos que entregaram o pai do caboco – negro fugitivo – aos seus senhores e à morte, é, acima de tudo, a figuração de um poder alóctone que sustentou, por detrás da cruz, o poder político estrangeiro na conquista desse território.

Assim, mesmo que na voz do narrador, o canibalismo em Capiroba parece surgir ao acaso, fruto de uma aproximação desse homem em animal irracional, vão se desenhando detalhes na narrativa que apontam para compreender, em uma leitura menos superficial, a dimensão desse ato de devoração. Um desses detalhes é a motivação, desencadeada quando, aos ouvidos do caboco Capiroba, chegam sons de “palavras só ouvidas no tempo em que seu pai ainda falava a língua com a qual nascera e sempre usara”.³²⁶ Considerando-se a esse aspecto como forma de iniciação à devoração do corpo humano, tem-se, durante o desenvolvimento desse romance, uma menção constante aos “estalidos, zumbidos e assovios” que tomam conta do pensamento do caboco, “no ver de alguns porque era filho de uma índia com um preto fugido que a aldeia acolheu”.³²⁷ Seriam, pois, os sons das vozes de sua ancestralidade reivindicando

³²⁵ VIEIRA, Antônio. *Sermão do Mandato: pregado na capela real, ano de 1645*. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=49879>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

³²⁶ RIBEIRO, 2007, p. 38.

³²⁷ RIBEIRO, 2007, p. 34.

uma atitude combativa frente aos contrários. A presença de tais ruídos no pensamento dessa personagem leva-o à prática de canibalismo.

Conforme Almeida, essa devoração é justificada pela opção do escritor por um “canibalismo por contingência”,³²⁸ aquele instigado por fome. Nesse caso, a fome sentida pelo caboco Capiroba e sua necessidade em prover de alimentos os familiares ou, como afirma Almeida, o “caboco Capiroba caça humanos para alimentar a si e à sua numerosa família”, e sua devoração se sustentou em uma “inversão da compreensão dos ensinamentos cristãos”³²⁹ dos padres que ensinavam as práticas de cocção, com o propósito de preparar serviçais para a realização de seus trabalhos domésticos. Ademais, com o propósito de adicionar uma dobra de leitura a esta elaborada por Almeida, diante da condição mestiça do caboclo, cabe pensar em algumas questões, como a presença dessas vozes por ele escutadas, bem como os sentidos para sua fome.

Em relação aos sons escutados, esses podem ser pensados pela pluralidade dos discursos ancestrais que foram omitidos ou propositalmente esquecidos, tendo em vista que é na cabeça da personagem – mestiça e descendente – que eles retornam e, mais ainda, impõem-se como força recalcitrante que, por sua constância e obstinação, o impele ao ato de devoração. Além disso, esses mesmos sons serão escutados pelas mulheres descendentes do caboco. Essas vozes – ou ruídos – ligam-se à necessidade de retornar aos discursos calados e, por meio deles, devorar os discursos que se estabeleceram como voz majoritária ou oficial. Relacionada a isso, não cabe pensar a fome desse canibal somente como necessidade fisiológica a ser suprida para a garantia da sobrevivência. A fome dele é outra. E, para compreendê-la, cabe, em primeiro lugar, compreender o ser faminto que é esse canibal.

A alcunha recebida pela personagem, “caboco”, que vem a ser sinônimo de caboclo, marca o lugar a partir do qual ele percebe o mundo, uma vez que essa palavra designa, por excelência, um ser mestiço. É desse espaço de mistura, de confluências de matrizes culturais consubstanciadas, que o olhar da personagem canibal contempla o mundo e as relações sociais. Um lugar afastado do ponto de vista europeu e construído por meio das formas de conhecimento e das versões da história, que são, seguramente, as versões marginalizadas ou silenciadas, dos negros e dos índios no Brasil. Por isso, em sua condição de mestiço, portanto, de descendente de duas principais etnias de formação do povo brasileiro, o ser “caboco” sustenta sentidos categorizados que o marcam, desde uma condição geográfica, como roceiro ou sertanejo, passando pela marca física da cor de pele acobreada, até chegar a uma conotação depreciativa

³²⁸ ALMEIDA, 2002, p. 248.

³²⁹ ALMEIDA, 2002, p. 248.

de bugre, capiau, caipira, caburé. Paradoxalmente, sua face é um possível reconhecimento da identidade brasileira e mestiça.

Ao se pensar sobre a opção por caboco, em detrimento de caboclo, nota-se uma escolha que valoriza a etimologia, vez que, como estudado por Luís da Câmara Cascudo, a forma “caboco” seria preferida ao uso porque, segundo ele,

Deveríamos escrever caboco, como todos pronunciam no Brasil, e não caboclo, convencional e meramente letrado. Caboco vem de *caá*, mato, monte, selva, e *boc*, retirado, saído, provindo, oriundo do mato, exata e fiel imagem da impressão popular, valendo o nativo, o indígena, caboco-brabo, o roceiro, o matuto-bruto, chaboqueiro, bronco, crédulo, mas, vez por outra, astuto, finório, disfarçado, zombeteiro.³³⁰

É, pois, um retorno à origem da palavra, apesar de parecer um desvio da norma padrão, o que poderia, por muitos, ser considerado menos correto ou menos civilizado. A utilização do termo caboco remonta a uma origem que alude aos falares das camadas mais carentes da população, fazendo com que a escolha lexical seja compreendida como valorização da língua portuguesa falada pelo povo mais simples. Além disso, o caráter duplo do termo, que admite dois lados em um só ser, ao mesmo tempo, crédulo e astuto, descreve bem a construção ficcional do canibal de Ribeiro. Capiroba é esse misto de certa ingenuidade ou, talvez, primitivismo com sagacidade. Ele é aquele que, malgrado as tentativas de civilizá-lo, não se ajusta e cria outro caminho com o que lhe foi imposto. Quer seja por incompetência em ser formado por um modelo, quer seja pelo uso da argúcia, o que se torna claro é que, com ele e por ele, os modos de catequização não obtiveram sucesso. Daí se pensar que, de qualquer forma, ele se converte em uma obstrução ao projeto expansionista de Portugal.

Ainda na escolha pelo uso da palavra caboco, outras questões relevantes se impõem. A palavra, apesar de, em princípio, designar aqueles que são filhos de brancos com índios, acaba por englobar a condição mestiça como um todo. No desenvolvimento do romance, entende-se essa mestiçagem por um valor maior, que caracteriza a população brasileira sem, no entanto, depreciá-la. Essa concepção foi compreendida por Darcy Ribeiro, ao sustentar que o povo brasileiro é, “em consequência, um povo síntese, mestiço na carne e na alma, orgulhoso de si mesmo, porque entre nós a mestiçagem jamais foi crime ou pecado”.³³¹ Esse povo, resultado do cruzamento entre poucos homens brancos e muitas mulheres indígenas e negras, não se compreende mestiço pela noção de pecado. Ser mestiço é uma idiossincrasia facilmente reconhecida por meio dos biótipos presentes em todo território nacional, visto que não se tem uma característica física predominante como padrão ao se pensar no gentílico brasileiro. Para

³³⁰ CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. p. 211.

³³¹ RIBEIRO, 1995, p. 13.

Darcy Ribeiro, o produto real da obra colonial portuguesa não foi o ouro nem as mercadorias aqui produzidas e exportadas ou demais riquezas exploradas no território conquistado. O maior produto português foi “[...] um povo-nação, aqui plasmado principalmente pela mestiçagem, que se multiplica prodigiosamente como uma morena humanidade em flor, à espera do seu destino”.³³² Esse povo “mestiço na carne e no espírito”³³³ foi forjado em meio aos processos e percursos históricos que, muitas vezes, preteriram as contribuições étnico-culturais diversas. Por isso, a escolha do termo caboco ressalta as origens autóctones e as mesclas étnicas, especialmente a dos povos africanos escravizados e a dos indígenas assassinados. Situa-se a gênese do povo por esse caminho violento e multifacetado de formação.

Ademais, no romance, pode-se pensar em outro sentido para “caboco”, uma vez que a palavra se refere também às entidades ligadas às religiões afro-brasileiras, como, por exemplo, o *Candomblé de caboclo* – religião formada por meio do pensamento mítico-religioso dos povos africanos bantos e dos ameríndios. Nesses rituais, conforme Edison Carneiro, os santos – nomeados por encantados – “se vestem de penas, embora essa vestimenta não seja obrigatória”.³³⁴ Para além das vestimentas, Carneiro destaca ainda que, nos cânticos religiosos, pode-se encontrar uma extensa rede de sincretismo, com a presença de elementos culturais dos povos “jejê-nagô, malê, banto e ameríndio, na mais curiosa das miscelâneas”.³³⁵ Nesse sentido:

Os candomblés de caboclo provieram da fusão da mitologia banta, naturalmente já impregnada de elementos estranhos (sudaneses – jejê-nagôs e malês), com a mitologia dos selvagens brasileiros [...] a orquestra era constituída por ganzá, berimbau e chocalho, não se tocando tabaque nas festas da “aldeia”.³³⁶

Diante de todas essas questões, o argumento que se deseja destacar é a amplitude semântica do vocábulo “caboco”, que passa por várias camadas de sentido, conservando em si sua essência heterogênea. Além disso, a palavra, relacionada às práticas religiosas afrodescendentes que se apresentam no desenvolvimento do romance, retoma um aspecto importante da condição canibal nele desenvolvida: a questão da construção de uma “alminha brasileira”, ou seja, de uma face mestiça, comum, coletiva e, metaforicamente, canibal. Esse espírito do povo brasileiro é marcado por duas vias de formação: descendência e reencarnação.

A primeira seria efetuada por uma origem canibal – no romance, a partir do caboco Capiroba – e sua descendência, uma linhagem que se estabelece por matrizes femininas, pois

³³² RIBEIRO, 1995, p. 68.

³³³ RIBEIRO, 1995, p. 453.

³³⁴ CARNEIRO, Edison. *Religiões negras: notas de etnografia religiosa. Negros bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62.

³³⁵ CARNEIRO, 1991, p. 65.

³³⁶ CARNEIRO, 1991, p. 70.

ele, coabitando com várias mulheres ao mesmo tempo, somente teve filhas, nunca filhos. Assim, entre filha, neta, bisneta, trineta e outras gerações, o romance perpassa o tempo histórico de quatrocentos anos. Essas personagens são mulheres fortes que guardam a memória ancestral e atuam com coragem frente aos desmandos políticos, frente à força da imposição de um poder, frente à crueldade da escravidão no Brasil e demais violências, em conflitos civis, no combate ao racismo, na melhoria da condição social determinada ao gênero feminino, na marginalização dos ritos e demais aspectos culturais das minorias. Elas não só carregam em sua genética o fato de serem descendentes do canibal Capiroba, como emprestam suas vozes para contar narrativas esquecidas e, de mais a mais, colocam seus corpos a serviço das lutas, conflitos e movimentos de resistência.

Para a apreciação do desenvolvimento do pensamento sobre a construção de uma “alminha brasileira”, cabe analisar a linhagem de Capiroba, que se inicia por sua filha mais velha, Vu. Ela escolhe e ceva o homem que deseja: Zernike, um dos holandeses capturados e criados como “gado do caboco Capiroba”.³³⁷ Com ele descobre sua sexualidade, contudo sem um valor romântico. Domina e impõe-se durante o ato sexual, ao subjugar o holandês. Dela descende uma mulher escravizada não nomeada, que viria a ser mãe de Dadinha, negra escravizada e centenária. Dadinha conhece as rezas, benzeduras e conta histórias, inclusive reconta a história do Brasil não somente por intermédio de seu próprio ponto de vista, mas também com sua linguagem carregada de oralidade e marcas linguísticas dos falares do povo negro. Ela é mãe de Turíbio Cafubá, que não se destaca no romance, a não ser pelo fato de que, de sua união com Roxinha, nasce Venância, quinta geração do canibal Capiroba. Venância possuía como sinal de nascença uma mancha na testa – sinal esse que “nunca se acendeu em Turíbio Cafubá”³³⁸ – e que se destacava em sua testa quando ela lutava. Seu nome negro – Daê – dado pela avó Dadinha, é símbolo de resistência frente ao poder dos senhores em nomear os filhos dos escravizados. Daê ou Venância “tinha um destino forte, isso podendo se pressentir na treva pesada da senzala”:³³⁹ foi pescadora, conhecedora dos segredos do mar e matadora de tubarões. Reconhecida por sua beleza, despertou o desejo do Barão de Pirapuama, Perilo Ambrósio, que, ao violentá-la, lhe gera uma filha, Maria da Fé, a mulher de maior destaque no romance.

³³⁷ RIBEIRO, 2007, p. 468.

³³⁸ RIBEIRO, 2007, p. 88.

³³⁹ RIBEIRO, 2007, p. 93.

Maria da Fé, ou somente Dafé, é uma personagem que pode ser vista em uma condição dupla. De um lado, é classificada como “bandoleira facinorosa e inescrupulosa”.³⁴⁰ Por outro, como uma espécie de heroína, ela é a voz que questiona conceitos estabelecidos por um poder vinculado ao branco, aristocrata e cristão. Assim, ideias como justiça, povo e pátria são questionadas. A vingança passa a ser entendida por ela como um direito legítimo frente aos processos históricos violentos, aproximando-se da concepção desse termo na perspectiva indígena ancestral. Seu olhar sempre altivo e sua participação em diversos episódios históricos – a guerra de Canudos como o principal deles e do qual participa, já idosa, com voz de comando – marcam um lugar diferenciado para sua condição de mulher negra em sua época. Condição sempre ressaltada por ela no decorrer do romance, ao se afirmar negra e reivindicar o conhecimento de sua ancestralidade. Dafé também escuta “estalos, zumbidos e assovios” como sua avó Dadinha e seu antepassado, o caboco Capiroba. Esses sons reverberados por gerações são uma “orquestra enlouquecida dentro da cabeça”,³⁴¹ e podem ser pensados como uma miríade de vozes ancestrais que não podem ser caladas e que exigem um lugar de fala, em pé de igualdade com os demais discursos.

Essa descrição da linhagem do caboco Capiroba se faz relevante na medida em que ele é, a um só tempo, o ancestral e o espírito brasileiro. Ao mesmo tempo, metáfora da condição identitária do brasileiro e, metonimicamente, no romance, parte da alma brasileira. Um espírito que se transforma em “[...] protetor do índio, do preto e do povo da terra”.³⁴² Para se compreender isso, é necessário apontar a segunda via para a construção da “alminha brasileira”: a reencarnação.

O romance começa com o anúncio da morte prematura do Alferes José Francisco Brandão Galvão. Contudo, essa ideia não representa um fim eterno, mas o encerramento de um ciclo que se reiniciará com a reencarnação. Essa hipótese serve a uma interpretação para além da representação de cunho religioso, pois compreende uma alma comum a todos os brasileiros. Mais que a parte imortal do indivíduo, essa alma pode ser lida como cerne, característica herdada, ponto de união daqueles que são pertencentes a uma mesma coletividade ou, para empregar o termo cunhado por Ribeiro, uma “Irmandade Brasileira”, da qual faz parte o povo, não apenas a população. A presença dessa alma se relaciona à questão da memória, construída tanto por reminiscências e vivências pessoais, como pelo repassar das narrativas e outros legados culturais ou, ainda, pela incorporação dos espíritos por meio dos ritos afro-brasileiros.

³⁴⁰ RIBEIRO, 2007, p. 369.

³⁴¹ RIBEIRO, 2007, p. 353.

³⁴² RIBEIRO, 2007, p. 468-469.

Esses espíritos são portadores de lembranças do passado esquecido, mas revelado durante os rituais.

Em Dafé, se dá a dupla construção da alma brasileira: por um lado, ela é descendente do caboco Capiroba, seu “avô no quinto grau”.³⁴³ Em suas veias e em seus genes está a continuação desse passado forçosamente olvidado. Em outro ponto de vista, ela é a própria reencarnação da alma desse canibal. Interessante é notar que essa “alminha” só se incorpora naqueles considerados valentes. Por isso, mesmo que o ato de canibalismo tenha, no romance, se limitado à devoração feita por Capiroba, por suas mulheres e por suas filhas, esse ancestral não somente é lembrado, como a ele se fazem reverências, sendo garantida sua presença por intermédio das incorporações nas cerimônias religiosas de matrizes africanas e por ser uma parte fundacional que compõe a “alminha brasileira”.

Na devoração do caboco, aparentemente inocente, há uma construção de sentido que pode ser compreendida para além de uma inversão dos ensinamentos dos padres. Há uma contraversão, transgressão dos valores cristãos – de certa forma, tão violentos quanto o canibalismo praticado pelos índios – cuja catequese, sustentáculo de uma percepção alóctone, marcou a dicotomia entre as noções de civilização e barbárie e, por conseguinte, entre dominadores e dominados, senhores e escravizados, ricos e pobres. Aí se encaixam as noções: do Bem e, em extremidade oposta, as percepções dos povos habitantes do Brasil, cujos conhecimentos e práticas foram relacionados ao Mal.

Diante do desconhecimento do povo sobre o conceito de Bem, os padres, no romance, estipulam aos habitantes uma lista daquilo que poderia servir de alimento ou não. Assim, por esses ensinamentos, nem todos os bichos poderiam ser comidos. Era preciso conhecer a lista que separava o mal e o bem, o proibido e o permitido, em termos de devoração de carne. Contudo, essa lista, desconhecida pelo caboco canibal, foi sumariamente desconsiderada. Se era preciso abdicar de tais práticas malfeitoras, com arrependimentos e penitências, por parte dessa personagem não se teve acolhimento a tais palavras e imposições. Ao contrário, o canibal escuta, mais ainda, em sua própria cabeça, os “estalidos, zumbidos, assovios e esquentamentos”, como voz preponderante. Ademais, para alguém cujas ações denotam alto grau de animalidade, os métodos de cocção adotados deixam entrever – com uma carga de humor – que o que ele devora é muito mais que a carne. É todo um legado cultural, apreendido, contudo, transformado em outro saber. Ou, pelo menos, em outro sentido para esse saber. Assim, o caboco escolhe algumas partes do corpo de um padre capturado para

³⁴³ RIBEIRO, 2007, p. 473.

“churrasquear na brasa” ou “charquear bem charqueado em belas mantas rosadas”, e, com o restante do corpo, prepara seu banquete:

Dos miúdos prepararam ensopado, moqueca de miolo bem temperada na pimenta, buchada com abóbora, espetinho de coração com aipim, farofinha de tutano, passarinha no dendê, mocotó rico com todas as partes fortes do peritônio e sanguinho talhado, costela assada, culhõeszinhos na brasa, rinzinho amolecido no leite de coco mais mamão, iscas de fígado no toucinho com lombo, faceira e orelhas bem salgadinhas, meninico bem dormidinho para pegar sabor, e um pouco de linguiça, aproveitando as tripas lavadas no limão, de acordo com as receitas que aquele mesmo padre havia ensinado às mulheres da Redução, a fim de que preparassem algumas para ele. Também usaram as sobras para isca de siri e de peixinho no rio, sendo os bofes e as partes moles o que melhor serve, como o caboco logo descobriu.³⁴⁴

Em demonstração explícita de total despudor, o caboco canibal transforma o corpo do padre em presa a ser cozida e devorada. Isso alude ao sentido do ritual canibal praticado pelos ancestrais indígenas, em especial, o sentido da devoração tupinambá, cujo alimento – o corpo do contrário – é comido nos rituais coletivos de devoração. No entanto, evidenciam-se outras formas de preparo. Antes, o corpo-alimento era moqueado pelos índios, agora cozido por métodos ensinados, em notória demonstração da apropriação dos instrumentos de dominação cultural.

Desse festim, participa o canibal e a sua família, coletivamente. O corpo, exposto como alimento, era comum nos rituais canibais relacionados às práticas indígenas, nos quais a devoração acontecia publicamente. No romance, além do corpo, há a exposição do pensamento do caboco Capiroba. Esse é um aspecto dessa figuração canibal que se diferencia dos que anteriormente fizeram parte da tradição literária. Pode-se dizer que, enquanto os românticos escondiam a presença canibal ou a construíam como elemento a ser superado e vencido, com vistas à implantação de uma nação civilizada e cristã; enquanto os modernistas o tomavam como símbolo nacional, por seu conceito de antropofagia, a fim de implementar uma destoante concepção de nação; o canibal de Ribeiro não se impõe como objeto idealizado pelos padrões da estética romântica, como um ser animalizado da escola naturalista nem mesmo como emblema nacional moderno. Ele é um ser formado por meio de sua devoração: a um só tempo, metáfora da condição brasileira e metonímia desse corpo coletivo.

Vários aspectos podem ser analisados na devoração feita pelo caboco Capiroba. Primeiro, ele cozinha utilizando não os próprios modos de cocção, mas os que foram ensinados como forma de aculturação. No ato de cozinhar, ele se insere ao campo da cultura, porque há aí sua humanização. Além disso, como cozinhar, nesse caso, representa apropriação ou forma de resistência cultural, percebe-se outra lógica para sua devoração. Mesmo que possa parecer

³⁴⁴ RIBEIRO, 2007, p. 40.

uma ação aterradora, tal devoração poderia até ser pensada como forma de repetição dos ensinamentos. Ademais, é necessário que se leia como uma atitude criativa: o conhecimento imposto foi distorcido, se não de forma consciente na personagem, pelo menos, consciente em sua construção ficcional. Por isso, cria-se com ela um terceiro ponto de observação, constituído de partes desses outros que o nutriram.

Outro aspecto que vale ressaltar é que esse canibal mestiço se infla de “orgulho e respeito pela sua presa”, observando-lhe a “galanteria do comportamento” e “a honra em que consistia mastigar e engolir aquele taco do que antes fora sua perna, braço ou lombo”.³⁴⁵ Nesse sentido, os corpos devorados continuam a não ser puramente nutrientes, porque são corpos multímodos e simbólicos: são os corpos dos estrangeiros que lhe servem de alimento, em uma demonstração da crítica mordaz aos processos de domínio e implantação desse território como colônia portuguesa. Essa crítica se avulta na preferência do cardápio de Capiroba, que se deliciava ao saborear os holandeses capturados e criados para engorda, cuja carne – “pálida e adocicada, [...] tenra e suave”³⁴⁶ – tornou-se a mais apreciada, até mesmo por suas crianças. Uma preferência reafirmada, muitos anos depois, por meio da voz de sua bisneta: “Caboco Capiroba – rreis! – comia muito landês, era um, era dois, era três, verde, maduro e de vez, he-he-he! Vosmecês, quem daí como landês? Mentira sua, tem muito landês aí, nunca que vai acabar a espece deles”.³⁴⁷ Em contrapartida, a lembrança dos padres e funcionários da Coroa causava engulhos em Capiroba, pois “lhe evocavam agora uma memória oleosa, quase sebenta, de grande morrinha e invencível graveolência”,³⁴⁸ em expresso deslocamento do valor dado aos colonizadores portugueses.

Sua devoração não acontece sob o olhar horrorizado do narrador de outrora. Nem há mais o julgamento de valor positivo ou negativo. O canibalismo se dá por escolha e prazer próprios e com a materialidade do corpo de seu contrário, que, comido, fecha um ciclo proposto pela perspectiva dos povos autóctones canibais: o movimento de devoração como impulsão do movimento da vida. Refazendo esses caminhos de interpretação, o ato canibal do caboco Capiroba é movido pela semelhança e pela diferença: em paralelo, expõe-se o colonizado, porque sabe churrasquear, marinar, defumar, salgar, escaldar, guisar, assar, desidratar e cozinhar ao molho pardo; porém, ao mesmo tempo, é dele a decisão de transformar o homem branco em animal ou gado, cevando-o para o abate. São dele a escolha e a elaboração do *menu*.

³⁴⁵ RIBEIRO, 2007, p. 42.

³⁴⁶ RIBEIRO, 2007, p. 41.

³⁴⁷ RIBEIRO, 2007, p. 74.

³⁴⁸ RIBEIRO, 2007, p. 42.

Em total condição de protagonista, toma posse de sua herança cultural, prepara com ela o seu banquete e nele se farta.

Esse canibal solicita seu lugar à mesa da tradição literária brasileira, por ser um canibal que expõe suas intenções diante do que fazer com a carne humana a ser consumida, por ser aquele que subverte o ensinamento, por ser o produto mestiço que se erigiu como modelo brasileiro. Ele se alimenta fartamente, mas não carrega o sentimento de culpa, nem por sua gula nem pela profanação do corpo humano. A culpa cristã, ligada à consciência dos pecados da gula e do sacrilégio, é substituída por outro sentido para a palavra fome: um desejo sem pudores que proporciona uma notória satisfação após o repasto. A transgressão subjaz aos atos de cozinhar e comer, de forma que se torna subentendida na devoração, que significa, implicitamente, um grande empecilho à padronização cultural, pautada em somente uma matriz de cultura, bem como é obstáculo para a construção de identidade como modelo europeu transplantado.

O que se compreendia como o pior ato entre os piores, aquilo que mais poderia ser considerado pecaminoso ou tema tabu, tornou-se motivo de salivação explícita e até mesmo insolente por um corpo que se transforma em nova síntese. Tudo é, então, preparado e comido por ele, senhor em seu próprio domínio, que subverte a colonização, fazendo dela parte de si, contudo, a seu modo.

Dessa forma, a construção ficcional dessa personagem apresenta uma postura canibal de resistência, que é agora mais que ir contra as formas de aculturação colonial. O traço de resistência à imposição de um poder não o coloca em um lugar isolado socialmente, e deste lugar ele expõe sua palavra. Há nele, pelo traço mestiço, o reconhecimento desse processo, e, uma vez que está tudo concretizado, cabe deliciar-se com os sabores que se impuseram no banquete histórico; cabe não mais a postura de dominado, mas de produto da dominação que, gradativamente, requer seu lugar à mesa.

Portanto, ele não é, como diz o adágio popular, o apressado que come cru. Seu ato é violento, transgressor, profanador, contudo, consciente: mata, prepara o corpo, cozinha com os métodos culturais do colonizador e alimenta-se desse corpo contrário. Sua forma de canibalismo se localiza entre resquícios de uma origem nos rituais indígenas e um novo uso para os traços culturais europeus, que passam, metaforicamente, pela preparação do alimento que se transforma em criação. Contudo, para além do desejo de predador sobre a presa, sua ação transgride os limites sociais, morais e religiosos e ultrapassando-os encontra lugar na posse de um conhecimento, tornando-se senhor de um saber que antes era exclusivo de seu contrário. Sua atitude insubordinada é ruminação ou manducação daquele que, enquanto mastiga, repensa sua história. Por consequência, não engole a seco, pois sua degustação lhe confere o tempo

necessário para reconhecer sabores e elaborar seu próprio gosto. Esse canibal se empanturra, quer de tudo provar. Depois de tudo, palita os dentes, como quem se diz satisfeito por ter se alimentado da diversidade de corpos que, metonimicamente, o compõem.

5.3 O banquete literário de João Ubaldo Ribeiro

Em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, João Ubaldo Ribeiro deixa claro o papel que sua literatura desempenha: ser um instrumento de criticidade, a fim de possibilitar redescobertas identitárias, reconhecimento de idiossincrasias, reflexão sobre os silenciamentos e dissimulações discursivas. No trecho abaixo, o escritor assevera:

Brasileiros que hoje enfrentam problemas da mais grave magnitude, em meio à injustiça social, à insegurança e à descrença em nós mesmos. Mas não podemos permanecer descrentes, não se pode viver sem esperança. Não é muito o que está ao alcance dos escritores para diretamente alterar essa situação. Mas contribuimos, como todos os artistas, para o conhecimento de nós mesmos, a afirmação da nossa identidade. Um país sem seus livros, suas canções, suas danças, seu cinema, suas pinturas e esculturas, suas manifestações culturais, enfim, não é um país, é apenas um conglomerado de vizinhos malsatisfeitos. E isso não somos, não queremos ser, jamais seremos. E os artistas cumprirão o seu papel.³⁴⁹

Em seus estudos sobre a obra *Viva o povo brasileiro*, Eneida Leal Cunha enfatiza a negativa explícita de Ribeiro, feita pela ocasião da publicação desse romance, na qual o escritor declara que a obra não se trata de romance histórico. Para Cunha, essa afirmação se amparou na comparação com o paradigma de romance histórico praticado pela tradição literária no século XIX, que seriam formas qualificadas por Ribeiro como colonizadas. Essa declaração de Ribeiro se repete na conferência intitulada *Como eu escrevo*, proferida no 2º Ciclo de Conferências: *Vozes contemporâneas*, promovido pela Academia Brasileira de Letras, no ano de 2014. Nessa oportunidade, o escritor sustentou que ele não escreveu um romance histórico porque, para ele:

[...] O romance histórico conta um episódio da história do país que está nos livros, nos textos historiográficos, mas que já é uma história sabida [...] ele está pondo fala, humanidade, cotidiano, em personagens como Dom Pedro ou Maurício de Nassau e assim por diante [...].³⁵⁰

Essa qualificação se torna ainda mais complexa ao se levar em conta a análise desse conceito feita por György Lukács, para quem o gênero, no século XIX, relacionou-se às obras

³⁴⁹ RIBEIRO, João Ubaldo. Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/joao-ubaldo-ribeiro/discurso-de-posse>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

³⁵⁰ RIBEIRO, João Ubaldo. *Como eu escrevo*. Conferência proferida durante o 2º Ciclo de Conferências: *Vozes contemporâneas*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 29 abr. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NEEn3aPq-8og>>. Acesso em: 28 jun. 2017.

que incluem acontecimentos significativos de uma época, entendendo-se histórico por sua sustentação em raízes bem fincadas em um determinado solo social e ideológico. Assim, para Lukács, nesses romances, “criam-se possibilidades concretas para que os homens apreendam sua própria existência como algo historicamente condicionado”.³⁵¹ A tendência desse gênero seria, então, a uma condição pseudo-histórica, uma vez que nele “o desenvolvimento histórico é inescrupulosamente distorcido”.³⁵²

Em relação à utilização do conceito de romance histórico, Cunha escolhe outro caminho de interpretação para o termo, ao asseverar que *Viva o povo brasileiro* pode, sim, ser compreendido como romance histórico, contudo, na medida em que incorpora “as transformações do próprio discurso histórico ou, o que no caso parece mais procedente”, incorpora “o questionamento, a desconstrução e o descentramento aos quais a contemporaneidade submete a história tradicional”.³⁵³ Cunha destaca ainda que, nas formas de narração e nos episódios narrados, se percebe a escrita de Ribeiro incorporar tendências recentes, que para ela seriam exemplos:

[...] a vontade de construir um contraponto à história dos dominantes que possibilite a expressão dos dominados; ou ainda, construir uma história das mentalidades que relegue a um plano secundário o acontecido, para penetrar e espraiar-se na malha completa dos discursos, das representações e do simbólico que se tornou autônomo, na institucionalização da sociedade e da própria história, por ter sido esvaziado de toda função lógica ou racional.³⁵⁴

Por essa via, entende-se o romance histórico, em sua variação mais próxima deste tempo contemporâneo, como um gênero que se debruça sobre os discursos formadores e oficiais, a fim de examiná-los criticamente, para que possa recontar aspectos omitidos e perspectivas silenciadas. Desse ponto de vista, o romance de Ribeiro adquire uma ligação – pautada em releituras críticas – com a História oficial do Brasil, especialmente, sobre modos de relações sociais e os episódios ocorridos nesse território, entre os anos de 1647 até 1977. Em sua narrativa, observa-se a postura crítica do escritor, cujo foco de interesse passa a ser a observação das cenas, personagens e contextos tidos como oficiais, para que, a partir deles, se possa repensá-los, porém, não os anulando por completo: proporcionando que outras vozes se coloquem, e sejam ouvidas.

Dessa forma, a estratégia de construção do romance coloca em paralelo discursos diversos e, muitas vezes, antagônicos, pois, como afirma uma das vozes que se expressa na

³⁵¹ LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, s.d.

³⁵² LUKÁCS, s.d., p. 45.

³⁵³ CUNHA, Eneida Leal. *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 84. (Coleção Humanitas).

³⁵⁴ CUNHA, 2006, p. 85.

narrativa: “[...] tudo pode ser visto de formas diversas, muito diversas, daquela que se pensa ser a única, a correta”.³⁵⁵ Não há, pois, uma omissão da História do Brasil por parte do escritor; mas a produção do romance demonstra uma longa pesquisa que abarca distintos pontos de vista sobre o Brasil. E todos servem de material de pesquisa e de posterior crítica, para nutrir as muitas páginas desse longo romance.

Essa estratégia de revisitar o passado está presente na postura canibal que se deseja pensar como metáfora para a atitude desse escritor frente à sua tradição literária, que serve de nutrição à sua própria produção, contudo, convertendo-a em outra substância, por meio de uma apreciação crítica com a qual expõe um determinado assunto, problematiza-o e torna-o uma terceira voz. Tendo em vista essas características, Ribeiro se ajusta a tal metáfora, porém sua devoração canibal se faz por diferentes dobras de sentido.

Explicando melhor a analogia proposta, e tendo em conta que Ribeiro é parte do rol de escritores da literatura brasileira, pode-se compreender que, no panorama desta tradição literária, o motivo do canibalismo está sempre em mutação: faces e formas de devorar são apresentadas em uma pluralidade de abordagens, ou fomes. A exemplo, os primeiros textos e tempos da tradição rechaçam a vinculação do canibal aos sentidos culturais apresentados nos rituais indígenas. É como se os escritores desses textos se negassem a engolir tal alimento/tema indigesto, porque ele contém o dissabor de uma genealogia que se relaciona aos povos considerados como formas bárbaras de vida social, e que, por esse pensamento, deveriam ser aniquiladas ou, pelo menos, esquecidas. Notam-se, nos primeiros textos: a condenação do ato de devoração; a construção de outros sentidos para o canibalismo, amparados em barbárie e instinto ou crueldade; ou ainda a negação de sua presença, como traço da identidade constitutiva do povo brasileiro. Assim, os textos coloniais e românticos atuam por meio de um paladar infantil, uma vez que se recusam a comer ou fazem careta diante daquilo que se apresenta como *corpus* a ser devorado. Além disso, observa-se uma condição de mando sobre o alimento: a vontade daquele que come se sobrepõe ao alimento.

No Modernismo, o tema – pela face do antropófago – retorna com mais força, e a fome se torna mais apurada, como uma fome adolescente. Por ela, com vistas à nutrição e ante os iminentes e irrefreáveis crescimento e fortalecimento de seu próprio corpo, por conseguinte, de autoafirmação, há a experimentação de novos sabores, e disso decorre a construção do paladar. O alimento/tema transforma-se em símbolo nacional. Busca-se uma sustância primitiva que possibilite o desenvolvimento do corpo da literatura. O que se come passa a ter um valor

³⁵⁵ RIBEIRO, 2007, p. 483.

nutricional – em sentido amplo – porque, por intermédio da devoração – tanto das produções artísticas nacionais quanto das vanguardas europeias – é que se desenvolve o corpo modernista, que com vigor e apetite debruça-se sobre os corpos da tradição para deles se alimentar. Isso possibilitou um grau maior de autonomia ou de criatividade por esse que come, na escolha do que se come e nas formas de comer, porque há nele a rebeldia de regurgitar os sabores que não lhe caem bem, como as estéticas romântica e parnasiana, a exemplo.

Na devoração de João Ubaldo Ribeiro, que é a de um escritor contemporâneo, todos os sabores estão sobre a mesa, e serão degustados. A mesa desse escritor é seu lugar de trabalho de ler/comer e escrever/cozinhar, no qual ele se senta para apreciar o próprio cardápio, porque sua obra-banquete não é um texto sobre o outro. É um texto sobre o ser brasileiro, uma identidade da qual ele, o escritor, também faz parte. Essa obra-banquete é o festim, a celebração da identidade mestiça que, desde a aclamação inscrita no título – *Viva* –, já se desvela. Ela é ceia coletiva, por isso solicita convivas. E, se ninguém faz um banquete somente para si, cabe pensar no valor coletivo da obra, pois não é mais somente o corpo do contrário que se come: a devoração canibal se mostra em outras camadas de sentido. Agora é o reconhecimento de que esse corpo coletivo se compõe de diversos nutrientes, culturais, históricos, políticos, étnicos. A partir desse autoconhecimento, abrem-se caminhos para outras possibilidades de compreensão do corpo, não mais canibal, mas descendente genética, social e culturalmente dele. Encontra-se aí a relação entre a palavra e o alimento; entre escrever e banquetear-se, não para revisitar a construção dos símbolos nacionais, mas, em um ponto de observação diferenciado, para a constatação da condição mestiça, das oposições discursivas, da pluralidade de culturas e perspectivas.

Um banquete transmite a ideia de fartura e bonança. Não é, pois, tempo de escassez ou de restrições alimentares. É o tempo da degustação, de apreciar cada um dos elementos servidos. Em relação à sua produção literária, nota-se que a devoração desse escritor vai se apresentando, sutilmente, ao longo dos quatrocentos anos nos quais decorre o enredo do romance. Há, em todo o percurso da narrativa, a presença da violência, quer seja concreta – entre as mortes, torturas, castigos aos escravizados, estupros, guerras, entre outras – ou mesmo simbólica, por intermédio de impedimentos, marginalização, invisibilidade do ser, perda da liberdade, pobreza, analfabetismo e demais exclusões sociais. É violenta a escrita, não porque revela cenas violentas: porque mastiga o corpo da história; seu fazer literário é ação canibalizadora que reestrutura os lugares de fala social misturando-os, confrontando-os ou expondo-os como parte de um mesmo corpo.

Em todo o percurso do tempo histórico, a maior marca identitária ressaltada no romance é a violência. E não se pode negar o caráter violento que perpassou a formação dessa nação. O que é devorado é a unilateralidade do discurso, a noção cristalizada de História oficial, a posição privilegiada de uma só forma de linguagem, o caráter pejorativo da mestiçagem, a suposta naturalidade das identidades. Nesse sentido, o ato de escrever acerca-se de outro modo de operação: é uma escrita que coloca, em uma mesma panela, os vários temperos, testa o sabor, espera cozinhar, sente o gosto e saboreia, como propõe a etimologia do verbo degustar. Ribeiro é, dessa forma, um escritor/cozinheiro, mestre em seu ofício, que sabe/saboreia, ou para usar um conceito do próprio Ribeiro, ele é um “inventor” e não um “descobridor”. O escritor conceitua essas duas particularidades que caracterizam aquele que escreve sobre a identidade nacional e a nação brasileira. Os descobridores – como Machado de Assis, Castro Alves e Euclides da Cunha – não inventam o Brasil, mas descobrem grande parte dele ou uma parte ainda não conhecida por todos. O inventor é aquele que “não cria do nada, mas sente e concentra o que antes só se percebia de maneira diluída e amorfa. Canaliza o que de outro modo nunca achasse expressão importante”.³⁵⁶ Para ser um inventor, é necessário que esse escritor seja um guloso, no sentido em que seu ato de comer/ler caminhe, em igual passo, com seu ato de cozinhar/escrever.

Uma característica de Ribeiro como escritor é a de ser um voraz devorador, haja vista não só a larga pesquisa feita para a produção desse seu romance, mas também sua experiência como leitor desde a infância, como tradutor e escritor, tendo-se em mente o volume significativo de sua produção textual e a variedade de gêneros, entre romances, crônicas, literatura infanto-juvenil, além de textos não ficcionais, como o ensaio e entrevistas. Toda essa trajetória provocou sentidos mais apurados desse escritor sobre as coisas que o cercaram: o mundo, a vida, a história do país e de seu povo. Sua ação de devorar se aproxima de uma imagem criada por Bakhtin e que serve como epígrafe deste capítulo, na qual o mundo é devorado pelo homem: o homem sente o gosto do mundo, apropria-se dele, e ele passa a fazer parte do corpo devorador. Nesse encontro, o corpo devorador “[...] escapa às suas fronteiras, [...] engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas. O encontro do homem com o mundo que se opera na grande boca aberta que mói, corta, mastiga [...]”.³⁵⁷ Nessa apropriação do mundo pelo corpo, celebra-se a percepção dos sabores

³⁵⁶ RIBEIRO, João Ubaldo. *A memória reverenciada: Jorge Amado e a invenção do Brasil*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 17 jul. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bGCf_Sa2zoM>. Acesso em: 2 ago. 2017.

³⁵⁷ BAKHTIN, 2013, p. 245.

que compõem a identidade brasileira, compreendendo-se por sabor os sentidos dicionarizados dessa palavra, que são, ao mesmo tempo, a impressão deixada na boca por aquilo que foi mastigado; ou aquilo que se refere ao paladar, sendo essa uma sensação muito individual; ou, ainda, representa a índole, a qualidade, a natureza, o caráter, o tom de alguma coisa. Todos esses sabores brasileiros são, pois, degustados pelo escritor, transformados em sensação pessoal. A eles são atribuídos novos significados, como características múltiplas de identidade, de igual forma, múltipla.

Ribeiro é escritor canibal. Em sua cozinha literária, escolhe o alimento: a palavra do outro, formada por vários ângulos que representam as muitas vozes constitutivas do povo brasileiro. Esse seu alimento serve para que ele escolha o *menu* onde nada se exclui, todos os sabores convergem para a elaboração dos pratos. O escritor cozinha e participa do banquete: intelectual e brasileiro. Na exposição dos pratos, dos discursos, convida seus leitores comensais a também degustar, mostrando outra característica do banquete, que é símbolo de partilha. Uma partilha generosa e necessária que deixa entrever o alcance comunitário desse romance, vez que é sobre a identidade desse povo que se constrói a narrativa.

Os muitos pratos servidos nesse banquete literário são preparados por outras concepções, ou seja, alguns aspectos ou assuntos relacionados à construção desse país e de seu povo são reelaborados por intermédio da perspectiva do escritor. Entre eles, um dos símbolos nacionais criticados é a própria língua portuguesa. Em relação a ela, observa-se que a transgressão de Ribeiro não se dá pelo desvio das regras gramaticais ou pela criação de neologismos e novos sentidos para as palavras. A língua é transgredida quando é retirada de sua condição privilegiada e exposta como mecanismo de exclusão social de uma parte dos falantes e, sobretudo, quando se evidencia que ela é engendrada como arma de dominação portuguesa. A imposição de uma só língua denota uma padronização, por certo artificial, dos modos de pensar sobre o mundo e os seres, bem como guarda em si aspectos encobertos que a amparam, como o poder hegemônico e a desvalorização de determinados grupos de falantes. Contudo, pela postura canibal desse escritor, essa mesma língua – ou arma-palavra – serve para expressar-se e degustar, ou inverter a lógica da dominação sociocultural. Com ela, saboreiam-se os corpos devorados, questionam-se os lugares de fala, como é possível ler nos questionamentos:

Quem jamais nos perguntou alguma coisa? Quem quis saber o que sofríamos, o que sonhávamos, o que desejávamos do mundo, o que podíamos e queríamos dar? Ninguém nos perguntou nada, até o dom da linguagem vocês querem nos tomar, pela ignorância e pela tirania da fala que empregam, e que é a única que consideram

correta, embora não sirva senão para disfarçar a mentira com guisas de verdade e ocultar o nosso espírito.³⁵⁸

Essa inversão, de certa forma, faz lembrar a fala de Caliban – personagem cujo nome, para alguns autores, é pensado como um anagrama da palavra “canibal”.³⁵⁹ Trata-se de um escravo adulto e de corpo disforme, meio monstruoso, da peça teatral *A tempestade*, de William Shakespeare. Ao aprender a falar a língua de seus senhores, utiliza-a para maldizê-los, como se lê no seguinte trecho do ato I da cena II: “A falar me ensinastes, em verdade. Minha vantagem nisso, é ter ficado sabendo como amaldiçoar. Que a peste vermelha vos carregue, por me terdes ensinado a falar vossa língua”.³⁶⁰ O escritor também altera a língua que, de instrumento de poder, passa a servir para as reflexões sobre esse mesmo poder e sobre as consequências da dominação portuguesa. É pela língua que o escritor pode falar e saborear, isto é, expressar-se e refletir, fazendo lembrar a imagem de uma língua bífida criada por Serres. Pare ele, expressar-se requer o tempo da reflexão, ou: “[...] a quem não degustou nem sentiu, o saber não pode vir. Falar não equivale à sapiência, a primeira língua precisa da segunda”.³⁶¹

Além do poder da língua oficial, outros questionamentos relevantes também são apresentados no romance. Um deles é a discussão sobre os sistemas políticos implantados no Brasil. Há a constatação de que as formas de governo – tanto a monarquia quanto a república – não beneficiaram o povo, especialmente em suas camadas sociais mais carentes, porque, historicamente, foram regimes que solidificaram diferenças e sustentaram vantagens ao poder político. Por essas formas de governo, questiona-se o conceito de pátria, que passa a ser apreciada por outras perspectivas, como é exemplo a caracterização de alguns de seus símbolos, entre eles, o herói e o Exército. O herói, em lugar de representar um ser bem mais superior e virtuoso quando comparado aos seus compatriotas, agora toma as feições do próprio povo brasileiro. São heróis

[...] todos aqueles que suportaram o medo, a doença, a fome, o cansaço, a lama, os piolhos, as moscas, os percevejos, os carrapatos, as mutucas, o frio, a desesperança, a dor, a indiferença, a lama, a injustiça e a mutilação. Eram todos heróis e não nasceram

³⁵⁸ RIBEIRO, 2007, p. 534.

³⁵⁹ Entre os autores que sustentam essa hipótese, têm-se: ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *De voos e ilhas: literatura e comunitarismos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. p. 65; SCLIAR, Moacyr. Entre Ariel e Caliban. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 maio 2000. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2105200011.htm>>. Acesso em: 30 out. 2017; SCHWARTZ, Jorge. *Borges babilônico: uma enciclopédia*. Companhia das Letras, 2017. s.p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=4IPVDgAAQBAJ&pg=PT205&lpq=PT205&dq=caliban+como+anagrama+de+canibal&source=bl&ots=3Wm_9iEbwv&sig=_L1woqT9cPrTm4PPRKufiEBuNo&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwj8qO6jgPvXAhUiTd8KHWBSBxgQ6AEIRDAF#v=onepage&q=caliban%20como%20anagrama%20de%20canibal&f=false>. Acesso em: 30 out. 2017.

³⁶⁰ SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. S.l.: Ridendo Castigat Mores, 2000. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/tempestade.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

³⁶¹ SERRES, 2001, p. 154-155.

heróis, eram gente do povo, gente como a gente da ilha e da Bahia, que também suportava muitas dessas coisas e mais outras, até piores, sem ir à guerra nem ser chamada de heroica.³⁶²

Quanto ao Exército, questiona-se o sacrifício dos que morreram nos confrontos, em prol daqueles “que ficam em casa engordando, criticando suas ações e lhes enviando ordens impossíveis de cumprir”.³⁶³ Por esse ângulo, o Exército, que não deveria ser “a Guarda Nacional, mas a Guarda do Povo”, não deveria se converter em arma contra o povo, e sim em “arma para o povo”.³⁶⁴

Esse povo, então, é inserido no corpo da nação e aparece como elemento relevante nesse romance de Ribeiro. Ele é fundado por meio da mestiçagem advinda de violência sexual incontestável, já que, nas peles e demais traços étnicos, se expõem suas muitas faces geradoras. No entanto, essa origem conturbada pode ser repensada em conceitos como resistência, luta e força, que irmanam um povo. Por isso, a mestiçagem é tomada como ponto de partida para a constatação de que é preciso partir dela para se construir, sobre as bases explícitas da violência, um conceito próprio do ser brasileiro. Ribeiro concede um significado maior à mestiçagem, como ele mesmo afirma em um trecho de uma de suas conferências: “Foi aqui neste país e unicamente neste país que [...] as culturas, raças e crenças se misturaram admiravelmente e deram isso que deu e que nós fazemos muito por destruir hoje em dia, mas que não destruiremos”.³⁶⁵

O tema da mestiçagem do povo brasileiro é abordado na narrativa pelo desejo de uma autoidentificação, como expresso neste trecho: “[...] Desde minha mãe, desde antes de minha mãe até, que buscamos uma consciência do que somos [...] Não temos armas que vençam a opressão e jamais teremos, embora devamos lutar sempre que a nossa sobrevivência e a nossa honra tenha de ser defendida”.³⁶⁶ Essa questão é discutida por Darcy Ribeiro, ao afirmar que o momento crucial, no qual os mestiços se veem como brasileiros, é a Insurreição Mineira, porque “ali se fala, pela primeira vez, de brasileiros como gentílico. A palavra deixa de designar quem explorava o pau-brasil para ser o nome de um povo, de uma nacionalidade”.³⁶⁷ Esse é um detalhe relevante no romance, ao reiterar que o povo brasileiro precisa ter consciência de sua força, de sua cultura mestiça e do valor econômico e social da produção decorrente de seu trabalho. Um povo que não deveria se curvar à tirania de regimes políticos opressivos, que

³⁶² RIBEIRO, 2007, p. 458.

³⁶³ RIBEIRO, 2007, p. 410.

³⁶⁴ RIBEIRO, 2007, p. 410.

³⁶⁵ RIBEIRO, 2012, s.p.

³⁶⁶ RIBEIRO, 2007, p. 578.

³⁶⁷ RIBEIRO, 1995, p. 100.

necessitava aprender a sonhar com a liberdade e aprender “na luta de cada dia, a respeitar seu próprio valor”.³⁶⁸ A construção literária de Ribeiro mescla vozes narrativas que reafirmam tal questão. Uma delas constata a divisão injusta do trabalho e dos lucros, a valorização maior da riqueza produzida em detrimento do trabalho, e lugar que o povo ocupa na pátria (um lugar sem voz ativa nem respeito).

Nesse jogo entre discursos, aparece o tom da crítica às dívidas sociais e a um passado repleto de retiradas: madeira, ouro, força de trabalho, dignidade, direitos e tudo o mais que se conseguiu expropriar. Por isso, ouve-se uma voz que decreta que “o povo brasileiro não deve nada a ninguém [...] Ao povo é que devem, sempre deveram, querem continuar sempre devendo”.³⁶⁹ Ao menos em parte, o fazer literário de Ribeiro repõe essa dívida histórica, ao apontar outras versões, ao deixar que falem outros discursos. A título de exemplo, na comparação entre os tipos de discurso postos sobre a mesa para o banquete literário de Ribeiro, destacam-se os múltiplos olhares sobre a abolição da escravatura. Da voz da personagem Clemente André, padre, branco e de família abastada, escuta-se a seguinte sentença:

Já não se pode mais frequentar qualquer lugar público, dada a presença, cada vez mais opressiva, de uma malta de negros e pardos, desocupados e pedintes, gentinha da pior espécie, cuja linguagem e cuja aparência fazem com que, sempre, pareçamos estar a transitar, pelo Pátio dos Milagres. A abolição, como eu temia, revelou-se um grande mal.³⁷⁰

A contrapelo, a voz de Dafé – mulher negra – impõe-se e questiona a suposta libertação, uma vez que não se trata de benesse concedida, mas de lutas e outras formas de resistência ao poder. Além disso, aos negros escravizados não foram concedidos direitos – trabalhistas, sociais ou de quaisquer outras categorias. O que se seguiu à libertação dos escravizados foi a concretização de uma mentalidade da casa-grande que se enraizou nas elites brasileiras. Em contrapartida também são apresentadas diversas lutas do povo, como a dos negros pela sua sobrevivência, preservação da cultura ou contra a condição estereotipada pelo preconceito racial, em uma sociedade cuja mácula da escravidão “só a abolimos no papel”.³⁷¹

Outra dessas lutas sociais tratadas em *Viva o povo brasileiro* é a Guerra de Canudos, ocorrida entre os anos de 1896 e 1897, no sertão da Bahia. Para uns, o discurso – que, inclusive, até hoje vigora com maior força – é que os sertanejos se compunham de gente sem raciocínio, agindo por instinto, “na fronteira entre a humanidade e a animalidade”.³⁷² Essa caracterização

³⁶⁸ RIBEIRO, 2007, p. 365.

³⁶⁹ RIBEIRO, 2007, p. 533.

³⁷⁰ RIBEIRO, 2007, p. 508.

³⁷¹ RIBEIRO, 2007, p. 556.

³⁷² RIBEIRO, 2007, p. 525.

pode ser lida em uma importante obra da literatura brasileira sobre o mesmo episódio histórico: o romance *Os sertões*,³⁷³ de Euclides da Cunha. Nele é narrada a saga de uma população tida como divorciada e desconhecadora do Brasil, e apresentada por meio de figuras que se associam à noção de derrota e atraso cultural. Ademais, a mestiçagem desses sertanejos, por meio da perspectiva apresentada na obra euclidiana, não se converte em valor positivo, uma vez que é a causa de pouca energia física, da fealdade dos traços e da humildade deprimente, ou mais, uma “forma retardatária de troglodita”, “encobertos de tênue verniz de cultura”.³⁷⁴ O sertanejo, descrito como forte, é também adjetivado pelos traços monstruosos do Hércules-Quasímodo.

Ribeiro, em *Viva o povo brasileiro*, põe em combate dois lados opostos da guerra: os soldados que representavam um poder constituído e, por outra perspectiva, os combatentes do povo, que não matavam por matar e não lutavam contra a República, mas “contra a tirania e a injustiça”.³⁷⁵ Nesse campo de batalha que são as páginas do romance dedicadas ao recontar da história de Canudos, ouvem-se as vozes históricas que nomeiam, com suposta voz de mando, insurreição do povo pela alcunha de banditismo. Ademais, ouve-se também o questionamento sobre as supostas vantagens da República, sobre mazelas, como pobreza e morte.

Dessa forma, confirma-se que esse ato de devorar não exclui nenhum dos sabores que compõem a identidade brasileira. No romance, o tema do canibalismo pode ser compreendido por meio de uma aproximação com um dos aforismos de Brillat-Savarin, em que se lê: “diga-me o que comes e te direi quem és”.³⁷⁶ O que o corpo mestiço come – tanto em relação à personagem, à estrutura do romance ou à postura canibal do escritor – é parte da condição identitária brasileira. São as bases logo-fono-etnocêntricas impostas a esse território pelo processo de colonização, misturadas às vozes coletivas da massa de trabalhadores, mestiços, iletrados, negros, índios. Devora-se aquilo que foi alimento para a nutrição desse canibal. O “quem és” só o é porque foi nutrido por esses discursos de formação.

A relação entre canibalismo e mestiçagem também foi estudada por Almeida e, em parte, aproxima-se do que aqui se deseja sustentar. Para Almeida,

O romance de João Ubaldo Ribeiro constrói a metáfora do canibalismo como uma apologia da miscigenação, que pode ser lida como uma continuidade da atitude antropofágica de Oswald de Andrade, na medida em que, como esta, trata da devoração de uma cultura alheia para a formação de uma cultura outra, brasileira.³⁷⁷

³⁷³ CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica por Walnice Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985.

³⁷⁴ CUNHA, 1985, p. 175.

³⁷⁵ RIBEIRO, 2007, p. 527.

³⁷⁶ BRILLAT-SAVARIN, 2009, p. 15.

³⁷⁷ ALMEIDA, 2002, p. 256.

Cabem algumas considerações que se diferem um pouco da percepção construída por Almeida. Na analogia que se deseja fazer, entre a escrita de Ribeiro e a postura canibal, pode-se propor que não se trata de continuidade de uma antropofagia modernista e nem mesmo de devorar uma cultura com o intuito de formar outra, no caso, a brasileira. A devoração – tanto do caboco Capiroba quanto a do escritor – não parece dar continuidade ao perfil do antropófago, mas de um canibal que, sabendo-se assim, se nutre com o repasto feito de tudo o que serviu e ainda serve para sua sobrevivência: ele é feito desse *corpus*; ele os come e, por meio disso, ruma sobre si, sobre sua constituição como nação já constituída e não a se formar. Esse escritor canibal não mastiga apenas, mas sabe o que come. Possui o que Campos caracteriza como devoração crítica.³⁷⁸ Sua devoração não é parte de um ritual; é a contestação da face que, diante do espelho, vê-se refletida, contempla-se como mestiça, sem esconder os resquícios de sua ancestralidade.

Nessa outra face canibal, a canibalização praticada por Ribeiro não se assemelha ao predador. Não é com fúria que se dá sua devoração. Na boca desse escritor canibal, não se veem os dentes à mostra. Não é mais o comer para manter-se vivo, mas a condição de, já distanciado temporalmente, poder ver com maior nitidez o produto cultural. Devorar o *corpus* da história não é mais uma atitude de valentia e resistência, mas uma atitude de maturidade e conscientização.

Diante de tudo já feito, cozido, preparado, o escritor se senta e, prazerosamente, devora o que se dispõe à mesa: serve-se dos mais de quatrocentos anos de história. Pensando-se em um cardápio que compreendesse a dimensão coletiva e cultural desse romance, ele não seria composto por dendê, mandioca e oliva, mas por feijoada, tapioca e bolinho de bacalhau, porque não é um estágio ligado à natureza, é produção cultural: em sua cozinha literária – em seu fazer de escritor – as técnicas de preparo, o tempero próprio e o modo de fazer, de apresentar a refeição e de participar do banquete, demonstram uma postura política em relação à mestiçagem. É a partir das produções culturais das matrizes éticas que se fabrica, forçosamente ou por marcas de resistência, a mestiça identidade brasileira, que é a mescla de tão dessemelhantes iguarias.

³⁷⁸ CAMPOS, 1992, p. 234.

6 CONCLUSÃO

*Para comer meus próprios semelhantes
Eis-me sentado à mesa*

(Augusto dos Anjos)

Esta tese teve início no interesse em estudar a relação que se estabelece entre dois temas recorrentes no campo cultural e que, frequentemente, se tornam discussões abordadas pela literatura, que são a comida e a transgressão. Partindo desse ponto de observação, notou-se a existência de diversas formas de interpenetração desses dois temas, que se apresentaram, nas leituras realizadas, pelo conceito de pecado, perversão, desvio de normas culturais e religiosas, profanação de ritos e alimentos sagrados, negação em se alimentar, envenenamento, antropofagia, canibalismo. Entre essas, o canibalismo mostrou uma maior persistência na literatura brasileira, desde os primeiros registros coloniais até a contemporaneidade. Além disso, observou-se que, em certos textos, o canibalismo não se motivava por questões pessoais, por violência brutal ou situação extrema de miséria. Ele adquiriu um valor coletivo, pois o corpo devorado se constituía de questões cristalizadas pelos conceitos de verdade, lei, história. Constatou-se que, nesses textos, havia retomada da argumentação da vingança como direito à reparação, assim como valorização – direta ou indireta – da matriz indígena, de seus costumes e mitologias, no sentido de esta literatura oferecer outro lugar de expressão ou ponto de vista. O diferencial nessas obras não era somente porque abordavam o tema ou construção ficcional das personagens canibais, mas, sobretudo, o que se diferenciava era a atitude canibal do escritor frente aos textos devorados por ele. Isso instigou o desejo de estudar as figurações do ser que se alimenta do corpo de um semelhante – tanto o canibal como, metaforicamente, o escritor – a fim de compreender os diversos sentidos dessa presença, incômoda e, ao mesmo tempo, causadora de fascínio, entre o espanto e a contemplação.

Ante todos os desdobramentos de significação do canibalismo que foram se mostrando durante a pesquisa, especialmente em suas recorrências relacionadas à arte literária, pretendeu-se investigar como esse tema se desdobrava em uma face canibal que se situava em uma postura do escritor ligando-o, em certa medida e metaforicamente, aos ancestrais indígenas praticantes do canibalismo nesse território, sobretudo, por intermédio da vinculação aos sentidos para a devoração pela perspectiva do povo Tupinambá. Assim, foram analisados os conceitos caros à perspectiva desse povo canibal, como são a vingança, o corpo contrário, a morte e o ato de comer.

A pesquisa se iniciou pelos estudos sobre comida e transgressão, partindo-se desse ponto para o estudo sobre o canibalismo e os sentidos atribuídos ao ato canibal pelos textos coloniais que estigmatizaram sua imagem ligada a um caráter monstruoso e bárbaro. Houve a necessidade de se distinguir diferenças entre as palavras *antropófago* e *canibal*, com vista a justificar a escolha pelo segundo termo, que ampara melhor a construção da metáfora para o escritor.

Enquanto a metáfora do escritor canibal foi sendo construída, percebeu-se que, nas retomadas temáticas do tema na tradição literária, o ressurgimento do canibalismo se dava em modos constantemente mutáveis, sempre movidos por diversos sentidos e formas de atuação. Por isso, o que se observou foi que as estratégias de devoração, os modos de matar e de comer, o corpo devorado e o corpo devorador, inclusive entre os próprios escritores canibais contemporâneos, também se apresentaram em constante mutação. Quanto a isso, nas literaturas selecionadas em apêndice desta tese, encontram-se diversos exemplos de canibalismo abordados de maneiras diferenciadas.

Por meio do recorte teórico escolhido para se desenvolver a imagem metafórica do escritor – as posturas canibais de Torres e Ribeiro – evidenciou-se um canibalismo que devora o *corpus* histórico, incluindo-se nele outras categorias também sustentadas por um discurso preponderante, como o religioso, o político, o econômico, porque, diante do processo de colonização europeia, a História – tida como a versão oficial e correta dos fatos – legitimou vozes, pontos de vistas, estruturas de governo, divisão de riquezas. Entretanto, em outras obras contemporâneas, o tema também pôde ser notado em variações de *corpus*: mostra-se como crítica a um sistema de poder, bem claramente, o capitalismo, que, violentamente, a tudo devora; como decorrência de uma certa condição de isolamento do ser, não mais em ilhas ou guerra, mas em suas relações sociais em espaços urbanos caóticos e individualizantes, como imagem relacionada à posse sexual de um corpo, como patologia desdobrável em crítica de comportamentos sociais, entre outros. Isso ampara a percepção proposta por Antelo³⁷⁹ sobre a vasta extensão dos sentidos e o contínuo e exaustivo retorno do canibal. A diversidade de abordagens para o tema garantirá a continuidade da pesquisa, que poderá se desenvolver em análise dessas outras dobras de sentido do canibalismo.

Por outra parte, as características para o escritor, considerado dentro da imagem metafórica canibal, não se diferenciaram. O que se diferencia são os modos de devoração, o corpo contrário, os sentidos de matar e comer. O escritor foi pensado nesta tese sempre como

³⁷⁹ ANTELO, 1998, p. 69-80.

um polemista, que profana um corpo, entendendo-se a profanação pelo que propõe Agamben,³⁸⁰ como ação que restitui algo, antes consagrado – destacado, reconhecido, prestigiado – ao uso comum, fazendo dele algo novo. Ele é o intelectual que devora sua tradição, como parte de um movimento próprio da literatura, que desarticula para depois estabelecer outra perspectiva. Sua ação é violenta e combativa, porque o corpo devorado será sempre pilhagem de guerra a ser destruído e destinado a outros usos: o corpo devorado será sempre um símbolo de alteridade. Ele é guloso e sua voracidade se fundamenta no critério da insaciabilidade, compreendido nas tarefas de ler/comer e escrever/cozinhar. Cria em sua cozinha literária – que é seu fazer literário – por meio de seus próprios temperos e métodos de cocção, suas escolhas estéticas e políticas. Em seus textos, o corpo do contrário será exposto não como totem: a exposição é feita pelos restos, pelas partes do outro apropriado. Esse escritor canibal – assim como os ancestrais indígenas – não teme a morte porque sabe que, pela compreensão do conceito de vingança, o fluir constante da vida se encarregará de transformar comedor em comida, imortalizando seu *corpus*, por intermédio, primeiro, da conquista de um nome e, depois, pela manutenção de sua memória, na devoração dos que ainda estão por vir. Entre as ações de matar, morrer, ressuscitar e servir de alimento, propostas por Didi-Huberman,³⁸¹ esse escritor transgride, rompe limites e, a partir disso, cria, fazendo-se voz de resistência.

Servir de alimento – ou ser devorado – foi interpretado como o desejo de quem se põe a escrever: o desejo de se tornar alimento. Inserindo-se na tradição literária de seu país, esse escritor canibal caminha por outras dobras de sentido que correspondem à marca da diferença e da resistência; e, sobretudo, entendendo que, na dinâmica do movimento de sua tradição literária, fazer-se comida implica marcar uma presença no banquete literário, sentar-se à mesa com seus pares e seu corpo/texto ser retomado como alimento para as futuras devorações. Por essa lógica, pôde-se pensar em outro sentido para o verbo comer, como proposto por Lestringant, quando sugere que, por comer, “pode ter sido também, no começo da dolorosa consciência da morte, proteger seu próximo, o ente querido, contra um destino pior”,³⁸² que seria o esquecimento. Afinal, academicamente, os escritores denominam seus pares de reconhecido prestígio pelo epíteto imortal.

Em sua construção metafórica, essa figuração canibal se diferenciou da face modernista para o ato de devorar, porque, se por um lado, ele se une a seu correlato antropófago, como sendo sinônimos daqueles que se alimentam do corpo de um semelhante; por outro

³⁸⁰ AGAMBEN, 2007, p. 75.

³⁸¹ DIDI-HUBERMAN, 1991, s.p.

³⁸² LESTRINGANT, 1997, p. 6.

ângulo, outras diferenças se impõem: primeiro, pelo conceito de antropófago que se liga à devoração realizada por um ser humano, dentro de um ritual; ao canibal coube se situar no limite do monstruoso, do transgressor, do horror que ligou o estranhamento à confirmação de uma ancestralidade. Contudo, especialmente, pela perspectiva modernista, o antropófago é um símbolo, um desejo de retorno às origens nacionais, para com elas se estabelecer outra discussão sobre a nação. O escritor canibal pode ser compreendido por sua postura frente ao corpo devorado, por sua atitude de escrita que se quer transgressora, por ser voz de resistência que abre espaço para outras percepções históricas, culturais, sociais, e por se colocar, aberta ou estrategicamente, como um herdeiro da condição canibal, quer seja por se vincular aos indígenas ou por assumir suas armas de combate – a devoração, entre elas –, uma vez que, segundo Mussa, essa herança é pertinente, pois não se exclui dela nenhum brasileiro, genética ou culturalmente.

Posto que esse escritor se debruça sobre o *corpus* que o constituiu como parte de um povo, como herdeiro de uma tradição, coube uma leitura de sua devoração pautada em um princípio percebido por Montaigne, que compreendeu a devoração canibal, como aponta Kiening, sob as formas de um intercâmbio constante, pois “comer os prisioneiros significaria, de certo modo, comer a si próprio”.³⁸³ Assim, o escritor solicita um lugar à mesa e deseja participar do banquete literário, devorando aquilo que o constituiu dentro de uma identidade. Por isso, ele não é um bárbaro apartado dos valores morais. É um intelectual que toma posse dos corpos da literatura, da história, dos falares populares, para preparar, em sua cozinha literária, um outro repasto. Ele devora um *corpus* composto por obras literárias, textos históricos, documentos oficiais, formas de pensamento cristalizadas em uma cultura, para produzir sua própria obra, um texto devorador, recheado por uma postura política daquele que se compreende fruto dos processos de dominação territorial e cultural.

Diante do que foi estudado, caberá uma analogia entre o escritor canibal e um comedor de papel, por meio da imagem bastante significativa que está presente na Bíblia, no livro de Ezequiel. Esse profeta, enviado a propagar os ensinamentos de Deus, antes precisou comer um rolo de um livro que contém a palavra divina. A ordem para isso é dada diretamente por Deus, que diz: “[...] abre a boca, e come o que eu te dou”.³⁸⁴ Dessa forma, a palavra literalmente comida passou a fazer parte de sua própria palavra. O trabalho de Ezequiel é compreendido, na Bíblia, como uma vocação: ir e espalhar o conhecimento sobre Deus e sobre seus ensinamentos. Além disso, ele não foi “enviado a um povo de estranho falar e de língua

³⁸³ KIENING, 2014, p. 188.

³⁸⁴ EZEQUIEL, 3:5. In: BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Maltese, 2002.

difícil”.³⁸⁵ Ele fala para seu próprio povo. São esses que precisam ouvir suas palavras. Três desses aspectos são bastante expressivos, quando pensados para o escritor canibal, na variação escolhida para essa tese: comer a palavra do outro; o trabalho como vocação; e falar para os seus.

Ao comer a palavra do outro, encontra-se uma qualidade do escritor canibal, que é um voraz devorador. No decorrer da pesquisa, compreendeu-se que a voracidade da leitura se dá como em uma espécie aproximada da imagem do memorioso Funes, de Jorge Luis Borges, aqui pensado não pelo aspecto de guardar tudo na memória, mas pelo desejo constante e sequioso em alimentar sua memória com textos. Ou, ainda, a ideia de devoração canibal voraz pôde ser compreendida por meio de uma imagem da capa de *O banquete*, de Silviano Santiago, na qual aparece uma face devoradora, com a boca escancarada, garfo em punho prestes a comer uma *persona* teatral. A própria construção desse livro de contos se estrutura por meio de outra camada de sentido para o canibalismo, pois, de acordo com Eneida Maria de Souza, no prefácio da referida obra, o banquete se dá por uma leitura antropofágica desse *corpus* que “introduz elementos estranhos ao corpo institucionalizado da literatura, misturando gêneros, estilos, ingredientes nacionais e estrangeiros”.³⁸⁶ Um texto assim constituído é marcado pela presença dos corpos contrários, como cicatrizes em seu próprio corpo/texto. Também o corpo canibalizado é retalhado e intercalado às carnes de seu devorador. São resultados de processos violentos de devoração: o corpo comido ganha outro sentido, espaço, voz; o corpo devorador se nutre e, na ação de comer, se refaz.

Assim, a prática de escrita canibal foi, nesta tese, interpretada pela seguinte proposição: o corpo devorador – a obra literária canibal – é corpo textual escarificado por marcas simbólicas, entre elas, a presença dos corpos canibalizados – citações, referências, paródias e demais diálogos textuais – e pelas marcas das escolhas feitas pelo escritor, como estratégias políticas, como distorções de sentido, comparações, questionamentos, entre outros. A quebra da cabeça se trata de uma atitude combativa, uma escritura de resistência. Quanto ao direito à fala, este não só é garantido na devoração do escritor canibal, como é dele que se faz a exposição violenta das partes do corpo devorado ou canibalizado, que é o movimento provocado pela devoração nos processos dialógicos dos textos. Dessa forma, comer o *corpus* do contrário passa por processos de identificação, assimilação, interiorização, compreensão desse que é o outro, que passa a ser responsabilidade de quem o devora. E, diante da indefinição

³⁸⁵ EZEQUIEL, 2:8, p. 758.

³⁸⁶ SOUZA, Eneida Maria de. Representação zoológica – Circo de Papel. In: SANTIAGO, Silviano. *O banquete*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1977. p. 17.

de limites de fronteiras, antes mais fixas, o limite da ética não se contém mais no sintagma “não matarás”, quando se refere ao próximo, mas se pode pensar em outras formas de apropriação.

Retomando a similitude entre a imagem bíblica descrita por Ezequiel e o escritor como comedor de papel, tem-se ainda a questão do trabalho como vocação e a destinação desse falar a seus próprios conterrâneos. Essa é a tarefa daquele que se enquadra no conceito de escritor canibal: sua obra tem um valor social e coletivo. Ele não come só; partilha a devoração com seus leitores, para que, deste ponto, possam refazer caminhos, repensar histórias, reconstruir-se em suas identidades. São modelos dessa categoria os escritores Antônio Torres e João Ubaldo Ribeiro. Contudo, tal qual a condição desdobrável e vertiginosa do tema, eles exibem semelhanças e diferenças na escolha dos caminhos para as devorações que fazem.

As semelhanças consistem em uma mesma postura crítica diante do *corpus*, que pode ser religioso, político, econômico, histórico, mas que, em relação ao fazer literário de Torres e de Ribeiro, se concentra na devoração do corpo da História, que é, por ambos, reescrita ficcionalmente, engendrada em ironia, com vistas a um recontar dos fatos históricos sem, contudo, negar o teor de violência nos processos de dominação e implantação de um modelo de país pautado sob os pilares do pensamento europeu.

A atitude da devoração muda um pouco nas produções literárias analisadas. Torres, mesmo não se apresentando como um indígena nem dando voz direta aos nativos deste país, parte para uma busca das origens autóctones, a fim de questionar as estereotípias do atraso e da barbárie que são relacionadas aos povos originais desse território brasileiro, e, com isso, incluir suas vozes ou, muitas vezes, seus silenciamentos, estabelecendo significação para a vingança pela perspectiva canibal. Em postura combativa, devora o corpo do contrário, ou seja, discursos, textos escritos, documentos, leis e demais vozes que se sobrepuseram em condição privilegiada ao longo da história do Brasil.

Ribeiro, por outra via, não devora somente o corpo do contrário. Prepara seu banquete literário com os muitos discursos que serviram para construir a identidade mestiça do povo brasileiro. Esses discursos são postos em paralelo para que sejam escutados. Buscam-se, então, nos silenciamentos históricos, os ingredientes necessários à cocção: a ausência é substituída pela fartura do banquete, porque sua escrita não é privação como em um jejum kafkaniano, mesmo que, em ambos, se mantenha a mirada crítica sobre a sociedade, o externo ao homem, o contexto. Para tanto, Ribeiro se ocupou em trazer de volta os sabores, mesmo os rejeitados, os considerados inferiores ou populares demais para se fazer presente em um banquete de celebração. Esse escritor escolhe sentar-se à mesa, porque deixa claro que o conceito de povo diz muito mais do que representar aqueles que habitam um território: incluem

aqueles que se irmanam em uma mesma e violenta construção social, da qual ele também faz parte. Com isso, além de constatar a diversidade, constrói novo sentido para mestiçagem, que é condição dos que se vinculam a esta nação.

Um e outro são como parte de uma tríade canibal, composta pelo fazer literário, pela construção ficcional da personagem, pela estrutura do romance escrito. Nesse sentido, personagens, texto e atitude do escritor se misturam na busca pela construção de espaços de reflexão social. Esse aspecto é estrutural quando se pensa na proposta de metáfora canibal para esses dois escritores. Se o canibalismo era uma ação condenada pelos valores cristãos e europeus, na transgressão do fazer literário, esses escritores romperam limites e deslocaram o tema para outros sentidos. Seus romances são importantes instrumentos de observação e questionamento de uma ordem social que impossibilitou o espaço para a pluralidade de *logos*, de culturas, de faces.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *Gusto*. Roma: Quodlibet, 2015.
- ALENCAR, José de. *Ubirajara*. São Paulo: FTD, 1994. (Coleção grandes leituras).
- ALENCAR, José de. *Iracema: lenda do Ceará*. São Paulo: FTD, 1999. (Coleção grandes leituras).
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia: inferno*. Tradução de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2000.
- ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. *Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira*. São Paulo: Annablume, 2002.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. La herencia de Coatlicue: as fronteiras transgressoras de Glória Anzaldúa. In: JEHA, Julio; JUÁREZ, Laura; NASCIMENTO, Lyslei (Orgs.). *Crime e transgressão na literatura e nas artes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducción de Eduardo L. Suárez. México, D.C.: Fondo de Cultura Económica, 1993. (Colección popular; 498).
- ANDRADE, Carlos Drummond de. O gerente. In: _____. *Contos de aprendiz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 74-96.
- ANDRADE, Mário de. O peru de Natal. In: _____. *Contos novos*. São Paulo: Klick Editora, 1997. p. 89-95.
- ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. Brasília: IPHAN, 2015.
- ANDRADE, Oswald. Mensagem ao antropófago desconhecido (da França Antártica). *Travessia: Revista de Literatura*, Florianópolis, v.3, n.5, p. 63-64, 1982. [originalmente publicado na Revista Acadêmica, Rio de Janeiro, n. 67, nov. 1946].
- ANDRADE, Oswald de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Globo, 1992. (Obras completas de Oswald de Andrade).
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. In: _____. *A utopia antropofágica*. 8. ed. São Paulo: Globo, 2002. p. 47-52. (Obras completas de Oswald de Andrade).
- ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. 8. ed. São Paulo: Globo, 2002. (Obras completas de Oswald de Andrade).
- ANDRADE, Oswald. A crise do pensamento messiânico. In: _____. *A utopia antropofágica*. 8. ed. São Paulo: Globo, 2002. p. 101-147. (Obras completas de Oswald de Andrade).

- ANTELO, Raul. Canibalismo e diferença. *Travessia: Revista de literatura*, n. 37, Florianópolis, p. 69-80, jul./dez. 1998.
- AQUINO, Tomás de. *Sobre o ensino (De magistro): os sete pecados capitais*. 2. ed. Tradução e estudos introdutórios de Luiz Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Meditações no bonde. In: _____. *Crônicas Escolhidas*. São Paulo: Ática, 1994.
- AUSTER, Paul. *A arte da fome: prefácios, entrevistas, ensaios*. Tradução de Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- AZEVEDO, Beatriz. *Antropofagia: palimpsesto selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec Editora, 2013.
- BARZINI, Stefania Aphel. *A cozinha das escritoras: sabores, memórias e receitas de dez grandes autoras*. Tradução de Rubia Sammarco. São Paulo: Saraiva, 2013.
- BELTRÃO, André. *Contos noturnos*. Rio de Janeiro: Cata-sonho, 2011.
- BENEDETTI, Mario. El ouvido. *Asonante*, 19 maio 2009. Disponível em: <<http://asonante.blogspot.com.br/2009/05/mario-benedetti.html>>. Acesso em: 5 jun. 2016.
- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Maltese, 2002.
- BLANCAFLOR Y FILOMENA. In: Díaz, Joaquim. *Romances, canciones y cuentos de Castilla y León*. Valladolid: Castilla Ediciones, 1982.
- BOLAÑO, Roberto. Un narrador en la intimidad. *Clarín*, Edición Domingo, 25 mar. 2001. Disponível em: <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2001/03/25/u-00301.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2015.
- BOPP, Raul. *Vida e morte da antropofagia*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. (Sabor literário).
- BORGES, Lô; BORGES, Marcio. Ruas da cidade. In: *Clube da esquina II*. Rio de Janeiro: EMI, 1978. (Dois CDs).
- BRILLAT-SAVARIN, Jean-Anthelme. *A fisiologia do gosto*. 6. reimp. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BRITTO, Lemos. Homicídio antropofágico. In: BRITTO, Lemos. *O crime e os criminosos na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1946. p. 202-209.
- CALVINO, Italo. Sob o sol-jaguar. In: _____. *Sob o sol-jaguar*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 27-56.

CAMPOS, Augusto de. *Poesia antipoesia antropofagia e cia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: _____. *Metalinguagens e outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CANIBALIZAR. In: DICIONÁRIO Caldas Aulete. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/canibalizar>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

CARDIM, Fernão. Do princípio e origem dos índios do Brasil e de seus costumes, adoração e cerimônias. In: _____. *Tratados da terra e gente do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939. p. 129-247. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/tratados-da-terra-e-gente-dobrasil/pagina/247/texto>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

CARNEIRO, Edison. *Religiões negras: notas de etnografia religiosa. Negros bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. *História da alimentação no Brasil*. São Paulo: Global, 2004.

CASTELLO, José. *A literaruta na poltrona: jornalismo literário em tempos instáveis*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é. Entrevista à equipe de edição, originalmente publicada no livro *Povos Indígenas no Brasil 2001/2005*. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2016.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os involuntários da pátria: aula pública do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro durante o ato Abril Indígena, Cinelândia, Rio de Janeiro, 20/04/2016. Disponível em: <http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/SI_cad65_eduardoviveiros_ok.pdf>. Acesso em: 23 set. 2016.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Que temos nós com isso? Prefácio. In: AZEVEDO, Beatriz. *Antropofagia: palimpsesto selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

CASTRO, Josué de. *A geografia da fome: o dilema brasileiro – pão ou aço*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1967.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: DILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

CUNHA, Eneida Leal. *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. (Coleção Humanitas).

CUNHA, Manuela L. Carneiro da; CASTRO, Eduardo Viveiros de. Vingança e temporalidade: os Tupinambá. *Journal de la société des américanistes*, 71, p. 191-208, 1985. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1985_num_71_1_2262>. Acesso em: 2 jan. 2017.

DAMULAKIS, Gerana. Somos índios. S.l. Entrevista concedida a Antônio Torres. Disponível em: <http://www.antoniotorres.com.br/resenha_meuquerido.html>. Acesso em: 2 mar. 2016.

DERRIDA, Jacques. “Hay que comer” o el cálculo del sujeto. [Inverno de 1989]. S.l. Entrevista concedida a Jean-Luc Nancy. Disponível em: <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/comer_bien.htm>. Acesso em: 21 ago. 2017. (‘Il faut bien manger’ ou le calcul du sujet. *Cahiers Confrontation*, n. 20, p. 91-114, hiv. 1989. Entretien avec J.-L. Nancy).

DIDI-HUBERMAN, Georges. Disparates sur la voracité. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. *MLN*, Baltimore, v. 106, n. 4, French Issue: Cultural Representations of Food, p. 765-779, set. 1991. Disponível em: <<http://flanagens.blogspot.com.br/2013/02/disparates-sobre-voracidade.html>>. Acesso em: 7 abr. 2015.

DIEL, Daniel; DONNELLY, Mark P. *Devorando o vizinho: uma história do canibalismo*. Tradução de Renato Rezende. São Paulo: Globo, 2007.

DURÃO, José de Santa Rita. Caramuru: poema épico. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00107a.pdf>>. Acesso em: 6 jul. 2016.

FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo. *História da alimentação*. Tradução de Luciano Vieira Machado e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

FOUCAULT, Michael. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 4. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

FOUCAULT, Michel. Prefácio à Transgressão. In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 29-46.

FREEDMAN, Paul (Org.). *A história do sabor*. Tradução de Antony Sean Cleaver. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (E.S.B., vol. XVII).

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Tradução de Orizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

FRIEIRO, Eduardo. *Feijão, angu e couve: ensaio sobre a comida dos mineiros*. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1992.

GARRETT, João Baptista da Silva Leitão de Almeida. A nau Catrineta. In: _____. *Romanceiro: III romances cavalherescos antigos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851. p. 103-107.

GASTRONOMIE MÉDIÉVALE. Exposição. Paris: Bibliothèque nationale de France. Disponível em: <<http://expositions.bnf.fr/gastro/enimages/salle1/index.htm>>. Acesso em: 3 abr. 2015.

HERCULANO-HOUZEL, Suzana. *A vantagem humana: como nosso cérebro se tornou superpoderoso*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

KAFKA, Franz. *Um artista da fome*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KIENING, Christian. *O sujeito selvagem: pequena poética do Novo Mundo*. Tradução de Sílvia Nauroski. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

LA INFANTICIDA. In: ATERO BURGOS, Virtudes. *Manual de encuesta del Romancero de Andalucía*. Cádiz: Universidad, Servicio de publicaciones, 2003.

LABRIOLA, Rodrigo. *A fome dos outros: literatura, comida e alteridade no século XVI*. Niterói: EdUFF, 2007.

LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Ed. Biblioteca do Exército, 1961.

LESTRINGANT, Frank. *O canibal: grandeza e decadência*. Tradução de Mary Murray Del Priore. Brasília: Editora UNB, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Tradução de Wilson Martins. São Paulo: Editora Anhembi, 1957.

LÉVI-STAUSS, Claude. *Do mel às cinzas*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura; Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura; Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *A origem dos modos à mesa*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura; Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Somos todos canibais. *Verve – Revista semestral autogestionária do Núcleo de Sociabilidade Libertária (Nu-Sol)*, n. 9, 2006. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/claude-levi-strauss-somos-todos-canibais.html>>. Acesso em: 2 fev. 2017.

LUDMER, Josefina. *O corpo do delito: um manual*. Tradução de Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, s.d.

MAGALHÃES, Célia. *Os monstros na narrativa literária*. In: _____. Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. São Paulo: Boitempo, 1998.

MATOS, Gregório de. *A Cosme de Moura Rolim insigne mordaz contra os Filhos de Portugal*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000219.pdf>>.

MÉTRAUX, Alfred. The Tupinamba. In: STEWARD, Julian H. (Ed.). *Handbook of South American Indians*. Vol. 3. Washington D.C.: Government Printing Office, 1948. p. 95-133. Disponível em: <http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/hsai%3Avol3p95-133/vol3p95-133_tupinamba.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2017.

MONTAIGNE, Michel de. *Dos canibais*. Tradução e apresentação de Luiz Antônio Alves Eva. São Paulo: Alameda, 2009. (A descoberta do pensamento; v. 1).

MONTANARI, Massimo. *Comida como cultura*. São Paulo: Estação Liberdade, SENAC, 2008.

MONTANARI, Massimo (Org.). *O mundo na cozinha: história, identidade, trocas*. São Paulo: Estação Liberdade, SENAC, 2009.

MONTEIRO LOBATO, José Bento Renato. O bugio moqueado. In: _____. *Negrinha*. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1971. p. 22-27.

MOUTINHO, Marcelo. *Ecos da voz dos donos da terra*. Disponível em: <<http://www.antoniotorres.com.br/>>. Acesso em: 28 abr. 2016.

MUSSA, Alberto. *Meu destino é ser onça*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Tradução de Tomás Maia. Lisboa: Vega, 2000.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1952.

NASCIMENTO, Angelina de Aragão Bulcão Soares. *Comida: prazeres, gozos e transgressões*. 2. ed. rev. e ampl. EDUFBA, 2007. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/35m/00>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

NETO, João Cabral de Melo. Catar feijão. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

OVÍDIO. Progne e Filomela. In: _____. *As metamorfoses*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983. p. 113-118.

PARRA, Violeta. *Blancaflor y Filomena*. El folkllore de Chile, vol. IV. 1959. Santiago: Odeón Chilena. 1 disco sonoro (51 min).

POE, Edgar Allan. *A narrativa de Arthur Gordon Pym*. Disponível em: <<http://docs10.minhateca.com.br/967319687,BR,0,0,Edgar-Allan-Poe---A-Narrativa-de-Arthur-Gordon-Pym.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

QUEIROZ, Maria José de. *A comida e a cozinha ou iniciação à arte de comer*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1988.

QUEIROZ, Maria José de. *A literatura e o gozo impuro da comida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

QUEIROZ, Maria José de. O cardápio à americana ou “Ao vencedor as batatas”. In: _____. *A América, a nossa e as outras: 500 anos de ficção e realidade, 1492-1992*. Rio de Janeiro: Agir, 1992. p. 69-84.

QUELLIER, Florent. *Gula: história de um pecado capital*. Tradução de Gian Bruno Grosso. São Paulo: Editora SENAC, 2011.

RABELAIS, François. *Gargantua e Pantagruel*. Tradução de Rebelo de Bettencourt. Lisboa: Portugália, s.d.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

REVISTA DE HISTÓRIA DA BIBLIOTECA NACIONAL. *Alimentação: decifrando o ato de comer*. São Paulo, ano 10, n. 115, abr. 2015.

RIBEIRO, Darcy. *O Brasil como problema*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, João Ubaldo. *A memória reverenciada: Jorge Amado e a invenção do Brasil*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 17 jul. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bGCf_Sa2zoM>. Acesso em: 2 ago. 2017.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Como eu escrevo*. Conferência proferida durante o 2º Ciclo de Conferências: Vozes contemporâneas. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 29 abr. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NEh3aPq-8og>>. Acesso em: 28 jun. 2017.

RIBEIRO, João Ubaldo. Discurso de posse. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/joao-ubaldo-ribeiro/discurso-de-posse>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

ROCHA, Glauber. *Estética da fome*. Disponível em: <<https://hambrecine.files.wordpress.com/2013/09/eztetyka-da-fome.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2015.

ROSEMBERG, Raquel. *Sabores que matan: comidas y bebidas en el género negro-criminal*. Buenos Aires: Paidós, 2007.

ROSSI, Paolo. *Comer: necessidade, desejo, obsessão*. Tradução de Ivan Esperança Rocha. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem da desigualdade*. Tradução de Maria Lacerda de Moura. s.l.: Ridendo Castigat Mores, 2001. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/desigualdade.pdf>>. Acesso em: 3 mar. 2016.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O contrato social*. 3. ed. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SAER, Juan José. *O enteado*. Tradução de José Feres Sabino. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SAMPAIO, Theodoro. *O Tupi na geografia nacional*. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1987.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SANTIAGO, Silviano. *O banquete*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1977.

SANTIAGO, Silviano. O coração indômito de Pindorama. In: _____. *Ora (direis) puxar conversa!* Ensaios literários. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. p. 247-266.

SCLIAR, Moacyr. *A guerra do Bonfim*. 3. ed. Porto Alegre: L&PM, 1982.

SCLIAR, Moacyr. Canibais. In: _____. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- SCLIAR, Moacyr. Comendo papel. In: _____. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 41-42.
- SCLIAR, Moacyr. Meu querido Antônio Torres. Zero Hora, Porto Alegre, 9 nov. 2002. Disponível em: <http://www.antoniotorres.com.br/resenha_meuquerido.html>. Acesso em: 21 nov. 2015.
- SEDLMAYER-PINTO, Sabrina. Comer o passado como pão de fome: relações entre comida e literatura. *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, v. 6, n. 12, abr. 2014.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo. In: _____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005. p. 31-44.
- SERRES, Michel. *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados*. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. S/l: Ridendo Castigat Mores, 2000. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/tempestade.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2017.
- SILVESTRE, Lusa. *Pólvora, gorgonzola e alecrim: contos gastronômicos*. São Paulo: Jaboticaba, 2005.
- SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso: jogo e linguagem em Macunaíma*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1988.
- SOUZA, Eneida Maria de. Representação zoológica – Circo de Papel. In: SANTIAGO, Silvano. *O banquete*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1977.
- SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Rio de Janeiro: Typographia de João Ignacio da Silva, 1879.
- STADEN, Hans. *A verdadeira história dos selvagens, nus e ferozes devoradores de homens (1548-1555)*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Dantes, 1998.
- STADEN, Hans. Capítulo XLIII: Como dansaram com os seus inimigos quando pernoitamos, no dia seguinte. In: _____. *Hans Staden: suas viagens e cativo entre os selvagens do Brasil*. São Paulo: Typ. da Casa Eclética, 1900.
- STADEN, Hans. *Viagem ao Brasil*. Tradução de Alberto Lofgren. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1988. (Coleção Afrânio Peixoto; v. 9).
- STANDAGE, Tom. *Uma história comestível da humanidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- STIGGER, Verônica. Des cannibales. In: _____. *Os anões*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 38-41.
- TEIXEIRA, Bento. *Prosopopeia*. S.l.: s.n., s.d. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000105.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2016.

THEVET, André. *As singularidades da França Antártica*. Tradução de Eugênio Amado. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1978.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América, a questão do outro*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TOPEL, Marta F. As leis dietéticas: um prato cheio para a antropofagia. *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, v. 9, n. 19, jul. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832003000100009&script=sci_arttext>. Acesso em: 2 abr. 2015.

TORRES, Antônio. *Meu querido canibal*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

TRANSGREDIR. In: CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 782.

VALÉRY, Paul. *Tel Quel I*. Paris: Gallimard, 1941.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *A mesa voadora*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *O clube dos anjos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998. (Coleção Plenos pecados; Gula).

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Tradução de Joana Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VERNE, Jules. *Cinq semaines en ballon: voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais*. Québec: La Bibliothèque électronique du Québec, s.d. (Coleção À tous les vents, vol. 342). Disponível em: <<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Verne-ballon.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2015.

VERNE, Jules. *Le Chancellor*. Québec: La Bibliothèque électronique du Québec, s.d. (Coleção À tous les vents, vol. 181). Disponível em: <<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Verne-Chancellor.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2015.

VERNE, Jules. *Les enfants du capitaine Grant*. Québec: La Bibliothèque électronique du Québec, s.d. (Coleção À tous les vents, vol. 437). Disponível em: <<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Verne-Grant.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

VIEIRA, Antônio. *Chave dos Profetas: livro III*. Tradução de Arnaldo do Espírito Santo e João Pereira Gomes. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001.

VIEIRA, Antônio. Sermão do Mandato: pregado na capela real, ano de 1645. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=49879>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

VISSER, Margaret. *O ritual do jantar: as origens, evolução, excentricidades e significados das boas maneiras*. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1998.

WRANGHAM, Richard. *Pegando fogo: por que cozinhar nos tornou humanos*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

APÊNDICE A – FRAGMENTOS DE UM DISCURSO CANIBAL

*De recuo a recuo, tudo se embaralha e se confunde.
Onde, pois, devemos parar?*

(Benedito Nunes)

A lista apresenta algumas manifestações do canibalismo que foram encontradas durante a pesquisa. Ela abrange não somente as obras literárias, mas também a presença do tema em outras artes, em textos filosóficos e manchetes veiculadas em meios midiáticos. Não se pretende aqui elencar todas as manifestações existentes, uma vez que se trata de um assunto comum à humanidade, comprovadamente presente em diversas mitologias, práticas culturais, linguagens e demais formas de pensamento. O que se pretende é, pois, apresentar os caminhos percorridos, as leituras feitas, o acesso à parte daquilo que foi produzido sobre os canibais e suas práticas, com o objetivo de demonstrar as variações de suas faces e sua recorrência histórica.

A.1 Canibalismo e literatura

- Aimé Césaire, *En guise de manifeste littéraire* (1942)

*Inutile de durcir sur notre passage, plus butyreuses que des lunes, vos faces de
tréponème pâle
Inutile d'apitoyer pour nous l'indécence de vos sourires de kystes suppurants
Flics et flicailleurs
Verbalisez la grande trahison loufoque, le grand défi ma braque et l'impulsion
satanique et l'insolence dérive nostalgiques de lunes rousses, de feux verts, de fièvres
jaunes...
Parce que nous vous haïssons, vous et votre raison, nous réclamons de la démence
précoce, de la folie flambante, du cannibalisme tenace.*

- Aleilton Fonseca, *Consumat corpus* (2015)

Era o início da ágape ritual. O relógio antigo marcava 3 e 33 da madrugada, a hora mística e intangível. Nove mulheres serviram a comida e nove homens serviram o vinho. A mesa estava posta, adornada com rosas brancas e vermelhas. As carnes e as vísceras estavam amaciadas pelo efeito do sexo intenso, e tenras e succulentas pela ação das essências do chá. Repartidos nos diversos pratos e servidos no banquete, os corpos emanavam os aromas irresistíveis de uma arte culinária oculta e milenar.

- Alexandre Fraga, “Canibal de Ipanema” (*Rio Noir*, 2014)

Então o canibal lançou-se sobre a mulher, enterrando seus dentes afiados no pescoço da presa, enquanto a mão tapava-lhe a boca. A vítima tentava escapar dando socos no algoz, mas a mandíbula treinada do canibal tinha uma força estúpida e logo a moça cedeu, os muros perderam velocidade e os olhos foram se fechando, entregando-se

para a morte. Emitiu alguns gemidos, que poderiam até ser confundidos com prazer. E desfaleceu. O canibal variou entre a vagina e o pescoço, deixando as demais partes para outra ocasião. Com a espada, cortou o restante do corpo em pedaços uniformes, simétricos, e guardou no velho freezer horizontal. Era um canibal metódico. Militar.

- Almeida Garrett, “Nau Catarineta” (*Romanceiro*, 1851)

Passava mais de ano e dia
Que iam na volta do mar,
Já não tinham que comer,
Já não tinham que manjar.
Deitaram sola de molho
Para o outro dia jantar;
Mas a sola era tão rija,
Que a não puderam tragar.
Deitam sortes à ventura
Qual se havia de matar;
Logo foi cair a sorte
No capitão-general.

- Álvares de Azevedo, “Bertram” (*Noite na taverna*, 1855)

A lua amarelada erguia sua face desbotada, como uma meretriz cansada de uma noite de devassidão, o céu escuro parecia zombar desses dois moribundos que lutavam por uma hora de agonia...
O valente do combate desfalecia... caiu: pus-lhe o pé na garganta, sufoquei-o e expirou...
Não cubrais o rosto com as mãos — farféis o mesmo... Aquele cadáver foi nosso alimento dois dias...
Depois, as aves do mar já baixavam para partilhar minha presa; e às minhas noites fastiantas uma sombra vinha reclamar sua ração de carne humana...
Lancei os restos ao mar...

- Álvaro do Carvalho, *Os canibais* (1868)

— Medistes, diz, medistes toda a grosseira fragilidade, toda a acanhada contextura da comédia humana, em que, por zombarias do acaso, tivemos o nosso papel. Aprendestes de mais para rir na adversidade. Coragem, pois! A vida é um sangrento escárnio, que se paga com outro escárnio. Deixai as lágrimas às mulheres, para que se não diga que tudo lhes tiramos. Eu estou sereno. Que importa que...? Margarida... o visconde... Sabeis?...
— Comemo-lo, respondem os dois com voz de dentro.
— Comemo-lo, repete o venerando ancião.

- André Beltrão, “Eat me” (*Contos noturnos*, 2011)

Com a ponta de um estilete bem novinho, Gustavo fez uma incisão em seu antebraço direito [...] Deu aquele quadradinho para sua namorada comer:
— Não mastiga, tá? Engole de uma vez.

- André Beltrão, “Um homem cru” (*Contos noturnos*, 2011)

[...] Então acendo uma fogueira na sala e nela asso o meu jantar, quase sempre carne fresca que eu mesmo caço nas ruas de madrugada.

[...] Uma ou duas horas antes do amanhecer, saio em busca de alimento, sempre armado com minha pistola e minha faca de combate. A caça é abundante em Copacabana.

- Antônio Torres, *Meu querido canibal* (2006)

Daí em diante, Hans Staden iria viver meses e meses num terrível estado de apavoramento e medo. [...]

Um dia, ele viu Cunhambebe diante de uma grande cesta cheia de carne humana. Era conhecida sua preferência pelos braços e dedos das mãos. Naquele momento, mordiscava a carne de um osso, que levou até defronte do nariz do alemão. Num gesto que tanto podia ser de gentileza quanto de provocação, perguntou-lhe:

— Quer um pedaço?

Horrorizado, Hans Staden respondeu:

— Mesmo um animal irracional raramente devora os seus semelhantes. Por que então um homem iria devorar os outros?

Cunhambebe deu uma mordida e disse:

— Sou uma onça. Isto está gostoso.

- Antônio Vieira, *Chave dos Profetas*: livro III (1665)

É, pois, evidente que estes povos estiveram privados absolutamente, até este século, de todos os meios e ensinamentos com que pudessem haurir a luz do verdadeiro Deus, dado que nunca viram um pregador, nem nunca ouviram a palavra do Evangelho.

Não falo daqueles rebanhos ou manadas de bárbaros (chamam-lhes Tapuias) que vagueiam, à maneira de animais selvagens, pelos sertões e florestas do interior da América, os quais nem semeiam nem colhem, alimentando-se dos frutos espontâneos das árvores silvestres, sem deus, verdadeiro ou falso; nem estão cobertos por outro pensamento ou práticas das coisas celestes que não seja o próprio céu, que têm por sua casa.

Não falo das multidões de negros pertencentes a outros rebanhos, ou seja, da imensa barbárie da África mediterrânea, que não vivem em grupo sob a direção de um sábio regime, como os elefantes, mas que, como leões e tigres, naturais da mesma região, habitam nas grutas das montanhas e vivem do arco e da seta. Nem nas suas refeições são dotados de hábitos mais civilizados, pois não se coíbem de comer carnes humanas, e até cruas. [...]

- Apollinaire, *Sur les prophéties* (1918)

*J'ai connu quelques prophétesses
Madame Salmajour avait appris en Océanie à tirer les cartes
C'est là-bas qu'elle avait eu encore l'occasion de participer
À une scène savoureuse d'anthropophagie
Elle n'en parlait pas à tout le monde
En ce qui concerne l'avenir elle ne se trompait jamais*

- Apollinaire, *Cox-city* (1918)

Puis, je ressentis une faim terrible qui me torturait l'estomac. Les vivres étaient épuisés. Je ne trouvai rien dans les maisons que je fouillai. Affolé et titubant, je me jetai sur un cadavre et lui dévorai la face. La chair était encore tiède. Je me rassasiai sans aucun remords.

- Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *La extraña historia del Doctor Tribulat Bonhomet* (1887)

Había oído hablar de aquellos extrañísimos otisores color de azabache, o acechadores de naufragios. Los marinos de Noruega y de Holanda denominan también a estos negros los demonios de las arenas movedizas. Estos feroces caníbales están rodeados por un misterio que se encuentra aun si penetrar.

- Augusto dos Anjos, *À mesa* (1912)

Cedo à sofreguidão do estômago. É a hora
De comer. Coisa hedionda! Corro. E agora,
Antegozando a ensangüentada presa,
Rodeado pelas moscas repugnantes,
Para comer meus próprios semelhantes
Eis-me sentado à mesa!

Como porções de carne morta... Ai! Como
Os que, como eu, têm carne, com este assomo
Que a espécie humana em comer carne tem!...
Como! E pois que a Razão me não reprime,
Possa a terra vingar-se do meu crime
Comendo-me também.

- *Blancaflor y Filomena* (*Romance castellano*, autor desconhecido, sem data)

*Blancaflor, de que lo supo,
al momento "amuviera"
y el chiquillo que tenía
lo guisó en una cazuela
Para darle de cenar
a Torquino cuando venga.
—¿Qué me has dado, Blancaflor?
¿Qué me has dado en esta cena,
que no hay cena en el mundo
que me gustara como ésta?
—Más te gustaban, traidor,
los besos de Filomena.
—Tú eres santa o eres bruja
o el diablo te lo dijera.
—Ni soy santa ni soy bruja,
que por letras me viniera.*

- Bento Teixeira, *Prosopopeia* (1601)

LXIV
De que servem proezas e façanhas,
E tentar o rigor da sorte dura?
Que aproveita correr terras estranhas,
Pois faz um torpe fim a fama escura?
Que mais torpe que ver uas entranhas
Humanas dar a humanos sepultura,
Cousa que a natureza e lei impede,
E escassamente às Feras só concede.

- Carlos Drummond de Andrade, *O gerente* (1951)

Era um homem que comia dedos de senhoras; não de senhoritas. Isso era pelo menos o que se dizia dele, por aquela época. [...]

Esse caso foi mais sério. A Senhora Figueiroa hospitalizou-se. Perdeu a falangeta, e os médicos declararam: dentada humana.

- Carlos Orsi, *Terror no planeta dos canibais* (2013)

— Frutas, animais, folhas e sementes por toda parte, mas nada, nada para comer — diz Zamparo, apontando para os vestígios do acampamento final. Para os ossos humanos, contendo marcas que, Lachhiman sabia, logo seriam identificadas como de dentes, também humanos.

— Estes são os ossos de uma mulher — diz o sargento Hwang, manipulando alguns dos restos mortais, analisando-os com o olhar experiente. — Aqui, o cavalheirismo morreu.

- Carvalho Junior, *Antropofagia* (1879)

Mulher! ao ver-te nua, as formas opulentas
Indecisas luzindo à noite, sobre o leito,
Como um bando voraz de lúbricas jumentas,
Instintos canibais refervem-me no peito.

- Celso Kallarrari, *Um corpo íntimo* (2015)

Ele, o primeiro homem, comeu, sobre uma mesa redonda, aquela carne humana, aquele corpo íntimo. Comeu, dia após dia, aquelas carnes descompostas, misturadas ao arroz, e não sentia repugnância, não se sentia culpado. Começou comendo os músculos murchos dos braços. Temperava aqueles pedaços de carne, aquela carne humana, com muita pimenta do reino, cominho e açafraão. Em seguida, cozinhava a carne junto com a mandioca, numa panela de pressão. [...] Depois comia, comia — ensandecido [...] Nada lhe repugnava.

- Clovis Bulcão, *A quarta parte do mundo* (1998)

Quando a carne do prisioneiro ficou bem cozida, foi dado um pedaço a cada um dos convidados. João de Léry estava deitado em sua rede, mas não conseguia dormir. O barulho da festa e o forte cheiro de carne grelhada embrulharam seu estômago. Fora isso, estava sentindo medo. Pensou que poderia acabar na barriga dos antropófagos. De repente, um dos guerreiros todo pintado e ornado com ricas plumas entrou na oca onde Léry estava refugiado. O homem, visivelmente transtornado, trazia um pé assado do morto e o ofereceu para o francês.

- Conceição Evaristo, *Olhos d'água* (2016)

Natalina ouviu e entendeu tudo. A mulher queria um filho e não conseguia. Estava desesperada e envergonhada por isso. Ela e o marido já haviam conversado. Era só a empregada fazer um filho para o patrão. Eles se pareciam um pouco. Natalina só tinha um tom de pele mais negro. Um filho do marido com Natalina poderia passar como sendo seu. Natalina lembrou-se de Sá Praxedes comendo crianças. Vai ver que a velha, um dia, comeu o filho desta mulher e ela nem sabia.

- Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (1719)

I knew I had been here now almost eighteen years, and never saw the least footsteps of human creature there before; and I might be eighteen years more as entirely concealed as I was now, if I did not discover myself to them, which I had no manner of occasion to do; it being my only business to keep myself entirely concealed where I was, unless I found a better sort of creatures than cannibals to make myself known to. Yet I entertained such an abhorrence of the savage wretches that I have been speaking of, and of the wretched, inhuman custom of their devouring and eating one another up, that I continued pensive and sad, and kept close within my own circle for almost two years after this: when I say my own circle, I mean by it my three plantations – viz. my castle, my country seat (which I called my bower), and my enclosure in the woods: nor did I look after this for any other use than an enclosure for my goats; for the aversion which nature gave me to these hellish wretches was such, that I was as fearful of seeing them as of seeing the devil himself.

- Darcy Ribeiro, *Maíra* (1976)

Miô, fala Cirilo: explique melhor Faria, quero entender. Terê, tão meiga, por que foi recusada? Por que foi espancada? Por que foi acusada de canibalismo? Câmbio. Aqui Micê, fala Faria: só digo aqui o que posso provar é isto é pouco. Teresa foi trazida pelo chofer do deputado chorando muito. Continua chorosa, mas não faz queixa contra ninguém. Chofer é que contou a surra que a mulher do deputado deu nela, na hora da raiva. Surra súbita, sem importância. Câmbio. Aqui Cirilo: conte explicado esta história de canibalismo. Câmbio. Aqui Faria Micê, explico: nada houve canibalismo. Só que esposa deputado vendo índia beijando pezinho do nenen dela teve medo reversão antigos costumes gentis falada antropofagia. Caiu em Teresa, bateu muito.

- David Coimbra, *Canibais: paixão e morte na Rua do Arvoredo* (2005)

A linguiça do açougue de Ramos era mesmo especial. Um sabor único. Como ele conseguia alcançar tal delicadeza, tal sutileza de tempero? Mas não era só o tempero. Era a carne, saborosa demais. [...]
Tinha pena também de Walter. Em dois dias, ficaria sem amigos. Brasileiro e Antunes estariam aos pedaços, pendurados nos ganchos do açougue.

- Edgar Allan Poe, *A narrativa de Arthur Gordon Pym* (1838)

Recobrei-me do desmaio, a tempo de contemplar a consumação da tragédia, com a morte daquele que fora o principal instrumento de sua realização. Ele não fez qualquer resistência e foi esfaqueado nas costas por Peters, caindo instantaneamente morto. Não me demorei sobre o pavoroso repasto que se seguiu. Tais coisas podem ser imaginadas, mas as palavras não têm poder para dar à mente a impressão do estranhíssimo horror de sua realidade. Baste-nos dizer que, tendo apaziguado de algum modo a sede destruidora que nos consumia, graças ao sangue da vítima, e tendo, de comum acordo, lançado fora as mãos, os pés e a cabeça, atirando-as com as entranhas ao mar, devoramos o resto do cadáver, pedaço a pedaço durante os quatro memoráveis 17, 18, 19 e 20 daquele mês.

- Fábio Weintraub, “Mãe e filha” (*Falso trajeto*, 2016)

[...]
agora, chegando aos trinta
decide ser devorada
pelos amigos mais próximos
num rito antropofágico

vegetarianos se esquivam
 cristãos e judeus a esconjuram
 budistas a deploram

só mesmo a mãe zelosa
 atenta a suas demandas
 corta a grama do quintal
 contata bancos de órgãos
 estuda o canibalismo
 cultiva novos temperos.

- Fernando Bonassi, São Petersburgo 1998 (*Passaporte*, 2001)

Enquanto esperavam por isso, a mãe de Yuri lhe dava um cinto pra chupar. Era uma época em que as pessoas morriam tanto que estavam sempre se despedindo. Yuri e sua mãe também comeram outras coisas que não eram exatamente de comer... mas ele não queria falar sobre seu pai. O que importa é que pelo menos os dois sobraram [...]

- François Rabelais, *Gargantua et Pantagruel*

COMMENT GARGANTUA MANGEA EN SALADE SIX PÈLERINS.

Le propos requiert que racontons ce qu'advint à six pèlerins qui venaient de Saint-Sébastien près de Nantes [...] Gargantua se trouva quelque peu altéré, et demanda si l'on pourrait trouver de laitues pour faire salade, et entendant qu'il y en avait des plus belles et grandes du pays, car elles étaient grandes comme pruniers ou noyers, y voulut aller lui-même, et en emporta en sa main ce que bon lui sembla; ensemble emporta les six pèlerins, lesquels avaient si grand peur qu'ils n'osaient ni parler ni tousser.

Les lavant donc premièrement en la fontaine, les pèlerins disaient en voix basse, l'un à l'autre: "Qu'est-il de faire? nous noyons ici entre ces laitues. Parlerons-nous? mais si nous parlons, il nous tuera comme espies". Et, comme ils délibéraient ainsi, Gargantua les mit avec ses laitues dedans un plat de la maison, grand comme la tonne de Cîteaux, et, avec huile et vinaigre et sel, les mangeait pour soi rafraîchir devant souper, et avait jà engoulé cinq des pèlerins. [...] Puis but un horrible trait de vin pineau et attendirent que l'on apprêtât le souper.

Les pèlerins, ainsi dévorés, se tirèrent hors les meules de ses dents le mieux que faire purent, et pensaient qu'on les eût mis en quelque basse fosse des prisons, et lorsque Gargantua but le grand trait, cuidèrent noyer en sa bouche, et le torrent du vin presque les emporta au gouffre de son estomac [...]

- Gonçalves de Magalhães, *A confederação dos Tamoios* (1856)

Canto VII

[...]

Vós aos Índios chamais brutos sem alma,
 E assim credes poder escravizá-los.
 Mas o que destes brutos vos distingueis?
 Que exemplos vós lhes dais que os edifiquem?
 Quando alguns dentre vós té mesmo, oh crime!
 A comer carne humana os aconselham...

- Gonçalves Dias, "Sonhos de virgem" (*Obras poéticas II*, 1848)

Há dores que melhor ralam

Que provas d'água e de fogo
 Que ver apinhado o povo
 Num banquete canibal.
 Que sentir no anfiteatro
 As vivas carnes rasgadas,
 Pelas unhas afiadas
 De um fero lobo cervical.

- Gonçalves Dias, *I-Juca Pirama* (1851)

[...]
 Mas o chefe dos Timbiras,
 Os sobrolhos encrespando,
 Ao velho Tupi guerreiro
 Responde com torvo acento:
 — Nada farei do que dizes:
 É teu filho imbele e fraco!
 Aviltaria o triunfo
 Da mais guerreira das tribos
 Derramar seu ignóbil sangue:
 Ele chorou de covarde;
 Nós outros, fortes Timbiras,
 Só de heróis fazemos pasto.

- Gregório de Matos Guerra, *A Cosme de Moura Rolim insigne mordaz contra os Filhos de Portugal* (16...)

[...]
 Tenha embora um Avô nascido lá
 Cá tem três para as partes de Cairu,
 Chama-se o principal Parauaçu,
 Descendente esse tal de um Guinamá.

Que é fidalgo nos ossos, cremos nós,
 Que nisto consistia o mor brasão,
 Daqueles, que comiam seus avós.

E como isto lhe vem por geração,
 Tem tomado por timbre em seus teirós
 Morder aos que provém de outras nações.

- Guiomar de Grammont, “O jantar” (*Sudário*, 2006)

Peguei a faca em cima da pia. A mancha na testa. Sabia que ele estava morto mas, ao mesmo tempo, não sabia, não sentia. O pênis descansava em cima da perna. Peguei a faca e o cortei. Era difícil: escorregava, a pele escapava. A faca parecia cega. O sangue corria, grosso e negro.
 Preparei o prato no fogo. Uvas e castanhas ao redor. Não tinha muito bom aspecto, mas me pareceu bem com as uvas. Queria mesmo jantar com ele...
 Então, fui lá fora, joguei o resto para os cães.
 Apaguei a luz sem olhar o corpo e saí. Entrei no carro, acaricieei minha barriga. Dei partida. Sentia-me bela, plena, absoluta.
 Alimentada.

- Herman Melville, *Moby Dick* (1851)

Vá ao mercado de carnes, num sábado à noite, e veja as multidões de bípedes vivos de olhos vidrados nas longas filas de quadrúpedes mortos. Esse espetáculo não tira um dos dentes do maxilar dos canibais? Canibais? Quem não é um canibal? Garanto a você que o Juízo Final será mais tolerante com um providente fidjiano que salgou um missionário magro em sua adega para se prevenir contra a fome do que contigo, *gourmand* civilizado e esclarecido que prendes os gansos no chão e te refestelas com seus fígados dilatados em teu *paté de foie gras*.

- Humberto de Campos, “Os olhos que comiam carne” (*O monstro e outros contos*, 1932)

E, metendo as unhas no rosto, afunda-as nas órbitas, e arranca, num movimento de desespero, os dois glóbulos ensangüentados, e tomba escabujando no solo, esmagando nas mãos aqueles olhos que comiam carne, e que, devorando macabramente a carne aos vivos, transformavam a vida humana, em torno, em um sinistro baile de esqueletos...

- Humberto de Campos, “O juramento” (*O monstro e outros contos*, 1932)

— Consuelo era linda e forte. Vi quando a mataram, com uma pancada vigorosa no crânio... Como são feios os miolos, aparecendo, ensangüentados, entre a pasta dos cabelos!... Vi quando um dos seus seios, tão redondo, tão rígido, tombado do jirau, rolou na areia do chão, onde um velho cachorro o tomou nos dentes, indo devorá-lo escondido... Vi quando a esquartejaram, quando a retalharam, quando a distribuíram, em pedaços sangrentos. Impassível, como num sonho, eu via tudo. E só despertei do meu pasmo, quando um dos índios, o chefe, que tostava o seu pedaço na fogueira fumarenta de gordura, me veio perguntar, em um gesto, que pedaço eu queria. Olhei as postas de carne fria, sobre as quais as moscas zumbiam, com fúria: a mão miúda, de dedos contraídos, em um dos quais estava, ainda, um anel que eu lhe dera; um dos pés, meio devorado e com as cartilagens penduradas; as entranhas, a cabeça quase esfacelada, pendurada a um esteio pelos cabelos; a sua perna; a sua coxa; um dos seus braços, o mais lindo que eu tenho visto... Indiquei um pedaço de carne roxa, que aparecia, repugnante, entre as vísceras, o qual me foi trazido, e que eu comeci, também, a devorar.

- Irmãos Grimm, *Joãozinho e Margarida* (Hansel e Gretel) (1812)

A velha fingia ser muito boa, mas na verdade era uma bruxa muito má, que atraía as crianças; para isso havia construído a casinha de pão-de-ló. E, quando caía em suas mãos alguma criança, ela matava-a, cozinhava-a e comia-a, e esse dia era para a bruxa um dia de festa.

- Italo Calvino, *Sob o sol jaguar* (1995)

“Talvez... Os sacerdotes... Também isso fazia parte do rito... Na verdade sabemos pouco a respeito... Eram cerimônias secretas... Sim, a refeição ritual... O sacerdote assumia as funções do deus... portanto a vítima, alimento divino...”
Então o ponto aonde Olívia queria chegar era fazê-lo admitir isso? Continuava a insistir: “Mas como acontecia, a refeição?”.

- João Gilberto Noll, *A céu aberto* (1996)

[...] e eu talvez fosse fazer outra coisa como plantar num campo que precisasse de mim, pilotar um avião sobre os Andes, sofrer uma queda com o aparelho sobre os

píncaros da neve, sofrer da fome decisiva, pegar da carne do companheiro, comê-la aos pedaços, digeri-la com dificuldade, aos poucos, esquecer do paladar com medo de sentir meu próprio gosto [...]

• João Guimarães Rosa, *Grande sertão: Veredas* (1956)

Com outros nossos padecimentos, os homens tramavam zuretados de fome — caça não achávamos — até que tombaram à bala um macaco vultoso, destrincharam, quartearam e estavam comendo. Provei. Diadorim não chegou a provar. Por quanto — juro ao senhor — enquanto estavam ainda mais assando, e manducando, se soube, o corpudo não era bugio não, não achavam o rabo. Era homem humano, morador, um chamado José dos Alves! Mãe dele veio de aviso, chorando e explicando: era criaturo de Deus, que nu por falta de roupa... Isto é, tanto não, pois ela mesma ainda estava vestida com uns trapos; mas o filho também escapulia assim pelos matos, por da cabeça prejudicado. Foi assombro. A mulher, fincada de joelhos, invocava. Algum disse: — “Agora, que está bem falecido, se come o que alma não é, modo de não morrermos todos...” Não se achou graça. Não, mais não comeram, não puderam. Para acompanhar, nem farinha não tinham. E eu lancei. Outros também vomitavam. A mulher rogava. Medeiro Vaz se prostrou, com febre, diversos perrengavam. — “Aí, então, é a fome?”.

• João Ubaldo Ribeiro, *Viva o povo brasileiro* (1984)

Sem nada entender, mal saía do corpo da menina e iniciava nova subida ao Poleiro das Almas, quando outra barriga de gente a chupou como um torvelinho e eis que a almazinha nasce índio outra vez e outra e outra, não se pode saber exatamente quantas, até o dia em que, depois de ver vivido como caboclo no tempo dos holandeses, enfiado nos matagais e apicuns com três ou quatro mulheres e muitas filhas e comendo carne de gente volta e meia, passou um certo tempo no Poleiro das Almas, com temor de novamente encarnar em homem ou mulher.

• Jonathan Swift, *Uma modesta proposta para prevenir que, na Irlanda, as crianças dos pobres sejam um fardo para os pais ou para o país, e para as tornar benéficas para a República* (1729)

Foi-me garantido por um muito sábio americano do meu conhecimento, em Londres, que uma criança jovem e saudável, bem alimentada, com um ano de idade, é do mais delicioso, o alimento mais nutriente e completo – seja estufada, grelhada, assada ou cozida. E não tenho qualquer dúvida de que poderá igualmente ser servida de fricassé ou num *ragout*.

• Jorge Luis Borges, *O informe de Brodie* (1970)

He visto asimismo a Yahoos que, para llamar a un amigo, se tiraban por el suelo y se revolcaban. Físicamente no difieren de los Kroo, salvo por la frente más baja y por cierto tinte cobrizo que amengua su negrura. Se alimentan de frutos, de raíces y de reptiles; beben leche de gato y de murciélago y pescan con la mano. Se ocultan para comer o cierran los ojos; lo demás lo hacen a la vista de todos, como los filósofos cínicos. Devoran los cadáveres crudos de los hechiceros y de los reyes, para asimilar su virtud. Les eché en cara esa costumbre; se tocaron la boca y la barriga, tal vez para indicar que los muertos también son alimento o –a pero esto acaso es demasiado sutil– para que yo entendiera que todo lo que comemos es, a la larga, carne humana.

- José de Alencar, *O guarani* (1857)

Ele aspirava esse aroma embriagador que fazia dilatar o seu vasto peito, e dava a sua fisionomia terrível um quer que seja de sensual, que se poderia chamar a voluptuosidade dos seus instintos de canibal. Envolta pelo fumo espesso que se enovelava em torno dela, aquela figura fantástica parecia algum ídolo selvagem, divindade criada pelo fanatismo desses povos ignorantes e bárbaros.

- José de Alencar, *Ubirajara* (1874)

Quem por desfastio percorrer estas páginas, se não tiver estudado com alma brasileira o berço de nossa nacionalidade, há de estranhar em outras coisas a magnanimidade que ressumbra no drama selvagem a formar-lhe o vigoroso relevo. Como admitir que bárbaros, quais nos pintaram os indígenas, brutos e canibais, antes feras que homens, fossem suscetíveis desses brios nativos que realçam a dignidade do rei da criação?

- José de Anchieta, *Auto de São Lourenço* (1534)

SARAVAIA

Ai de mim, me prenderão,
mas vou por te ver contente.
E a quem vamos devorar?

AIMBIRÊ

A algozes de São Lourenço.

SARAVAIA

Aqueles cheios de ranço?
Com isto eu vou mudar
meu nome, de que me canso.
Muito bem! Suas entranhas
sejam hoje o meu quinhão.

AIMBIRÊ

Vou morder seu coração.

SARAVAIA

E os que não nos acompanham
sua parte comerão.

- José J. Veiga, *O cachorro canibal* (1968)

A primeira dentada feriu-o na carne mole do ventre. Achando que a brincadeira muito bruta ele decidiu retirar-se, rosnando e mordendo o outro no pescoço, mas o queixinho novo não tinha força para fazer mal, e o outro prosseguiu com seu projeto, começando pelas partes tenras, com certeza já de cálculo para não sair perdendo caso se fartasse antes ou tivesse que fugir por motivo de força maior. Mas ninguém veio acudir, aqueles dois viviam brigando e fazendo as pazes. Quando ele começou a enjoar só restavam os ossos mais duros e uma mancha de sangue na grama. Os ossos ele carregou para longe, escondeu, enterrou; o sangue ficou como enigma para as pessoas da casa.

- Juan José Saer, *O enteado* (2002)

Por fim, desemboquei na praia: com alívio comprovei que já não restava, na pilha de carne despedaçada que jazia sobre o leito de folhas verdes, nada que pudesse me recordar os meus companheiros de expedição. As cabeças tinham desaparecido. Quanto às grelhas de madeira, pareciam prontas, assim como um montão de lenha que vieram trazendo em minha ausência.

[...] por mais que começasse a engolir saliva, quase contra a minha vontade, algo mais forte que a repugnância e o medo se obstinava em me dar água na boca diante do espetáculo que contemplava na luz do zênite.

- Jules Verne, *Cinq semaines en ballon* (1863)

Et il montrait un sycamore gigantesque dont le tronc disparaissait en entier sous un amas d'ossements humains. Les fleurs dont parlait Joe étaient des têtes fraîchement coupées, suspendues à des poignards fixés dans l'écorce.

— L'arbre de guerre des cannibales! dit le docteur. Les Indiens enlèvent la peau du crâne, les Africains la tête entière.

— Affaire de mode, dit Joe.

- Jules Verne, *Les enfants du Capitaine Grant* (1866-1868)

Pour terminer cette liste sanglante, il faut ajouter le navire Brothers, attaqué en 1815 par les Néo-Zélandais, et tout l'équipage du Boyd, capitaine Thompson, massacré en 1820. Enfin, le 1er mars 1829, à Walkitaa, le chef Enararo pilla le brick anglais Hawes, de Sydney; sa horde de cannibales massacra plusieurs matelots, fit cuire les cadavres et les dévora.

Tel était ce pays de la Nouvelle-Zélande vers lequel courait le Macquarie, monté par un équipage stupide, sous le commandement d'un ivrogne.

- Jules Verne, *Le Chancellor* (1875)

MM. Letourneur, miss Herbey, moi, nous sommes cachés sous la tente, nous n'avons rien voulu voir ! C'était déjà trop d'entendre! André Letourneur voulait se jeter sur ces cannibales, leur arracher ces horribles débris! Il m'a fallu lutter avec lui pour le retenir. Et, pourtant, c'était leur droit, à ces malheureux! Hobbart était mort! Ils ne l'avaient pas tué! Et, comme l'a dit un jour le bosseman:

— Mieux vaut manger un mort qu'un vivant!

Qui sait, maintenant, si cette scène n'est pas le prologue de quelque drame abominable qui va ensanglanter le radeau!

- “La infanticida” (*Romancero general de Andalucía – Romancero de la provincia de Cádiz*, autor desconhecido, sem data)

*Érase un hombre de campo casado con una dueña,
y tenía el matrimonio un niño de edad muy tierna,
[...] Le preguntó el padre un día, más en chanza que de veras,
que quién entraba en la casa cuando él estaba fuera.
[...] La madre que lo escuchaba juró cortarle la lengua.
[...] lo cogió por los bracitos y sin piedad lo degüella:
la carne la echó en la olla, los huesos para la perra;
la perra, muy asustada, dando ladridos huyera.
Bebe la mujer la sangre, los huesos va y los entierra,
y la lengüita del niño en la olla la trocea.
[...] Cuando se lleva a la boca un trozo de la cazuela,
la voz del hijo le dice que no coma carne nuestra.*

*Escupió la carne el padre, registró la casa entera,
y en un saco, en la cocina, lo abrió y vio la cabeza.
Tantos abrazos le dio, con tanto dolor y pena,
que la sangre de su hijo le penetró por las venas.
—¡Ah, mujer de los demonios!, ¿qué has preparado de cena?
¿Cómo has podido quitarme lo más que quiero en la tierra?*

- Lu Hsun, *A madman's diary* (1918)

*Just to think of it sets me shivering from the crown of my head to the soles of my feet.
They eat human beings, so they may eat me.*

- Luis Fernando Veríssimo, “Fomes” (*A mesa voadora*, 2001)

Nosso passado de canibais nos persegue. Aquela senhora que reage à rechonchudez de um bebê dizendo que ele é tão bonitinho que dá vontade de comer só está expressando a verdade atávica, que tudo que nos agrada é apetitoso, que no fim todo desejo é uma vontade de comer.

- Lusa Silvestre, “Areias” (*Pólvora, gorgonzola e alecrim*, 2005)

— Comeu daquela carne ali do buraco?
— Comi. Nunca tinha comido nada parecido, uma coisa diferente, né?
— É diferente. Receita de família. O nome é meio esquisito, Carne Sepultada, mas até que serve mesmo, por causa do jeito que é feita.

- Machado de Assis, *Potira* (1875)

[...]
Costeando as longas praias, ou transpondo
Extensos vales e montanhas, correm
Mensageiros que às tabas mais vizinhas
Vão convidar à festa as gentes todas.
Era a festa da morte.[...]
[...] Ah! não cubra
Véu de nojo ou tristeza o rosto aos filhos
Destes polidos tempos! Rudes eram
Aqueles homens de ásperos costumes,
Que ante o sangue de irmãos folgavam livres,
E nós, soberbos filhos de outra idade,
Que a voz falamos da razão severa
E na luz nos banhámos do Calvário,
Que somos nós mais que eles? Raça triste
De Cains, raça eterna...
[...] A clava
Do executor girou no ar três vezes
E de leve caiu na grossa espádua
Do arquejante cativo [...]
Na vasta frente e nos nervosos braços
Garridamente o enfeitam. Longa e forte
A muçurana os rins lhe cinge e aperta.
Entra na praça o fúnebre cortejo.
Olhar tranquilo, inda que fero, espalha
O indomado cativo [...]

- Marcelo Coelho, *Jantando com Melvin* (1998)

Alguns fatos, ocorridos no máximo um ano depois daquele jantar, merecem ser mencionados, a saber:

1) Na edição de 5/11/199... do jornal ***, de Vitória da Conquista, pude ler a seguinte notícia: TRIO CANIBAL – Foram presas, na madrugada de ontem, em Açucena, três pessoas acusadas de dirigirem uma rede internacional de pedofilia sediada nos Estados Unidos. Hélio Bonfá, Maria das Mercês Nossê e Telma Cahil Alini terão de aguardar o julgamento na prisão. Corpos dos meninos e meninas de menos de sete anos, muito mutilados, foram encontrados perto da cozinha da casa onde a quadrilha se escondia. A barriga da perna de um bebê foi encontrada dentro de um forno “microondas”. O aparelho eletrodoméstico chamara a atenção da vizinhança. “Nunca tinha visto nada igual”, declara a dona de casa Rogelina dos Santos. “Tinha que ser coisa do capeta”. Forças policiais suplementares foram convocadas de Vitória da Conquista para proteger a delegacia de Açucena, onde uma população exaltada almeja linchar a trinca satânica.

Mostrei a notícia para Lena. Isso explica algumas coisas.

- Marcelo Mirisola, *Charque* (2011)

[...] sirvam-se, lambuzem-se, *bon appétit*. E não briguem, minhas queridas canibais. Tem paio para todas. Se bobear, vai ter marmita para esquentar no dia seguinte. Amém.

- Marcelino Freire, “Yamami” (*Contos negreiros*, 2005)

Vivi Yamami lá.

Indiazinha típica de uns 13 anos. As unhas pintadas, descalçadas. Tintas extintas na cara. Coisinha de árvore. A pele vermelha e ardente. Virei um canibal, de repente. Não é tão deliciosa a carne de tamanduá-bandeira.

- Maria Lúcia Dal Farra, “Ao leitor, meu canibal inquieto” (*Alumbramentos*, 2014)

Contigo devoro os frutos da noite

[...]

Só nossos dentes

brilham

feito astros.

- Mariana Enríquez, “Carne” (*El nuevo cuento argentino*, 2017)

Por la tarde, la noticia se filtró a los medios. Dos adolescentes habían desenterrado el cajón de Santiago Espina con una pala y sus propias manos. La sepultura, apenas un mes después de su entierro, aún no tenía el mármol definitivo que les hubiera dificultado la tarea. Pero la inhumación era apenas el principio. Las chicas habían abierto el féretro para alimentarse de los restos del Espina con devoción y asco;

[...]

Y escuchaban la última canción de Carne (donde el Espina susurraba “Si tienes hambre, comé de mi cuerpo. Si tienes sed, bebé de mis ojos”) soñando con el futuro.

- Mário de Andrade, *Macunaíma* (1928)

Porém jacaré fastou? nem tacho! O gigante caiu na macarronada fervendo e subiu no ar um cheiro tão forte de couro cozido que matou todos os ticoticos da cidade e o herói teve uma sapituca. Piaimã se debateu muito e já estava morre-não-morre. Num esforço gigantesco inda se ergueu no fundo do tacho. Afastou os macarrões que corriam na cara dele, revirou os olhos pro alto, lambeu a bigodeira: — Falta queijo! exclamou... E faleceu. Este foi o fim de Venceslau Pietro Pietra que era o gigante Piaimã comedor de gente.

• Mario Vargas Llosa, *Lituma nos Andes* (1993)

[...] Não há mortos por toda a parte? Matar é o de menos. Não virou uma bobagem, como mijar ou cagar? Não é isso o que fode com a gente. Não só eu, mas muitos dos que já foram embora. Mas a outra coisa?

— A outra coisa? — Lituma sentiu frio.

— O gosto na boca — sussurrou o barreneiro e sua voz se partiu. — Não passa, por mais que a gente a lave. Agorinha ainda estou sentindo. Aqui em minha língua, em meus dentes. Também na garganta. Até na barriga eu sinto. Como se estivesse acabando de mastigar.

• Marisa Grinstein, “Emilia Basil, cocinera” (*Mujeres asesinas*, 2000)

La muerte lo había vuelto rígido, le había marcado una expresión desconocida en el rostro, le había cambiado el color. Era, casi, como una res. Le sacó la camisa, los pantalones, los calzoncillos y las medias. Cuando estuvo desnudo, lo cortó en pedazos. Buscó las articulaciones y separó brazos, piernas y cabeza. No le dio asco. Se concentró en hacer las cosas bien, como si estuviera trabajando. Y una vez que hubo terminado, fue, a su vez, cortando brazos y piernas en más pedazos: aplicaba, a conciencia, una mirada de cocinera. Eran las partes más aptas para el consumo. El tronco y la cabeza, desde ya, no podrían ser usados. No se adaptaban a las recetas que ella conocía desde siempre.

• Moacyr Scliar, *A guerra no Bom Fim* (1972)

— Temos que esconder o velho — diz por fim.

— Onde?

— Lá, perto da churrasqueira.

O pequeno Peter começa a chorar. Fritz manda que ele entre em casa. Levam o corpo para junto da churrasqueira, examinam-no à luz das chamas. Está mesmo morto, constata Fritz

[...]

Todos se movem ativamente. Maria vai até a cozinha, traz pratos, talheres e cerveja. O chofer aparece um pouco constrangido:

— Boa noite...

— Cumprimenta meu marido — diz Maria. — Está de aniversário.

— Meus parabéns, alemão. — Aponta para a carne. — É de ovelha?

— Para que queres saber? — a mulher ri, piscando o olho. A cavalo dado não se olha o dente.

• Moacyr Scliar, *Canibal* (1995)

Como a hemorragia não cessasse, Bárbara fez um torniquete e aplicou-o à raiz do dedo. Em poucos minutos, o sangue parou de correr. Angelina apanhou o dedo do chão, limpou-o e devorou-o até os ossinhos. Só jogou a unha fora.

Bárbara observou-a em silêncio. Quando Angelina terminou de comer, pediu-lhe uma falange; quebrou-a, e com uma lasca, palitou os dentes. Depois ficaram conversando, lembrando cenas de infância, etc.

- Monteiro Lobato, “O bugio moqueado” (*Negrinha*, 1920)

— “Pois o Leandro — não sei que intrigante malvado inventou que ele... que ele, perdão da palavra, andava com a patroa, uma senhora muito alva, que parecia uma santa. O que houve, se houve alguma coisa, Deus sabe. Para mim, tudo foi feitiçaria da Luduina, aquela mulata amiga do coronel. Mas, inocente ou não, foi que o pobre do Leandro acabou no tronco, lanhado a chicote. Uma novena de martírio — lepte! lepte! E pimenta em cima... Morreu. E depois que morreu foi moqueado.

— “???”

— “Pois então! Moqueado, sim, como um bugio. E comido, dizem. Penduraram aquela carne na despensa e todos os dias vinha à mesa um pedacinho para a patroa comer...”

- Monty Python (grupo teatral), *O esquete do agente funerário* (peça teatral, 196...)

Agente funerário: Fred!

Voz de Fred: O quê?

Agente funerário: Acho que temos algo comestível?

Homem: O quê?

(Fred, o outro agente funerário, aparece na porta.)

Fred: Certo, vou acender o forno. (Sai)

Homem: O quê? Vocês estão pensando em ingerir a minha mãe?

Agente funerário: Bem, não crua. Assada.

Homem: O quê?

Agente funerário: Com batatas fritas, brócolis, molho inglês.

Homem: Bem, estou com um pouco de fome. [...] Mas não sei se devo.

Agente funerário: Vamos fazer assim. Vamos comê-la; se você se sentir um pouco culpado depois, podemos cavar uma sepultura e você vomita dentro.

- Oswald de Andrade, *Marco Zero – II: Chão* (1945)

[...] a Antropofagia pode ser considerada como a primeira reação consciente contra os imperialismos que ameaçam até hoje a nossa independência. Basta dizer que ela propunha uma reforma do calendário nacional. Nosso ano I seria o da devoração do Bispo Sardinha pelos índios Caetés, na Bahia.

- Ovídio, “Progne e Filomela” (*Metamorfoses*, Livro VI).

Sem demora, arrasta Ítis, como o tigre do Ganges arrasta na floresta espessa, o filhote, que ainda mama, do cervo. E, quando chegaram a uma parte remota do grande palácio, e, embora o menino, compreendendo o seu destino, lhe estendesse os braços, gritando: “Mãe, mãe!” e lhe abraçasse o pescoço, Progne o fere com uma espada, no ponto em que o peito se encontra com a ilharga, sem virar o rosto. Um só ferimento seria bastante para decidir o seu destino: Filomela corta-lhe o pescoço com outra arma. Depois, as duas recortam aquele corpo ainda palpitante e retendo um sopro de vida; uma parte ferve em caldeirões de cobre, a outra é assada em espetos; o aposento está coberto de sangue. Tal é a iguaria que a esposa oferece ao iludido Tereu. Mentindo que se tratava de uma celebração religiosa, costumeira em sua pátria, à qual somente ao marido era lícito comparecer, afasta os amigos e servos. O próprio Tereu, sentado no alto trono de seus antepassados, come, e engole a própria carne.

- Pablo Palacios, “El antropófago” (*Un hombre muerto a puntapiés*, 1927)

*¡Tenía que dejar a sus amigotes con la boca abierta!
 Estaba como loco, sin saber lo que le pasaba y con un justificable deseo de seguir
 mordiendo.
 Por fortuna suya oyó los lamentos del chiquitín, de su hijo, que se frotaba los ojos
 con las manos.
 Se abalanzó gozoso sobre él; lo levanto en sus brazos, y abriendo mucho la boca,
 empezó a morderle la cara, arrancándole regulares trozos a cada dentellada, riendo,
 bufando, entusiasmándose cada vez más.
 El niño se esquivaba y él se lo comía por el lado más cercano, sin dignarse escoger.
 [...]
 ¡El placer que debió sentir Nico Tiberio!*

- Piers Paul Read, *¡Viven! La tragedia de los Andes* (1975)

*Sin decir una palabra, Canessa se arrodilló, descubrió la piel y cortó la carne con un
 pedazo de cristal roto. Estaba congelada y era muy difícil de cortar, pero insistió
 hasta que separo veinte tiras del tamaño de una cerilla cada una. Entonces se levantó,
 regresó al avión y las colocó en el techo del mismo. En el interior del avión reinaba
 el más absoluto silencio. Los chicos estaban acurrucados en el Fairchild. Canessa
 les dijo que la carne estaba en el techo secándose al sol y que el que quisiera podía
 salir y comerla. Nadie se movió y Canessa tuvo que tomar de nuevo la iniciativa. Rezó
 a Dios para que le ayudara a llevar a cabo lo que él sabía que era lo correcto y tomó
 una pieza de carne con la mano. Vaciló. Aunque estaba completamente decidido, lo
 paralizó el horror del instante. La mano ni subía hacia la boca ni caía hacia abajo,
 ya que la repugnancia que sentía luchaba contra su inquebrantable voluntad. La
 voluntad venció. La mano se izó y metió el pedazo de carne en la boca. Lo tragó.
 Si sintió triunfante. Su conciencia había vencido un tabú primitivo e irracional.
 Sobrevivería.*

- Raphael Montes, *Jantar secreto* (2015)

Sem pensar muito, cortei um pedaço e pus na boca. Mastiguei devagar, espremendo
 todo o suco da carne com a língua, enquanto as papilas captavam cada nuance de
 sabor. Rapidamente, um langor desconhecido dominou toda a minha boca, desde as
 bochechas até o palato, e meu corpo relaxou de prazer, implorando por mais. Sem
 dúvida, era a carne mais deliciosa que eu já havia comido na vida.

- Rodolfo Teófilo, *A fome* (1890)

Autofagia:

A frialdade do retirante impressionou desagradavelmente o fazendeiro, que, retirando
 a mão, tratou de fazê-lo sair dali. Num ímpeto de cólera e irritado com a teimosia do
 bruto, fere-o no antebraço. O faminto leva a ferida à boca e, com uma avidez que
 desarma e comove Freitas, suga o sangue que sai do ferimento, um sangue incolor
 como o dos insetos. A sucção era feita com uma gula infrene. O faminto parecia querer
 sugar pela ferida todos os líquidos do corpo. Nem uma gota mais vertendo o ferimento,
 começou a comer as próprias carnes!

Canibalismo:

— Que fez esse homem?
 — Este malvado, senhor, esta fera matou o menino e comeu-o...
 — Será possível?
 — Estão naquele cesto os ossos; foi pegado como a onça na carniça!

[...]

— Por que não lançou mão de outros meios para evitar o crime?

— Vi-me vexado de fome que não permitia outros meios.

— Por que motivo, tendo saciado a fome, continuou a comer carne humana, por espaço de três dias?

— Não sei.

- Ronaldo Ménendez, *Cuentos caníbales* (2013)

Antes de sentir que Lo Negro empezaba a comerse su pierna (primero los dedos, luego el metatarso), A pensó en la superstición romana que dictaba a los comensales la imposibilidad de abandonar el banquete hasta que se agotaran todos los manjares y se escanciaran todos los vinos.

Lo Negro habló con la convicción de la última vez: entrégame la llave, antes de que te desangres. A gritó su negativa.

- Rosa Montero, *A filha do canibal* (1997)

O fato é que escapou em pleno inverno com dois amigos seus, e os três tentaram cortar caminho atravessando os picos gelados de Navacerrada. Era noite, nevava, eles estavam esgotados e a nevasca os cegava; o gelo cedeu sob seus pés e os três caíram numa fenda. Um morreu imediatamente; o outro e o Canibal ficaram feridos e presos. Nas horas seguintes, enrouqueceram de tanto pedir socorro; mas estavam perdidos na montanha, na zona mais inacessível e mais deserta, no meio de uma guerra; além disso, o frio extremo, se por um lado impediu que seus ferimentos sangrassem muito, por outro ameaçava acabar com eles. Todas essas considerações levaram o pai de Lúcia a puxar a navalha ao cair da tarde do primeiro dia e cortar uma fatia do braço do amigo morto. Alimentaram-se do cadáver e beberam neve durante quatro dias, até serem encontrados, meio congelados, por uma patrulha republicana.

- Rubem Fonseca, “Nau Catrineta” (*Contos reunidos*, 1994)

Não pusemos muito tempero para não estragar o gosto. Está quase crua, é um pedaço da nádega, muito macio, disse tia Helena. O gosto de Ermê era ligeiramente adocicado, como vitela mamona, porém mais saboroso.

- Rubem Fonseca, “A natureza em oposição à graça” (*Secreções, excreções e desatinos*, 2001)

Dize-me o que comes e dir-te-ei quem és, até os cozinheiros sabem disso. Uma gazela come verduras — e o leão? O leão come a gazela, você tem que decidir se quer ser zebra ou tigre, há quanto tempo você não come carne?

As palavras do velho me incomodaram. Confuso, pedi licença para me retirar.

[...]

Fingi que estava concentrado na direção, assim não precisava conversar com ele. Afinal chegamos ao nosso destino. Do alto do precipício ouvíamos o barulho do mar batendo nas pedras. [...] Notei também uma pedra grande no chão, se ela não estivesse ali talvez tudo não acontecesse tão rapidamente. Peguei a pedra e bati com força na cabeça de Sérgio. Ele caiu, sangrando muito, e despencaria no precipício, se eu não o segurasse, colocando o meu corpo sobre o dele. Colei a boca no ferimento da cabeça de Sérgio, para sugar o sangue que escorria. Não senti nenhum nojo, era como se fosse suco de tomate. Sorvi o sangue dele durante uns dez minutos, enquanto sentia, com a ponta dos dedos, a sedosidade dos seus longos cílios. Depois eu o empurrei e ele rolou pela escarpa. Ouvi o ruído do corpo batendo na água, ao afundar.

- Rubens Figueiredo, *Alegrias da carne* (2002)

Dali a pouco, uma risada estalou. Ela viu, com o canto do olho, como o tio balançou meio fora do eixo e como recuou meio passo para se reequilibrar. De novo ele estendeu o braço para trás e dessa vez a palma da mão apoiou-se onde queria: um chiado de borbulhas fritou embaixo da mão aberta, um assovio de fumaça bafejou entre o vértice dos dedos. Por um segundo diante dos olhos da menina.

[...]

E a voz da menina de vez em quando corria pelo pátio:

Alguém quer mais carne? Está sobrando.

- Santa Rita Durão, *Caramuru* (1781)

XXIX

Barbárie foi (se crê) da antiga idade
A própria prole devorar nascida;
Desde que essa cruel voracidade
Fora ao velho Saturno atribuída:
Fingimento por fim, mas é em verdade
Invenção do diabólico homicida,
Que uns cá se matam, e outros lá se comem:
Tanto aborrece aquela fúria ao homem.

XXX

Mas já três vezes tinha a Lua enchido
Do vasto globo o luminoso aspecto,
Quando o Chefe dos bárbaros temido
Fulmina contra os seis o atroz decreto:
Ordena que no altar seja oferecido
O brutal sacrifício em sangue infecto,
Sendo a cabeça às vítimas quebrada,
E a gula infanda de os comer saciada.

- Santiago Nazarian, *Mastigando humanos* (2006)

“Boa noite. Podem enviar um garoto para meu quarto?”

Quinze minutos depois, batem à minha porta. Eu já estou um pouco arrependido, não sei muito o que fazer. Resolvo que não perderei tempo com conversas e preliminares abrirão a porta e cairei de boca, como uma garra de metal sobre um urso de pelúcia. Engolirei de vez o pitéu. Assim não terei tempo de sentir remorso nem afeição.

- Sêneca, *Tiestes* (século I d.C.)

O meu espírito congemina algo de enorme, de insuperável,
ultrapassa os limites dos costumes humanos...

[...]

Que Tiestes, esfomeado, dilacere
os filhos com prazer, coma a carne da sua carne.

Está bem assim, está ótimo! Este o limite que me apraz pôr
à sua tortura. (Tiestes, vv. 249-254; 267-268; 277-280)

- Virgilio Piñera, “La carne” (*Cuentos fríos*, 1956)

Sucedió con gran sencillez, sin afectación. Por motivos que no son del caso exponer, la población sufría de falta de carne. Todo el mundo se alarmó y se hicieron comentarios más o menos amargos y hasta se esbozaron ciertos propósitos de venganza. Pero, como siempre sucede, las protestas no pasaron de meras amenazas y pronto se vio a aquel afligido pueblo engullendo los más variados vegetales. Sólo que el señor Ansaldo no siguió la orden general. Con gran tranquilidad se puso a afilar un enorme cuchillo de cocina, y, acto seguido, bajándose los pantalones hasta las rodillas, cortó de su nalga izquierda un hermoso filete. Tras haberlo limpiado lo adobó con sal y vinagre, lo pasó –como se dice– por la parrilla, para finalmente freírlo en la gran sartén de las tortillas del domingo. Sentóse a la mesa y comenzó a saborear su hermoso filete.

- Veronica Stigger, *Des cannibales* (2010)

Ele é canibal [...] Olha essa língua protuberante! Olha esses lábios brilhantes! Ele está salivando pelo rapaz! O rapaz é, para ele, um banquete!

- Ziraldo, *A dieta do D* (1991)

Era uma vez uma letra D
que era uma canibal.
Como? Como? Como? Como?

Como é? Você não sabe
o que é um canibal?

Um canibal é a mesma
coisa que um antropófago.
Se um dia ele encontrar
você no meio do mato,
em vez de lhe perguntar:
“Como? Como? Como? Como?”
Dirá simplesmente: “Como!”

A.2 Canibalismo na Bíblia

- Deuteronômio, 28:53

Comerás o fruto do teu ventre, a carne de teus filhos e de tuas filhas, que te der o Senhor teu Deus, na angústia e no aperto com que os teus inimigos te apertarão.

- Ezequiel, 5:10

Portanto os pais comerão a seus filhos no meio de ti, e os filhos comerão a seus pais; executarei em ti juízos, e tudo o que restar de ti espalharei a todos os ventos.

- Jeremias, 19:9

Fá-los-ei comer as carnes de seus filhos, e as carnes de suas filhas, e cada um comerá a carne de seu próximo, no cerco e na angústia em que os apertarão os seus inimigos, e os que buscam tirar-lhes a vida.

- Lamentações, 2:20

Vê, ó Senhor, e considera a quem fizeste assim! Hão de mulheres comer os frutos de si mesmas, as crianças do seu carinho? [...].

- Levítico, 26:28-29

Eu também com furor serei contrário a vós outros, e vos castigarei sete vezes mais por causa os vossos pecados. Comerei a carne de vossos filhos e de vossas filhas.

- Reis II, 6:29-30

Cozemos, pois o meu filho, e o comemos; mas, dizendo-lhe eu ao outro dia: Dá o teu filho, para que o comamos, ela o escondeu. Tendo o rei ouvido as palavras da mulher, rasgou as suas vestes [...].

A.3 Canibalismo em notícias

- Marylène Patou-Mathis: “O canibalismo é tipicamente humano”

A pré-historiadora francesa, especialista em neandertais, se recusa a estabelecer hierarquias entre grupos humanos: nenhum deles é inferior aos outros
(Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/09/eps/1525880214_414706.html?id_externo_rsoc=FB_BR_CM>.)

- Acusado de matar e comer fígado de vítima tem julgamento adiado no TO

Um dos suspeitos foi condenado a 16 anos e oito meses de prisão. Crime aconteceu em 2011 na praia do Buriti, em Palmas.
(Disponível em: <<http://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/2015/04/acusado-de-matar-e-comer-figado-de-vitima-tem-julgamento-adiado-no.html>>.)

- Canibais de Garanhuns (PE)

‘Canibais de Garanhuns’ vão a novo júri popular em Pernambuco, diz TJPE
Justiça ainda não definiu a data do júri porque ainda cabe recurso da defesa.
Trio é acusado de assassinar, esquartejar e comer a carne de três mulheres.
(Disponível em: <<http://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2016/05/canibais-de-garanhuns-va0-novo-juri-popular-em-pernambuco-diz-tjpe.html>>.)

- Canibalismo em Pilar, Argentina

Com a ajuda da irmã que também era sua amante, jovem mata os pais e come corpos.
(Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/mundo/2015-09-30/com-a-ajuda-da-irma-jovem-mata-os-pais-e-come-partes-de-seus-corpos.html>>.)

- Canibalismo pode ser novo efeito de droga sintética disseminada nos EUA

País registrou alguns casos de canibalismo recentemente.
Em um deles, homem nu foi visto comendo rosto de indigente.
(Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2012/06/canibalismo-pode-ser-novo-efeito-de-droga-sintetica-disseminada-pelos-eua.html>>.)

- Casal canibal na Rússia

Polícia prende casal canibal que comeu pelo menos 30 pessoas
'Casal canibal' na Rússia mantinha estoque de carne enlatada feita a partir de restos humanos. O caso surgiu quando um trabalhador entregou à polícia um celular encontrado na rua contendo fotos perturbadoras de uma pessoa posando ao lado dos membros decepados de uma mulher
(Disponível em: <<https://www.pragmatismopolitico.com.br/2017/09/policia-prende-casal-canibal-que-comeu-pelo-menos-30-pessoas.html>>.)

- *Detenido el 'artista antropófago' de Venezuela*

La policía científica captura a Luis Alfredo González por matar, devorar restos humanos y pintar con sangre y cenizas de su víctima en un lienzo.
(Disponível em: <https://elpais.com/internacional/2018/04/06/america/1522983225_799751.html>.)

- Dois mortos em ataque canibal no País de Gales

Polícia encontrou o assassino 'cometendo um ato de canibalismo' no corpo de uma mulher de 22 anos. Cena do crime foi descrita como 'grotesca'.
(Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/mundo/dois-mortos-em-ataque-canibal-no-pais-de-gales/>>.)

- *El necro-canibalismo de los Aghori*

Para evitar el envejecimiento, la secta hindú Aghori suele comer la carne cruda de los muertos que flotan en el río Ganges.
(Disponível em: <<http://www.ngenespanol.com/el-mundo/dato-dia/15/10/30/necro-canibalismo-costumbre-aghori/>>.)

- Entenda o que é autofagia, descoberta que levou o Nobel de Medicina

Japonês Yoshinori Ohsumi foi laureado com edição do prêmio deste ano.
Pesquisa mostrou processo de limpeza e 'reciclagem' das células.
(Disponível em: <<http://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2016/10/entenda-o-que-e-autofagia-descoberta-que-levou-o-nobel-de-medicina.html>>.)

- O "canibal" uruguaio

O craque Luis Suarez ataca novamente em jogo que classificou o Uruguai e mandou a Itália de volta para casa. Em 2010, quando ainda jogava no Ajax da Holanda, o atleta tomou gancho de dois jogos pelo mesmo motivo, mordida em Otman Bakkal, do PSV. O lance inusitado rendeu para ele na imprensa local o apelido de Canibal do Ajax.
(Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2014/06/o-canibal-uruguaio/>>.)

- Medicina canibal: Restos humanos eram remédio na Europa

Múmias, caveiras, sangue de condenados e gordura de corpos: loucura durou até o século 20

(Disponível em: <<http://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/medicina-canibal-restos-humanos-eram-remedio-na-europa.phtml#.WSbz3ZLy70>>.)

- Polícia confirma carne humana em prato de “escritor canibal”

(Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/mundo/noticias/0,,OI1992407-EI8140,00-Policia+confirma+carne+humana+em+prato+de+escritor+canibal.html>>.)

- Polícia fecha restaurante canibal na Nigéria

(Disponível em: <<http://blogs.oglobo.globo.com/pagenotfound/post/policia-fecha-restaurante-canibal-na-nigeria-524251.html> . Por Fernando Moreira, em 13/02/2014>.)

- Primeiros britânicos chegaram há 950 mil anos e eram canibais.

Pela similaridade com outro homem pré-histórico encontrado na Espanha, que era canibal, os cientistas suspeitam que essa população também tivesse essa característica. (Disponível em: <<http://turmadahistoria.blogspot.com.br/search/label/Canibais>>.)

- Primeiros colonos ingleses nos EUA praticaram canibalismo para sobreviver

Ossos de uma menina de 14 anos encontrados em Jamestown, na Virgínia, fornecem a primeira evidência física de canibalismo na América Colonial. A prática já havia sido descrita em relatos da época

(Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/ciencia/primeiros-colonos-ingleses-nos-eua-praticaram-canibalismo-para-sobreviver/>>.)

A.4 Canibalismo e cinema

- *A carne*

Lançamento: maio de 1991 (Mundial). Direção: Marco Ferreri. Música composta por: Queen, Kate Bush. Roteiro: Marco Ferreri, Liliana Betti, Paolo Costella, Massimo Bucchi. Autores: Marco Ferreri, Liliana Betti.

- *A tribo*

Lançamento: 29 de abril de 2009 (EUA). Direção: Jorg Ihle.

- *Alfred Packer: The musical*

Lançamento: outubro de 1993 (EUA). Direção: Trey Parker. Atores: Trey Parker, Dian Bachar, Stephen Blackpool.

- *Caramuru*

Lançamento: 9 de novembro de 2001 (Brasil). Direção: Guel Arraes. Música composta por: Lenine. Distribuição: Columbia Tristar Filmes. Roteiro: Guel Arraes, Jorge Furtado.

- *Como era gostoso meu francês*

Lançamento: 16 de abril de 1971 (Brasil). Direção: Nelson Pereira dos Santos. Companhia(s) produtora(s): Condor Filmes; Produções Cinematográficas L. C. Barreto Ltda. Música composta por: Zé Rodrix, Guilherme Magalhães Vaz. Produção: Nelson Pereira dos Santos, Luiz Carlos Barreto, K. M. Eckstein, César Thedim.

- *Crudo*

Lançamento: 17 de março de 2017 (França, Bélgica e Itália). Direção e roteiro: Julia Ducournau. Gênero: Terror, Drama. Música: Jim Williams.

- *De repente, no último verão*

Lançamento: 22 de dezembro de 1959 (EUA). Direção: Joseph L. Mankiewicz. Roteiro: Tennessee Williams e Gore Vidal. Prêmios: Prêmio Globo de Ouro: Melhor Atriz em Filme Dramático, Prêmio David di Donatello – Targa d’Oro. Música composta por: Malcolm Arnold, Buxton Orr.

- *Delicatessen*

Lançamento: 1991 (França). Direção: Jean-Pierre Jeunet e Marc Caro. Roteiro: Gilles Adrien, Marc Caro e Jean-Pierre Jeunet.

- *Estômago*

Lançamento: 11 de abril de 2008 (Brasil). Direção: Marcos Jorge. Música composta por: Giovanni Venosta. Roteiro: Marcos Jorge, Lusa Silvestre, Cláudia da Natividade, Fabrizio Donvito.

- *Holocausto canibal*

Lançamento: 7 de fevereiro de 1980 (Itália). Direção: Ruggero Deodato. Música composta por: Riz Ortolani. Cinematografia: Sergio D’Offizi.

- *Hannibal*

Lançamento: 9 de fevereiro de 2001 (EUA). Direção: Ridley Scott. Produção: Dino De Laurentiis, Martha De Laurentiis, Ridley Scott. Roteiro: Thomas Harris (livro),

David Mamet, Steven Zaillian. Música Hans Zimmer. Direção de arte: David Crank. Direção de fotografia: John Mathieso.

- *Hannibal Rising*

Lançamento: 20 de abril de 2007 (EUA). Direção: Peter Webber. Séries de filmes: Hannibal Lecter Film Series. Autor: Thomas Harris. Música composta por: Shigeru Umebayashi, Ilan Eshkeri.

- *Hans Staden*

Lançamento: 1999 (mundial). Roteiro: Luiz Alberto Pereira. Idioma: tupi, português e alemão. Direção: Luiz Alberto Pereira.

- *Los sobrevivientes*

Lançamento: 1978 (Cuba). Direção: Tomás Gutiérrez Alea. Produção: Santiago Llapur e Evelio Delgado. Roteiro: Tomás Gutiérrez Alea e Antonio Benítez Rojo. Música: Leo Brouwer. Fotografia: Mario García Joya. Montagem: Nelson Rodríguez.

- *Macunaíma*

Lançamento: 1969 (Brasil). Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Roteiro: Joaquim Pedro de Andrade. Produção: Joaquim Pedro de Andrade. Música composta por: Heitor Villa-Lobos, Jards Macalé, Sílvio Caldas, Orestes Barbosa, Antonio Maria.

- *Manhunter (Caçador de assassinos)*

Lançamento: 15 de agosto de 1986 (EUA). Direção: Michael Mann. Cinematografia: Dante Spinotti. Canções originais: “In a gadda da vida”, “No Sono”. Música composta por: Michel Rubini, The Reds.

- *Microwave massacre (Massacre do Microondas)*

Lançamento: 31 de agosto de 1983 (Mundial). Direção: Wayne Berwick. Roteiro: Thomas Singer. Cinematografia: Karen Grossman. Elenco: Alex Mann, Al Troupe, Anna Marlowe, Jackie Vernon, John Harmon.

- *O cozinheiro, o ladrão, sua mulher e o amante*

Lançamento: 13 de outubro de 1989 (Reino Unido). Direção: Peter Greenaway. Roteiro: Peter Greenaway. Música composta por: Michael Nyman. Direção de arte: Ben Van Os, Jan Roelfs.

- *O massacre da serra elétrica*

Lançamento: 28 de agosto de 1974 (EUA). Direção: Tobe Hooper. Séries de filmes: O Massacre da Serra Elétrica. Música composta por: Tobe Hooper, Wayne Bell. Autores: Tobe Hooper, Kim Henkel.

- *O silêncio dos inocentes*

Lançamento: 17 de maio de 1991 (EUA). Direção: Jonathan Demme. Séries de filmes: Hannibal Lecter Film Series. Música composta por: Howard Shore. Prêmios: Oscar de Melhor Filme, Oscar de Melhor Ator.

- *Os canibais*

Lançamento: 10 de novembro de 1988 (Portugal). Direção: Manoel de Oliveira. Música composta por: João Paes.

- *Papua Nova Guiné: ilha dos canibais*

Lançamento: 1974 (Itália).

- *Parents (O que há para jantar?)*

Lançamento: janeiro de 1989 (EUA). Direção: Bob Balaban. Roteiro: Christopher Hawthorne. Música composta por: Jonathan Elias, Angelo Badalamenti. Indicações: Prêmio Independent Spirit de Melhor Ator.

- *Pocilga*

Lançamento: 30 de agosto de 1969 (Grado). Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção: Gian Vittorio Baldi. Edição: Nino Baragli. Cinematografia: Tonino Delli Colli, Giuseppe Ruzzolini, Armando Nannuzzi.

- *Raw Meat (O Metrô da Morte)*

Lançamento: 1973 (Reino Unido). Direção: Gary Sherman.

- *Red Dragon*

Lançamento: 1º de novembro de 2002 (Brasil). Direção: Brett Ratner.

Séries de filmes: Hannibal Lecter Film Series. Música composta por: Danny Elfman. Produtoras: Metro-Goldwyn-Mayer, Dino de Laurentiis Company, Scott Free Productions.

- *Revenous (Mortos de fome)*

Lançamento: 19 de março de 1999 (EUA). Direção: Antonia Bird. Roteiro: Ted Griffin. Música composta por: Damon Albarn, Michael Nyman.

- *Somos o que somos*

Lançamento: 29 de novembro de 2013 (Brasil). Direção: Jim Mickle. Música composta por: Jeff Grace, Phil Mossman, Darren Morris. Roteiro: Jim Mickle, Nick Damici, Jorge Michel Grau.

- *Soylent Green (No mundo de 2022)*

Lançamento: 19 de abril de 1973 (EUA). Direção: Richard Fleischer. Produção: Walter Seltzer, Russel Thacher. Música: Fred Myrow. Cinematografia: Richard H. Kline.

- *Sweeney Todd*

Lançamento: 2006 (Mundial). Direção: David Moore. Diretor de arte: Bill Crutcher.

- *The bad batch (Amores canibais)*

Lançamento: 23 de junho de 2017 (EUA). Direção: Ana Lily Amirpour. Indicações: Leão de Ouro. Prêmios: Grande Prêmio do Júri. Elenco: Keanu Reeves, Jim Carrey, Suki Waterhouse, Jason Momoa, Diego Luna.

- *The hills have eyes (Quadrilha de Sádicos)*

Lançamento: 22 de julho de 1977 (EUA). Direção: Wes Craven. Música composta por: Don Peake. Roteiro: Wes Craven.

- *The hills have eyes*

Lançamento: 28 de julho de 2006 (EUA). Direção: Alexandre Aja. Música composta por: Tomandandy, François-Eudes Chanfrault, Joe Dolce, Brad Fiedel, Tané McClure.

- *The people under the stairs (As criaturas atrás da parede)*

Lançamento: 1991 (EUA). Direção: Wes Craven. Roteiro: Wes Craven. Edição: James Coblenz. Música composta por: Don Peake, Graeme Revell.

- *Tomates verdes fritos*

Lançamento: 10 de abril de 1991 (EUA). Direção: Jon Avnet. Música composta por: Thomas Newman. Prêmios: Prêmio GLAAD Media: Filme Marcante. Roteiro: Fannie Flagg, Jon Avnet, Carol Sobieski.

- *Trouble Every Day (Desejo e obsessão)*

Lançamento: 13 de maio de 2001 (França). Direção: Claire Denis. Música composta por: Tindersticks. Roteiro: Claire Denis, Jean-Pol Fargeau. Direção de elenco: James Calleri, Richard Rousseau, Nicolas Lublin.

- *Uma história de amor e fúria*

Lançamento: 5 de abril de 2013 (Brasil). Direção: Luiz Bolognesi. Roteiro: Luiz Bolognesi. Música composta por: Rica Amabis, Pupillo, Tejo Damasceno. Prêmios: Grande Prêmio do Cinema Brasileiro - Melhor Efeito Visual.

- *Vivos*

Lançamento: 15 de janeiro de 1993 (EUA). Direção: Frank Marshall. Companhia(s) produtora(s): The Kennedy/Marshall Company; Cinema International Corporation. Adaptação de: *Alive: The Story of the Andes Survivors*. Edição: William Goldenberg, Michael Kahn.

- *Weekend*

Lançamento: 29 de dezembro de 1967 (França). Direção: Jean-Luc Godard. Música composta por: Antoine Duhamel. Autor: Julio Cortázar. Roteiro: Jean-Luc Godard.

A.5 Canibalismo no teatro

- *A Refeição* (2007)

Brasil. Março de 2007. 16º Festival de Teatro de Curitiba (FTC). Autor: Newton Moreno. Direção: Denise Weinberg. SESC da Esquina, Curitiba.

- *Ato de comunhão* (2013)

Brasil. Janeiro e fevereiro de 2013. SESC- Tijuca. Rio de Janeiro. São João del-Rei em 23 de novembro de 2013. Teatro Amazonas, Manaus, 2016. Monólogo de autoria do argentino Lautaro Vilo.

- *Guanabara canibal* (2017)

Brasil. Novembro e dezembro de 2017. CCBB de Belo Horizonte. Companhia carioca de teatro Aquela Cia. de Teatro. Dramaturgia: Pedro Kosovski. Direção: Marco André Nunes. Direção musical: Felipe Storino.

- *Jaguar cibernético* (2011)

Brasil. Julho e agosto de 2011. SESC – Pompeia. São Paulo. Trilogia teatral composta pelas peças “Banquete Tupinambá”, “Aborígene em Metrópolis” e “Xamanismo the Connection”. Autor: Francisco Carlos.

- *O Caminho dos Mortos* (2007)

Brasil. Março de 2007. Direção: Cibele Forjaz. Sesc da Avenida Paulista, São Paulo.

- *Os solitários* (2002)

Brasil. Março e abril de 2002. Autor: Nicky Silver. Direção: Felipe Hirsch Atores principais: Marieta Severo, Marco Nanini, Wagner Moura, Guilherme Weber, Erica Migon. Teatro Alfa. Rua Bento Branco de Andrade Filho.

A.6 Canibalismo, *performance* e Artes Plásticas

- Adriana Varejão, *Figuras de convite II* (1998), *Canibais e nostalgia* (1998), *Azulejaria branca em carne viva* (1999)

Disponível em: <<http://www.adrianavarejao.net/pt-br/category/categoria/fotografias>>;
<<http://dasartesplasticas.blogspot.com.br/2008/03/adriana-varejo-rio-de-janeiro-brasil.html>>.

- Albert Eckhout, *Mulher Tapuia* (1641)

Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10299/albert-eckhout>>.

- Exposição em Berlim: *Alles Kannibalen? (Todos canibais, 2011)*

Artistas: Makoto Aida, Pilar Albarracín, Gilles Barbier, Michaël Borremans, Norbert Bisky, Patty Chang, Jake & Dinos Chapman, Will Cotton, Lucas Cranach, Wim Delvoye, Erik Dietman, Marcel Dzama, James Ensor, Renato Garza Cervera, Camille Germain, Francisco de Goya, J. J. Grandville, Sandra Vasquez de la Horra, Pieter Hugo, Melissa Ichiuji, John Isaacs, Oda Jaune, Michel Journiac, Fernand Khnopff, Frédérique Loutz, Saverio Lucariello, Alberto Martini, Suehiro Maruo, Philippe Mayaux, Patrizio Di Massimo, Théo Mercier, Yasumasa Morimura, Vik Muniz, Wangechi Mutu, Álvaro Oyarzún, Chantalpetit, Giov. Battista Podesta, Odilon Redon, Félicien Rops, Bettina Rheims, Toshio Saeki, Cindy Sherman, Dana Schutz, Jana Sterbak, Adriana Varejão, Joel-Peter Witkin, Ralf Ziervogel, Jérôme Zonder.

- Francisco de Goya y Lucientes, *Saturno* (1821)

Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/saturno/18110a75-b0e7-430c-bc73-2a4d55893bd6?searchMeta=saturn>>.

- Ligia Clark, *Canibalismo* (1973)

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jTcnMeVBbns>>.

- Marcos Rolla, *Performance Canibal* (2012)

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-Vti1DxvaIY>>.

- Peter Paul Rubens, *Saturno devorando seu filho* (1638)

Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/saturno-devorando-a-un-hijo/d022fed3-6069-4786-b59f-4399a2d74e50?searchMeta=saturn>>.

- Tarsila do Amaral, *Abapuru* (1928)

Disponível em: <<http://tarsiladoamaral.com.br/obra/antropofagica-1928-1930/>>.

- Tarsila do Amaral, *Antropofagia* (1929)

Disponível em: <<http://tarsiladoamaral.com.br/obra/antropofagica-1928-1930/>>.

- Theodore De Bry, *Americae Tertia Pars* (1592)

Disponível em: <<https://lume-re-demonstracao.ufrgs.br/imagens-para-pensar-o-outro/1-recursos.html>>.

- Vik Muniz, *Saturno devorando um de seus filhos* (2005)

Disponível em: <<http://vikmuniz.net/pt/gallery/junk>>.

A.7 Canibalismo em músicas

- Adriana Calcanhotto, “Vamos comer Caetano” (Brasil, 1998)

Vamos comer Caetano
 Vamos desfrutá-lo
 Vamos comer Caetano
 Vamos começá-lo
 Vamos comer Caetano
 Vamos devorá-lo
 Degluti-lo, mastigá-lo
 Vamos lamber a língua

- Archie Shepp, “Mama Rose” (1982)

*Well, I want you to take this ex-cannibal's kiss
 and turn it into a Revolution!
 Don't you know that my stale flem is the sludge of factories spat into the sky?
 And the flies that hover over your yellow and crusted eyes
 Well baby, they're the centurions of Hannibal wandering at you, lying there, your
 simmering hopes and jelly corpse turned up to the sky, like a putrefying Congolese
 after the Americans "have come to help".*

- Ile, “Caníbal” (Porto Rico, 2016)

*La altivez me perseguía
 No la supe detener
 Cuando todo decrecía*

*Encontré como transcender
Abriendo cual cirugía
Fui descociendo mi ser
Consumiendo en carne viva
A quien quise pretender
(Caí)
Estando arriba
(Y)
Y era mentira
Estoy sumergida
Mientras me iba hundiendo
Un cuerpo fue devorado
El corazón desplumado
En mí estaba latiendo*

- Indochine, “La sécheresse du Mekong” (França, 1983)

*Partis pour explorer
Une forêt vierge
La région inconnue
Des rizières Kao-Bang
Truffées de fauves féroces
Et d’anthropophages...*

*Durant la sécheresse du Mékong
Ils restèrent dix jours isolés du monde
Durant la sécheresse du Mékong*

*Soudain c’est l’embuscade
Par des sauvages
Brutes sans foi ni loi
Qui les enfermèrent
Dans des cages en bois
La sombre prison*

- Ivete Sangalo, “O seu amor é canibal” (Brasil, 1999)

*O seu amor é canibal
Comeu meu coração
Mas agora eu sou feliz
O seu amor é canibal
Meu coração
Agora é todo carnaval*

- Kesha, “Cannibal” (Estados Unidos, 2010)

*I eat boys up, breakfast and lunch
Then when I’m thirsty, I drink their blood
Carnivore, animal, I am a cannibal
I eat boys up, you better run
I am cannibal (cannibal, cannibal, I am)
I am cannibal (cannibal) (I’ll eat you up) (I am)
I am cannibal (cannibal, cannibal, I am)
I am cannibal (cannibal) (I’ll eat you up)*

- Mister Chivo, “Los caníbales” (México, 1985)

*vuelo número mil
destino brasil
aterriza de emergencia
en la selva guaraní*

*la tribu de ahí
los voy a socorrer
eran unos caníbales
nos querían comer*

- Motörhead, “Eat the rich” (Inglaterra, 1987)

*Eat up, eat you, eat me,
Eat two, get one free
Shetland pony, extra pepperoni
Just pick up the phone,
Eat Greek, or eat Chinese,
Eat salad, or scarf up grease
You're on the shelf, maybe eat yourself,
Come on, bite my bone
Come on baby, eat the rich,
Put the bite on the son of a bitch,
Don't mess around, don't give me no switch,
C'mon baby eat the rich
C'mon baby eat the rich*

- “On Ilkka Moor Baht ‘at”, música popular de Yorkshire (Inglaterra, s.d.)

*Where have you been since I saw you, I saw you?
On Ilkley Moor without a hat
Where have you been since I saw you, I saw you?
Where have you been since I saw you?
[...]
You've been courting Mary Jane
You're going to catch your death of cold
Then we will have to bury you
Then the worms will come and eat you up
Then the ducks will come and eat up the worms
Then we will go and eat up the ducks
Then we will all have eaten you
That's where we get our own back*

- Rammstein, “Mein Teil” (Alemania, 2004)

*Die stumpfe Klinge gut und recht
Ich blute stark und mir ist schlecht
Muss ich auch mit der Ohnmacht kämpfen
Ich esse weiter unter Krämpfen*

*Ist doch so gut gewürzt und so schön flambiert
Und so liebevoll auf Porzellan serviert
Dazu ein guter Wein und zarter Kerzenschein
Ja da lass ich mir Zeit, etwas Kultur muss sein*

*Denn du bist, was du isst
Und ihr wisst, was es ist*

- Ratos de Porão, “Guerra civil canibal” (Brasil, 2000)

Por quê?
Inocentes sempre vão
Pagar, sofrimento e o que vai restar?
Nova guerra por religião,
carne humana mata a fome ou não?

- Rossanna Decelso e Zeca Baleiro, “Canibal” (Brasil, 2004)

you jane me canibal
you jane me canibal
you jane me canibal
you jane me canibal

nesse antro de orgias
minha antropofagia
só você que sacia
nessa selva selvagem
só você me sacia
só você me dá fome
e essa fome consome
minha vida vazia
nessa farsa sem nome
comer me alivia

- Sacha Distel, “Monsieur Canibale” (França, 1976)

*En le voyant sortir de son camion
Chasser les papillons d’Afrique
Les cannibales en le traitant d’espion
L’arrêtèrent sans façon de suite
Il essaya de leur parler Anglais
Espagnol, Portugais, Chinois
Mais en voyant leurs mâchoires
Qui s’ouvraient
Il se mit à hurler d’effroi
Oh, Monsieur Cannibale,
Je n’veux pas mourir
Monsieur Cannibale
Laissez-moi partir*

- Screamin Jay Hawkins, “Feast Of The Mau Maus” (Estados Unidos, 1969)

*Brush your teeth with a piece of a goose toenail
After death steal a breath from a drunk in jail
Pull the skin off your friend with a razor blade
And tonight change tomorrow bring back yesterday*

*Shake your hip, bite your lip, shoot your mother-in-law
Put on your gorilla suit, drink some elbow soup and have a ball
Get it straight, don’t be late, it’s time for mad fun*

Feast of the Mau Maus has begun

- Soda Stereo, “Entre caníbales” (Argentina, 1996)

*Ah, come de mi, come de mi carne
Ah, entre caníbales
Ah, tomate el tiempo en desmenuzarme
Ah, entre caníbales
Entre caníbales
El dolor es veneno, nena
Y no lo sentirás hasta el fin
Mientras te muevas lento
Y jadees el nombre
Que mata*

- The Police, “Friends” (Inglaterra, 1993)

*I likes to eat my friends and make no bones about it
I likes to eat my friends, I couldn't do without it
Ain't a man or poet, friend, I know just how you'll taste
Your limbs go sliding down my throat and never go to waste
[...]
Your death, of course, will sadden me, until I drop your essence
I know your life was not in vain when digestion is commencing
Consider this a celebration and the deepest pact of friends
And I hope that you will dine on me when I come to an end*

- 10 CC, “Hotel” (Inglaterra, 1974)

*Well there's a big black mama
In a tree
She's gonna cook us
She's gonna call up the rest of the tribe
And it looks like the ghost of Tarzan lied
He went over to the other side
And he rang like a bell
From tree to tree
They never ever let you go
They never ever let you go
We get American menus
With all American men
We're getting sick of things American
We ate our way through half the Pentagon
We had our share of big palookas*

A.8 Músicas que se referem ao canibal somente no título do álbum, no título da música ou no nome do artista ou banda

Fine Young Cannibals (Inglaterra, banda, 1984)
Cannibal Corpse (Estados Unidos, banda, 1988)
Engenheiros do Hawaii, “Canibal vegetariano devora planta carnívora” (Brasil, música, 1992)
Lenine, *Falange canibal* (Brasil, álbum, 2002)
Typhoon, “Dreams of Canibalism” (Estados Unidos, música, 2013)

Cannibale (França, banda, atual)
 Adolfo Luxúria Canibal (Portugal, cantor, atual)
 Raymond Scott, “Dinner music for a pack of hungry cannibals” (Estados Unidos, 1937, música instrumental *jazz*).
 Riz, *Cannibal Holocaust*, (Itália, 1980, música instrumental – trilha sonora de filme homônimo).
 Joakim, Cannibale Pastorale (França, 2017, música instrumental eletrônica).

A.9 Canibalismo em animações e cartuns

- *Alemanha tem restaurante canibal*

Série de cartuns produzidos por Nani. Disponível em:
 <<http://www.nanihumor.com/2010/08/alemanha-tem-restaurante-canibal.html>>.

- *Cannibal capers*, Disney (1933)

Estúdios Disney. Disponível em:
 <<https://www.youtube.com/watch?v=kyY3EWEheXA>>.

- *Jungle Jitters, Looney Toons (1938)*

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RkFhZMa-8Xw>>.

- *Mundo Canibal*

Site de animações. Criação: Ricardo Piologo, Rodrigo Piologo Rogério Vilela e Gabriel Rogério. Desenvolvimento: Estúdio Fábrica de Quadrinhos. Personagens: Carlinhos, Sr. Donizildo, Chuq Nóia e Treco.

- *Pato Donald em: Sobrinhos Canibais*

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lWMfX4CUpYI>>.

A.10 Canibais em campanhas publicitárias

- Comercial da maionese Hellmann's

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9foWUPePCRQ>>.

- Campanha contra o cigarro

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s5zqYciUOmK>>.

- Netflix remove propaganda ‘canibal’ após críticas na Alemanha

Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/netflix-remove-propaganda-canibal-apos-criticas-na-alemanha/>>.

A.11 Canibais e mitologia

- O mito de Cronos, mitologia grega

Cronos devorava os próprios filhos.

- O mito de Zeus e Métis, mitologia grega

Gaia profetiza que Métis, esposa de Zeus, teria duas filhas, uma equivalente a Zeus em força e sabedoria, e a outra seria soberana entre homens e deuses. Zeus teme a concretização dessa profecia e acaba por devorar Métis, quando ela estava metamorfoseada.

- Tântalo e Pélope

Tântalo mata seu filho Pélope, esquarteja-o, cozinha seu corpo e oferece-o, em um banquete, aos deuses. Contudo, somente a deusa Deméter aceita a oferenda e come um dos ombros de Pélope. Os deuses condenaram o ato de Tântalo, que foi castigado a viver eternamente com fome e sede. Além disso, trouxeram Pélope de volta à vida, restaurando o ombro devorado com metal.

- *El Invunche*: mitologia da Ilha de Chiloé, Chile

Llamado también Machuco de la cueva, es un humano monstruo que camina en tres patas, tiene la cara vuelta hacia atrás y la pierna derecha pegada al espinazo; producto de la acción de los brujos. El estado primitivo del invunche era un niño normal, quien fue regalado a los brujos para ser el portero guardián de sus cueva. No habla solo emite sonidos guturales que asustan a los que los escuchan, anda completamente desnudo y se alimenta de carne humana que le dan los brujos. A pesar de no ser iniciado en brujería ha adquirido una infinidad de conocimientos, por esto que aparte de cuidar la cueva aconseja a los brujos inexpertos. Si alguien lo mira queda por siempre “enlesado”.

(Disponível em: <<http://www.proturchiloe.co.cl/mitologi.htm>>.)

A.12 Personalidades históricas devoradas por canibais

- Pedro de Valdivia, governador do Chile

Carta del Cabildo á la real Audiencia de Lima, dándole noticia de la muerte de Valdivia:

[...] Pedro Valdivia á quien V. A. tenía encomendada la administración y gobierno desta tierra, habiendo tenido nueva que los naturales de la provincia de Arauco y Tucapel habian muerto tres capitanes y se habian alzado, salió de la ciudad de la Concepcion con número de hasta treinta de á caballo para ir á castigar y allanar aquella tierra [...] y aunque el gobernador y los que con él estaban todos pelearon valerosamente, no les bastó sus fuerzas é ánimos [...] allí los mataron al gobernador y á los que con él iban [...]. Algunos de los cristianos no los acabaron de matar, y entre ellos al gobernador, al cual tuvieron vivo tres días, comiéndole vivo á bocados,

y lo mismo a los demás, que no mataron luego, hasta que espiraron [...]. Santiago, 26 de febrero de 1554 años.

(Arquivo Memória Chilena – Biblioteca Nacional do Chile. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0000480.pdf>>.)

- Bispo Sardinha, religioso português no Brasil

Frei Vicente do Salvador, *A História do Brasil*, 1627.

[...] Nem el-rei o deixou de favorecer em todo o seu tempo com armadas de muitos soldados, e moradores. Ajudavam também o bispo d. Pedro Fernandes, trabalhando sem cessar na conversão das almas, na ordem do Culto Divino, administração dos sacramentos, e em tudo mais tocante ao espírito, que el-rei não menos pretendia, e encomendava que o temporal. Porém o demônio perturbador da paz a começou a perturbar de modo entre estas cabeças eclesiásticas, e secular, e houve entre eles tantas diferenças que foi necessário ao bispo embarcar-se para o reino com suas riquezas, aonde não chegou por se perder a nau, em que ia, no rio Cururupe, seis léguas do de S. Francisco, com toda a mais gente que nela ia, que era Antônio Cardoso de Barros, que fora provedor-mor, e dois cónegos, duas mulheres honradas, muitos homens nobres, e outra muita gente, que por todos eram mais de cem pessoas, os quais, posto que escaparam do naufrágio com vida, não escaparam da mão do gentio Caeté, que naquele tempo senhoreava aquela costa, o qual depois de roubados, e despidos, os prenderam, e ataram com cordas, e pouco a pouco os foram matando, e comendo, senão a dois índios, que iam desta Bahia, e um português, que sabia a língua. Não sei se deu isto ânimo aos mais governadores para depois continuarem diferenças com os bispos, de que tratarei em seus lugares, e porventura os culparei mais, porque tenho notícia das razões, ou para melhor dizer sem razões de suas diferenças, o que não posso neste caso sem ser notado de murmurador, pois não sei a causa, que tiveram, somente direi o que ouvi das pessoas, que caminham desta Bahia para Pernambuco, e passam junto ao lugar donde o bispo foi morto / porque por ali é o caminho / que nunca mais se cobriu de erva, estando todo o mais campo coberto dela, e de mato, como que está o seu sangue chamando a Deus da terra contra quem o derramou; e assim o ouviu Deus, que depois se foi desta Bahia dar guerra àquele gentio, e se tomou dele vingança, como adiante veremos.

(Disponível em: <http://lhs.unb.br/atlas/Livro_3_-_DA_HIST%C3%93RIA_DO_BRASIL_DO_TEMPO_QUE_O_GOVERNOU_To_m%C3%A9_de_Souza_AT%C3%89_A_VINDA_DO_GOVERNADOR_Manuel_Teles_Barreto_-_Cap%C3%ADtulo_3_-_Do_segundo_governador_geral,_que_el-rei_mandou_ao_Brasil>.)

- Juan Díaz de Solís, navegador espanhol

A devoração de Juan Díaz de Solís: Raquel Rosemberg, *Sabores que matan:*

[...] *El primer español en llegar, Juan Díaz de Solís, descubrió en 1516 un río pardo, al que llamó Mar Dulce. Al capitán la dulzura le duro apenas unos instantes, los que tardó en bajar a tierra. Unas flechas le cortaron el romance con el entorno, y otros fueron los que debieron continuar el cuento: se dice que junto a la mayoría de sus compañeros fue asado a fuego lento.*

A.13 Assuntos relacionados ao canibalismo

- Antropofagia praticada pelos povos ameríndios: Letourneau, *Sur l'anthropophagie des Peaux-Rouges* (1885)

Je voudrais signaler à l'attention de la Société quelques observations recueillies par un missionnaire français, M. H. Faraud, qui, pendant dix-huit ans, a évangélisé les Peaux-Rouges de l'extrême nord de l'Amérique [...] Deux genres principaux de cannibalisme sont pratiques: l'un, que l'on peut appeler cannibalisme por besoin, est assez répandu; on y a recours, l'hiver, en temps de famine; les victimes habituellement sacrifiées alors sont d'ordinaire les enfants, les femmes; en résumé, les faibles. L'autre genre d'anthropophagie guerrière, qui serait propre seulement à certains tribos, notamment aux Cris et aux Pieds-Noirs (Sioux). Elle se pratique sur le champ de bataille même. Le vainqueur, après avoir scalpé de vaincu, lui ouvre la poitrine, en extrait le coeur et le mange séance tenante. Cela repelle extrêmement (et là est l'intérêt de ma communication) l'anthropophagie religieuse des anciens Mexicains, chez qui le sacrificateur, après avoir ouvert le thorax de la victime, avec un couteau d'obsidienne, en extrayait le coeur, qui était mangé, après avoir été offert au dieu de la guerre, Huiztilopotchli.

- *Canibalismo e diferença*: Raul Antelo (1998)

Na verdade, ora na vertente redutora, ora na negadora, o canibalismo é um desafio à razão e, como tal, tentou ser afastado ou pelo menos impugnado. Distanciamos-nos dele toda vez que o associamos às práticas primitivas, recuadas no tempo ou no espaço, sem percebermos, p. ex., que antropofágicos eram os rituais calusa, caddo, atacapa, tonkawa, karankawa e pomo; as culturas algonquim, como os losmicmaques, maines, iraqueses, chippewas, miamis, illinois, menominis, kickapos, foxes, kiowas, ou a família atabasca, os haidas, os nutkas, os tsimshianos, os matkas, maantgilas, todas elas da América do Norte.

- *Costumes do povo aborígene na Austrália*: Sigmund Freud, *Totem e Tabu* (1913)

Naturalmente não era de se esperar que a vida sexual desses canibais pobres e desnudos fosse moral no nosso sentido ou que seus instintos sexuais estivessem sujeitos a um elevado grau de qualquer restrição. Entretanto, verificamos que eles estabelecem para si próprios, com o maior escrúpulo e o mais severo rigor, o propósito de evitar relações sexuais incestuosas. Na verdade, toda a sua organização social parece servir a esse intuito ou estar relacionada com a sua consecução.

- *Creutzfeldt-Jacob, a doença dos europeus*: Claude Lévi-Strauss, *Somos todos canibais* (2006)

Eis que, há alguns meses, na França, na Grã Bretanha, na Austrália, a imprensa se apaixona por casos da doença de Creutzfeldt-Jacob (idêntica ao kuru, eu disse) ocorridos após injeções de hormônios extraídos de hipófises humanas, ou enxertos de membranas provenientes de cérebros humanos (a hipófise é uma pequena glândula situada na base do cérebro).

- *Kuru, a doença dos canibais*: Claude Lévi-Strauss, *Somos todos canibais* (2006)

Em 1956, um biólogo americano, Dr. Carleton Gajdusek, descobriu uma doença desconhecida. Nas pequenas populações divididas em cerca de 160 aldeias num território de 250 milhas quadradas, somando quase 35 mil indivíduos, uma pessoa em cada cem morria todo ano de uma degenerescência do sistema nervoso central manifesta por uma tremedeira incontável (donde o nome da doença: kuru, que significa “tremar” ou “tiritar” na língua do principal grupo) e por uma desorganização progressiva dos movimentos conscientes, seguida de múltiplas infecções. Após acreditar ser a doença de origem genética, Gajdusek demonstrou que ela era causada

por um vírus de ação lenta, particularmente resistente, e que até hoje não foi isolado [...]

Quando os etnólogos entraram por sua vez na região, desenvolveram uma nova hipótese. Antes de passar ao controle da administração australiana, os grupos vitimados pelo kuru praticavam o canibalismo. Comer o cadáver de certos parentes era uma maneira de lhes testemunhar afeição e respeito. Cozinhava-se a carne, as vísceras, o miolo; preparava-se os ossos pilados com legumes.

- Povos canibais: Georges Didi-Huberman, *Disparates sobre a voracidade*

Didi-Huberman: Os guerreiros das tribos Theddora e Ngarigo (sudeste da Austrália), “Os Kilimarois, da Nova Gales do Sul”, “Tokin”, “Os chineses engolem, com uma intenção análoga, a bÍlis de bandidos famosos que foram executados”, Os Tolalakis, famosos caçadores de cabeças do centro de Celebes, bebem o sangue e comem o cérebro de suas vítimas para se tornar bravos. Os Italones das Filipinas bebem o sangue dos inimigos que eles mataram e comem uma parte de seu occipício e de seus úteros, tudo isso cru, para adquirir sua coragem. Pela mesma razão, os Efuagos, outra tribo das Filipinas, sugam a coluna vertebral de seus inimigos. Do mesmo modo, os Kais da Nova Guiné comem o cérebro de seus inimigos que mataram para adquirir sua força. Entre os Kimbundas do oeste africano, quando um novo rei começa a reinar, mata-se um prisioneiro de guerra corajoso para que o rei e os nobres comam sua carne e adquiram assim sua força e sua coragem. O famoso chefe Zulu Matuana bebeu a bÍlis de trinta chefes, dos quais ele havia destruído os sujeitados, na crença de que isso o tornaria forte. Os Zulus imaginam que comendo o centro da fronte e os supercílios de um inimigo adquirem a faculdade de olhar um adversário na cara. Em Tud, ou Ilha do Guerreiro, no estreito de Torres, os homens bebiam o suor dos guerreiros renomados e comiam as sujeiras contaminadas de sangue humano coagulado que vinham das unhas de suas mãos. Agia-se assim “para se tornar forte como a pedra e não conhecer o medo”. Em Nagir, outra ilha do estreito de Torres, para insuflar a coragem nos jovens, o guerreiro pegava o olho e a língua de um homem que tinha matado e, depois de os ter picado, misturava com sua urina; em seguida, administrava a mistura aos jovens, que recebiam com os olhos fechados e a boca aberta, sentados entre as pernas do guerreiro. Antes de cada expedição guerreira, os habitantes de Minahassa (Celebes) pegavam mechas de cabelo de um inimigo morto e as mergulhava na água fervente para delas extrair a coragem; os guerreiros bebiam então essa infusão de bravura.

- Sobre os Aghori

Doutrina baseada nos princípios do Tantra. Seus seguidores costumam fazer uso de crânios humanos, utilizando-os como vasos ou recipientes. Diz-se do hábito de frequentarem cemitérios e de suas práticas de canibalismo.