

# ***Meu destino é ser onça: contemporaneidade e mitologia tupinambá***

***Meu destino é ser onça: contemporaneity and tupinambá mythology***

Pablo Rossini Pinho RAMOS\*  
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Sílvio Augusto de Oliveira HOLANDA\*\* (*In memoriam*)  
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Ingred de Lourdes PEREIRA\*\*\*  
Universidade Federal do Pará (UFPA)

**RESUMO:** O projeto modernista no Brasil, ao valorizar a brasilidade, objetivou repensar as contradições histórico-brasileiras (JARDIM, 1978), como a formação cultural “emprestada”. Tal debate desdobra-se em produções literárias contemporâneas, como *Meu destino é ser onça* (2009), de Alberto Mussa. Sob a premissa de restauração do mito tupinambá, o autor problematiza a importância da onça, metáfora concebida como expressão máxima da alteridade humana. A onça atua como elemento de ligação do moderno com o primitivo, vinculado à manutenção da tradição literária e à recuperação de vozes marginalizadas na contemporaneidade (CURY, 2007; GARRAMUÑO, 2014) para reivindicar a organização das sociedades ameríndias pelos discursos anticoloniais. Além do exame do projeto metaficcional de Mussa, selecionou-se a temática do mito (LÉVI-STRAUSS, 1978; 2008) para interpretação na obra. Em ambas as etapas pretende-se suscitar discussões relacionadas ao cenário indígena atual, ainda que utopicamente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Alberto Mussa. *Meu destino é ser onça*. Mito tupinambá. Contemporaneidade.

**ABSTRACT:** By valuing Brazilianness, the modernist project in Brazil aimed to rethink the contradictions of Brazilian history (JARDIM, 1978), as the “borrowed” cultural formation. Such a debate unfolds in contemporary literary productions, such as *Meu destino é ser onça* (2009), by Alberto Mussa. Under the premise of restoring the Tupinambá myth, the author problematizes the importance of the jaguar, a metaphor conceived as the maximum expression of human alterity, acting as a link between the modern and the primitive. This can be associated with the maintenance of the literary tradition and to the recovery of marginalized voices in contemporaneity (CURY, 2007; GARRAMUÑO, 2014) in order to claim the organization of indigenous societies through anticolonial speeches. In addition, to examine Mussa’s metafictional project, the theme of myth was selected (LÉVI-STRAUSS, 1978; 2008) for

---

\* Mestrando em Estudos Literários na Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: pablormais.pr72@gmail.com

\*\* Doutor em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (2000) e pós-doutorado em Estudos Românicos pela Universidade de Lisboa (2007). Atualmente é professor associado IV da Universidade Federal do Pará. E-mail: eellip@hotmail.com

\*\*\* Doutoranda em Estudos Literários (UFPA), professora da Secretaria de Educação do Estado do Pará (SEDUC-PA) e da Secretaria de Educação do Município de Belém (SEMEC). E-mail: ingridpereira@gmail.com

interpretation in the work. In both stages, the intention is to raise discussions that can be related to the current indigenous scenario, even if in a utopic way.

**KEYWORDS:** *Meu destino é ser onça*. Alberto Mussa. Tupinambá myth. Contemporaneity.

## Introdução

Não me venha com bravatas e esconjuros / e nem me torne presa, caça ou vítima / de sua estupidez civilizada / Sou uma besta sagrada e protegida, / um animal santo e exijo / todo o respeito devido / à minha divina estirpe.  
(MOTTA, 2015, p. 60)

A humanidade lida com experiências atualmente no mundo cada vez mais marcadas por fenômenos sociais similares aos fatos ocorridos na transição do século XIX/XX, que, de certo modo, retornam ao centro de debates por meio de tópicos ainda vigentes e de forma alguma findáveis. Obras literárias produzidas décadas atrás ainda são pertinentes para se pensar a contemporaneidade, no que diz respeito à sociedade, cultura e política, partindo das seguintes interrogações: como a percepção de tempo pelo sujeito é captada? De que maneira as novas ideologias alteram, possivelmente, as respostas que são dadas à sociedade? Como a subjetividade e a alteridade, o que não sou “eu”, se edificam e são afirmadas?

Vive-se uma revolução artística não mais circunscrita, exclusivamente, ao campo literário. Espaços de suportes audiovisuais, comunicativos, entre outros, são relevantes e causam impactos nas relações sociais tanto quanto as “novidades” surgidas anteriormente com a introdução das tecnologias em estágio de franca expansão, simbolizadas pela máquina, as quais mudaram a percepção e sensibilidade do homem diante do mundo, dele mesmo e dos outros.

Trata-se de mudanças de paradigmas desencadeadoras dos “sintomas” da instantaneidade, da simultaneidade das relações sociais, nos quais a máquina, em virtude do contexto histórico de intensa industrialização, configurou-se como extensão do corpo humano, da qual este passou a ser refém, alterando, por conseguinte, seu modo de inserção em coletividade (MORAES, 2017).

Nesse sentido, a arte, enquanto potência transformadora e trabalho de dispêndio

(BATAILLE, 2016), coloca-se como dispositivo de resistência a tudo que é da ordem do estático, do essencialmente mercadológico e dos construtos sociais ditados pela linha de produção, ao reverberar discursos para fins de transformação do livre pensamento, ainda que o resultado de tudo isso traga à tona, em se tratando de Literatura, um quadro de crise geral do indivíduo, de fragmentação do corpo e da psique, agregando, assim, valores, temas e questões aos textos. A modernidade literária advém deste cenário de caos, de forças de destruição humana causadas, também, pelas guerras, sobretudo no período de 1870 a 1940.

Quando Oswald de Andrade (1890-1954) e Mário de Andrade (1893-1945) lançaram as proposições do Modernismo, amplo movimento artístico de diversas camadas e, ao mesmo tempo, paradoxal, em hipótese alguma finalizada com a Semana de Arte Moderna (1922), defenderam uma renovação das artes, juntamente de suas linguagens, com base nas tendências artísticas anexadas pelas Estéticas de Vanguarda, para dar conta de experiências da realidade daquele momento, isto é, o desenvolvimento mecânico, a urbanização, o fluxo intenso de migração em direção às cidades etc.

O chamado projeto modernista, em linhas gerais, objetivava inserir o Brasil no grupo das grandes nações universais por meio da propagação e da exportação de um pensamento fidedignamente nacional em direção à Europa. Esta última, símbolo do velho continente, que, durante o processo de colonização, instaurou uma cultura de empréstimo que resultou numa indeterminação da identidade e de inversão de valores culturais das sociedades indígenas, pré-cabralinas e residentes em solo tupiniquim muito antes da chegada dos europeus, como se os estrangeiros, na verdade, fossem os primeiros habitantes brasileiros, cujos traços culturais decaíram com o passar dos anos (CAMPOS, 2006).

Logo, a arte, perante essas novas percepções de mundo, deveria dispor de seus próprios instrumentos autônomos de crítica e de criações artísticas, agora voltada à própria história de formação dupla e para um esforço coletivo encadeado que repensasse as barbáries, as relações de poder, os sistemas políticos totalitários, as construções de território, cujos efeitos de algum modo impossibilitaram uma unidade brasileira.

Rompe-se com a estética simbolista anterior, não mais satisfatória. Contudo, mantém-se uma certa tradição por meio de um intenso experimentalismo da linguagem e das formas, num primeiro momento, seguido do enfrentamento da dilacerante

experiência de confronto, de um espírito dialético do sujeito que precisa, em meio a esse *locus* de evolução, o tempo todo lidar com as angústias, os recalques, os vazios nas relações humanas e as mudanças de produção científica e tecnológica.

Eduardo Jardim, em *A brasilidade modernista* (1978), ao discorrer sobre o projeto modernista, vincula-o à noção de *brasilidade*, elemento artístico nacionalista que singulariza o Modernismo praticado no Brasil, mas não no sentido ufanista ou patriota, e sim de resgate das próprias origens e contradições, de uma cor local, desde o homem sertanejo ligado à terra, com todas as suas peculiaridades, para que pudesse ter voz, falar de si mesmo e de suas diferenças, até o estímulo de reflexões em torno de séculos de dominação, e, com isso, promover uma consciência de nação.

Utilizando um instrumental de pesquisa como este, o ano de 1924, o surto do nacionalismo literário, a expansão do projeto de elaboração de uma cultura nacional dentro do modernismo mantêm-se inexplicado se não quisermos hipostasiar a existência dessa vontade superior. Dispensa-se, assim, a investigação das obras e das razões concretas que levaram a intelectualidade de um certo momento a definir como critério da boa arte o grau de nacionalismo, ou, como preferem outros, de brasilidade presente na obra literária. (JARDIM, 1978, p. 75)

Embora os autores de *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Macunaíma* (1928) sejam os dois expoentes máximos do movimento modernista, num empenho de teorizações, ambos divergem quanto ao entendimento da brasilidade. Para Oswald de Andrade, esta se dá pelo movimento de “devoração” de tudo aquilo que é estrangeiro para se atingir um protótipo mais afinado à miscigenação e à identidade brasileira, daí o porquê da necessidade de reconhecimento da base dupla, selva<sup>1</sup> e escola, que sustenta as tensões entre o arcaico e o moderno na cultura brasileira, e da retomada da antropofagia<sup>2</sup> como uma potência ideológica que se exprime por meio de um pensamento selvagem, discutidos em seus dois famosos manifestos, *Poesia Pau-*

---

<sup>1</sup> “Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil.” (ANDRADE, 1983, p. 331).

<sup>2</sup> A alegoria da antropofagia apresentada por Oswald de Andrade pode ser observada em seu *Manifesto antropófago* (1928), um dos programas do Modernismo, texto permeado de uma série de aforismos no qual propõe, entre outras utopias, a do *matriarcado de Pindorama* em contraste com o patriarcado, mas sem estabelecer uma ruptura total com o passado cultural e a tradição, agora reatualizados e redimensionados, no que concerne à história da civilização brasileira e da cultura da colonização, além da valorização do primitivo, e, conseqüentemente, da figura do indígena, colocando em questão as relações de domesticação e não domesticação dos sentidos, das ações e do corpo, que podem ser pensados por meio de uma arte transformadora. “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.” (ANDRADE, 1983, p. 353).

*Brasil* (1924) e *Antropófago* (1928), ao passo que, para Mário de Andrade, a brasilidade é identificada por meio de um estudo analítico que não despreza a erudição e as tradições populares, a exemplo do folclore (JARDIM, 1978).

Fica claro que, em torno da paisagem de crescimento urbano do início do século XX, são externalizadas as percepções de não pertencimento e de deriva do sujeito, mediante um quadro de crise de valores perpetuados por um passado colonial cujo funcionamento é um obstáculo para o sincronismo histórico e de inserção do país num cenário cultural internacional. Sob esta perspectiva, surge a necessidade de afirmação dessa brasilidade que se deu, entre outras possibilidades, pela refeitura dos mitos fundacionais, algumas das recorrências temáticas nos textos oswaldi e marioandradianos, numa tentativa de revisão e de valorização de símbolos culturais ocultados na história brasileira.

Os debates relacionados à representação do indígena e ao possível alcance do Brasil ao patamar de nação maior ainda são criticáveis, impasses não sanados com o advento do projeto modernista, a tal ponto que o lugar dessas vozes renegadas ainda não se consolidou por conta da ameaça constante de empréstimo a essa cultura que atravessou os séculos e persiste na contemporaneidade.

Sob este prisma, de que maneira a intelectualidade brasileira, nos dias de hoje, reencena essas problemáticas, em suas manifestações artísticas, que já foram apontadas no século XX? Qual(is) a(s) sua(s) finalidade(s)? Como se dá a recuperação de narrativas indígenas tradicionais, de natureza eminentemente oral? Quem é esse outro na cultura brasileira? Como se dá o retorno à origem de povos autóctones que sofreram a experiência da violência? São questões complexas que este ensaio não tem a menor pretensão de esgotar ou de resolver em sua globalidade, mas visa a contribuir para o debate em torno das narrativas ameríndias, tendo como objeto literário *Meu destino é ser onça*, de Alberto Mussa.

## **1 Narrativa indígena e contemporaneidade: contexto, panorama e perspectivas em *Meu destino é ser onça***

É capital a superação do senso comum no qual somente os indígenas possuem lugar e legitimidade de enunciação nas manifestações literárias ameríndias, em sua integralidade. Há oportunidades para trabalhos cujos autores não são de etnia indígena.

Na poesia, pode-se destacar os nomes de Josely Baptista, em *Roça Barroca* (2011), e Waldo Motta, em *Terras sem mal* (2015). Já na prosa, o próprio Alberto Mussa, que também possui textos consagrados de tradução voltados para a literatura árabe, por vezes numa dimensão filosófica, como *Os poemas suspensos* (2006).

Antecedendo à exposição do *corpus* deste ensaio, importa, preliminarmente, propor uma tentativa de sistematização de alguns dos principais debates acerca da literatura contemporânea e de *Meu destino é ser onça*, haja vista que Mussa realiza uma prosa ficcional sob o pressuposto de restauração<sup>3</sup> do mito tupinambá, procedimento artístico que se insere, de certa forma, nesse cenário contemporâneo. O próprio subtítulo, *Mito tupinambá restaurado por Alberto Mussa*, sugere ao leitor que há uma orientação mítica, a qual será tematizada pelo autor, sobretudo na seção destinada à literariedade “devolvida” ao texto após o contato com documentos fundacionais eurocêntricos, a exemplo de André Thevet (1502-1590), frade franciscano francês, sua principal referência a respeito dos registros etnográficos da mitologia tupinambá, das cerimônias do rito canibal e do massacre dos prisioneiros de guerra, algumas das temáticas abordadas na restauração do mito.

Senti, assim, um impulso irresistível de incorporar a epopeia tupinambá à nossa cultura literária. Para tanto, era insuficiente traduzir a prosa confusa de Thevet e recompor a ordem interna dos episódios: faltava essencialmente devolver à narrativa sua literariedade. (MUSSA, 2009, p. 26)

Tal procedimento metodológico adotado pelo autor justifica-se por uma tentativa de atualização identitária indígena, dentro de um movimento não fechado, mas ambíguo, ao ressignificar traços culturais e sociais no plano fictício e científico, que, de certa forma, estão em consonância com os novos rearranjos e fundamentos das artes contemporâneas, nas quais o texto literário não possui mais exclusividade e nem

---

<sup>3</sup> Para a Antropologia, ciência que examina as dimensões humanas e suas culturas ao longo do tempo, haveria um impasse no tocante a essa proposta de *restauração* do mito tupinambá, uma vez que a pressuposição de uma veracidade da representação mítica indígena implicaria a recomposição/resgate material de forma totalizante dessas culturas pré-cabralinas, o que não seria possível, pois, os sistemas culturais sofrem variações e interferências em suas estruturas básicas, quando, na verdade, o que se teria como produto de pesquisas etnológicas são os resquícios simbólicos de uma certa tradição. “As sociedades mais diferentes da nossa, que consideramos espontaneamente como indiferenciadas, são na realidade tão diferentes entre si quanto o são da nossa. E, mais ainda, elas são para cada uma delas muito raramente homogêneas (como seria de se esperar), mas, pelo contrário, extremamente diversificadas, participando ao mesmo tempo de uma comum humanidade” (LAPLANTINE, 2003, p. 13). Esse é o pressuposto literário de Mussa, o qual tem todo o direito de explorar, todavia, julgamos importante, nesse trabalho, a não omissão de um fato, levando em conta que *Meu destino é ser onça* possui uma base antropológica por excelência.

superioridade hierárquica frente a textos de outras naturezas (etnográficas, ensaísticas, antropológicas), os quais também possuem igual valor estético e importância para a compreensão e apreensão de uma estrutura fragmentária que se faz presente em *Meu destino é ser onça*.

Maria Zilda Ferreira Cury, de formação comparativista, vinculada às pesquisas de práticas culturais, em “Novas geografias narrativas” (2007), artigo publicado na Revista *Letras de hoje*, aponta a *memória coletiva* como um dado fundamental para a constituição do mito e retomada de outro tempo, podendo ser anterior à formação patriarcal e capitalista, o que nos auxilia a pensar, na obra de Alberto Mussa, a relação com o sujeito, com o outro, levando em conta as experiências marcadas pelo trágico para se manter viva uma memória coletiva, mesmo que esta tenha sido condicionada por uma lógica colonial de dominação. “Outro conjunto poderia ser formado por escritores com ênfase nos mecanismos da memória, tingidos por interpretações da história do país, pondo em relevo estratégias ficcionais de recuperação da memória coletiva e histórica” (CURY, 2007, p. 11).

Há, especialmente, nas narrativas indígenas, recriações de modelos de comportamento que estão acordados com um imaginário coletivo assentado em valores, concepções de vida e morte, de constituição do próprio sujeito e do mundo no qual este vive, da relação do homem com a terra, da coexistência com a natureza e o universo, tentativas de superação de infortúnios, objetivando uma reação de transformação etc., de modo que o trabalho do artista não é alheio aos movimentos de desestabilização incessantes de paradigmas enraizados na cultura.

Existe uma função social de consciência durante o processo de reelaboração e de seleção de materiais, para embasamento, que é o de trazer para o núcleo de discussões os atores apartados de uma nação. “O intelectual deve falar a partir da margem de produção das ideias, evitando o pensamento central e levando em conta os marginalizados do conjunto social” (CURY, 2007, p. 14).

Questões que eram pulsantes para a modernidade do início do século XX, como a necessidade de descida ao matriarcado de Pindorama, aludido por Oswald de Andrade em seu *Manifesto Antropófago*, a valorização do primitivo, a construção de uma possível identidade por meio da brasilidade, presente no projeto modernista, e outras formas de resistência à violência da cultura de empréstimo, continuam sendo vigentes e

retornam o tempo todo como motivações na literatura contemporânea, redefinidas em discursos que perpassam pelo tratamento da diferença, para além da historiografia. É a consciência da atuação de vozes indígenas partícipes da cultura brasileira e da exaltação de seus valores, pautados numa tradição, que devem constar no cânone literário.

Os estudos de Florencia Garramuño, em *Frutos extraños* (2014), também são pertinentes para a compreensão da estrutura híbrida de organização de *Meu destino é ser onça*, a qual não é possível vincular a um gênero textual pré-estabelecido, quando, na verdade, observa-se o fenômeno peculiar de abertura para uma gama de linguagens e para o esgarçamento das fronteiras nos espaços ficcionais, projetados por meio de multilinguagens que se confundem com ensaio, crítica, tradução, poesia, escrita documental, entre outras possibilidades de experimentalismos e inserções de tessitura criativa.

Tomei imensas liberdades: corriji, quando inteligíveis, as transcrições do tupi; ou traduzi do próprio tupi, mantendo na língua indígena uma ou outra ocorrência que a circunstância exigia. Eliminei do texto as transcrições absolutamente ininteligíveis, tentando preservar, no entanto, o sentido que Thevet lhes deu. (MUSSA, 2009, p. 79)

Partindo deste fato inicial, faz-se mister debruçar-se sobre a seguinte conjectura: quais os efeitos literários desencadeados por Alberto Mussa ao optar por essa configuração de sua obra? Uma possível resposta a esta indagação resvala num tipo de movência artística inerente à arte contemporânea, discutida por Garramuño.

Para a pesquisadora e tradutora argentina, cujo tipo de análise se insere como trabalho de vanguarda ao propor abordagens envolvendo cinema, estudos culturais, intervenções urbanas, visões globais da América Latina etc., a literatura contemporânea contempla e se expande para outros suportes e recursos audiovisuais incorporadores, a fim de que se obtenha uma experiência total da obra de arte, ainda que o produto gerado seja o de indefinição de propriedade e de inespecificidade.

Não só é possível dizer que a literatura expandiu seu meio ou suporte para incorporar, de modo crescente, outras linguagens no interior de seu discurso—com a incorporação de fotografias, imagens, blogs, chats e e-mails, por um lado, mas também, com os pontos de conexão e fuga entre diversos discursos literários, como as memórias, o documental e o ensaio, entre outros. (GARRAMUÑO, 2014, p. 87)

Em *Meu destino é ser onça*, a construção heteróclita adotada impele o leitor ao

percurso do itinerário do livro, isto é, as crônicas de viagens dos europeus com suas impressões acerca da vivência entre os tupinambás, os esquemas traçados para se pensar o mito restaurado, os verbetes, muitos dos quais traduzidos pelo próprio escritor ao ter contato com fontes primárias, composições, pesquisas etnográficas, intervenções e importações, de ordem interna, que se acoplam para conferir literariedade ao mito tupinambá reencenado. De certo modo existe uma totalidade, mesmo numa produção contemporânea, que coloca em debate, por meio de tensões, a própria noção de autoria.

O fato de o trabalho mesmo estar disperso num espaço que necessita ser percorrido para poder ser experimentado em sua totalidade é fundamental neste questionamento dos hábitos na observação e experimentação da arte. (GARRAMUÑO, 2014, p. 97)

Não se trata de uma suspensão por completo dos arquétipos clássicos de ficcionalização, e sim de novas afirmações da subjetividade que se transmutam em experiências abertas à ordem do sensorial, do corpóreo, agudizados na figura do indígena, elemento de resistência em estado de dissolução, estranho e ao mesmo tempo familiar à história brasileira. Logo, a alteridade, nesse sentido, funciona como método de exame das correlações acerca do *eu*, idiossincrático, mas que de alguma maneira se identifica ao interagir com o *outro*, elementar para o próprio reconhecimento do primeiro, que, por sua vez, se abre a novas experiências subjetivas de mundo possibilitadas pelo *não-eu*.

Em resumo, a literatura contemporânea, a exemplo de *Meu destino é ser onça*, ao problematizar a decomposição das formas por meio da convergência de múltiplos gêneros que modificam e deslocam o objeto estético, atua como um meio de transformação do sujeito em prol de uma coletividade aberta às diferenças, ao conhecimento e reconhecimento da cultura do outro, funcionando como um paradigma de desconstrução do pensamento colonial opressor e, conseqüentemente, de reposicionamento dos estudos das culturas indígenas.

## **2 *Meu destino é ser onça*: projeto metaficcional de refundação humana**

Até aqui, intencionou-se uma amostra de leituras-base a respeito das tentativas de redefinição nas belas artes, desde a estética modernista no século XX, do lugar da voz indígena naquele momento, o qual perpassaria pela brasilidade, para que houvesse

uma inserção do Brasil entre as nações mundiais. Isso nos levou a questionar se de fato houve essa libertação da fantasmagoria do passado colonial, da cultura de empréstimo, que impôs o não reconhecimento dos povos tradicionais do país.

Tudo o que contribuiu para o funcionamento socialmente perverso na história brasileira servirá de motivação literária na contemporaneidade. Na prosa, as práticas artísticas comprometidas com as expressões indígenas (que levam em conta o pensamento coletivo de culturas ágrafas, de sólida relação com a natureza, hábeis nas técnicas de plantação e de previsão de fenômenos naturais, de conhecimentos astronômicos, medicinais, em constante resistência pela preservação de seus traços culturais, como a liturgia dos rituais, além da organização em torno de criações mitológicas, entre outros registros) transitam entre suportes marcados pelas plurilinguagens, nas quais a performance, conforme se elucidará mais adiante, também é um item funcional, pois envolve corpo, oralidade, sentidos, os quais, por sua vez, agregam literariedade à obra. Apontamentos estes de relevância para a compreensão e interpretação da escrita de Alberto Mussa em *Meu destino é ser onça*, em vista de um projeto audacioso e mais amplo do que simplesmente recriar uma narrativa “integral” das origens do universo aos seus cataclismas, segundo a mitologia Tupinambá, e do cotidiano da cultura indígena.

Tem a ver, na prática, com uma crítica à humanidade do século XXI, no qual a onça não se fixa apenas ao nível do enredo, num contexto de metamorfose: “Mas, à noite, enquanto ela dormia, Jaguar se transformou em onça, arrancou a mulher da rede e a fez em pedaços, para comê-la e distribuir a carne entre seus parentes” (MUSSA, 2009, p. 52). Seu significado, na obra de Mussa, é mais abrangente, pode ser tomado como *metatema*, em que o indígena se associa ao próprio canibal, reportando à imagética do primitivo, da ordem do animalesco, passível de domesticação por quem detém a racionalização. Sob este ponto de vista, se o destino deste sujeito é ser onça, significa que, na história da civilização brasileira, este não ficará imune, será exterminado, apagado ou será obrigado a adotar princípios culturais que não são os seus, justificando, dessa maneira, uma possível tentativa de mimestismo cultural nesse processo criativo de recuperação e retomada das reais origens da cultura brasileira, mesmo que as vozes indígenas estejam cada vez mais marginalizadas e pulverizadas das políticas públicas atuais.

Acrescido ao que foi exposto, há ainda técnicas, metodologias e tematizações que estão em conformidade com elementos contemporâneos reconhecíveis nas produções literárias recentes, como a multiplicidade cultural, a revisitação crítica do passado, a incorporação ao texto das fontes, disposições estas que no livro formam uma “miniantologia colonial”, sem pretensões de um estudo crítico de fato dessas fontes primárias, às quais foram consultadas e reveladas por Alberto Mussa para a obtenção da restauração do mito e de seu processo criativo, colocando, assim, em julgamento, as fonteiras de autoria do livro dentro de um todo.

Pode-se salientar também os recortes (já adotados anteriormente pelos modernos) de documentos clássicos que sofreram, em alguma medida, uma reelaboração textual para se chegar a uma prosa fictícia caracterizada por uma linguagem livre, descompromissada com a erudição, repleta de repetições e funções metalinguísticas, pois, assim, o mito, assunto que receberá a devida atenção no próximo subitem, tomado numa perspectiva lévistaussiana, é melhor assimilado numa cultura, sendo indígena ou não.

Com relação às personagens de *Meu destino é ser onça*, estas não são invencíveis e onipotentes. Também são afetadas pelas perdas de membros da etnia tupi durante as guerras entre os aliados e os inimigos ou podem se ver na condição de prisioneiros dos rivais, os quais ingerem a carne daqueles, após o rito de celebração antropofágica (que prevê o consumo de bebidas fermentadas e danças em estado de transe antes da moqueação da carne do inimigo), mas que terão suas almas vingadas pelos seus parentes. A vingança e a prática do canibalismo, mais do que a reatualização do pacto e manutenção de cultura, são meios de acesso à terra-sem-mal, espaço privilegiado e inabalável, almejado pelos tupinambás, na qual a terra produz por si própria os frutos e alimentos de que precisam, onde não há morte, e sim imortalidade.

Nhandutinga determinou que Ajuru seria morto por Uiruçu e depois devorado por todos os parentes. A taba esperou ansiosa a execução do prisioneiro. E Inambu, chorando, se despediu do marido. E eles beberam cauim com Ajuru, para se confraternizarem. Na hora aprazada, Uiruçu dançou na frente de Ajuru, mostrando como ia matá-lo. [...] A carne de Ajuru foi moqueada e comida pelos outros, exceto por Uiruçu. Os dentes viraram colares, os ossos viraram flautas, o crânio foi posto na entrada da taba. Assim é a vingança — o grande ensinamento de Maíra, que permite o acesso à terra-sem-mal. (MUSSA, 2009, p. 43)

A despeito da divisão do livro, *Meu destino é ser onça* é classificado como obra ensaística, ancorada numa base conceitual científica, fragmentária e de natureza ambígua, portanto, acordada com os movimentos artísticos da contemporaneidade. Os efeitos obtidos se dão por estratégias de entrecruzamentos de diversos gêneros textuais que não se desprendem de certa liberdade de expressão, organizando-se, didaticamente, em: 1) *Apresentação*; 2) *Preâmbulo*<sup>4</sup>; 3) *Meu destino é ser onça*<sup>5</sup>; 4) *A teoria*<sup>6</sup>; 5) *Fontes*<sup>7</sup>; 6) *Outros cronistas*<sup>8</sup>; 7) *Original teórico*<sup>9</sup>.

A seção em que se confere *literariedade* ao texto mítico original do tupi possui um volume pequeno de ficcionalidade, pouco mais de 40 páginas, disparidade material expressiva se comparada, por exemplo, ao excesso de exposição das fontes examinadas por Mussa.

As breves narrativas são divididas em 10 episódios, com títulos, nas quais são mostradas as comunidades indígenas se estruturando em relações sociais anárquicas e de parentesco, sob a tutela de comandantes. Há ausência de leis, personagens que podem agir de má-fé ou não, de acordo com seus interesses, de modo que não se pode precisar com propriedade quem são os heróis ou vilões nas minitramas. Estas são um encadeamento de ações remontadas a uma cosmogonia, iniciada com a criação do chamado “mundo inaugural”, pelo Velho, criador do céu, da Terra, dos homens e de Tupã<sup>10</sup>.

Cumprе esclarecer que já há a construção de um depósito de dados em potencial voltado à recepção crítica da obra mussiana, que visa a contribuir com os estudos críticos das culturas indígenas, no momento em que tratam de conceitos caros às narrativas ameríndias, como sobrevivência e canibalismo (RIBEIRO, 2009) e identidade (MONTEIRO, 2018). No entanto, há uma parte significativa das abordagens dedicadas

---

<sup>4</sup> É exposto como se deu o interesse pelo mito tupinambá, surgido do contato com uma coleção sobre o pensamento indígena, escrita pelo antropólogo suíço Alfred Métraux (1902-1963).

<sup>5</sup> Seção que compete ao mito tupinambá restaurado, cujo produto é a prosa ficcional.

<sup>6</sup> Há a demonstração de alguns temas estudados por Mussa para se atingir a restauração do mito tupinambá, principalmente os concernentes aos valores canibais.

<sup>7</sup> Momento em que são informadas ao leitor as crônicas, consideradas etnocêntricas numa perspectiva contemporânea, permeadas de discursos coloniais de viajantes europeus, como os relatos feitos por Thevet, dos quais foram coletadas matérias para a reelaboração literária.

<sup>8</sup> Seção que lista outros textos acessados de cronistas europeus, entre os quais se destacam Jean de Léry (1536-1613) e José de Anchieta (1534-1597).

<sup>9</sup> Compreende “verbetes” acerca de possíveis termos de origem indígena que sejam desconhecidos pelo leitor, “Cálculos textuais”, “Quadro comparativo entre Sumé e Maíra” (personagens inimigos) e “Esquema do rito canibal”.

<sup>10</sup> “Designação tupi do raio e do trovão e, por extensão, Deus” (CUNHA, 1998, p. 299).

a *Meu destino é ser onça* privilegiando constantes hermenêuticas voltadas aos procedimentos compositivos adotados no livro. Estes procedimentos passam pela ficção fragmentária (MACHADO, 2013), tensões das concepções tradicionais de gêneros textuais em prol da criação de categorias alternativas, como o romance-ensaio (GUTIÉRREZ, 2017) e do papel dos narradores nas obras de Mussa, associados a um possível espaço biográfico de construção de imagem de si próprio (BRAGA, 2019).

*Meu destino é ser onça* suscita reflexões que servem como parâmetro para se pensar o cenário indígena atual, conteúdos pouco explorados pela crítica especializada, como a temática do mito, interpretada à luz das teorias de Lévi-Strauss (1978; 2008).

### 3 O mito

O retorno às cenas de origem do Brasil, que Oswald de Andrade já havia utilizado em seus manifestos, provém de críticas a modelos cristalizados do discurso dos colonizadores sobre escola, trabalho, família, que, de alguma forma, provocaram o apagamento e o genocídio das culturas ameríndias.

Valores e conhecimentos de mundo, por vezes associados, equivocadamente, a um nível de “primitivismo”, como os mitos, passam a ser de interesse das ciências humanas, como a antropologia, e são recompostos pela literaturas contemporâneas, por enfoques que consideram a experiência de alteridade significativa e que podem auxiliar no reparo da violência e no preenchimento de lacunas deixadas pelo passado.

Considerado um dos principais representantes da “Escola de Paris”, Claude Lévi-Strauss (1908-2009) assevera que os mitos, enquanto reelaborações simbólicas capazes de explicar as contradições da sociedade e que são parte integrante da natureza humana, justificam-se em decorrência do *Homo sapiens* perseguir uma explicação para a sua origem.

Um mito sempre se refere a eventos passados, “antes da criação do mundo” ou “nos primórdios”, em todo caso, “há muito tempo”. Mas o valor intrínseco atribuído ao mito provém do fato de os eventos que se supõe ocorrer num momento do tempo também formarem uma estrutura permanente, que se refere simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro. (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 224)

Em se tratando das culturas ameríndias, para o pensador francês, há processos

cognitivos e capacidades de racionalização tão complexos que se exprimem por meio de diversos canais de comunicação, não apenas pela língua verbal, de modo que a hipótese de subordinação do pensamento “primitivo” ao pensamento moderno deve ser reconsiderada diante dos conhecimentos numéricos, ainda que representados abstratamente por símbolos, das duplicações de radicais para indicação de pluralidade, de previsão do tempo em circunstâncias naturais rústicas, entre outras formas de linguagem e de constantes tentativas de compreensão do mundo (criações mitológicas) em suas diversas categorias, partindo de ações e procedimentos intelectuais que evidenciam a grandeza do pensamento indígena, uma das principais contribuições de Lévi-Strauss para a Antropologia no século XX, questões estas discutidas pelo pesquisador em *Mito e significado* (1978).

A sua finalidade é atingir, pelos meios mais diminutos e econômicos, uma compreensão geral do universo — e não só uma compreensão geral, mas sim total. Isto é, trata-se de um modo de pensar que parte do princípio de que, se não se compreende tudo, não se pode explicar coisa alguma. (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 27)

O mito é um dos eixos principais de estruturação das micronarrativas de *Meu destino é ser onça*. Na história “Um ornamento para o céu” são demarcadas, em geral, os pontos de origem ou de formação da raça humana, do mundo, dos primeiros desastres ambientais que assolaram a Terra, de sentimentos negativos, como a vingança (porém necessária para o acesso à terra-sem-mal), de criações de deuses temerosos pelas culturas indígenas, como o Tupã, entre outras referências que se aglutinam ao estudo de mapeamento cosmogônico tupinambá.

Antes só existia escuridão no universo. Desse primeiro mundo haverá um incêndio lançado pelo Velho (dotado de poderes misteriosos), como forma de vingança à ingratidão humana, do qual apenas o Pajé do Mel será poupado, pois será responsável por povoar a segunda Terra junto de uma mulher, posteriormente criada pelo Velho para reproduzir com o sobrevivente destinado.

No princípio, o universo era provavelmente muito escuro. Talvez fosse formado por um espaço sólido, totalmente ocupado pelos morcegos originais, que batiam asas negras e eternas. Ou apenas por uma absoluta escuridão, projetada pela sombra das corujas primitivas. Nesse mundo inaugural, misterioso e obscuro, era o Velho. Se foi criado, se criou a si mesmo, se existia desde sempre, só os caraíbas sabem exatamente. O Velho tinha corpo,

cabeça, braços, pernas; e segurava um cajado. Alguma imperfeição deve ter insinuado no Velho o desejo de criar o céu. E o céu foi feito de pedra. E o Velho começou a caminhar por ele. (MUSSA, 2009, p. 31)

O princípio básico é o de que a Terra, após duas destruições, sendo a primeira causada por um fogo descido do céu (primeira humanidade) e depois por um dilúvio (segunda humanidade), vive a expectativa de uma nova catástrofe que acabará com o mundo. Tal elemento criado pelo Velho é belo e construído sob uma imagética de positividade. Não há problemas de ordem social, como a fome e a miséria, e inexistente a concepção de trabalho configurado como sobrevivência, a exemplo da caça e da pesca, costumes e experiências na coletividade tupinambá.

Em oposição a isso, havia uma terra que era sempre fértil, propícia ao plantio e à colheita imediata de frutos que alimentavam os homens, as carnes dos animais eram caçadas sem esforço por meio de flechas enviadas pelo Velho, de tal modo que havia um estado de completude e de experiência do prazer sem necessidade do estabelecimento de hierarquias, funções e divisões de trabalho.

Deve ter sentido uma tal necessidade de beleza que, para ornamentar o céu, concebeu a terra — completamente lisa, completamente plana. Achou tão bela essa nova criação que quis morar nela. Mas o Velho estava só. Foi quando decidiu criar os homens, esculpindo em troncos de árvores. Para alimentá-los, o Velho fazia uma chuva fina fecundar a terra. E da terra brotavam as árvores, e das árvores brotavam os frutos. O pau de cavar ia sozinho desenterrar as raízes. Sem trabalho, os homens apenas comiam, bebiam e dançavam. (MUSSA, 2009, p. 31-32)

As criações mitológicas, enquanto formas de conhecimento não cartesiano, mas funcionais, satisfazem as estruturas sociais tupinambás, quando integradas a um conjunto de crenças e explicações do universo. Os discursos evidenciam efeitos moralizantes e de choque para que erros do passado, tendo sofrido punição, não fossem repetidos e fosse respeitado o legado do criador, o Velho. Este fixa ao solo elementos da natureza imprescindíveis à vida humana, como a água do mar, outrora consumível, mas que, na mitologia tupinambá, sofreu concentração de sais graças à irã de Tupã, entrando em contato com os resíduos do incêndio e ocasionando a extinção da segunda humanidade.

E Tupã correu pelos quatro cantos do universo, provocando assim uma tremenda tempestade. E o aguaceiro do céu extinguiu o fogo da terra. E as

águas torrenciais dessa chuva correram pelas montanhas e pelos regos formados durante o incêndio, arrastando as cinzas de tudo que fora queimado, até encher uma imensa depressão, dando origem ao mar. Por isso, porque as águas do temporal provocado por Tupã arrastaram consigo as cinzas das coisas queimadas, o mar é tão salgado e de paladar tão ruim. (MUSSA, 2009, p. 33)

O modo de explicação não racional do mundo, próprio do mito, leva em conta fatores discursivos e seus contextos numa dada realidade que, do ponto de vista científico, são deduzíveis na sociedade moderna sob uma outra perspectiva que privilegia o conhecimento racional. Contudo, para as etnias tupinambás, tais fenômenos naturais são esclarecidos quando tomados como artifício equacionador de um problema em aberto, de que trata Lévi-Strauss.

Em “Dois cocares de fogo”, por exemplo, a criação do dia e da noite se confunde com a própria trajetória de ascensão dos descendentes do Pajé do Mel, a exemplo de Poxi, feiticeiro descrito como “horriavelmente feio” (MUSSA, 2009, p. 47), desprezado pela família de Cunhã-eté, filha de um tuxaua<sup>11</sup>, pretendente ao casamento e com quem também teria um filho na história, Guapicara.

O horrendo homem, conhecedor do caminho em direção à terra-sem-mal, após ser submetido a diversas provas que testaram sua bravura, honra e credibilidade como discípulo do Velho, pelos parentes de Cunhã-eté, abandonou tudo e foi para o céu, onde passou a residir, por conta da impossibilidade de ser feliz na Terra, em virtude da sua aparência. Poxi, ou Cuaraci, passou a ter a sua beleza reconhecida pelos tupinambás quando recebeu de presente de Guapicara o canitar<sup>12</sup>, que representa o sol, e, portanto, o dia. A origem da noite decorre do não abandono do uso do adorno, evidenciando um caráter de vivacidade nos mitos. Essa vivacidade, de alguma forma, legitima a relação entre universo e homem, como a passagem do tempo, por meio de experiências de fenômenos naturais.

Depois, Guapicara foi para o céu, onde estava seu pai, e fez para ele um outro canitar de fogo, muito maior que o primeiro. Poxi — agora chamado Cuaraci —, quando pôs na cabeça o imenso presente feito pelo filho, passou a ser visto por todos os habitantes da terra em sua profunda beleza. E assim criou-se o dia — porque o canitar de Cuaraci é o próprio Sol. A noite só reaparece quando Cuaraci tira o canitar, para dormir. Guapicara é a estrela que acompanha o Sol de perto. (MUSSA, 2009, p. 50)

<sup>11</sup> “Chefe indígena, morubixaba” (CUNHA, 1998, p. 300).

<sup>12</sup> “Penacho de penas que os indígenas usam na cabeça como enfeite; cocar” (CUNHA, 1998, p. 94).

A reconstituição de narrativas etiológicas em *Meu destino é ser onça*, penetradas por um intenso realismo em suas descrições, retomam aspectos culturais e sociais que dizem respeito à preservação de uma memória coletiva substanciada numa ordem sagrada, na qual os mitos funcionam como instrumentos discursivos que decodificam as origens cosmogônicas e, ao mesmo tempo, são a chave para o controle dos impulsos e de transgressões humanas.

Mais do que motivação literária, a representação indígena, na contemporaneidade, é constituída de usos de linguagens específicas para dar conta de uma máxima que passa pela alteridade, na qual são abertas propostas de rediscussões e revisitação à história de uma camada social que tenta sobreviver diante da violência de genocídio. Nesse sentido, a literatura atua como mecanismo de reconhecimento de formas heteróclitas inconclusivas e como documento potencializador de novas alternativas de interpretações e leituras para a história de formação da civilização brasileira.

## **Considerações Finais**

O projeto modernista estimulou, no cenário artístico do século XX, debates acerca de um possível ideário de identidade no Brasil. Entre os seus principais postulados, a retomada e redescoberta da figura do indígena, pertencente a um universo cultural particular de valores, e que sempre esteve em função do outro, o estrangeiro, a fim de gerar uma reflexão crítica sobre as particularidades e complexidades sociopolíticoculturais dos povos pré-cabralinos. Assim, foi possível afirmar que tais premissas, elaboradas pelos modernistas, podem ser lidas como instrumentos de resistência à cultura de empréstimo e a favor desse elemento popular e tradicional.

No entanto, os debates não se esgotaram. Tópicos em torno das culturas indígenas, que estiveram em suspensão por décadas, retornam de forma progressiva e se projetam como núcleo de discussões e de eixos temáticos que chegam à contemporaneidade por meio de manifestações artísticas engajadas e compromissadas com as expressões de vozes marginalizadas.

Na literatura, Alberto Mussa, em *Meu destino é ser onça*, obra marcada por um hibridismo de conteúdos e de formas, reencena o mito tupinambá fundindo pesquisa

etnográfica e ficcionalidade, para revalorizar a inconstância selvagem e as tradições dos povos originários.

Em síntese, o trabalho de Mussa propõe a redefinição de humanidade, na qual o sujeito se desprende da racionalidade absoluta face a um espírito de ferocidade, de uma alma primitiva em latência que não deve ser domesticada, e sim catalisada, para que se atinja uma era civilizatória em que coexistam as múltiplas culturas indígenas.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto antropófago**. In: TELLES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1983. p. 353-360.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem Tupi**. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas Geografias Narrativas. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 7-17, dez. 2007.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos Estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

JARDIM, Eduardo. **A brasilidade modernista**: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. Trad. Marie-Agnès Chauvel. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Trad. António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1978.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A estrutura dos mitos**. In: **Antropologia estrutural**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MOTTA, Waldo. **Terra sem mal**. São Paulo: Patuá, 2015.

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