Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

PARA TORNAR-SE UM HOMEM, TORNE-SE UM DEUS: A SUBJETIVIDADE INDÍGENA TUPINAMBÁ EM "UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA" (2013), DE LUÍS BOLOGNESI

TO BECOME A MAN, BECOME A GOD: THE TUPINAMBA INDIGENOUS SUBJECTIVITY IN "UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA" (2013), BY LUIS BOLOGNESI

PARA SER HOMBRE, CONVERTIRSE EN DIOS: LA SUBJETIVIDAD INDÍGENA TUPINAMBÁ EN "UNA HISTORIA DE AMOR Y FURIA" (2013), DE LUÍS BOLOGNESI

Ybsen Gauss Louro da Silva
Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão -UEMASUL, Maranhão/Brasil

Yasmine Sthéfane Louro da Silva
Universidade Federal do Piauí -UFPI, Teresina/Piauí, Brasil

Diana Barreto Costa
Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão -UEMASUL, Maranhão/Brasil

Resumo

Este trabalho tem como objetivo identificar as representações da subjetividade Tupinambá presentes em "Uma História de Amor e Fúria" (2013), de Luís Bolognesi, considerando os apontamentos de Fernandes (2006) para a identificação e interpretação destes elementos. A Metodologia utilizada foi a Teoria Semiótica Greimasiana Francesa segundo Barros (2005). Como conclusão, afirma-se que a obra se utiliza da relação binária entre colonizador e colonizado de modo que a cultura indígena apresentada seja descaracterizada e os processos antropológico-culturais da sociedade, em questão, sejam corrompidos por meio do reducionismo e apagamento cultural.

Palavras-chave: Povos Tupinambás; Apagamento Histórico; Antropofagia.

Abstract

This research has as objective to identify the Tupinambá subjectivity presented in "Uma História de Amor e Fúria" (2013), by Luis Bolognesi, considering Fernandes (2006) indexes for the interpretation of those. The Metodology used was the french-ligned Semiotic Greimasian Theory according to Barros (2005). As conclusion, have been affirmed that the work utilizes of the binnary relationship between the colonizer and colonized to built the work's scenario in a way that the presented is de-characterized and the anthropological-cultural processes of this society are degenerated through the reductionism and the historical erasing.

Palavras-chave: Povos Tupinambá; Historical Erasing; Anthropofagy.

LOURO DA SILVA, Ybsen Gauss; LOURO DA SILVA, Yasmine Sthéfane; BARRETO COSTA, Diana. PARA TORNAR-SE UM HOMEM, TORNE-SE UM DEUS: A SUBJETIVIDADE INDÍGENA TUPINAMBÁ EM "UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA" (2013), DE LUÍS BOLOGNESI. Revista da FUNDARTE. Montenegro, V. 63, N. 63, p. 1-27, março, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo identificar las representaciones de la subjetividad tupinambá presentes en “Uma História de Amor e Fúria” (2013), de Luís Bolognesi, considerando las notas de Fernandes (2006) para la identificación e interpretación de estos elementos. La metodología utilizada fue la Teoría Semiótica Greimasiana francesa, según Barros (2005). En conclusión, se afirma que la obra utiliza la relación binaria entre colonizador y colonizado d tal manera que se caracteriza erróneamente la cultura indígena presentada y se corrompen los procesos antropológico-culturales de la sociedad en cuestión a través del reduccionismo y el borramiento cultural.

Palabras-clave: Pueblos Tupinambá; Borrado histórico; Antropofagia.

INTRODUÇÃO

Him who makes a beast out of himself
Gets rid of the pain of being a man
(Bat Country- Avenged Sevelfold)

As sociedades pré-colombianas passaram a habitar o território americano, em sua maioria, desde 13 mil a.C. Estes povos, que compunham uma densa população até o século XIV, não poderiam pertencer à uma única onda migratória, sendo a proposição mais aceita a de que os povos Inuítes sejam os principais responsáveis pela colonização humana de toda a região dos continentes americanos. Os esquimós, nação indígena originada no ártico, são, junto aos Anansazi e os Índios Pueblos, as principais nações indígenas estadunidenses, o que se opõe à América do Sul, mais especificamente na região do Brasil, que em contrapartida, é constituído por um núcleo de povos originários brasileiros é composto pelos povos Jê, Tupi e Aruak.

Povos pertencentes à matriz linguística Tupi estruturaram sua linguagem de acordo com o Tupi Antigo, língua materna das tribos Caetés, Tamoios, Potiguaras, Tabajaras, Tupiniquins e Tupinambás. Os Caetés, Tamoios, Potiguaras e Tupinambás foram extintos e tiveram sua história foi apagada pelo processo de colonização do indígena brasileiro e a destruição de suas práticas, em sua maioria, passadas entre as gerações pela História falada. Os Tupi, assim como ambas as outras nações indígenas originárias, são também descendentes dos povos advindos do Ártico, e, em geral, da Sibéria, região que constitui todo o norte da Ásia.

LOURO DA SILVA, Ybsen Gauss; LOURO DA SILVA, Yasmine Sthéfane; BARRETO COSTA, Diana. PARA TORNAR-SE UM HOMEM, TORNE-SE UM DEUS: A SUBJETIVIDADE INDÍGENA TUPINAMBÁ EM “UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA” (2013), DE LUÍS BOLOGNESI. Revista da FUNDARTE. Montenegro, V. 63, N. 63, p. 1-27, março, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Na seguinte pesquisa, o objetivo geral foi o de analisar a obra “Uma História de Amor e Fúria” (2013), animação brasileira dirigida por Luis Bolognesi, isto é, a partir da Semiótica Greimasiana Francesa, segundo os estudos de Barros (2005). A Semiótica é “o estudo estrutural do que compõe uma obra, expressão, música ou representação visual” (BARROS, 2005, p. 12), de modo que a interpretação do objeto de estudo seja realizada visando a identificação de seus símbolos e signos específicos, sendo a interpretação dos signos, dispostos pela Linguagem, utilizada pela obra para comunicar seus ensejos, realizada segundo os estudos de Fiorin em sua obra *A Teoria dos Signos* (2005). Em relação ao conceito de cultura para Eagleton (2011) como sendo a “natureza que produz cultura e que altera a natureza, o veículo de constante autotransformação natural” (EAGLETON, 2011, p. 14), a natureza humana de expressar-se por intermédio do produto cultural, uma forma de o indivíduo identificar-se e produzir sentido.

Almejando a interpretação dos caracteres e símbolos visuais e auditivos na obra, inseridos em matéria de excepcionalidade em cada produção artístico-cultural, propôs-se a análise semiótica dos exclusivos produtos que dão valor às seguintes conjecturas intelectuais existentes nesta pesquisa, ou seja, resguardando-se no auxílio destes signos para que ocorra a correta identificação de representações subjetivas extraordinárias às funções naturais do que é propriamente Humano, e, encontram-se presentes na referida obra, identificados por meio de elementos visuais e auditivos, também serão considerados os apontamentos de Hall (2013) quanto ao conceito e formas de representação, da construção de sentido, posto que o percurso gerativo de sentido depende da “representação que conecta o sentido e a linguagem à cultura, inteligivelmente utilizando a Linguagem para expressar algo sobre o mundo” (HALL, 2013, p. 31). Compreende-se que a construção da representação para o personagem protagonista é a do conhecido arquétipo do herói e messias, segundo o conceito disposto por Jung (2002). Conforme Jung (2012, p. 167), enquanto o “arquétipo de herói inclui a natureza humana em sua sobrenaturalidade, representando desta forma uma síntese do inconsciente divino não humanizado, e, o de deus, que se relaciona à íntima afinidade deste com sua personificação de natureza humana, ainda não totalmente integrada”.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

O presente artigo está divido em duas seções principais: a primeira, *A Tradição da Antropofagia Tupinambá: Uma Breve Contextualização Historiográfica*, onde serão contextualizadas as práticas tradicionais Tupinambás de modo que se explicite o uso da antropofagia ritual mágico-religiosa como método de regulação social utilizado por este povo; e, na segunda, *Mesmo que Você Fosse Um Deus: Análise Semiótica da Animação "Uma História de Amor e Fúria" (2013), de Luis Bolognesi*, onde apresentaremos os resultados da análise semiótica, explorando as representações inseridas no enredo por meio dos signos a ela atribuídos.

METODOLOGIA

Neste trabalho a animação "Uma História de Amor e Fúria" (2013), de Luís Bolognesi, foi analisada, isto é, sobretudo, segundo a Teoria Semiótica Greimasiana Francesa, como apontado na introdução deste artigo, entretanto, considerando, também, os apontamentos realizados por Florestan Fernandes em seu estudo etnográfico *A Função Social da Guerra na Sociedade Tupinambá* (2006), não como uma verdade absoluta, mas como um ponto de vista mais humano do indígena dos que podem ser encontrados em outras fontes passadas, levando-se em conta, também, o signo como sendo a compreensão *não*-vulgar da realidade, independendo de sua criação a partir da Linguagem — servindo, na verdade, para explicá-la —, como um elemento que surge de outros elementos, indestrutíveis enquanto guardados nos relatos históricos ao longo do tempo, ou, o resultado para semiose da diferença entre um signo e outro signo, que configuram o leque epistemológico de um povo, uma ferramenta da língua que produz interpretação de diferenças, o sentido. O estudo de Fiorin (2005) presente em *Teoria dos signos* demonstra o que é o significado, o sentido, o valor e a diferença entre os signos e símbolos de uma língua, que traduzem-se em figuras de linguagem ou padrões comportamentais, assim como de sua aplicação correta no uso da Linguagem.

A partir da Teoria Semiótica Greimasiana de linha francesa, segundo Barros (2005), será realizado o "estudo do texto com vistas à construção de seus sentidos, com o exame tanto dos mecanismos internos da obra quanto dos fatores contextuais ou sócio-históricos de fabricação de sentido" (BARROS, 2005, p. 12), ou seja, para a identificação destes mecanismos que usam do apetrecho visual,

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

sonoro, corporal ou lírico-verbal para serem propagados por meio da investigação de sua existência, e, em prol de sua explicação, como proposto pela Ciência Geral dos Signos, dada Semiose.

Os estudos de Fisher (2009) complementam a fundamentação teórica em relação ao modelo do capitalismo tardio presente na sociedade antes do tempo da colonização do Brasil. Aparenta-se que o sujeito comum é suscetível ao influxo da conjuntura política e econômica, pois “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo, [...] enquanto os liberais contemplam a destruição do espaço público” (FISHER, 2009, p. 5 – 6). Os aspectos culturais, fundamentais para a construção da tradição e costume tupinambá, como qualquer outra prática social-cultural, serão mais bem explorados neste artigo durante a próxima seção deste artigo, na qual a prática guerreira a antropofagia ritual-mágico religiosa é descrita e debatida de acordo com os conceitos tragos por Ashcroft (1998), que versa sobre os estudos pós-coloniais, e, Alves (2006), que explicita e contextualiza sobre a outremização.

1 A TRADIÇÃO DA ANTROPOFAGIA TUPINAMBÁ: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTORIOGRÁFICA

No que se compreende por tradição, a sociedade Tupinambá é tipicamente beligerante e possui um panteão de divindades que, se baseadas em resquícios, quando tratamos sobre sua necrópole, a sociedade soterrada pelo passar das eras, esta comunidade humana extinta não vê-se agraciada por pesquisas que realizam uma “reconstrução histórica que pode circunscrever às inferências totais desta sociedade, baseadas estas pesquisas exclusivamente nas informações fornecidas pelas fontes históricas compulsadas” (FERNANDES, 2006, p. 31), desde que a História oralizada e os acordos territoriais não escritos não puderam sobreviver ao seu execrado. Deste modo, essa conversação adquire um novo contexto, aquele que informa que, a história Tupinambá, é recontada considerando fontes estrangeiras baseadas em relatos falsos.

Os Tupinambás organizavam seu calendário anual, o labor (e a guerra) entre os indivíduos, a preparação física e emocional dos mais jovens, ritos cerimoniais e a própria existência de seus integrantes em torno do ritual mágico-religioso. Assim, “o sentido que sempre muda de uma cultura e período para o

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

outro" (HALL, 2006, p. 108), na sociedade Tupinambá, era o dos motivos para a guerra, que poderia envolver apenas o desejo guerreiro ou as nuances de inimizade que permeavam a relação dos indígenas brasileiros.

Tendo isso em vista, a guerra representava para os Tupinambás, primeiro, (1) a reafirmação de seu orgulho guerreiro em "guerras por disputa de território como um elemento natural ao aborígene vivente no Amazonas, a guerra por conservação do território" (FERNANDES, 2006, p. 48) ou pela manutenção da atividade guerreira; e, segundo, (2) a guerra por vingança "descrita pela maioria dos cronistas, onde se no passado algum acertava de matar outro, os parentes do morto conjuravam-se contra o matador e sua geração se perseguia com ódio mortal" (*idem*).

A guerra por disputa de território, não necessariamente, envolvia ódio por outra tribo, mas, por regra, deveria envolver o desejo guerreiro por conflito, traduzido em necessidade de reafirmação do orgulho da tribo para outras tribos, sendo um evento corriqueiro, de menor valor; entretanto, a guerra por vingança era aquela pela qual os Tupinambás se preparavam durante o ano inteiro, onde, sob pedidos incessantes das mulheres da tribo — que preparavam a aldeia e os condimentos —, caçavam seus inimigos milenares, para assim devorá-los em rituais antropofágicos (MAESTRI, 1994), o que procuraremos descrever no próximo tópico com mais detalhe.

Considerados bárbaros, os Tupinambás eram responsáveis por pilhagem de outras tribos e, consequentemente, a abdução de cativos. Entretanto, os relatos de pilhagem são normalmente situações criadas em consequência do contato com os brancos, devido a autonomia das aldeias, principalmente quando tratamos dos Tupinambá e de suas fortalezas em madeira, enquanto outros exemplos em que possam ser demonstradas técnicas nativas de aprovisionamento de utilidades durante a campanha de expedição, por meio do saqueamento, são de caráter ocasional (FERNANDES, 2006), e, portanto, não possuem valor analítico.

1.1 Aspectos geopolíticos: a centralidade da guerra

Os Tupinambás viviam em grupos de até 600 indivíduos, divididos em vilarejos de até 8 malocas. Diferem-se dos Guaranis por conta de isolamento genético, decorrente da separação destes dois povos por volta de 500 a. C.. Eles

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

viviam quase exclusivamente nas regiões litorâneas do país, habitando do litoral piauiense até a orla gaúcha, sendo os tupinambás o principal povo originário brasileiro encontrando na zona costeira sudoeste, até sua extinção (MAESTRI, 1994). Deste modo, o povo Tupinambá se fazia como uma das mais densas famílias tribais originárias em termos populacionais, traçando sua rota por dentro do continente, como se delineassem o tracejado das linhas fronteiriças do Brasil com as dos outros países da América do Sul.

O aprisionamento de outros nativos e, após a chegada dos europeus, de brancos, ocorria com afinco, pois se não eram advindos de conflitos recentes, eram parte de tradições matrimoniais ou simplesmente ocorriam como oferenda em cerimônia de natureza religiosa ou guerreira. Portanto, o tempo social Tupinambá era contabilizado por este, aqui categorizado como, organograma bélico, o qual funcionava em ritmo contínuo ao longo do ano, delimitando aos indivíduos funções às quais desenvolveriam dado o curso deste tempo, (FERNANDES, 2006), tornando-se estas funções convencionais ao objetivo do ritual, fato que é mais bem descrito em um tópico posterior desta mesma pesquisa.

As cerimônias mágico-religiosas tupinambás não se desenvolviam apenas pelo sacrifício do guerreiro inimigo e a deglutição de seu corpo pela tribo Tupinambá em questão, mas como o ápice de um longo processo, compassado pelas estações do ano, a piracema, a colheita da mandioca e a preparação das armas para o guerrear, divididas as mesmas em funções, dado a idade, sexo e status pertencentes ao sujeito social tupinambá incumbido de tal tarefa.

Entre os animais, os festins glutões e até de canibalismo são feitos de modo irracional, onde o sujeito em questão faz isso, primeiro, por fome, devorando presas por ser de sua natureza ou seus iguais, por não ter mais alternativas para saciar sua fome, mesmo que não seja algo comum; segundo, por seguir intuições primitivas, como quando uma fêmea mata o filhote que julga mais fraco, ou o macho devora filhotes — próprios ou não — como modo de selecionar, naturalmente, quem deve morrer ou viver da ninhada, ou apenas para demarcar-se o território (no caso de não serem seus).

O que diferencia o animal selvagem de um humano é, de modo estritamente específico, a consciência. Deste modo, os rituais antropofágicos realizados por certas sociedades pré-colombianas — como é o caso dos Big Nambus, nas Ilhas

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Hébridas, ou mesmo das inúmeras famílias Tupi afins, por boa parte do território sul-americano — têm em comum o fato de que um ser humano deve ser devorado por outro ser humano, diferindo-se, então, no fato de que o ritual antropofágico é motivado por razões não relacionadas à fome, mas, como um característica indiscutível de pleno discernimento e pensamento consciente contínuo de um povo que, em um estágio de barbárie, o qual todas as sociedades humanas atravessaram em algum momento, foram julgados animais de índole quebrantável, por isto mesmo sendo retratados de forma descabida em obras ao longo da história, seja por Staden (1557) ou Montaigne (1580), onde alguns argumentam ser o canibalismo uma mentira que desumaniza o indígena, mas sendo exatamente o processo ritualístico que é característico desta tribo que sinalizasse o raciocínio contínuo de um povo que foi destruído em razão da ambição imperialista e, a história de suas práticas, a argumentação que leva ao concorde mundial por suas ações desumanas durante a colonização do indígena pelo balaço e pela gripe.

No caso dos Tupinambás, criou-se todo um mecanismo social para que, por intermédio do conflito bélico ou sequestro, justificados por cerimônias religiosas ou pela vingança de entes queridos, se fosse possível a realização de todo um subprocesso de preparação coletiva e individual para finalmente devorar o cativo. A sociedade Tupinambá era nômade, espalhando durante um período de mil anos por todo o litoral brasileiro, e, em todas estas sociedades, havia uma organização do aparelho social voltado para a guerra. Os costumes sociais e os rituais mágico-religiosos do povo Tupinambá serão mais bem descritos nos próximos tópicos, tendo estas afirmações, realizadas até aqui, de caráter introdutório, isto é, para as informações mostradas posteriormente nesta pesquisa.

1.2 O papel do guerreiro na sociedade Tupinambá: cerimonialismo ritual

A guerra é apenas um elemento representativo na conjuntura cultural Tupinambá. Ela pode ser interpretada pelo sujeito externo como barbárie; entretanto, o objetivo era levar cativos para a aldeia (FERNANDES, 2006) por meio das incursões guerreiras. Portanto, a guerra não era realizada apenas pelo puro desejo guerreiro, mas também para se conseguir novos cativos e realizar-se novos sacrifícios.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Desse modo, o guerreiro tinha três responsabilidades principais: caçar, fabricar armas e guerrear; já a mulher tinha outras três, e mais uma que interdepende de uma destas: cultivar (e consequentemente colher), preparar o alimento e manter os mecanismos internos do vilarejo em funcionamento, o que é muito mais atividades do que aquelas realizadas pelos homens, se equiparando em razão das mulheres trabalharem em prol da sustentação da tribo, de sua manutenção e de um arcabouço de conhecimentos medicinais para que os homens sobrevivessem, isto é, aos constantes e infindáveis conflitos. Assim, as mulheres e os homens desempenhavam papéis que, de um modo ou de outro, ligavam-se ao canibalismo de seus rivais. Essa organização de trabalho está diretamente ligada ao "princípio de organização de status atribuído e status adquirido que eram o eixo do sistema tribal de posições sociais" (FERNANDES, 2006, p. 227), onde o sistema necessitava da participação de todos para permanecer funcionando, fosse esta atividade guerreira ou relacionada aos mecanismos internos da aldeia, enquanto sempre haveria necessidade de substituição de trabalhadores, em razão das taxas de óbito.

O guerreiro manufaturava armas, que Fernandes (2006) define como, primeiro, armas de arremesso, para os Tupinambás o arco e a flecha; segundo, as armas de impacto, o tacape, tipo de clava; terceiro, armas móveis ou de mobilização, que em sociedades como a Tupinambá, são os próprios homens; quarto, armas de proteção, o escudo e a paliçada, permitiam segurança coletiva. Assim, a caça, a pesca e a própria guerra derivavam da manufatura de armamentos. A produção das armas estava diretamente relacionada ao desejo de conquista de outras tribos e abdução de cativos, funções designadas ao guerreiro.

As mulheres produziam o cauim, considerado elemento quase tão importante quanto o cativo para a cerimônia mágico-religiosa. Conforme Fernandes (2006), o cauim é uma bebida alcoólica feita a partir da fermentação da mandioca, e, como o caso do preparado pelos Tupinambás, o cauim é misturado a algum suco de frutas em sua composição final. O produto é cozido, mastigado pelas mulheres e depois expelido novamente no tacho. Elas também eram responsáveis pela produção de farinha, que se dividia em farinha de munição e farinha de guerra, alimentando os guerreiros para poderem submeter seus inimigos com grande brutalidade.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Assim, enquanto os guerreiros se mobilizavam para a preparação moral do grupo e para a produção do armamento para a guerra, as mulheres eram as verdadeiras responsáveis por promover a organização e a alimentação básica para a aldeia, mas também motivando os homens, seus filhos, sobrinhos, netos, maridos e irmãos à vingarem seus mortos, por quem constantemente carpiam. Era a mulher que cultivava e colhia, que cozinhava o alimento, que buscava a água e preparava as bebidas cerimoniais, atiçando a lenha acesa e tratando da saúde e aparência dos companheiros e filhos (FERNANDES, 2006), dentro e fora das batalhas.

Fernandes (2006, p. 227) afirma que “somente sob determinadas condições, os jovens podiam ser admitidos aos bandos guerreiros, passando pelas cerimônias que marcariam a sua nova classificação social”, como se abandonassem a infância espiritual e se tornasse um adulto para exercer a proteção ao resto do grupo. Os guerreiros eram habilitados para o combate logo que chegassem à maturidade completa “participando das reuniões dos adultos desde que fizessem 25 anos” (FERNANDES, 2006, p. 176). A tradição da guerra, pelo contrário, era ensinada desde cedo, sendo o treinamento com armas ensinado desde os 3 ou 5 anos e o ódio ao inimigo cultivado desde sempre, no coração dos jovens.

Após o processo de derrota do guerreiro inimigo, o grande líder da tribo, dizia ao novo cativo (guerreiro derrotado) que, a partir daquele momento, tornar-se-ia uma propriedade do guerreiro vitorioso, mas que não viria a “ser degradado socialmente ou economicamente, não podendo ser descrita (essa servidão) como escravidão” (FERNANDES, 2006, p. 285), algo que serve de oposição à Escravidão Moderna, que envolvia a manutenção de um sistema favorável ao capitalismo.

Esta apropriação era decorrente do processo de adesão do cativo ao grupo do sacrificante por meio da guerra, e dada à servidão consequente, intrinsicamente estava determinado o seu sacrifício, salvo a construção simbólica do código de honra de seu agora senhor, o que, de acordo com Fernandes (2006), se desenvolvia durante o processo delimitado entre o momento de sua chegada à aldeia Tupinambá até o de sua execução. Os ritos de preparação, da tribo e do cativo, são indícios de que os Tupinambás realizavam o canibalismo, sim, mas como sendo um resultado de suas cerimônias religiosas, um resultado da guerra,

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

ou, um resultado dos anseios das mulheres da tribo, algo que se complementa tão perfeitamente, que, assim, o indígena poderia justificar suas ações, onde, se a antropofagia não era em razão da guerra, a guerra era em razão da realização da cerimônia religiosa, e a cerimônia mágico religiosa acabava sempre na devoração de um inimigo.

Após a recepção calorosa do prisioneiro à pontapés, realizada por crianças e mulheres, era explicada sua função, de escravo ou de oferenda, assim como a indagação de qual a sua genealogia, como se autoexplicassem os motivos para seu fim macabro, pela lógica do embate. O primeiro passo identificado por Fernandes (2006, p. 312), conhecido como “desligamento do grupo”, se completa; o próximo passo é o isolamento do cativo-sacrifício do resto do grupo, tanto para o rompimento do orgulho indígena do sacrificado, quanto para a segurança da tribo.

A convivência com o sequestrado era essencial, e durava alguns dias, como justifica Fernandes (2006, p. 313), “como se por meio dos ritos de separação, as transformações de estado da vítima viessem a promover a comunhão com o sobrenatural”. Logo, o próximo passo após essa “comunhão” era o de se preparar a vítima figurativamente, cortando-o os cabelos e pintando-lhe com uma tintura de jenipapo.

Ainda conforme Fernandes (2006, p. 313), os processos de comunhão da tribo com os prisioneiros e dos prisioneiros antigos com os prisioneiros novos ocorriam de diversas formas, como, por exemplo, quando as mulheres eram “ornamentadas [e] iniciavam a preparação de muçurana (sacrifício) e do sacrificante”, sendo que esta preparação envolvia a oferenda de uma mulher para o sacrifício, de modo que ela pudesse engravidar e ter um filho, que seria tardiamente usado também em um ritual.

Ocorria, também, a fuga simbólica do sacrifício, de modo que, mesmo impossibilitado de ir embora, tentasse fugir, provando sua coragem e determinação. Após estes rituais e mais alguns, era redirecionado à cabana paliçada para ser observado pelas mulheres, que em cantoria, o atormentavam incessantemente até a manhã seguinte. Nos momentos antecedentes ao “dia do ritual, após a tonsura do cabelo de acordo com a tribo do sacrifício e a pintura de seu corpo com jenipapo, era realizada a oferta de uma coifa de penas ao

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

prisioneiro" (FERNANDES, 2006, p. 316) que, complementando o autor, "eram fixadas com cera na pele (do sacrifício)" (*idem*).

Na execução, segundo o ritual de amarração muçurana o prisioneiro era imobilizado, o seu rosto era pintado de anil e o jenipapo aplicado em sua pele era recoberto com uma tintura carmim, e seu o corpo recoberto de mel e cascas de ovos; encoleirado, era levado à praça central da aldeia onde o sacrificante afirmava que era aquele que o mataria e lhe desferia o fio da espada, matando o padecente (FERNANDES, 2006), se este não lhe tomasse a lâmina e devolvesse os golpes que recebera.

1.3 Representações coloniais: o primitivismo indígena

Na análise da obra, que se encontra nesta pesquisa logo após estas últimas argumentações, vê-se a constituição de um engodo, o caráter corruptivo do indígena, que é informado como existente desde a colonização, o que inspira a constituição de personagens na indústria do imaginário dotados de fraqueza, descomprometimento e covardia que estejam associados à alegorias outremizadas do indígena. O protagonista da obra se nega a participar do ritual antropofágico realizado por seu povo, como se nunca tivesse realizado aquilo e não concordasse, tratando seus companheiros como animalescos, mesmo que a antropofagia fosse um traço cultural-conjuntural daquele povo e que nenhum homem renegue à cultura que lhe pé ensinada desde a mais tenra infância, algo que pode ser observado sob uma ótica mais crua nos estudos de Todorov, em seu intitulado *A Conquista da América* (1993), onde trata da colonização ocorrida no México e procura esclarecer como as cartas dos escribas europeus perpetram falsas verdades, como as descritas por Cortéz. Ao atracar na região e conhecer Teotihuacán, o navegador conhece Montezuma, o Rei Asteca, que, tão covardemente quanto Abeguar, se abstém de seu orgulho para evitar o conflito com os brancos, consequentemente, condenando aquela sociedade. Apresentados no texto como deuses para os indígenas, os europeus, como em uma, erroneamente categorizada, atitude de altruísmo, alteridade, subtraem as riquezas indígenas, na carta, explicitamente oferecidas de bom-grado por parte dos nativos, que são comumente representados com sanguinários guerreiros que, não

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

ironicamente, jamais cederiam o controle sobre seus poderes, riquezas e a integridade de sua sociedade de tal maneira.

No estudo de Todorov (1993, p. 52), para o europeu, “o indígena (rei Montezuma) estava arrependido por suas hostilidades (adoração de vários deuses), procurando apaziguar seus súditos para cessar os ataques (defesa contra os invasores), convertendo-se ao Cristianismo e evitando enfrentar Cortez”. Este indígena passível de dominação e favorável à destruição de sua natureza e história, está diretamente relacionado ao indígena de Colombo, que não era idólatra ou canibal, mas “manso e muito mais ignorante do que mal”, conforme afirma Todorov (1993, p. 41), a mais clara intermediação, do colonizador para interlocutor, da História recontada.

Por exemplo, Hans Staden (1525 – 1576), mercenário alemão que visitou o Brasil por duas vezes durante sua vida, fornece relatos em *Duas Viagens Ao Brasil* (1974) quanto ao que se compreende por prática mágico-religiosa Tupinambá, de modo que, em seu texto, os indígenas parecessem pagãos aos olhos dos europeus, como em “eu disse: ‘Cantei sobre o meu Deus’; eles responderam que o meu Deus era uma imundice” (Staden, 1974, p. 82); e, influenciáveis, como visto em “o francês falou ‘matem-no, essa mau sujeito é português” (STADEN, 1974, p. 77); e, sádicos, “as mulheres nas cabanas me tinham causado muito sofrimento ao me arrancar os cabelos e pelos” (STADEN, 1974, p. 92).

Entretanto, esse “primitivismo, simplicidade e falta de cultura que tornava os indígenas geneticamente incapazes de ‘refinamento civilizado’” (HALL, 2013, p. 170) é interdependente ao que se compreende por cultura, isto é, desde que se ocorreu o processo de colonização na América, África, Ásia e Oceania, como um resultado do Imperialismo na sociedade pós-colonial, conforme Ashcroft (1998). Entretanto, a concepção do indígena maligno e primitivo se demonstra como um modo de invalidar a humanidade do nativo, explorando, em representações preconceituosas, a idealização do indígena ignorante e aculturado, sem raízes em tradições e costumes dignamente antropológicos, como discutido no tópico posterior desta seção.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

1.4 A subjetividade indígena: representatividade e resistência

A constituição de uma subjetividade indígena selvagem e maligna ainda existente até a contemporaneidade deriva-se da representação negativa de um indígena animalesco, ignorante e fraco (ideologicamente), apresentada por Colombo e Cortéz, na América espanhola e Staden e Pero Vaz de Caminha, na América portuguesa. Para Alves (2006, p. 7), na Europa do período colonial, "a produção literária das colônias era realizada por viajantes e representantes da colônia. Os textos pautavam a descrição da colônia, do ambiente físico e dos costumes indígenas com clara subjetividade de seus escritores", cuja perspectiva, para a autora, descreve a promoção de um processo de outremização[1] indígena, caracteristicamente, ocorrido pelo reforço da diferença hierarquizada entre colonizador e colonizado com base na diversidade dos sujeitos.

Ademais, a autora aponta que a subjetividade indígena existente no período e local (México) foi compreendida como selvageria pelos europeus. Utilizando-se dos relatos sobre o contato de Cortéz com os astecas presente na obra de Todorov (1993), afirmamos que, através deste processo de outremização, objeto da "estereotipagem" (Alves, 2006), os europeus acabaram por considerar os indígenas pagãos e mantenedores de práticas bárbaras, como o canibalismo, sendo categorizados como animais sem razão.

Para Ashcroft (2001, p. 21), "o aspecto mais persistente de controle colonial foi sua capacidade de atrelar ao colonizado o mito do binarismo que há entre colonizador e colonizado". Na obra, o colonizado Abeguar está sempre em posição inferior em relação ao seu algoz, e, o colonizador, por sua vez, sempre consegue atingir os seus objetivos por possuir poder infindável e inalterável.

Assim, a barbárie foi um modo utilizado pelos europeus para inserirem na mentalidade dos indivíduos as noções de diferença étnica organizadas em uma hierarquia, hierarquia esta na qual o homem branco está no topo e o nativo americano e africano está na base, desconsiderando os diferentes processos complexos, entre as muitas sociedades tribais, que delimitavam os limites de certo e errado, as funções individuais e os processos de regulação coletivos, divididos em períodos — em eventos mágico-religiosos e em incursões guerreiras.

[1] Outremização: Processo pelo qual os indivíduos são seccionados hierarquicamente em razão de suas etnia, práticas culturais e desenvolvimento sócio-histórico, termo cunhado por Gayaki Spivak, pensadora indiana.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Esse processo de outremização ocorre na obra de Bolognesi (2013), enquanto a subjetividade indígena apresentada na animação é relativa à supersimplificação dos processos internos que motivavam a prática guerreira, cujo os indígenas apresentados tornam-se selvagens e desumanos por não haver explicação nenhuma sobre sua cultura, à não ser homens e mulheres desnudas, ou pajé que vê-se entorpecido pelo abuso de ervas naturais. Entretanto, sua humanidade é comprovada pela constituição de um aparelho conjuntural-cultural antropológico, satélite à guerra e atividade guerreira, permitindo aos nativos a realização de rituais antropofágicos em suas cerimônias religiosas.

Devido a constituição deste aparelho cultural em torno de práticas sanguinolentas em comunidades indígenas pré-colombianas, e a manipulação das informações relacionadas às práticas costumeiras de sociedades nativas americanas, isto é, durante a colonização, devido as obras do imaginário que desumanizam o indígena ao remover seu alicerce de tradições e costumes, propagando à simplificação e redução na mais pura desinformação, ainda permanecem sendo elaboradas, na atualidade, como um reforço para a diferença social e étnica, como indicativo da hierarquização derivada da diversidade, como se é demonstrado na próxima seção. A análise da obra presente nesta pesquisa se atentará apenas às duas primeiras vidas de Abeguar mostradas na narrativa, tendo em vista o objetivo determinado para esta pesquisa.

2 MESMO QUE VOCÊ FOSSE UM DEUS: ANÁLISE SEMIÓTICA DA ANIMAÇÃO “UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA” (2013), DE LUIS BOLOGNESI

A obra, “Uma História de Amor e Fúria” (2013), de Luis Bolognesi, foi analisada quanto aos signos e símbolos utilizados para a construção de sua narrativa. A animação segue a vida de Abeguar, indígena da tribo Tupinambá, dotado de um grande poder que deveria ser sua maior dádiva, mas que, por fim, demonstra-se como uma grande maldição. Ele se relaciona com Janaína, personagem que representa os principais ideais de sua vida, sendo a representação do amor e da união existente entre os integrantes da tribo, família e equipe, que ele encontra ao longo do tempo em que existe, ou seja, entre as quatro vidas de Abeguar apresentadas na obra, esclarecendo que a obra sugere

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

que seu tormento não terá fim, elemento que está presente de formas diferentes em todas as vidas do personagem apresentadas no filme.

Abeguar, conforme visto na **figura 1**, é constantemente derrotado, inclusive quando vence, sendo assassinado em todas as suas vidas. A exceção deveria ser a última, mas, sob a perspectiva negativa de perda, falha e recomeço de uma luta infindável contra a opressão (que, por sinal, move a narrativa), da-se a entender que esta batalha é inútil, pois nada irá mudar. Quando não é derrotado por seus algozes, simplesmente desiste de travar batalha contra eles.

Figura 1 - O protagonista da obra, Abeguar, e seu grande amor, Janaína.



Fonte: (Bolognesi, 2013).

A obra possui um funcionamento discursivo ditado segundo a oposição binária mínima Fraqueza vs Força, representados os semas negativos complementares Covardia e Impotência, em Abeguar, e, em Anhangá, o da Impavidez e Poder. É assim, deste modo, enquanto o protagonista sempre se vê submisso aos seus inimigos e, estes, por sua vez, sempre demostram mais destreza no domínio da força que imprimem sobre Abeguar e seus parceiros.

O mote principal deste filme é apresentar que um indígena pode tornar-se um homem *quase* tão livre quanto um homem branco, desde que tenha o poder de um deus, como representação das minorias que compõem o leque étnico do país. Entretanto, tal ideia é contraditória para com a estrutura da própria narrativa, desde que, mesmo sendo um deus, Abeguar permanece sendo oprimido incansavelmente ao longo de todas as suas vidas, seja pelos colonizadores, o exército imperial ou os militares do AI-5, tendo em vista que mesmo mudando de etnia e classe social, ainda sofre algum tipo de violência sistêmica ocasionada pela diferença de classes.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Sendo uma espécie de imortal, Abeguar não é capaz de se livrar das amarras colonizadoras, perecendo em defesa de sua amada, Janaína representa seus ideais lentamente subvertidos em formas de contravenção e libertinagem. A obra aproveita-se das infinitas possibilidades trazidas pela ideia de representação étnica para insinuar que a opressão de classes não deveria ser diferente, não existindo. A existência de Abeguar não afeta de modo algum a estrutura da cadeia social e seu poder divino não se compara ao imutável poder da branquitude, gerando o significado de que não importa o conhecimento que uma figura étnica minoritária possua, o congelamento do trânsito entre os estratos sociais garante a permanência do estigma insuperável, impossibilitando a autonomia desse sujeito.

Os ideais básicos de crença e pertencimento de Abeguar representados em Janaína são tão supérfluos quanto os monólogos que desenvolve ao longo do filme, o que, em conjunto à apresentação de ritos reguladores de uma tribo Tupinambá que é simplório e carece de explicações, de sentidos e significado que difere do comprometimento com a verdade e imparcialidade tipicamente científica, se soma ao argumento da animalização do indígena pré-colombiano apresentada anteriormente, enquanto estratégia para que o telespectador antipatize com o personagem.

Também não há grandes aprofundamentos nas práticas do povo Tupinambá, muito menos da estrutura social de sua aldeia, com exceção da “lei do mais forte”, o que mostra que ainda permanece viva a ideia do indígena selvagem do Século 16, equívoco que permite a desqualificação da categoria sociedade/espécie humana de tribos originárias brasileiras, de seus padrões e meio sociais, das práticas, dos ritos e dos costumes que diferenciavam cada tribo.

O protagonista afirma que “viver sem conhecer o passado é como andar no escuro” (BOLOGNESI, 2013). Logo, podemos identificar que Abeguar é uma personagem cuja animação se aproveita dos estereótipos cimentados no imaginário popular coletivo da população brasileira sobre a história de seu próprio país para a construção de enredo que abusa da manipulação da história para a apresentar ao telespectador uma ilustração equivocada desse período sociohistórico, que dispensa a contextualização da diversidade socioantropológica, apagada pelo colonialismo português.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

O enredo concorda com a ideia de que os povos pré-colombianos viviam sob a sombra da barbárie, o que demonstra a permanência e a manutenção de uma culpabilização simbólica do indígena por sua própria animalização e dominação, pela destruição da natureza sul-americana por míseros espelhos em um julgo de valor intelectual negativo para com o nativo, como uma espécie de reducionismo cultural e alienação do sujeito social, retratado de modo equivocado, como é o caso dos Tupinambá, na América do Sul, de modo a manter o cidadão brasileiro colonizado dependente da cultura estrangeira.

A primeira época mostrada na obra é o período colonial (1549 – 1831), cerca de 17 anos após os europeus atracarem na Baía de Todos os Santos (1549), em 1566, quando o contato entre os indígenas e os estrangeiros já havia se tornado mais comum. Sendo o enredo iniciado neste período e não em um passado anterior à invasão europeia, dá a entender que houve uma omissão da história e da tradição indígena, significando que, também, não há um passado indígena e características epistemológicas naquela sociedade, consecutivamente, significando que, portanto, aquele povo não era detentor de cultura.

O enredo inventa aspectos culturais não condizentes com a realidade, como ao afirmar que o homem só poderia se tornar guerreiro se matasse uma onça, enquanto “o adestramento de guerreiro começava quando os indivíduos passavam dos 25 e o adestramento em armas começava na infância” (FERNANDES, 2006, p. 119), como já pontuado anteriormente no presente artigo. Obrigatoriamente, tendo diversos tipos de rito de passagem para os guerreiros da tribo, traduziu as ferramentas de regulação social próprios dos Tupinambá, como rituais antropofágicos, em atitudes sem significado além da fome, por exemplo, de modo a esvaziar de sentido a pauta antropofágica, justificando-a como um modo de, puramente, saciar a fome por meio da devoração de restos humanos.

Por exemplo, o filme apresenta o processo de organização do grupo indígena Tupinambá, em apoio aos franceses contra os portugueses. Na roda de conversa, os indígenas não se acertam e recorrem à disputa de força para a resolução de seus problemas, como se vê na **figura 2**. Enquanto, para que o guerrear se desenvolvesse como o planejado, seria necessário que toda a tribo estivesse em harmonia, como pôde-se entender com a leitura da primeira seção deste trabalho.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868



Figura 2 - Os indígenas entram em desarmonia e a aldeia é dizimada.

Fonte: (Bolognesi, 2013).

O desequilíbrio entre os indivíduos desta obra condiz com a representação de uma sociedade em desordem por seu senso moral primitivo, concordante com a idealização de um único indivíduo, Abeguar, contemplado com um poder divino que o diferencia de seus semelhantes, mas que, de fato, apenas o iguala ao sujeito dotado de branquitude. A obra versa que, para que um indígena pudesse ter tantos direitos, e, merecer respeito tanto quanto um branco em sociedade, primeiro deveria tornar-se um deus entre seus iguais, algo que não se observa em sociedades que seguem o comunismo primitivo como doutrina de convívio.

O enredo indica que a minoria representada por Abeguar é covarde e que, a mobilidade social por meio da luta de classes não ocorre, pois os representantes destes ideais, como sendo os próprios indígenas, são fracos e incapazes de defender o que acreditam, mostrando que se a mudança não vem, é por culpa exclusivamente desta fraqueza de ideais contrários ao status quo.

Ao invés de “matar a onça” (BOLOGNESI, 2013) e mostrar sua força, Abeguar não interveio na “natureza” das coisas e assim o seu poder o socorre pela primeira vez. Ele decide se sacrificar, pondo à prova, o que acredita, para não ter que lutar contra essa “força natural”, uma representação inegável do racismo que acomete os indivíduos étnico-minoritários, que por todas as suas vidas irá persegui-los (os oprimidos) e tirar deles tudo o que têm, de modos diferentes, que apenas observam sua destruição em posição de passibilidade e de expectação. Sob o ponto de vista religioso e messiânico, é como se Abeguar, na figura de Deus ou Jesus Cristo, permanecesse impassível perante o livre-arbítrio humano, preferindo ocultar seu poder ao invés de intervir e usá-lo.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Quando ele dá o que chamamos de “salto de fé” com Janaína em seus braços, Abeguar bate asas e pousa intacto com sua amada em terra, sendo este um modo de demonstrar certa intangibilidade do protagonista ao processo de opressão e extermínio indígena, e mais tarde da objetificação e animalização do negro escravizado.

Agora como herói Tupinambá e grande líder (segundo o Pajé ou Xaman) da tribo, guiado por Muiam (provavelmente o Deus supremo, que tem como mensageiro Tupã), Abeguar precisaria liderar o povo para que Anhangá não destruísse tudo. De qualquer forma, este grande poder não passava de uma tremenda maldição, Abeguar permaneceria vivo e veria destruição e morte enquanto não aprendesse a lutar contra Anhangá. Dessa forma, assistiria seus entes queridos e amigos morrendo enquanto ele permanecesse evitando o conflito.

Estando Abeguar sob a responsabilidade de guiar o povo e sendo a “Terra sem Mal” uma construção do imaginário Tupinambá, esse evento torna-se o prenúncio do mal que aquele povo iria sofrer. Isto é, tanto quanto representa que mesmo para herdar o pós-morte, as minorias precisam sofrer algum mal para compreenderem o significado da paz, da liberdade. Tais conceitos são erroneamente apresentados pelo colonizador com signos diferentes, como morte, doença, guerra.

Enquanto Abeguar existir por toda a história, o mal também existirá, provando que sua batalha é tão infinita quanto o tempo, e, portanto, imensurável. Abeguar “não poderá desistir, não deverá morrer” (BOLOGNESI, 2013), sendo sua sina liderar os homens contra o “Império de Anhangá” (*idem*), ou não poderá “voar na forma humana novamente” (*ibidem*); o que se demonstra como uma forma inconsciente dos colaboradores desta obra de alertarem a população que somente quando se unirem e lutarem contra a ameaça à liberdade individual dado o sistema de exploração econômica existente no capitalismo tardio, a paz poderá prevalecer. Entretanto, se constrói, na obra, esta luta como desnecessária enquanto a derrota é certa, sendo o sujeito obrigado a se adaptar.

Quando os indígenas oferecem auxílio aos franceses em uma batalha contra os portugueses, Abeguar afirma que isso é um erro, uma vez que os europeus não diferiam uns dos outros, além de que o ritual de guerra e de destruição dos inimigos por parte dos Tupinambás não seria bem interpretado;

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Abeguar é tido como um covarde, e Piatã, o chefe da tribo, decreta seu exílio. O protagonista afirma que ninguém se opõe a Piatã pois ele é dotado de grande força e devido ao respeito que a tribo tem por seu líder, deixa subentendido que é a lei do mais forte e não o respeito pela força da unidade, e, ao costume e tradição, a principal norma da sociedade Tupinambá.

Como demonstração de grande força e agilidade (que não irá se repetir na obra), Abeguar derruba troncos que obstruem o caminho pelo rio e atrasa os indígenas que vão em direção à batalha contra os portugueses, apenas para ser novamente repreendido por suas atitudes, não impedindo os Tupinambás de matar portugueses e indígenas tupiniquins. Os indígenas devoram seus inimigos, mesmo sob alertas de Abeguar que isto acarretaria ódio por parte dos colonizadores. Isso demonstra a impotência que não é típica do homem-deus, de um messias.

Assim, o processo de segregação espacial, ritos de inculpação, como a estigmatização do grupo originário do prisioneiro, a tormenta durante as noites com cantoria das mulheres tupinambás, e a apropriação da vítima para ritos cerimoniais são esquecidos para que, rapidamente, a guerra e a religiosidade Tupinambá, ferramentas de regulação social importantes para este povo, percam sentido para o telespectador. Enquanto expulso da tribo, Abeguar não está por perto quando a esquadra portuguesa afundou as naus francesas. Quando recebe a notícia de que Anhangá estava prestes a destruir tudo o que acreditava e pertencia, Abeguar tenta chegar à tribo, mas não é rápido o bastante e a maior parte dos indígenas são assassinados. Abeguar não é capaz de contatar Muiam e assiste os seus entes queridos serem assassinado sem nada fazer.

Entretanto, é apenas com a morte de Janaína que Abeguar perde as esperanças e decide se suicidar. Quando pula do penhasco, “começa a voar”, e “voando” permanece até o ano de 1825, ou seja, 259 anos depois do genocídio de seu povo. No Maranhão, encontra novamente Janaína e com ela tem duas filhas. Esta primeira mudança de corpo que Abeguar sofre, tendo intervalo em sua versão de pássaro voando dá a entender que sim, Abeguar morre e renasce como Manoel Balaio, mas diferente de todos ao redor, mantém a memória, como se vê na **figura 3**.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868



Figura 3 - Abeguar se suicida e renasce como Manoel Balaio.

Fonte: (Bolognesi, 2013).

Em sua segunda vida, sendo Manuel Balaio[2] — personagem verídica e de importância para o desenvolvimento do evento conhecido por Balaiada —, é também o líder da revolta do período regencial conhecida como Balaiada, ocorrida entre 1838 e 1841 e apelidada deste modo justamente por conta da participação e liderança do movimento, que era encabeçado pelo homem conhecido como "Manel", do Balaio — nome dado também a um cesto produzido com fibras de palha, que vinham à ser produzidos por ele. Assim como no filme, a revolta se liga às condições miseráveis dos cidadãos maranhenses, constantemente alvos de violência policial descabida, atos ligados ao voto do cabresto e ao coronelismo no Brasil, ao final do Século XIX.

Manuel Balaio, na animação, sofre represálias por parte dos militares após ser descoberto com um dos passadores de escravos afugentados para fora dos campos de algodão da região. Durante um destes momentos de terror, o coronel responsável pela região em que vive invade sua casa e abusa de sua filha, o que causa em Balaio, ou Abeguar, um ódio tamanho, mas que não é suficiente para aproveitar de suas habilidades divinas para nocautear seus agressores e neutralizar o estuprador logo ali.

Na verdade, Abeguar assiste tudo com lágrimas nos olhos, novamente oprimido por seus algozes. Assim, elabora um plano para tomar Caxias e atingir o governo de algum modo; apesar de causar grande comoção, Janaína é

[2] FERREIRA, Manuel Francisco dos Anjos: Manuel dos Anjos Ferreira ou Manuel Balaio (1784 – 1840) foi um artesão de cestos de palha responsável pelo início do evento conhecido como Balaiada, no Maranhão em 1838, assim como pela tomada de Caxias, em 1839.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

ensurdecida por um canhão e, assim como suas filhas, é vendida como escrava e morre em cativeiro, ao passo que Balaio é assassinado ao tentar distrair o exército e salvar sua família — novamente fugindo do conflito e não travando a batalha.

Não muito distante da obra, enquanto um republicanismo liberal era almejado pela classe média popular, os escravos sofriam nos campos e a crise algodoeira tornava-se um problema. O poder das oligarquias diminuía vinha e a base da sociedade se tornava uma arma cada vez mais perigosa. Assim, os balaios decidiram tomar a cidade de Caxias, em 1838. Há quem afirme que a revolta ocorreu devido ao estupro da filha de Balaio, como ocorre na animação, em um grande motim elaborado para atrair a atenção da mídia e do Estado para as necessidades do povo, conforme visto na **figura 4**.



Figura 4 - A filha de Balaio é violentada e o homem decide iniciar um motim.

Fonte: (Bolognesi, 2013).

Entretanto, a coalizão dos balaios de Manuel Balaio, da força popular de Raimundo Gomes e de antigos escravos quilombolas liderados por Cosme Bento das Chagas[3] não foi capaz de conter o poder armado trazido pelo exército liderado por Luís Alves de Lima, o futuro Duque de Caxias, que dizimou os balaios e assassinou Manuel Balaio, do mesmo modo que foi responsável pelo julgamento e execução de Cosme Bento.

[3] Negro Cosme Bento das Chagas: Negro Cosme Bento das Chagas (1802 – 1842) foi um líder quilombola importante para o desenvolvimento do evento conhecido com Balaiada, no Maranhão.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A subjetividade indígena, apresentada na obra, e, representada em Abeguar, é a de uma personagem fundamentalmente baseado nas concepções do que é nativo para a sociedade europeia colonial, como é para Staden (1974) e como é para Cortez (TODOROV, 1993). Assim, reproduzidas e renovadas as concepções etnocêntricas originadas no século XIV, no que já se contabilizam como seis longos séculos posteriores à defloração da África e América, provenientes das muitas má-interpretações da cultura ameríndia pelo olhar europeu, e, suas subsequentes representações falaciosas, olhar o qual corrompeu estas muitas culturas, subtraindo destas infindáveis conjunturas nativas do Novo Mundo, os seus sentidos complementares, suas práticas e raízes sócio-históricas, desumanizados os nativos em favor de seu domínio, por parte dos europeus, fosse pela violência ou pelo crucifixo.

Por meio da outremização, personagens como Abeguar são elaboradas, idado o processo de hierarquização da diferença étnica, respondentes às tais representações que exploram o estereótipo caricato e desumanizador do sujeito étnico-minoritário, seja por animalizar o indígena por suas práticas milenares, sua formar de portar-se e vestir-se, ou, seja pela imortalização de figuras opressoras do período Colonial, como o Duque de Caxias (Balaiada), e a deificação de membros da monarquia, como a Princesa Isabel, conhecida pela suposta abolição voluntária da escravatura pela Lei Áurea (1888). Enquanto o cânone compreende a disputa entre os defensores do estado em que se encontra a sociedade humana, mantenedores da diferença, e os injustiçados e oprimidos, sendo a guerra cultural a principal pauta da política contemporânea, o filme aproveita-se de um contexto histórico específico para distorcer os ideais sempre em oposição da conjuntura política do país, reconstruindo a história do Brasil em um retalho enviesado e manipulativo, que apresenta minorias vis, selvagens, perigosas e criminosas.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Referências

ASHCROFT, B. **Key Concepts in Post-colonial Studies**. London: Routledge, 1998.

ALVES, Elis Regina Fernandes. **Outremização e Revide de Colonizado e Colonizador em *The Narrative Of Jacobus Coetzee* (1974), de J. M. Coetzee**. Maringá: UEM, 2006.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BUCCI, Eugênio. **A Superindústria do Imaginário**: **como o capital transformou o olhar em trabalho e se apropriou de tudo o que é visível**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

UMA História de Amor e Fúria. BOLOGNESI, Luís. Rio de Janeiro: Buriti Filmes, 2013. Digital.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

FERNANDES, Florestan. **A Função Social da Guerra na Sociedade Tupinambá**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2006.

FIORIN, J.L. Teoria dos signos. In: _ (org.). **Introdução à linguística**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 55-73.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **América pré-Colombiana.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

GANDAVO, Pero de Magalhães. **I — Tratado da terra do Brasil; II — História da província Santa Cruz**: *Introdução de Capistrano de Abreu*. Rio de Janeiro: Assis Sintra, 1924.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Sage Publications LTD., 2013. p. 31-41.

JUNG, Carl Gustav. **Os Arquétipos e O Inconsciente Coletivo.** Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

LÊNIN, Vladmir Ilitch. **Democracia e Luta de Classes.** Rio de Janeiro: Boitempo, 2019.

STADEN, Hans. **Duas Viagens ao Brasil (introdução e notas de Francisco de Assis Carvalho Franco)**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1974.

LOURO DA SILVA, Ybsen Gauss; LOURO DA SILVA, Yasmine Sthéfane; BARRETO COSTA, Diana. PARA TORNAR-SE UM HOMEM, TORNE-SE UM DEUS: A SUBJETIVIDADE INDÍGENA TUPINAMBÁ EM “UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA” (2013), DE LUÍS BOLOGNESI. Revista da FUNDARTE. Montenegro, V. 63, N. 63, p. 1-27, março, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América – a questão do outro**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1993.

MAESTRI, Mário. **Os Senhores do Litoral.** Porto Alegre: Editora da Universidade, 1995.

Recebido em: 23 de julho de 2024.
Aceito em:02 de setembro de 2024.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes

Ybsen Louro
Graduando do 5 período de História Licenciatura na Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão. Desenvolveu Programa de Iniciação à Docência PIBID na cidade de Imperatriz-MA intitulado "Aulas práticas na iniciação à docência em História" no biênio 2022-2024.
ORCID: https://orcid.org/0009-0009-0300-000X
E-mail: ybsengauss@gmail.com

Yasmine Louro
Atua como Professora Assistente I na Universidade Estadual do Maranhão desde 2025. Doutoranda em Letras, com concentração em Literatura, com linha de pesquisa em Literatura, cultura e sociedade, pela Universidade Federal do Piauí -UFPI. Mestre em Letras, com linha de pesquisa em Teoria, Crítica e Comparatismo, pela Universidade Federal do Tocantins -UFT. Especialista em Literatura em Língua Inglesa pela Faculdade de Educação São Luís. Pós-graduanda em Ensino de Língua e Literatura pelo Instituto Federal de São Paulo -IFSP. Graduada em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão -UEMASUL. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisa em Linguística Aplicada e LiteraturasAnglófonas da UEMASUL, O GEPLALA, e o Grupo de Estudos em História e Literatura da PUC-Minas, o GEHISLIT.
ORCID:https://orcid.org/0000-0002-4951-3339
E-mail:yasminelouro@outlook.com

Diana Barreto Costa
Professora Associada I, lotada no Centro de Ciências Humanas, Sociais e Letras (CCHSL), da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL), no Campus de Imperatriz. É Diretora do Curso de Letras Licenciatura em Língua Inglesa e Literaturas. É Coordenadora Geral do Programa de Formação de Professores Caminhos do Sertão. É Advogada. Graduou-se em Letras, pelo Centro de Estudos Superiores de Imperatriz CESI/UEMA (1994), fez Mestrado em Ciências da Educação pelo Instituto Pedagógico Latino Americano e Caribenho -IPLAC (1999) cujo título foi revalidado pela Universidade Estadual do Pará (UEPA) e fez Doutorado em Ciencias de la Educacion pela Universidad del Norte (UNINORTE), em 2008. Integra os seguintes Grupos de Pesquisa: GEPLALA Grupo de Estudos e Pesquisas em Linguística Aplicada e Literaturas Anglófonas e o Grupo de Estudos em PráticasEducativas e Formação de Professores (GEPEFP).Tem experiência na área de Letras, Educação e Metodologia da Pesquisa Científica,

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

ministrando aulas e desenvolvendo pesquisas sobre as seguintes temáticas: Letras, ensino-aprendizagem de Língua Inglesa, formação docente, Literatura anglófona, Ensino Médio, Estágio Supervisionado de Língua inglesa, Educação, Direitos Humanos, Letramentos, políticas públicas de educação, escola pública e qualidade na educação.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7499-1631
E-mail: diana.costa@uemasul.edu.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

LOURO DA SILVA, Ybsen Gauss; LOURO DA SILVA, Yasmine Sthéfane; BARRETO COSTA, Diana. PARA TORNAR-SE UM HOMEM, TORNE-SE UM DEUS: A SUBJETIVIDADE INDÍGENA TUPINAMBÁ EM “UMA HISTÓRIA DE AMOR E FÚRIA” (2013), DE LUÍS BOLOGNESI. Revista da FUNDARTE. Montenegro, V. 63, N. 63, p. 1-27, março, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br