

ELISE APARECIDA DE OLIVEIRA SOUZA

**TRANSCULTURAÇÃO EM *MAÍRA*,
DE DARCY RIBEIRO**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Fevereiro/2013**

ELISE APARECIDA DE OLIVEIRA SOUZA

**TRANSCULTURAÇÃO EM *MAÍRA*,
DE DARCY RIBEIRO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Professor Dr. Anelito Pereira de Oliveira

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Fevereiro/2013**

S729t Souza, Elise Aparecida de Oliveira.
Transculturização em Maíra, de Darcy Ribeiro [manuscrito] / Elise Aparecida de Oliveira Souza. – 2013.
138 f. : il.

Bibliografia: f. 133-137.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2013.

Orientador: Prof. Dr. Anelito Pereira de Oliveira.

1. Literatura brasileira. 2. Tradição e modernidade. 3. Ribeiro, Darcy, 1922-1997 – *Maíra* - Estudo. 4. Transculturização. I. Oliveira, Anelito Pereira de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



Dissertação de Mestrado, intitulada “TRANSCULTURAÇÃO EM MAÍRA, DE DARCY RIBEIRO” de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **Elise Aparecida de Oliveira Souza** orientada pelo professor Doutor Anelito Pereira de Oliveira, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Alex Fabiano Cotreia Jardim - Presidente da Banca – (Unimontes)

Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares– (UFES)

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira – (Unimontes)

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 15 maio de 2013.

Aos meus pais, Manoel e
Margarete, e filhos, Eliandra e André Luís.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por me conceder esta oportunidade.

Ao meu orientador, Professor Dr. Anelito Pereira de Oliveira, por ter acreditado na realização desta pesquisa e me acompanhado – ora instruindo ora confrontando – durante esta caminhada para ampliar a minha formação acadêmica.

Ao Professor Dr. Fábio Figueiredo Camargo, que primeiro me acolheu na Pós-Graduação, sempre me incentivando e aconselhando e, principalmente, pela solicitude em cooperar com a minha pesquisa.

Ao Professor Dr. Élcio Lucas de Oliveira que realizou a leitura de meu projeto.

À Professora Dr^a. Rita de Cássia Silva Dionísio e ao Professor Dr. Rodrigo Guimarães pela leitura atenta e pelos conselhos e sugestões valiosos na qualificação.

Ao Professor Dr. Osmar Pereira Oliva que contribuiu, de forma especial, para o meu amadurecimento acadêmico, desde a especialização (*Lato Sensu*) até o mestrado.

À Professora Dr^a. Angela Heloiza B. Buxton que cuidadosamente revisou este trabalho.

Ao meu marido, Adelmo, pela paciência e compreensão.

Aos meus irmãos que, apesar da distância, sempre torceram por minhas conquistas.

Aos meus amigos e, em especial, meus colegas de trabalho Professora Jane Adriane Gandra e Professor Dirlenvalder do Nascimento Loyolla, pela atenção e inestimável ajuda.

Aos meus colegas do Mestrado em Letras, pelas conversas, debates e discussões que tornaram prazerosa a tarefa árdua.

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Unimontes, especialmente, Cássia.

Ao Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão – CEPEX, pelo incentivo à pesquisa.

À FAPEMIG, pelo apoio financeiro para a coleta de dados e participação em eventos.

NÓS, LATINO-AMERICANOS

à Revolução Sandinista

Somos todos irmãos
mas não porque tenhamos
a mesma mãe e o mesmo pai:
temos é o mesmo parceiro
que nos trai.

Somos todos irmãos
não porque dividamos
o mesmo teto e a mesma mesa:
divisamos a mesma espada
sobre nossa cabeça.

Somos todos irmãos
não porque tenhamos
o mesmo berço, o mesmo sobrenome:
temos o mesmo trajeto
de sanha e fome.

Somos todos irmãos
não porque seja o mesmo sangue
que no corpo levamos:
o que é mesmo é o modo
como o derramamos.

Ferreira Gullar.

RESUMO

Esta dissertação tem como tema central o estudo da transculturação narrativa no romance *Maíra*, de Darcy Ribeiro. Ángel Rama, em 1970, preocupado em pensar a questão latino-americana, incorpora aos estudos literários o termo transculturação. Para o crítico uruguaio, o romance, graças a sua liberdade formal, possibilita a invenção de uma linguagem que recupera e incorpora formas populares ou indígenas ao discurso literário, promovendo o engendramento de uma nova forma de romance. Rama e sua geração ansiavam dar um novo sentido à América Latina, por meio da unificação não só literária, mas, ainda política e cultural do subcontinente. O antropólogo brasileiro, durante o exílio, juntamente com outros intelectuais, participa da organização da Biblioteca *Ayacucho*, em Caracas, com a ideia de editar textos de gêneros diversos a fim de apresentar uma visão ampliada da América Latina, promovendo uma reflexão de seus múltiplos aspectos. Nessa mesma época, Darcy Ribeiro retoma a atividade de romancista com a publicação de seu romance *Maíra*, em 1976. A relevância desta pesquisa consiste em ampliar o campo de pesquisas da obra ficcional do antropólogo-romancista, tendo em vista que seu romance é pouco estudado em relação às suas publicações na área de Antropologia. Torna-se instigante estabelecer a relação do romance *Maíra* com o projeto literário idealizado por Rama, pelo viés da reivindicação da identidade cultural latino-americana. Nessa perspectiva, este trabalho busca esclarecer se o romance de Darcy Ribeiro pode ser visto como parte integrante do sistema literário latino-americano proposto pelo crítico uruguaio, no contexto da década de 70.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Tradição e Modernidade; Darcy Ribeiro; Transculturação; *Maíra*.

ABSTRACT

This dissertation has as its focus the study of the narrative transculturation of the novel *Maíra* by Darcy Ribeiro. Ángel Rama, in 1970, having considered the Latin-American issue, adopts the term transculturation to literary studies. In the view of the Uruguayan critic, that novel, thanks to its formal freedom, provides the creation of a language that retrieves and incorporates to the literary discourse the native speech or those forms which are used by the common people, thus giving rise to a new style of novel. Rama and his generation were eager to give a new meaning to Latin America through the unification of the subcontinent – not only literary, but also political and cultural. The Brazilian anthropologist, along with other intellectuals, during his exile, has taken part in the organization of the Library Ayacucho in Caracas, with the idea of editing texts of various genres in order to present a broader view of Latin America, thus promoting a reflection of its many aspects. Around this time, Darcy Ribeiro resumes his activity as a novel writer with the publication of his novel *Maíra*, in 1976. The relevance of this research is to allow the broadening in the research field of the anthropologist-fiction writer's fictional work, considering that his novel, as compared to his other publications, in the anthropologic field, is not widely studied. It is interesting to establish the relationship of the novel *Maíra* with the literary project conceived by Rama, through the perspective of the claim of Latin-American cultural identity. In this perspective, this paper seeks to clarify whether that Darcy Ribeiro's novel can be seen as part of the Latin-American literary system, as it has been proposed by the Uruguayan critic, in the historical context of the 70's.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Tradition and Modernity; Darcy Ribeiro; Transculturation; *Maíra*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 – LITERATURA E HISTÓRIA NA AMÉRICA LATINA	18
1.1 A literatura no Brasil: a representação do índio e a criação da identidade nacional	20
1.1.1 O século XX: o retorno ao tema indígena no Brasil	25
1.2 A transculturação narrativa: o projeto literário de identidade cultural da América Latina	33
1.2.1 A transculturação narrativa na perspectiva de Ángel Rama	41
1.2.2 <i>Los ríos profundos</i> : o modelo para a questão literária latino-americana.	47
CAPÍTULO 2 – A CONSTRUÇÃO ESTÉTICO-LITERÁRIA DE MAÍRA ...	53
2.1 Darcy Ribeiro: de etnólogo a romancista	54
2.1.1 <i>Maíra</i> : um romance dos índios e da Amazônia	57
2.2 A identidade cultural e literária: os povos indígenas	59
2.2.1 A América Latina através dos mitos	68
2.2.2 A identidade cultural e literária: as subculturas da região Norte	75
2.2.3 A identidade cultural e literária: a tradição escrita	82
CAPÍTULO 3 – O PROCESSO DE TRANSCULTURAÇÃO EM MAÍRA	92
3.1 O Brasil na perspectiva indígena: o olhar de dentro	93
3.2 Isaías/Avá/Avaeté: a identidade em movimento	97
3.3 <i>Los ríos profundos</i> e <i>Maíra</i> : a utopia de integração harmoniosa a partir da proposta de Ángel Rama	106
CONCLUSÃO	127
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	133
ANEXO: Figura da Aldeia Mairum	138

INTRODUÇÃO

A escolha do romance *Maíra* surgiu, inicialmente, da necessidade de desenvolver um projeto que atendesse à proposta do mestrado em Letras da Unimontes – Literatura de Minas Gerais. Após um contato estreito com a obra ficcional de Darcy Ribeiro, além de estudos críticos e teóricos, fui instigada a aprofundar meus estudos a partir da teoria da transculturação narrativa, desenvolvida pelo crítico uruguaio Ángel Rama, a qual me inspirou na elaboração desta pesquisa. Daí, o interesse desta dissertação em investigar, como tema central, a transculturação narrativa no romance *Maíra*, de Darcy Ribeiro, e sua relação com o conceito de Ángel Rama quanto ao processo de transculturação.

A opção pelo tema nasceu de minha inquietação sobre a elaboração artística da obra em questão, pois, por meio da justaposição dos contrários – ficção e história, discurso religioso e discurso pagão, linguagem formal e indígena e, ainda, a linguagem regional – o ficcionista engendrou, em *Maíra*, um estilo original.

Outro fato que despertou minha atenção foi a aproximação de Darcy Ribeiro com o grupo de intelectuais da revista *Marcha*, durante o seu exílio no Uruguai, momento importante para que o antropólogo despertasse para a questão da América Latina, conforme sua declaração em *Testemunho*: “[...] no Uruguai me fiz um brasileiro mais consciente e aprendi a ser latino-americano” (RIBEIRO, 1990, p. 136). Nesse período, o sociólogo desenvolveu teorias para tentar explicar o desenvolvimento desigual dos povos americanos e realizou projetos de reformas universitárias no Uruguai, na Venezuela e no Peru, a partir de sua experiência no Brasil, com a UnB, surgindo, desse trabalho, o livro *La universidad latinoamericana*¹, que foi publicado nesses países. Darcy Ribeiro, vivenciando nos países hispano-americanos um momento de grande efervescência política, econômica e cultural, enfatiza, nesse contexto, a necessidade de um projeto latino-americano e ressalta a importância da participação dos intelectuais para realizá-lo.

¹ As edições brasileiras receberam o título de *A universidade necessária*. Cf. RIBEIRO, 2010.

Ainda no exílio, o antropólogo brasileiro escreveu o romance *Maíra*, que foi publicado em 1976, e *O Mulo*², publicado em 1981, e ressalta que, na escrita de *Maíra*, encontrou uma maneira de evadir-se daquela prisão/ exílio, afirmando: “Vivi milhares de minhas horas livres em pura liberdade, porque não estava no exílio enquanto escrevia; mas na Amazônia, com meus índios” (RIBEIRO, 2007a, p. 22). Na realidade, a primeira versão de *Maíra* surgiu por razões terapêuticas: “Eu a escrevi para sair da *surmenage* em que caíra no meu exílio uruguaio [...]” (RIBEIRO, 2007a, p. 19). Extenuado pela escrita de sua primeira obra teórica antropológica, *O processo civilizatório*, o etnólogo-romancista principia a escrita de *Maíra*, cujo projeto influenciou na recuperação da sua saúde. Mas o romance *Maíra* foi interrompido porque, novamente, Darcy Ribeiro estava engajado na escritura de outra obra de antropologia, *As Américas e a civilização*, com a intenção de explicar o motivo do desenvolvimento desigual dos povos americanos.

Após retornar ao Brasil, em 1969, Darcy Ribeiro retoma, na prisão, a segunda versão de *Maíra*: “Consentiram, em algum momento, em me dar papel e uma esferográfica péssima com que comecei a reescrever *Maíra* desde o ponto zero, porque não tinha qualquer anotação da tentativa anterior” (RIBEIRO, 2007a, p. 20). Para o autor, “nesse segundo impulso, *Maíra* tomou forma, com expressão da dor e

² Neste romance, o narrador abre a narrativa com a apresentação do muleiro Filó que, presentindo a morte, resolve escrever seu testamento de confissão. Consciente de sua finitude, “Só temo agora é a morte. É o grande vazio de um mundo sem mim” (RIBEIRO, 2007b, p. 96), o homem tenta permanecer através da escrita: “Nelas estarei para o todo o sempre, depois de mim: sendo. Por isso escrevo” (RIBEIRO, 2007b, p. 346). Em seu testamento, o coronel refaz a trajetória do menino Trem, que parte de Grão Mogol, norte de Minas Gerais, passando por outras cidades da região, até tornar-se o renomado coronel Philogônio de Castro Maya, em Goiás. Durante a travessia pelo sertão do país, o sertanejo passa por um processo de metamorfose adequando-se às mudanças culturais e sociais, advindas da modernização, perceptíveis nas inúmeras funções que ele assume: menino *Trem*; soldado Terêncio; rapazinho Terezo, piolho-de-meganha; cabo; o muleiro Filó, tropeiro das Águas Claras; o marido de siá Mia e, por fim, o coronel Philogônio Castro Maya. O narrador evidencia as desigualdades sociais, as disputas por terras e a luta do homem simples para afirmar-se nesse ambiente, em ruína, atribuindo relevância, também, à opressão feminina, nesses espaços. *O Mulo* permite repensar o humano, instigando a reavaliação da estrutura política e econômica da sociedade brasileira, particularidade que se revela com a simbologia da morte do Mulo, no desfecho da narrativa, insinuando a necessidade de acabar com as estruturas arcaicas para criar uma sociedade humanizada. No que tange à análise, Cleuza Martins de Carvalho afirma sobre o referido romance: “Embora ficção, é mais uma denúncia em relação ao Brasil rural e, até mesmo urbano, onde os desmandos nessa continuam tirando o sossego de muita gente” (CARVALHO, 2008, p. 64). Por sua vez, Haydée Ribeiro Coelho observa que Darcy Ribeiro, em *As Américas e a civilização*, ao tratar da situação política da América Latina nos anos 80 (década da publicação do romance analisado), evidencia que a questão do atraso referente a esses espaços não se deve “às deficiências da terra ou do povo”, mas ao caráter ‘retrógrado das classes dominantes’” (COELHO, 2000, p. 91. Grifos da autora).

do gozo de ser índio” (RIBEIRO, 2007a, p. 20). Contudo, ainda não seria dessa vez que o romance se concretizaria. Exilado, pela segunda vez, em Lima, emergiu a ideia de retomar a escrita de *Maíra* e como não havia nenhuma anotação dos manuscritos anteriores, Darcy Ribeiro teve de recomeçá-lo. Dessa vez, o romance foi finalmente concluído. Já no Brasil, o antropólogo-romancista escreveu *Utopia Selvagem*³ (1982) e *Migo*⁴ (1988).

³ Em *Utopia Selvagem: saudades da inocência perdida: uma fábula*, no capítulo intitulado “Icamiabas”, há uma referência a *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Pitum, denominação que o ex-tenente Carvalho ganha na tribo indígena, logo descobre sua função: o de prenhador, particularidade que sugere aproximações entre o protagonista de *Utopia Selvagem* e *Macunaíma*. Todavia, durante o traslado de Pitum, observamos que ele se encontra na contramão de *Macunaíma*, haja vista que o ex-tenente sai do litoral (cidade) para o interior (tribo) enquanto que *Macunaíma* faz o caminho inverso, partindo da tribo para a cidade. Ao contrário do “herói sem nenhum caráter”, a personagem central de *Utopia Selvagem* adquire novos costumes, incorporando a tradição cultural indígena: “Assim vive Pitum, sempre nu, com seu coité no coco e com o corpo todo pintado e adornado de enfeites” (RIBEIRO, 2007c, p.13). Desse modo, ao invés de impor sua cultura, é o ex-tenente que é absorvido pela tradição cultural da tribo. Na segunda parte, “A margem plácida”, o Brasil é apresentado com estruturas diferenciadas na percepção de Pitum e das monjas, Uxa e Tivi. Na visão de Pitum, o Brasil é acentuado por contradições e, desse modo, ele mostra os conflitos e os problemas nacionais. Já o Brasil apresentado pelas monjas, para ele não passa de invenção, haja vista que elas camuflam a realidade, apresentando a imagem de um Brasil coeso e tranquilo. Por meio de Pitum, o autor desaloja a visão de uma nação coesa e uniforme, afirmando a multiplicidade étnica, social e cultural da sociedade brasileira. No desenlace da narrativa, a aldeia torna-se uma ilha que alça voo rumo a outros espaços da região, recompondo a cartografia dos países latino-americanos ao mesmo tempo em que o narrador anula a distância entre eles.

⁴ Em *Migo*, o escritor montes-clarense escreve uma espécie de romance confessional: “O que busco é aquele que eu teria sido, é meu sentimento mineiro do mundo que eu teria tido, para aqui, curti-lo de mentira, como se fosse meu mesmo no mais intrínseco de mim” (RIBEIRO, 1988, p. 335). Perpassando a narrativa, percebemos que o tema central do referido romance é Minas Gerais: “Estou escrevendo é o romance da mineiridade [...]” (RIBEIRO, 1988, p. 217). Refazendo o percurso histórico e colonial da região, o narrador dá ênfase a figuras dos homens ilustres que se posicionaram contra a exploração lusitana, sendo estes os mártires do passado, entre os quais, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. O narrador rememora Minas Gerais de outrora e, em sua voz, podemos entrever o desejo de recuperar a glória do passado: “O tempo, a seu tempo, dirá se Minas se acaba sem glória, ou se – queira Deus – se alça, outra vez altaneira” (RIBEIRO, 1988, p. 111), aspectos esses que podemos observar, também, em *Maíra*: “Minas, aquela, há ainda ó Carlos e haverá, enquanto eu houver” (RIBEIRO, 2007a, p. 207). Nesse percurso, o narrador instiga uma crítica ao comodismo: “Por que esse povo meu, tão capaz de grandezas de antanho, agora é tão chinfrim?” (RIBEIRO, 1988, p. 111), e alerta: “Vá à luta que é hora” (RIBEIRO, 1988, p. 174). Dessa maneira, Darcy Ribeiro instiga à ação para a transformação política do país, insinuando que os mineiros são os escolhidos para realizar essa missão: “Vendo estas Minas tão mofinas, quem diria desatinado, que escarmentado, somos o povo destinado? Somos o túbio povo dos heróis assinalados” (RIBEIRO, 1988, p. 376). No que se refere à tarefa do intelectual, esta é subjacente em *Migo*: “Cuide-se leitor-leitora, mesmo sem querer entrar na sua cuca, fazer sua cabeça, começo a insistir para que pense comigo, como eu penso” (RIBEIRO, 1988, p. 185); enquanto o narrador enfatiza: “Estive a tarde toda no diapasão de salvador do mundo. Pode um intelectual de Belô se meter nessas empreiteiras? [...]. Mesmo assim, insisto; se puder, faça sua cabeça” (RIBEIRO, 1988, p. 185), e conclui: “Somos a única voz responsável deste mundo” (RIBEIRO, 1988, p. 184). Nesse exposto, podemos inferir a importância que o autor brasileiro confere à literatura para a transformação política e histórica da sociedade, a partir da união dos intelectuais.

No primeiro capítulo de *Maíra*, “Antífona”, o narrador apresenta a aldeia Mairum, centralizando o velho tuxaua, Anacã, que decide morrer para que a vida renasça em sua tribo: “Anacã está sepultado. Logo morrerá. A vida deve, agora, renascer” (RIBEIRO, 2007a, p. 39-40). Após o pronunciamento do tuxaua, iniciam-se os preparativos para a cerimônia, na qual os ritos e os mitos serão retomados. Nessa visão, o resgate da memória cultural implica em uma maneira de reavivar a identidade cultural do povo indígena.

Maíra apresenta a oposição entre os dois mundos: o tradicional, representado pelo universo indígena, e o moderno, caracterizado pela presença do mundo “civilizado”. Desse modo, a elaboração ficcional instiga-nos a refletir sobre o comportamento ambivalente do ser humano diante das transformações espaciais, culturais e históricas. Estimula-nos, também, a uma reflexão a respeito da uniformização cultural, haja vista que as ideias imperialistas, europeias e norte-americanas, dissolvem a diversidade cultural à medida que elegem uma única cultura como modelo. Em consonância com o exposto, Ángel Rama afirma:

Em oposição a essa fragmentação das culturas regionais, [...], a pulsão modernizadora contou com normas unificadoras, por baixo das diversas culturas européias que a conduziam, sobretudo nos dois últimos séculos que correspondem à vida independente da América Latina e ao desenvolvimento do capitalismo industrial e imperial que procurou dominar o planeta (RAMA, 2001, p. 297).

O crítico reconhece, também, na modernização, a existência de “uma unidade básica, derivada da linha técnico-industrial que lhe concedeu alto poderio e que leva a uma conformação cultural e uma ideologia específica” (RAMA, 2001, p. 297), aspectos que se aproximam dos conceitos apresentados por Darcy Ribeiro em *O Povo Brasileiro*:

Aquelas inovações tecnológicas, somadas às referidas formas mais avançadas de ordenação social e a esses instrumentos ideológicos de controle e expressão proporcionaram as bases sobre as quais se edificou a sociedade e a cultura brasileira como uma implantação colonial européia (RIBEIRO, 2006a, p. 69).

Sob tal ponto de vista, inferimos que, em *Maíra*, a narrativa permita ao leitor fazer uma associação do passado histórico colonial do Brasil com o presente, tendo em vista a ameaça do neocolonialismo estrangeiro. Dessa maneira, o jogo dialético entre o passado e o presente funciona como uma crítica à estrutura política e econômica do país, abrindo, simultaneamente, reflexões para o futuro nacional. Nessa linha, podemos pensar que Darcy Ribeiro procura estabelecer, em sua narrativa, relações do índio com o povo brasileiro e da tribo com a pátria, ambos ameaçados pela hegemonia estrangeira.

Antonio Candido, ao tratar da narrativa brasileira na década de 70, cita *Maíra* como uma das obras mais interessantes, associando o romance à ficção de Guimarães Rosa: “[...] ele recria a utilização ficcional do índio em chave transfiguradora, que lembra o que Guimarães Rosa fizera com o regionalismo: uma explosão nuclear” (CANDIDO, 1989, p. 215). Em seu artigo intitulado “Mundos cruzados”, o crítico afirma que, em *Maíra*:

Darcy Ribeiro soube, portanto, escolher os bons critérios para fundir o real documentário, o socialmente válido e o transcendente, por meio do ficcionalmente expressivo. Sob este aspecto, *Maíra* revela uma notável arte de tecelão – tecelão de palavras, frequentemente animadas pelo sopro da poesia, mas sobretudo tecelão de linhas narrativas, as três mencionadas, exprimindo a vida tribal dos mairuns, os seus mitos, o contacto entre eles e os civilizados, com e sem aspas (CANDIDO, 2007, p. 384).

Por sua vez, Antonio Houaiss, apontando sobretudo que os romances de Darcy Ribeiro “o situam entre os nossos poucos grandes romancistas” (HOUAISS, 2007, p. 396), declara, em relação ao referido romance: “Estamos a ponto de dizer, dentro em breve, que quem não leu sua obra não conhece ainda o Brasil” (HOUAISS, 2007, p. 395).

Com base no estudo de Ángel Rama sobre o conceito de transculturação e, também, nas inúmeras publicações de Haydée Ribeiro Coelho a respeito tanto da obra de Ángel Rama como da de Darcy Ribeiro, intentamos estabelecer uma relação do romance *Maíra* com o projeto literário proposto por Rama, em 1970. Assim, a revisitação à obra do escritor brasileiro torna-se necessária para o esclarecimento se o

romance em questão pode ser visto, ou não, como parte integrante do projeto literário latino-americano. Nessa vertente, a partir de estudos teóricos e metodológicos, buscou-se investigar a relação entre o romance do etnólogo brasileiro e o projeto do crítico uruguaio. Além disso, entre os objetivos desta dissertação, procurou-se averiguar a relação do romance *Maíra* com o contexto histórico de sua realização, analisando sua forma literária tendo como ponto de partida a transculturação, examinando as estratégias utilizadas por Darcy Ribeiro para assegurar a mediação entre as duas culturas – a tradicional e a moderna – e apresentando as semelhanças e diferenças, no que tange à transculturação, entre os dois intelectuais.

Quanto à análise do *corpus*, fizemos um levantamento sistematizado das várias marcas de transculturação presentes no referido romance. Posteriormente, as marcas intertextuais integrantes da obra foram analisadas levando-se em consideração as questões pertinentes localizadas na bibliografia teórica de apoio, ao mesmo tempo em que, durante o percurso da pesquisa, recorreremos à obra antropológica de Darcy Ribeiro para ampliarmos nossas reflexões, indispensável para analisarmos a questão dos povos indígenas, em uma sociedade em constante transformação, como a brasileira. Diante disso, procuramos manter um diálogo com a antropologia para um melhor entendimento dos conflitos enfrentados pelos índios, com o advento da modernização, sem descuidar, contudo, de uma leitura, especificamente, literária.

Para a realização de coleta de dados, visitamos o CAR (Centro de Estudos Ángel Rama), a biblioteca Florestan Fernandes, da Universidade de São Paulo, e o Memorial da América Latina. Consultamos teses e dissertações de mestrado sobre o referido tema, com as leituras de *Américas literárias e transculturação*, de Maria Cláudia Galera, *Transculturação em Los Ríos Profundos: a teoria de Angel Rama e o projeto transculturador de Arguedas*, de Soráia Almeida Barros, e *Exumação da Memória*, de Haydée Ribeiro Coelho, na tentativa de ampliarmos nossa discussão. A partir desses dados preliminares para cumprimento dos objetivos propostos, dividimos o trabalho em três partes: a primeira, intitulada **Literatura e História na América Latina**, a segunda, **A construção estético-literária de *Maíra***, e a terceira, **O processo de transculturação em *Maíra***.

No primeiro capítulo, realizamos um levantamento sucinto da representação do índio, na literatura brasileira. Para tanto, contamos com o estudo de Antonio

Candido, que evidencia a representação do índio, desde o período colonial, a partir dos árcades mineiros, até o Romantismo. Optamos em fazer, também, um percurso em algumas obras ficcionais que trataram do Indianismo, no Brasil, procurando assinalar as mudanças ocorridas na representação do índio, tendo em vista o contexto histórico e político nacional, demonstrando, ainda, a identidade inscrita a essa representação. Nessa direção, selecionamos *Iracema*, de José de Alencar, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Quarup*, de Antônio Callado, tomando como base os trabalhos desenvolvidos por Zilá Bernd, Claudia Passos Caldeira, Alfredo Bosi, Silvia M. S. Carvalho e Vera Follain de Figueiredo. Salientamos que fizemos apenas um recorte sobre o assunto, por ser de fato extenso.

Nesse primeiro momento, tencionamos mostrar a influência do pensamento etnocêntrico, na elite intelectual brasileira, e sua interferência na formação da identidade nacional. Recuperar a representação do indígena, na literatura brasileira, serve para assinalar a condição dos povos indígenas, marginalizados pela ideologia hegemônica.

No que tange ao projeto literário latino-americano, os conceitos de transculturação expostos em *Transculturación Narrativa en América Latina*, de Ángel Rama, constituiu, por excelência, o apoio teórico necessário à pesquisa, acrescida de outros títulos do autor, como *A cidade das Letras*.

Amparamo-nos, também, na publicação organizada por Flávio Aguiar e Sandra Guardini, intitulada *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*, e contamos, do mesmo modo, com a publicação organizada por Pablo Rocca, cujo título é *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Os estudos de Haydée Ribeiro Coelho contribuíram, de forma valiosa, no desenvolvimento desta dissertação, principalmente, no que diz respeito à aproximação de Darcy Ribeiro com o intelectual uruguaio Ángel Rama. A partir de seus textos: *Darcy Ribeiro, Ángel Rama e exílio: rumo à identidade supranacional*; *Darcy Ribeiro, a América Latina e as 'epistemologias fronteiriças'*; *Darcy Ribeiro* (Coleção Encontro com escritores mineiros), dentre outras publicações da pesquisadora, colocamos em evidência a interlocução entre os dois intelectuais latino-americanos. Roseli Barros Cunha, também, contribuiu de forma relevante com sua pesquisa, *Transculturação*

narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama, que se tornou esclarecedora para o aprofundamento do tema e desenvolvimento deste trabalho.

No segundo capítulo, **A construção estético-literária de *Maíra***, tendo como base o romance *Maíra* e como perspectiva analisá-lo à luz da transculturação, demos continuidade à leitura da crítica literária, mantendo um diálogo, também, com a antropologia. Nessa direção, buscamos demarcar, na urdidura ficcional darcyana, as marcas do discurso americano que se associa à oralidade, e os limites da mediação entre a tradição oral e escrita. Em seguida, ocupamo-nos em verificar a identidade cultural escrita, no romance, nas passagens que retomam o discurso religioso e o político, relacionando essa identidade à voz que se enuncia no texto literário.

Averiguamos que Darcy Ribeiro buscou colocar em relevo a literatura oral, com a retomada, dentre outras manifestações, dos mitos. Identificamos que, no plano estético, o narrador promove a violação das fronteiras do texto americano e do europeu, permitindo a mediação da tradição oral à literária. No nível dos assuntos, mostramos que o narrador faz uma crítica velada ao capitalismo, conseqüentemente, ao imperialismo norte-americano. No quadro que compõe as subculturas da região Norte, a partir da constituição das personagens que demarcam as classes sociais distintas, observamos que o autor revela sua imensa desigualdade social. Desse modo, a identidade cultural e literária dos grupos representados acentua, no plano estético e linguístico, a luta de classes entre os dois sistemas culturais. O etnólogo-romancista procurou não só problematizar a questão do índio, naquele contexto, mas também provocar a reflexão sobre os povos de origem mestiça.

No que se refere ao pensamento mítico, contamos com o apoio das análises do antropólogo Claude Lévi-Strauss, através da leitura de *O Pensamento Selvagem*, estudo indispensável para o esclarecimento a respeito do pensamento mítico, inscrito em *Maíra*. Através de sua reflexão, fomos levados à compreensão de que maneira Darcy Ribeiro, através dos mitos e ritos, busca estabelecer a lógica racional dos povos indígenas, tendo em vista que o pensamento mítico, segundo Lévi-Strauss, não é, necessariamente, mágico e irracional.

No terceiro capítulo, **O processo de transculturação em *Maíra***, procuramos mostrar o Brasil, na perspectiva indígena. Nesse sentido, por meio da voz do índio, são reveladas as transformações ocorridas, no Brasil, após um intenso processo de

modernização. Nessa parte da dissertação, alicerçados no conceito de Stuart Hall, no que se refere à identidade, trabalhamos com a questão da identidade do índio, na sociedade moderna. Além disso, analisamos a mestiçagem inscrita no romance, assinalando que embora a abordagem se distinga da visão de mestiçagem dos intelectuais do século XIX, o narrador não resolve o conflito da mestiçagem cultural, no romance, à proporção que as elites dirigentes, representantes do pensamento ocidental, permanecem submetidas ao pensamento etnocêntrico.

No que se refere à utopia de integração harmoniosa, verificamos as semelhanças e as diferenças nos romances *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, e *Maíra*, de Darcy Ribeiro. Determinamos, em certa medida, até que ponto essas obras se imbricam e se afastam. Para tanto, recorremos aos estudos de Maria Claudia Galera, Vera Follain de Figueiredo e Roberto Ventura. Cabe observar que mesmo que no romance *Maíra* o autor possibilite a integração do índio, na sociedade, esta não é feita de forma harmoniosa.

Nas considerações finais, mais do que fazer um retorno aos dados analisados, nesta dissertação, consideramos a relevância de retomarmos, em outra oportunidade, esta pesquisa, haja vista que a transculturação abre espaço para outras reflexões. Destarte, salientamos que poucos foram os trabalhos acadêmicos identificados que analisam as relações entre o romance *Maíra* e o tema da transculturação narrativa, fator este que vem corroborar a contribuição desta dissertação para um aprofundamento do tema, na obra do escritor brasileiro. Ao refletir *Maíra* à luz da transculturação, pretendemos, com esta dissertação, contribuir para a retomada do debate sobre a literatura latino-americana, que marcou as décadas de 1960 e 1970.

Capítulo 1
LITERATURA E HISTÓRIA NA AMÉRICA LATINA

O século XV em Portugal, em consonância com o resto da Europa, corresponde ao nascimento do mundo moderno. Momento que inaugura um novo pensamento sobre o homem a partir da euforia das grandes navegações, com maior evidência, no século seguinte, com a expansão ultramarina do século XVI.

A conquista e a colonização ibérica não só alargou o horizonte geográfico do homem europeu, mas interferiu de forma decisiva na história do subcontinente americano: “América é inseparável da idéia de modernidade, e ambas são a representação dos projetos imperiais e os desígnios para o mundo criados por atores e instituições europeias que os levaram a cabo”⁵ (MIGNOLO, 2005, p. 31). Nessa percepção, a ideia de América está associada ao projeto imperial europeu que funcionou como modelo de progresso da humanidade justificando a colonização. Tal acontecimento mudou, consideravelmente, a história do “Novo Mundo”⁶, e o homem americano, especificamente, o índio e o negro, perderam a autonomia, rasurada nesse processo:

A colonização do ser consiste nada menos que em gerar a idéia de que certos povos não formam parte da história, de que não são seres. Assim, enterrados sob a história europeia do descobrimento estão as histórias, as experiências e os relatos conceituais silenciados dos que ficaram fora da categoria de seres humanos, de atores históricos e de entes racionais. Nos séculos XVI e XVII, ‘os condenados da terra’, eram os índios e os escravos africanos⁷ (MIGNOLO, 2005, p. 30. Grifos do autor).

Os índios e os negros foram “expulsos” da história, desumanizados, vistos como incapazes, irracionais, obscurecidos com o processo de colonização, em

⁵ “América es inseparable de la idea de modernidad, y ambos son la representación de los proyectos imperiales y los designios para el mundo creados por actores y instituciones europeas que los llevaron a cabo”. (Tradução nossa).

⁶ Cuando Gerardus Mercator trazó su mapa mundi en 1542, representando al Nuevo Mundo como un continente separado, contribuyó a la creación de una identidad “americana” que no tenía en cuenta ni Anáhuac, ni Tawantinsuyu ni Abya-yala. Mercator denominó América del Norte y América del Sur a las dos masas continentales – y separó a América de los otros tres continentes (Asia, África y Europa), en línea con la idea de la época de que había un Viejo y un Nuevo Mundo). Ver MIGNOLO, 2005, p. 51.

⁷ La colonización del ser consiste nada menos que en generar la idea de que ciertos pueblos no forman parte de la historia, de que no son seres. Así, enterrados bajo la historia europea del descubrimiento están las historias, las experiencias y los relatos conceptuales silenciados de los que quedaron fuera de la categoría de seres humanos, de actores históricos y de entes racionales. En los siglos XVI y XVII, los ‘condenados de la tierra’ [...] eran los índios e los esclavos africanos. (Tradução nossa).

virtude do projeto modernizador europeu. Dentro desta visão etnocêntrica, a experiência da colonização é construída a partir da negação da alteridade dos povos colonizados.

A catequese, que se inscrevia na lei do Patronato – configuração da excelência nas relações da Igreja com a Coroa – teve uma funcionalidade importantíssima nesse contexto, pois assegurou os “bons costumes” dos colonos, evitando contrariar os princípios morais da Metrópole, mantendo a ordem e o *status quo*; por outro lado, voltava-se para o elemento nativo tentando aliciá-lo a qualquer custo. A participação dos jesuítas, com a metodologia desenvolvida na catequese, garantiu, na colônia, a imposição de valores culturais, cujo modelo era o europeu – correlacionado ao Bem – em oposição à cultura dos indígenas – identificada com o Mal, vista como “selvagem”. Nesse sentido, a catequese promoveu o desenraizamento cultural indígena, fazendo-lhes renegar seus mitos e seus ritos para abraçarem a fé cristã, em nome da civilização e homogeneização cultural eurocêntrica. Vista desta forma, a chegada do conquistador europeu no Novo Mundo, fez da América palco de conflitos e impasses não só político-sociais e econômicos, mas, ainda, culturais.

Tais conceitos migraram para a literatura que passou a ser um mecanismo de dominação usado pelo colonizador para incutir um suposto ideal de civilização que se centrava em forjar uma única identidade cultural – a europeia – símbolo de modernização.

Diante disso, propomos fazer um excuroso na literatura brasileira a fim de apresentar como esse ideário conceitual e filosófico atuou na construção de uma identidade nacional, influenciando, ao longo da história literária, o pensamento intelectual do país.

1.1 A literatura no Brasil: a representação do índio e a criação da identidade nacional

Para Antonio Candido (1989), a literatura no Brasil está, diretamente, relacionada aos aspectos fundamentais da organização social, cultural e da

mentalidade brasileira, em vários momentos de sua formação. No primeiro momento, a literatura servia para expressar a cultura do colonizador e impor valores contra as culturas consideradas primitivas. Desse modo, a literatura é percebida como instrumento eficiente no processo de dominação. De fato, nesse método de imposição cultural, a literatura dos primeiros séculos foi preponderante, haja vista que as primeiras letras em terras nacionais eram escritas por sacerdotes, oradores, cronistas, uma elite que prestava serviço à Metrópole. Nesse entendimento, os textos catequéticos, poemas, dentre outras manifestações literárias, serviam para transmitir os valores europeus e assegurar a disciplina, junto aos povos considerados primitivos, em defesa da civilização.

Segundo Candido (1989), as manifestações literárias, promovidas pelo Estado e pela Igreja, tinham como objetivo propagarem por meio de recitais e teatros, o controle social. O crítico brasileiro cita dois documentos que comprovam o uso da literatura como mecanismo de dominação: um é o caso de *Áureo Trono Episcopal* (1749), por ocasião da posse do primeiro bispo de Mariana; o outro, *Júbilos da América* (1752), tributo poético dedicado a Gomes Freire de Andrada, Governador do Rio de Janeiro.

Explicita Candido que, no século XVIII, percebe-se um amadurecimento no processo de adaptação da cultura e da literatura. A seu ver, a partir desse período, ainda que nas obras literárias predominassem os valores morais, religiosos e políticos das classes dominantes da colônia, a produção literária, por vezes, começa a apresentar divergências com relação aos interesses da Metrópole. O crítico exemplifica com as obras dos árcades mineiros, *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama e *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão:

O Uruguai, que de um lado se preocupava em elogiar a ação do Estado na guerra contra as missões jesuíticas do Sul, de outro lado interessou-se tanto pela ordem natural da vida indígena, pela beleza plástica do mundo americano, que lançou os fundamentos do que seria o Indianismo e se tornou um dos modelos do nacionalismo estético do século XIX. Coisa parecida aconteceu com o *Caramuru*, onde a ordem natural do índio se opõe à ordem político-religiosa do branco (CANDIDO, 1989, p. 168).

No excerto citado, averígua-se que Santa Rita Durão e Basílio da Gama, em seus textos, fortaleciam a ordem política e cultural dominante, todavia,

simultaneamente, valorizavam as sugestões locais. Como se observa, a literatura começa a apresentar as contradições da intelectualidade na sociedade colonial, à proporção que as obras imprimem os valores europeus, mas, também, paradoxalmente, deixam transparecer o posicionamento dos intelectuais, adverso aos interesses metropolitanos. Nessa visão, “a literatura foi atuante na imposição de padrões culturais e, a seguir, também como fermento crítico capaz de manifestar as desarmonias da colonização” (CANDIDO, 1989, p. 172).

Cartas Chilenas, poema satírico de Tomás Antônio Gonzaga, ilustra esse período de descontentamento que culminou na Inconfidência Mineira, em 1789. Tal acontecimento foi decisivo para a independência política da colônia, em 1822. Exposta dessa forma, a literatura serviu não só para a imposição de valores culturais ditados pela metrópole, mas também refletiu o desejo de liberdade da colônia, perante os desmandos do colonizador.

Candido (2006), ao analisar a construção geral de *Caramuru* – colonização, natureza, índio – destaca em relação à imagem deste último:

Finalmente, o índio (na narrativa de Gupeva, CANTO III) apresenta traços de ‘bondade natural’ e uma ordenação social baseada na razão, – mas de outro lado é antropófago e bárbaro, privado da luz da graça, não podendo, portanto, ser plenamente feliz (CANDIDO, 2006, p. 186. Grifos do autor).

Como podemos constatar, havia uma dicotomia na representação do índio, pois ainda que este apresentasse “bondade natural”, era bárbaro, não era agraciado e impossibilitado de alcançar a plena felicidade. Para Candido (2006), embora Durão apresentasse, em seu poema, tanto o homem branco como o indígena, ele evitou o impacto cultural entre os dois, apresentando, alternadamente, ora o índio ora o branco, o que impediu, na tessitura narrativa, as consequências fatais do choque.

Dois acontecimentos novos fizeram com que a literatura ganhasse, em parte, uma conotação diversa: a independência política e o advento do Romantismo. Para o crítico brasileiro, a independência interferiu, substancialmente, no desenvolvimento do ideário do Romantismo e contribuiu na formação de, pelo menos, três elementos, cujas posições podem ser consideradas análogas às do Arcadismo: primeiro, o desejo de expressar uma nova ordem de sentimentos, ou seja, o orgulho da pátria; segundo,

o de criar uma literatura independente, atribuindo um sentido de liberdade à mãe-pátria; e o terceiro, a atividade intelectual passa a ser tarefa patriótica de construção da nação. Desse modo, com o Brasil independente, os escritores teriam a tarefa de construir, a partir do texto literário, o ideário de nação, sendo este imbricado aos elementos da pátria, para constituir a brasilidade.

Candido (2006) afirma que ser brasileiro significava incluir, nas obras, certas características julgadas nacionais. Nesse propósito, o escritor deveria incorporar à literatura os traços específicos do país, “a paisagem e o aborígene”⁸. Em virtude disso, a elite intelectual elege o Indianismo para representar o homem e a natureza brasileira, buscando, no passado, as fontes para criar uma genealogia literária a fim de consolidá-la e promover, essencialmente, a identidade nacional. Nesse percurso, *Iracema*, de José de Alencar, publicado em 1865, revela as contraditórias relações entre o colonizador e a colônia, através do conflito vivido pela índia tabajara que abandona sua aldeia, religião e cultura para seguir Martim, o guerreiro branco. Dessa união da índia “dos lábios de mel” com Martim, “o cristão”, nasce Moacir, mestiço, que é visto pela jovem mãe como “nascido do sofrimento”. Depois da morte de Iracema, poucos dias após o nascimento do menino, Martim, com a ajuda de Poti, índio convertido ao catolicismo, leva a cabo sua missão civilizadora: “Germinou a palavra do Deus verdadeiro na terra selvagem; e o bronze sagrado ressoou nos vales onde rugia o maracá” (ALENCAR, 2002, p. 81).

Nessa vertente, embora o tema indianista fosse central no romance alencariano, a cultura do colonizador foi a que prevaleceu na narrativa, haja vista que a morte de Iracema, a conversão de Poti e a propagação da fé católica na terra selvagem, denotam a supremacia da cultura europeia, em detrimento da cultura nativa. Nesse contexto, vale observar que havia, no Brasil, um grande empenho em dotar o país com características modernas e transformá-lo em um mundo novo, em nome do

⁸Machado de Assis faz uma crítica quanto a essa questão da busca da cor local na literatura brasileira para engendrar o espírito de nacionalidade. Para o crítico, o poeta não é nacional porque insere em seus versos elementos próprios da natureza de seu país. A seu ver, essa característica empobrece nossa literatura, limitando-a. Para Machado, dever-se-ia exigir do escritor certo sentimento íntimo, que o tornasse homem de seu tempo e de seu país, mesmo que se tratasse de assuntos remotos no tempo e no espaço. Cf. ASSIS, 1959.

progresso, e para construir esse ideal de civilização, cujo espelho era a Europa, era necessário eliminar as antigas estruturas.

Semelhantemente, chamamos a atenção para a criação de *Irecê a Guaná*, de Visconde de Taunay, publicada em 1874. Conforme Sérgio Medeiros (2001), a obra trata de uma reescrita de *Iracema*, recriando o encontro de duas raças, a europeia e a indígena. Todavia, o herói do conto não consegue prosseguir, permanecendo no mesmo lugar, o que, para Medeiros, reflete a própria contradição vivenciada por Taunay em relação à cultura indígena, uma vez que esta despertava no autor, paralelamente, fascínio e aversão, justamente pela incapacidade de compreendê-la. Embora, de acordo com o crítico, verifica-se na narrativa de Taunay, a incorporação dos falares regionais, inclusive de expressões indígenas, o autor de *Inocência*, semelhante a seus coetâneos, “via o outro a partir de uma perspectiva que considerava o europeu como um ser superior” (MEDEIROS, 2001, p. 12). No que tange à análise, mesmo que a figura do índio tivesse se tornado tema de criação literária entre os autores do Romantismo no Brasil, o padrão de comportamento era, ainda, o do europeu.

A imagem negativa do indígena advém desde a presença dos primeiros europeus no Novo Mundo, como podemos constatar na carta de Pero Vaz de Caminha: “Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. [...] Ali não pode deles haver fala, nem entendimento de proveito [...]” (CAMINHA, 2008, p. 20); e no relato do francês André Thevet, diante do homem do Novo Mundo: “[...] esta terra foi e é ainda hoje habitada por gente prodigiosamente *estranha e selvagem, sem fé, sem lei, sem religião*, sem religiosidade nenhuma, que vive como os animais irracionais, do modo como a natureza a fez [...]” (THEVET, 2008, p. 60. Grifos nossos). Nesses termos, salientamos que Zilá Bernd (2003) afirma que a visão etnocêntrica dos primeiros europeus, a viajarem pelo Novo Mundo, provocou uma privação da identidade dos autóctones, insistindo na sua negação. Segundo a ensaísta, esses fatores contribuíram na criação de identidades e de uma história literária que reinventaram as matrizes identitárias e culturais.

Claudia Passos Caldeira (2006) expõe que a representação do indígena, no século XIX, atendeu a dois modelos: o primeiro, ao símbolo de nacionalidade, geralmente, encontrado nas fontes literárias românticas; e o segundo, nos relatos dos

viajantes, onde o índio sofria um processo de desvalorização, sendo relegado a um lugar sem importância na hierarquia social. Fato que se repetiu, também, a seu ver, nas cartas dos viajantes europeus, com exceção de algumas. Desse modo, “ambas as representações trataram de obscurecer a voz e o *ethos* indígena, quando o pensaram relacionado ao processo de formação da nação” (CALDEIRA, 2006, p. 44).

Salientamos, mesmo brevemente, que a representação do negro também era protelada, em virtude da hegemonia cultural do colonizador. Para José Murilo de Carvalho (1998), embora as concepções racistas, naquele período, não fossem disseminadas no país, observa-se que o negro foi olvidado, principalmente, pelos românticos que tiveram um distanciamento do tema. Quando a população negra se tornava tema literário, esta era associada às causas abolicionistas, humanitárias, como o fez Castro Alves, “o poeta dos escravos”. Nesse sentido, Carvalho (1998) aponta que os sentimentos que os escritores conferiam aos negros eram projeções da cultura branca.

Como se vê, tanto os índios como os negros sofriam o mesmo processo de exclusão, sendo o negro relegado a uma condição inferior à do indígena. Dessa maneira, os dois sofreram o mesmo processo de silenciamento, até mesmo o apagamento na construção da identidade nacional, porquanto eram descritos distanciados de suas verdadeiras características etnográficas. Assim, a identidade se constrói como uma relação social, o que, para Stuart Hall, “significa que a sua definição – discursiva e lingüística – está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas” (HALL, 2000, p. 81). Sob tal ponto de vista, podemos inferir que a identidade nacional se constituiu a partir da supremacia de uma cultura sobre outra, e que os povos que tinham sido relegados à subalternidade, permaneceriam na mesma condição, no ostracismo, até o século XIX.

1.1.1 O século XX: o retorno ao tema indígena no Brasil

Silviano Santiago (1982) entende que a criação da Antropologia, disciplina de origem europeia, promoveu um “descentramento” importante no pensamento ocidental, pois a cultura europeia deixou de ser a detentora da verdade, de manter-se como a cultura de referência, estabelecida, por excelência, das hierarquias. Essa nova concepção permitiu a valorização dos objetos culturais periféricos, que eram desautorizados pelo “centramento”, ou marginalizados pelas questões econômicas. Para o crítico, o processo de formação do intelectual modernista foi, fortemente, influenciado por esse acontecimento, e, então, o artista brasileiro buscou atualizar-se, investindo contra os valores impostos pelo cânone eurocêntrico e fazendo do primitivismo fonte de inspiração e beleza para a produção artística e literária do período. O intelectual adota, para tanto, uma estratégia estética e política que permite resgatar a multiplicidade étnica e cultural da constituição nacional, estabelecendo, também, vínculo com o pensamento universal não eurocêntrico.

Nesse passo, as elites intelectuais apropriaram-se, novamente, do tema indígena para por em ação o plano de “devolver aos sentimentos e à afetividade o seu papel na constituição da nação” (PÉCAUT, 1990, p. 27) e, assim, desejando instigar, novamente, a nacionalidade, que se encontrava ameaçada pela avalanche estrangeira, retomaram o Indianismo. Mário de Andrade tornou-se a liderança intelectual dos modernistas, ao posicionar-se contra o ideário eurocêntrico do nosso abominado passado e atribuir-se a tarefa de restituir a diversidade cultural escamoteada pelas elites. A publicação de seu romance *Macunaíma* (1928) assinala, nessa perspectiva, o desejo de suscitar uma reflexão não somente sobre a identidade brasileira, mas também de instigar a preservação da cultura nacional frente à dependência cultural que atingia o país.

Em *Macunaíma*, a imagem do índio é acentuada pela preguiça, esperteza e luxúria, características que justificam, em parte, a alcunha de “o herói sem nenhum caráter”, conforme podemos notar em sua descrição pelo narrador:

Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. [...]. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele para fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava (ANDRADE, 2004, p. 13).

Além disso, à medida que se afasta da aldeia, durante o percurso rumo à cidade, “o herói de nossa gente”, gradativamente, vai se desfazendo de sua cultura, incorporando, simultaneamente, a cultura estrangeira, características essas que demarcam, no romance, uma crítica à falta de caráter do brasileiro, justamente por não preservar a cultura nacional, promovendo, tanto quanto possível, o desaparecimento de sua identidade étnico-cultural.

Alfredo Bosi (2006) aponta que Lévi-Strauss definiu o romance *Macunaíma* como portador de um “pensamento selvagem”, que se escrevia numa linha estruturalista, com capacidade de compor e recompor configurações a partir de conteúdos díspares e esvaziados de suas primitivas funções. O crítico infere, apropriando-se dessa hipótese, que Mário de Andrade fez bricolagem, não somente de lendas indígenas, mas do modo de contá-las, ou seja, de três estilos narrativos: um estilo de lenda, épico-lírico; um estilo de crônica, cômico, despachado e solto; além de utilizar a paródia. Examinando a Poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, Bosi (2006) conclui que o plano oswaldiano se construía através de uma síntese violenta, pois abarcava não apenas o espaço moderno da nação, mas também a vida pré-colonial e colonial, constituindo, dessa maneira, a união do que seria modernismo e primitivismo. Entretanto, segundo o crítico:

[...] na esteira do ‘primitivismo’, o escritor haja reiterado tantos estereótipos do caráter nacional (os mesmos de Paulo Prado no *Retrato do Brasil*): a ‘luxúria’, a ‘avidez’ e a ‘preguiça’ com que nos viram os colonizadores do século XVI e as teorias colonialistas do século XIX [...] (BOSI, 2006, p. 359. Grifos do autor).

Sob tal aspecto, entendemos que tanto “o mau caráter” do protagonista de *Macunaíma*, como o homem primitivo da poesia oswaldiana, não conseguiram devolver a dignidade dos que se encontravam à margem da sociedade. Ainda que Mário de Andrade e Oswald de Andrade tivessem buscado valorizar a diversidade cultural do país, revelando as diferentes faces que compunham a sociedade brasileira, de fato, os dois expoentes da fase heróica não conseguiram recuperar a imagem positiva do homem nacional. Evidentemente, os dois modernistas não desejavam imprimir um aspecto negativo ao homem brasileiro, mas levantar reflexões sobre as causas do enfraquecimento nacional frente à influência estrangeira, à medida que

criaram personagens que se destacam pela preguiça, esperteza, sensualismo e, principalmente, a exemplo de *Macunaíma*, enfraquecimento de identidade, por causa de sua acentuada aculturação.

No que se refere ao Indianismo do Modernismo, Vera Follain de Figueiredo explicita que o elemento indígena é lembrado como um traço positivo da mestiçagem. Porém, “Não se discutem problemas das populações indígenas que chegaram ao século XX, o índio tematizado é o que sofreu o impacto da colonização portuguesa” (FIGUEIREDO, 1994, p. 79). Nesse sentido, o problema do índio na sociedade, daquele período, não era posto em discussão.

É importante salientar que para Ángel Rama (2001), o Modernismo no Brasil, antecipando-se aos demais, assinalou a idealização do que seria o sistema literário em termos de América Latina. A seu ver, o movimento modernista brasileiro, ao incluir a diversidade cultural, iluminou o caminho para a criação de uma literatura latino-americana.

A propósito da identidade, Eduardo Coutinho (2005) declara que enquanto no Brasil havia a preocupação com a definição da identidade nacional, na América Hispânica observa-se uma dupla perspectiva, à proporção que almejava tanto a identidade das diversas nações, como tentar discernir a hispano-americanidade. Conforme Coutinho (2005), nos dois casos, havia o desejo de definir a identidade levando-se em consideração a mescla de raças e culturas, todavia, esporadicamente, abordava-se a questão como própria do subcontinente.

A passagem do século XIX para o XX foi acentuada por grandes transformações históricas, políticas, econômicas e sociais. René Rémond afirma, em *O século XX: de 1914 aos nossos dias*, que a guerra atingiu, direta ou indiretamente, várias nações: “Alterou regimes, transtornou economias, modificou sociedades, transformou o sistema de forças, teve consequências sobre os estados de espírito, repercussões sobre a história das idéias” (RÉMOND, 1974, p. 15). De acordo com o historiador, nesse contexto conturbado, outros movimentos foram se delineando a partir da “ascensão dos países que na véspera ainda se achavam colonizados, dos povos de cor, do terceiro mundo, a emancipação da Ásia, da África, o despertar do nacionalismo na América Latina” (RÉMOND, 1974, p. 154). Certamente, a efervescência do cenário mundial e as mudanças acarretadas por esse fenômeno

fizeram com que ressurgisse entre esses povos a vontade de emancipação política, cultural e econômica de seus países, que continuavam a sofrer a imposição estrangeira, advinda do imperialismo europeu e norte-americano.

A partir de então, o conceito de América Latina associa-se ao desejo de recuperação da autonomia e do reconhecimento cultural das classes excluídas, em favor de “uma homogeneidade supostamente marcada pelo signo da harmonia” (COUTINHO, 2005, p.157). Evidentemente, essa “harmonia” era construída a partir da imposição cultural dominante, que camuflava as diferenças étnicas e culturais dos povos subordinados ao sistema neocolonialista. Um dos fatores que propiciou o nacionalismo e o desejo de libertação latino-americana foi a Revolução Cubana, em 1959. Para Rémond (1974), essa revolução caracteriza-se por ter sido a primeira no Novo Mundo, tornando-se, simultaneamente, apelo e exemplo para América Latina e para os países que ansiavam ficar livres da opressão e da hegemonia estrangeira.

Embora o conceito de América Latina já houvesse sido consubstanciado, após as lutas de independência e as sucessivas intervenções das diplomacias francesa, inglesa e norte-americana, que disputavam a soberania política em relação ao território que surgia, esse se consolidou apenas em eventos externos a seu território. Ainda, o conceito ficou restrito à América de fala hispânica, apesar das afirmativas de que ele atingia também a América de fala portuguesa.

Aguiar e Guardini (2001) compreendem que, somente após a Revolução Cubana e a política cultural subsequente, materializou-se, na Casa das Américas e em seus encontros, de fato, a transformação desse quadro, pois esses acontecimentos tornaram-se símbolos dessa nova fase de integração que, a partir de certo ponto, incluíram também os brasileiros. Outro evento marcante foi a percepção, a partir dos anos 60, de que “mergulhávamos tantos países na vala comum das ditaduras co-irmãs” (AGUIAR; GUARDINI, 2001, p. 18). Por meio desse entendimento, tornou-se possível perceber que a opressão de caráter colonial não havia sido extirpada da região, mas, prevalecia, através das oligarquias políticas repressoras, manifestas pelas ditaduras militares, que se alastravam no continente latino-americano.

Diante desse contexto, o intelectual uruguaio Ángel Rama e sua geração, através do jornal *Marcha*, onde Rama trabalhava nas páginas da cultura, passaram a contrabandear o jornal de um país a outro com o intuito de, progressivamente, levar a

ideia de solidariedade no infortúnio. Nesse passo, a partir de uma crítica rigorosa da cultura e da política, foram se construindo os fios dessa ideia transnacional, colocando em relevo a pluralidade de estruturas culturais, de tradições literárias, de problemáticas humanas de cada região, recompondo, a partir dessa visão ampliada, o mapa da América Latina. O desafio, nesse sentido, seria o de repatriar o conceito de América Latina, privilegiando o campo da cultura, para redefinir os contornos com base na história real do continente. Nesse propósito, seria necessário o reconhecimento de que o subcontinente era palco de desunião, de traçado arbitrário de fronteiras e, ainda, de classes conservadoras de espírito oligárquico. A partir dessa compreensão, seria possível trabalhar, conscientemente, as diferenças.

Tal ideário ganha força com a união dos intelectuais Ángel Rama, Darcy Ribeiro, Guillermo Bonfil Batalla, dentre outros, para a criação da Biblioteca *Ayacucho*, em Caracas, no ano de 1974. A criação dessa biblioteca apresenta, nitidamente, a intenção dos intelectuais latino-americanos de mostrar, segundo Haydée Ribeiro Coelho, “a visão da América Latina nos seus múltiplos aspectos (políticos-culturais) e literários, abarcando gêneros diversos e expressões particulares dos diferentes territórios que a integram” (COELHO, 2008, p. 89). Dessa maneira, é possível afirmar que Rama e sua geração ansiavam para dar um novo sentido à América Latina, por meio da unificação não só literária, mas ainda política e cultural do subcontinente. No entendimento de Sonia D’Alessandro, a criação da Biblioteca *Ayacucho* tornou-se, para Rama, “‘um instrumento de integração latino-americana’. Integração que parte de um passado, mas sempre projetando-se [*sic*] em direção a um futuro” (D’ALESSANDRO, 2000, p. 108. Grifos da autora).

O que se observa é que, a partir desse período, começa a surgir, no Brasil, outra forma de expressão ficcional, uma nova narrativa, com espírito revolucionário, de experimentalismo e, também, de amargura política⁹. *Quarup*, de Antônio Callado, publicado em 1967, assinala bem esse momento revolucionário da literatura brasileira. Vera Follain de Figueiredo argumenta, a respeito desse romance: “O índio passa a ser visto não mais como ponto de partida mas como parte de uma realidade que é preciso transformar” (FIGUEIREDO, 1994, p. 80).

⁹ Ver CANDIDO, 1981, p. 65.

No romance de Callado, o índio retorna à cena para instigar novos questionamentos sobre a sociedade e, principalmente, suscitar a reflexão sobre a situação política do Brasil, naquele contexto. A partir do padre Nando, que viaja para o Parque Nacional do Xingu com intenção missionária, o leitor toma conhecimento dos problemas do país, principalmente, da opressão política, que é revelada através dos conflitos vivenciados pelos índios do Xingu e por pequenos camponeses, manifesta logo nas primeiras páginas:

Levindo continuou desafiando a história da chegada da Polícia, das arrogâncias de Zé Quincas e das condições de trabalho escravo que impunha aos lavradores, mas Nando fitava com desalento a mancha de sangue no marfim ilustre da caveira franciscana (CALLADO, s.d., p. 9).

Essa questão influencia o comportamento do padre que, para ajudar a combater a opressão política e social, deixa o celibato e envereda-se por outros caminhos, envolvendo-se, inclusive, em luta armada, em defesa dos direitos das classes minoritárias.

Já no romance *Maíra*, de Darcy Ribeiro, publicado em 1976, o romancista retoma, novamente, o índio para suscitar um questionamento não só sobre as transformações históricas, políticas, econômicas e culturais que atravessavam o país, mas também sobre a questão indígena, revelando as contradições do país rumo ao desenvolvimento, que, paradoxalmente, ameaça e exclui desse processo as pequenas comunidades, como a dos índios.

Sílvia M. S. Carvalho observa, a respeito das duas obras citadas: “Enquanto *Maíra* está comprometido com a cultura indígena, *Quarup* apenas usa um ritual da cultura indígena como símbolo de um momento da história brasileira [...]” (CARVALHO, 1997, p. 70). Em sua análise, as obras se diferenciam à medida que, na narrativa de Antônio Callado, os indígenas nem chegam a ser personagens do livro, enquanto no romance de Darcy Ribeiro, além do índio Isaías, que recebe relevo na urdidura ficcional, há outras personagens indígenas. Nessa mesma abordagem, Figueiredo, referindo-se ao indianismo de Darcy Ribeiro, afirma:

O indianismo de Darcy Ribeiro serve a causa do índio porque relativiza valores, corrói a atitude etnocêntrica que se reveste de universalismo.

Nele a cultura indígena tem importância em si e não apenas em função da construção de uma identidade brasileira. Apesar de deixar claro que o indígena não se confunde com o brasileiro, que existe toda uma especificidade na sua luta pela sobrevivência, ao terminarmos a leitura do livro, não podemos deixar de estabelecer uma homologia entre os dois elementos (FIGUEIREDO, 1994, p. 90).

Por sua vez, Caldeira analisa que, em *Maíra*, Darcy Ribeiro, novamente, alterou não apenas a representação do indígena, mas também a do sujeito na sociedade nacional, à medida que o autor levou para o romance os conflitos identitários, contrapondo-os ao ideal de estado totalizante, “a partir da afirmação do *ethos* tribal e da crise identitária do indígena” (CALDEIRA, 2006, p. 146). Já para Antonio Candido, no que se refere à volta do tema indianista no romance *Maíra*, pontua:

[...] se pudermos dizer que *Maíra* é a seu modo um romance indianista, isto só terá sentido se for para mostrar a sua originalidade. Não há mais nele redução lírica ou heróica de José de Alencar, que fala dos índios, e por eles, com a sua plena voz de civilizado que os quer embelezar. Não há tampouco voz cheia de sarcasmo e humor com que Mário de Andrade desenrola a sátira de *Macunaíma* (CANDIDO, 2007, p. 383).

Nessa premissa, o Indianismo, no romance *Maíra*, distanciado tanto do lirismo apresentado por José de Alencar em *Iracema* como do aspecto cômico apresentado por Mário de Andrade em *Macunaíma*, destaca-se por sua originalidade.

Ao contrário do “herói sem nenhum caráter”, o índio darcyano, por vezes, melancólico, além de ter voz e mostrar suas reflexões diante das mudanças que tanto provocam aventura quanto incertezas, revela-se duplamente excluído: de sua tribo e de seu país. Figueiredo observa que, “Isaías é um Macunaíma triste, desprovido de ludicidade, esperteza e manha. Sua passagem pelo mundo civilizado não foi povoada de aventuras como a do herói modernista e, sim, do exercício da abnegação” (FIGUEIREDO, 1994, p. 89).

Nessa conjectura, podemos inferir que o romance *Maíra*, ainda que volte ao tema indianista, pode conter uma mensagem com significado diferente da anterior. Sendo assim, na representação do índio, mesmo que se mantenha a ideia de reivindicação da identidade, sua perspectiva pode ser outra, como verifica Silviano

Santiago, a respeito do romance *Maíra* em relação ao romance modernista: “aparentando-se portanto ao texto modernista, mas dele guardando distância, pois a perspectiva histórica é outra” (SANTIAGO, 2002, p. 41). Alinhados a essa ideia, aventamos as seguintes hipóteses: Será que Darcy Ribeiro, através de sua criação literária – o romance *Maíra* – a partir da valorização da cultura indígena e também das subculturas das camadas mais simples da sociedade, reivindica a identidade cultural brasileira, tendo em vista a ameaça de uma neocolonização? Ainda, ao pensar o Brasil como uma região que pertence ao continente latino-americano, que se assemelha às configurações históricas, políticas e culturais das demais regiões da América Latina, é possível estabelecer relações entre o romance do escritor brasileiro e a questão da reivindicação da identidade cultural latino-americana, a partir do projeto literário proposto pelo intelectual Ángel Rama, em 1970? Caso a premissa se confirme, como esta se constrói no romance em análise? Examinaremos essas questões, posteriormente, no segundo capítulo.

1.2 A transculturação narrativa: o projeto literário de identidade cultural da América Latina

Não escolhemos a literatura latino-americana por ser superior ou mais qualificada, mas simplesmente porque nela estamos nela somos (Ángel Rama).

Desde José Martí, em *Nossa América*, é subjacente o desejo de “correção” da história colonial dos povos que sofreram as consequências da colonização. Para o intelectual cubano, o caminho mais viável para se corrigir essa imposição histórico-cultural e se alcançar a autêntica liberdade seria o da estratégia política:

[...] a liberdade, para ser viável, tem que ser sincera e plena; [...]. Estratégia é política. [...] o dever urgente de nossa América é mostrar-se como é, unida em alma e intenção, vencedora veloz de um passado

sufocante, manchada apenas com o sangue do adubo arrancado das mãos, na luta com as ruínas, e o das veias que nossos donos furaram (MARTÍ, 1983, p. 199-200).

A voz de Martí propõe a união da América Latina para promover a integração entre os povos que foram oprimidos e marginalizados e, assim, vencerem as feridas de ordem colonialista. O autor encontra, na igualdade das raças, a resposta para se resolver o conflito: “Não há ódio de raças, porque não há raças. [...]. A alma emana, igual e eterna, dos corpos diversos em forma e em cor. Peca contra a Humanidade o que fomenta e propaga a oposição e o ódio das raças”¹⁰ (MARTÍ, 2005, p. 38-39). Martí, nesse sentido, sugere o resgate ao lema de igualdade, liberdade e fraternidade para a reconstrução da América Latina, talvez, até mesmo, uma nova revolução.

Fernando Ortiz, em 1940, para explicar o jogo dialético entre culturas e o impacto das trocas culturais e econômicas durante o empreendimento colonial, apresenta, em seu *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el azúcar*, outro manejo para o conceito de aculturação, dentro da antropologia hispano-americana, uma vez que a terminologia anterior implicava, simplesmente, na absorção residual de uma cultura por outra, não abarcando todas as etapas do fenômeno colonial:

Entendemos que o vocábulo *transculturação* expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura distinta, que é o que a rigor indica o vocábulo-anglo-americano *aculturação*, mas que o processo implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de *desaculturação* parcial e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturação* (ORTIZ, *apud* RAMA, 1982, p. 32-33).¹¹

Para Ángel Rama (2001), o conceito de Ortiz é elaborado sobre uma dupla comprovação, uma vez que não só registra que a cultura presente na comunidade

¹⁰ “No hay odio de razas, porque no hay razas. [...]. El alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y en color. Peca contra la Humanidad el que fomenta y propague la oposición y el odio de las razas”. (Tradução nossa).

¹¹ Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*. (Tradução nossa).

latino-americana é composta de valores idiossincrásicos, reconhecida desde épocas remotas por causa de sua permanente evolução, mas, corrobora, também, a energia criadora que a move, diferenciando-se de um mero conjunto de normas, comportamentos, crenças e objetos culturais, tendo em vista que se trata de uma força que atua tanto sobre sua herança particular, de acordo com as situações próprias de seu desenvolvimento, como sobre as contribuições advindas de fora.

Exposta dessa forma, a transculturação, por apresentar uma visão ampla sobre as relações econômicas e culturais entre o colonizador e o colonizado, era indispensável para se compreender a história de Cuba e, por analogia, de toda a América. Haja vista que desse processo surge um fenômeno completamente novo, capaz de elaborar, com originalidade, mesmo em difíceis circunstâncias históricas, traços que podem se manifestar em qualquer ponto do território que ocupa, encontrados, com nitidez, nas camadas recônditas das regiões do interior.

O crítico uruguaio Ángel Rama, em 1970, preocupado em pensar a questão da América Latina, incorporou aos estudos literários o termo transculturação¹². Em seu estudo, “baseava suas idéias políticas no direito das nações latino-americanas de forjar seus próprios destinos, também sua crítica literária se baseava em uma concepção de literatura como modelo utópico de libertação nacional” (BARROS, 2000, p. 14). Rama compartilha o pensamento de Martí e não só vê, na literatura, a possibilidade de libertação do domínio estrangeiro, mas, em sua teoria desenvolvida em *Transculturación Narrativa*, elabora um método específico para harmonizar, na superfície da narrativa, as culturas opostas. Rama buscou engendrar um sistema crítico de exaltação literária que valorizava a capacidade de promover a utopia de um processo de modernização compartilhado e construído de forma coletiva, livre da

¹² Faz-se importante esclarecer que, ao levar o termo transculturação para o âmbito literário, Rama faz algumas modificações. A seu ver, o termo de Ortiz não atendia à especificidade total da obra literária porque não abarcava suficientemente os critérios de seletividade e os de invenção para formar a “plasticidade cultural”. Desse modo, para o crítico uruguaio, ela passa de três etapas – perda parcial da cultura, incorporações da externa e recomposição de ambas – para quatro momentos, a saber: “perdas, seleções, redescobrimientos e incorporações” (RAMA, 1982, p. 39). Entretanto, ao apresentar as possibilidades de respostas ao impacto cultural, o crítico resume-as em três: a primeira, diz respeito à “vulnerabilidade cultural”, quando uma comunidade quase não apresenta resistência e aceita as proposições externas; a segunda, a “rigidez cultural”, contrária à anterior, a comunidade se fecha em seus valores e objetos; e, finalmente, a terceira, a “plasticidade cultural”. Esta se refere à comunidade que procura incorporar as novidades não somente como objetos a serem absorvidos pelo complexo cultural, mas ainda, como um elemento transformador da tradicional estrutura cultural. Tal recurso, “certifica la energía y la creatividad de una comunidad cultural” (RAMA, 1982, p. 38), capaz de dar respostas inventivas, recorrendo a elementos próprios, e ainda mesclando-os aos externos.

barbárie das oligarquias políticas. Todavia, esse sistema não excluía os campos arcaicos do saber de ordem tradicional, em geral, desprezados com o constante processo de modernização no continente; esses campos tradicionais eram, ao contrário, privilegiados:

Rama passou a construir um sistema crítico de valorização literária que privilegiava a capacidade de manter a utopia de um processo de modernização efetivamente compartilhado e construído como opção coletiva, livre da barbárie das políticas de nossas classes dirigentes. Mas ao mesmo tempo esse sistema privilegiava a capacidade de não perder de vista os campos arcaicos do saber tradicional, em geral relegados a segundo plano quando não aos planos do indesejável pelos processos de modernização que acostumava assolar o continente (AGUIAR; GUARDINI, 2001, p. 21).

Nesse sentido, o intelectual uruguaio tenta resolver, sobre o plano simbólico da criação literária, as tensões formadas por contradições que se encontravam instaladas na consciência histórica e cultural. A utopia de integração latino-americana na literatura se materializa no conceito desenvolvido por Rama, a partir de sua análise da obra *Los ríos profundos* (1958), de José María Arguedas, em *Transculturación narrativa en América Latina*. Para o intelectual, através da literatura, tornar-se-ia possível integrar o continente latino-americano a partir de uma “síntese harmônica”, conforme analisa Roseli Barros Cunha (2007), em *Transculturación narrativa: seu percurso na obra crítica de Angel Rama*¹³. Segundo a estudiosa, o crítico uruguaio buscou harmonizar a pluralidade de vozes na obra literária a partir de um autor letrado, proveniente de um estrato social e cultural intermediários.

A síntese harmônica se daria a partir da comunhão de culturas opostas que, por sua vez, possibilitaria, através de sua síntese, uma nova cultura. Em virtude disso, a integração das diferentes culturas promoveria a “unificação” do subcontinente, e a possível reintegração da identidade cultural latino-americana. Faz-se oportuno observar que a unidade harmônica se instauraria pelo revigoramento das peculiaridades regionais. Contaria, também, nesse viés, com o auxílio da

¹³ Rama enfatiza por meio da transculturación narrativa a possibilidade de uma cultura integrada que, por sua vez, sustentaria a utopia de uma América Latina também integrada e modernizada, ao menos no plano literário. Ver CUNHA, 2007, p. 91.

antropologia para esclarecer as diferenças regionais, presentes tanto no idioma como na literatura.

É necessário salientar que a ideia de união da América Latina associada à utopia harmoniosa advém desde Pedro Henríquez Ureña, em *La utopía de America*: “Nunca a uniformidade, ideal de imperialismos estéreis; sim a unidade, como harmonia das muitas vozes dos povos”¹⁴ (UREÑA, 1989, p. 08). Nessa linha, há o combate à uniformização advinda do imperialismo e a defesa da união das diferentes culturas, com a harmonização das diferentes vozes dos povos. De acordo com Ureña, para alcançar esse equilíbrio, seria necessária a participação integrada dos intelectuais: “Os homens magistrados, heróis verdadeiros de nossa vida moderna, verbo de nosso espírito e criadores de vida espiritual”¹⁵ (UREÑA, 1989, p. 08). Desse modo, somente através do esforço conjunto dos intelectuais se promoveria a transformação histórica de *nuestra América*.

Rama retoma o projeto cultural do dominicano e prossegue com o ideário de que a América seria um projeto cultural a ser construído, alcançando, por conseguinte, o equilíbrio e a harmonia, por meio da intelectualidade oponente do neocolonialismo. Na década de 1960, durante os anos em que Rama esteve exilado, seu encontro com Antonio Candido foi decisivo para o amadurecimento de suas ideias a respeito da transculturação narrativa. Dois conceitos desenvolvidos por Candido, em *A Formação da Literatura Brasileira – Momentos Decisivos* (1959), concederam a Rama o embasamento teórico para criar o seu sistema literário latino-americano – o primeiro, refere-se à formação de um triângulo integrado entre autor, obra e público; e o outro, diz respeito ao caso das literaturas emergentes e da cultura brasileira, do mesmo modo, a das Américas. Os sistemas se constroem sobre uma dialética que se edifica entre a busca da universalidade e a manifestação da particularidade.

Nesse percurso, Rama constata, a partir do desenvolvimento de seus estudos sobre a *Generación Crítica* uruguaia, que o ritmo que havia entre um lado e outro da linha demarcatória de Tordesilhas era o mesmo. Sendo assim, a dialética que se daria

¹⁴ “Nunca la uniformidad, ideal de imperialismos estériles; sí la unidad, como armonía de las multánimes voces de los pueblos” (Tradução nossa).

¹⁵ “los hombres magistrales, héroes verdaderos de nuestra vida moderna, verbo de nuestro espíritu y creadores de vida espiritual” (Tradução nossa).

a partir de sucessivos processos de modernização e o deslocamento do que seria considerado arcaico, local e regional, consistiria no jogo entre vanguardismo e regionalismo. A partir dessa compreensão, o crítico uruguaio buscou fazer um intercâmbio entre a literatura e a antropologia, característica evidente em *Transculturación narrativa en América Latina*, obra dedicada aos antropólogos Darcy Ribeiro e John Murra.

Em virtude da importância da teoria antropológica de Darcy Ribeiro para o desenvolvimento do conceito de transculturação, optamos por fazer um recorte em *Configurações histórico-culturais dos povos americanos* (1975) a fim de esclarecer o mapa antropológico cultural feito pelo autor, para traçar o percurso do mapa literário delineado por Ángel Rama. A teoria desenvolvida por Darcy Ribeiro buscou determinar as características tanto gerais quanto comuns a diferentes povos para agrupá-los em conjuntos uniformes, de acordo com certos atributos socioculturais. O antropólogo mostra o quanto esses conjuntos poderiam ser discerníveis, enquanto categorias explicativas do modo de ser das sociedades que se encontram fora do circuito europeu. A conceituação demonstra, também, os problemas de desenvolvimento desigual com que essas sociedades se deparam.

Em sua teoria antropológica, os povos americanos do mundo moderno se subdividem em quatro classificações de configurações histórico-culturais¹⁶ que abarcam populações muito diferenciadas, mas suficientemente homogêneas no que se refere às suas características básicas para serem legitimamente reconhecidas como categorias distintas.

¹⁶ O antropólogo subdividiu esses povos em: Povos-Testemunhos (Índia, China, Indochina, Japão, Coreia e os países islâmicos; nas Américas esses povos são representados pelo México, Guatemala e, também, pelos povos do Altiplano Andino – Bolívia, Peru e Equador) são constituídos pelos representantes modernos de velhas civilizações; Povos-Novos (brasileiros, venezuelanos, colombianos, antilhanos, uma parte da população da América Central e do Sul dos Estados Unidos) representados pelos povos americanos, plasmados nos últimos séculos como um subproduto da expansão europeia pela fusão e aculturação de matrizes indígenas, negras e europeias; Povos-Transplantados (Austrália, Nova Zelândia e, em certa medida, os bolsões neo-europeus de Israel, da União Sul-Africana e da Rodésia; nas Américas, são representados pelos Estados Unidos, Canadá, Uruguai e Argentina) integrados pelas nações constituídas pela implantação de populações europeias no ultramar, com a preservação do perfil étnico, da língua e das culturas originais; e os Povos-Emergentes (integrados pelas populações africanas que ascendem da condição tribal à nacional. Na Ásia, sobretudo, na área socialista, observa-se, também, essa mesma característica) as nações novas da África e da Ásia, cujas populações ascendem de um nível tribal ou da condição de meras feitorias coloniais para a de etnias nacionais. Ver RIBEIRO, 1975, p. 17.

No que se refere ao processo civilizatório, o autor nos explica que o caminho da evolução sócio-cultural, no curso de seu desenvolvimento, correspondeu ao desencadeamento de sucessivas revoluções tecnológicas¹⁷, dinamizando a vida de diversos povos. O antropólogo nos mostra como esses estágios se deram de forma diferenciada, com a progressão de determinados povos, que preservaram sua autonomia étnica, cultural e política enquanto que outros, como os indígenas, sofreram um processo de depopulação e deculturação compulsória, tendo sido não apenas despojados de suas riquezas acumuladas e privadas, mas também convertidos em proletariados externos, destinados à produção para manterem os padrões de vida dos núcleos cênicos.

Sintetizando o pensamento do autor, através da apropriação de uma nova revolução tecnológica, um povo domina o outro que não a detém, o que acarreta relações completamente distintas e assimétricas entre dominador e dominado, desencadeando uma transfiguração cultural, que estabelece, por meio desse sistema, a dominação de uma cultura sobre a outra.

O sociólogo buscou esclarecer de que maneira a tipologia das configurações histórico-culturais poderia colaborar no entendimento do desenvolvimento desigual dos povos extra-europeus. Tal diversidade se daria não somente horizontalmente, privilegiando as diferenças presentes na extensão do continente, mas também dentro de uma mesma sociedade, tendo em vista as diferenças e as condições de vida, com base nos vários estratos sociais, levando-se em consideração como estes se relacionariam. Assim, Darcy Ribeiro engendrou, em sua obra antropológica, uma “cartografia latino-americana”, delineando tanto as semelhanças históricas, políticas e culturais da região como a desigualdade econômica e social, com ênfase nas transformações advindas do processo civilizatório.

¹⁷ O autor conceitua como revoluções tecnológicas as “inovações prodigiosas no equipamento de ação sobre a natureza e a utilização de novas fontes de energia que, uma vez alcançadas por uma sociedade, a fazem ascender a uma etapa mais alta no processo evolutivo” (RIBEIRO, 1975, p. 5). A seu ver, “Esta progressão opera através da multiplicação de sua capacidade produtiva com a conseqüente ampliação do seu montante populacional, da distribuição e da composição deste; da reordenação das antigas formas de estratificação social; e da redefinição de setores básicos da cultura” (RIBEIRO, 1975, p. 5). O antropólogo afirma que esse processo, opera, também, “mediante uma ampliação paralela do seu poder de dominação e de exploração dos povos que estão ao seu alcance e que se fizeram atrasados na história por não terem experimentado os mesmos progressos tecnológicos” (RIBEIRO, 1975, p. 5-6).

Rama, em consonância com o pensamento do antropólogo brasileiro e consciente que coadunava à ideia de unidade do subcontinente, paralelamente, uma considerável diversidade, buscou, então, um modo de unir essas características, através do seu conceito de comarca, deslocando para a literatura a visão integral da América Latina:

Essas comarcas – não só naturais, como também culturais – são desfiguradas pela fragmentação política e, no entanto, devem se reconhecer nelas elementos por si só tão poderosos para as fazer sobreviver, conferindo-lhes unidade característica, neste século e meio de vida independente, dividida, da América Latina. E mais: se continuaram sendo notórias e notáveis as aproximações entre os países dentro da mesma comarca, isso se deve em primeiro lugar à literatura, sobretudo àquela – romance ou poesia – mais embebida nas fontes populares (RAMA, 2001, p. 64).

A literatura torna-se um elemento importante para a percepção das comarcas – semelhanças políticas, históricas e peculiaridades culturais – entre os países da América Latina. Nesse sentido:

[...] é dessas peculiaridades aparentemente contraditórias do funcionamento cultural e, concretamente, de suas manifestações literárias, que se deve partir para elaborar a estrutura do sistema literário latino americano (RAMA, 2008, p. 131-132).

A partir desse arquivo mínimo, é possível unificar as obras literárias da América Latina e construir, através dele, “um único discurso, global e coerente, que as representasse criticamente [...]” (RAMA, 2008, p. 132). Dessa maneira, o autor encontra, no sistema literário, a possibilidade de extrapolar limites geopolíticos arbitrários que se apresentam nos países latino-americanos, considerando suas peculiaridades culturais mais acentuadas para formar a unificação literária do subcontinente.

A divisão da América Latina em sub-regiões socioculturais, traçada por Darcy Ribeiro, permitiu a ampliação do conceito de sistema literário, inicialmente desenvolvido tendo em vista o caso do Brasil. Nessa percepção, o conceito literário de transculturação se apoia nos limites de uma nação, pautando-se em critérios

sociais que procuram estabelecer a relação entre uma determinada sociedade e sua produção literária. Assim, o sistema, empreendido para o Brasil, é estendido à América Latina¹⁸.

1.2.1 A transculturação narrativa na perspectiva de Ángel Rama

De acordo com o conceito literário de Rama, o processo transculturador se realiza em três níveis diversos e complementares: o da língua, o da estruturação da narrativa e o da cosmovisão¹⁹. Para um melhor entendimento, optamos em apresentar uma visão detalhada do conceito desenvolvido pelo crítico uruguaio, por ser relevante para a compreensão desta dissertação, embora não se pretenda, aqui, esgotar o assunto em questão.

O primeiro nível, o da língua, semelhantemente aos primeiros regionalistas, busca a coexistência de um sistema dual, no qual se “notaria o registro da língua literária culta do modernismo, encarnando os ideais dos autores; e outro, de um ‘dialeto’ dos personagens, de preferência rural, com a intenção de promover uma ambientação realista” (CUNHA, 2007, p. 40. Grifos da autora). Nesse passo, os autores, que se encontravam em transição para a transculturação, deixariam de imitar a fala regional para buscar a recriação da linguagem. Características que deveriam se estender aos escritores que trabalhavam dentro dos espaços das comunidades indígenas:

Se essa comunidade é, como ocorre com frequência, de tipo rural, ou ainda se aproxima de uma de tipo indígena, é a partir do momento em que não se percebe fora dela, mas a reconhece como própria, sem pudor e sem se sentir diminuído, abandona a cópia, com cuidada caligrafia, de suas irregularidades, suas variantes referentes à norma acadêmica externa e, em vez disso, pesquisa as possibilidades que lhe proporciona para construir uma língua literária específica dentro de seus limites. Ocorre

¹⁸ Ver CUNHA, 2007, p. 58.

¹⁹ Para Cunha, quando o crítico uruguaio expõe os três níveis – língua, estrutura literária e cosmovisão – estes se referem à transculturação narrativa. Todavia, os tipos de respostas – vulnerabilidade, rigidez e plasticidade cultural – promovidas pelo enfrentamento entre culturas interna e externa, dizem respeito tanto ao processo geral quanto ao literário (CUNHA, 2007, p. 177-178).

aqui um fenômeno de neoculturação, como dizia Ortiz (RAMA, 2001, p. 268-269).

Nessa vertente, à medida que o autor se integra às comunidades rurais, ou indígenas, e maneja, com desenvoltura, os recursos idiomáticos dessas comunidades, ele conseguiu se reintegrar às mesmas comunidades linguísticas, promovendo, através da aquisição de outras variantes, a criação de uma nova linguagem. Essa nova linguagem restaura a visão regional do mundo, permitindo a sua atualização. Nesse sentido, prolonga sua vigência, de forma rica e interiorizada, ao expandir a cosmovisão original, ajustando-se a uma forma autêntica e modernizada, sem destruir a identidade dessas comunidades autóctones.

O segundo nível, a estruturação literária, é um pouco mais complexo, uma vez que a distância entre as formas estrangeiras, modernas e tradicionais, é muito maior. Rama examina:

O romance regional fora elaborado com base nos modelos narrativos do naturalismo do século XIX, os quais foram adequados a suas necessidades de expressão. Hoje ele tem diante de si o leque de recursos da vanguarda, que inicialmente puderam ser absorvidos pela poesia e logo depois fecundaram a narrativa realista crítica e praticamente engendraram a narrativa cosmopolita, em particular sua vertente fantástica (RAMA, 2001, p. 269).

Desse modo, tal resposta consistiria em uma sutil oposição às propostas modernizadoras.

Ainda nesse nível, Rama elaborou duas respostas aos recursos vanguardistas: a primeira, diz respeito à fragmentação da narração, através do *stream of consciousness* que, de Joyce a Virginia Woolf, invadiu o romance, opondo-se à reconstrução de um monólogo discursivo, cujas origens são tanto da literatura clássica quanto das fontes orais da narrativa popular; já a segunda resposta faz referência:

[...] ao relato compartimentado, por meio de justaposição, de pedaços soltos de uma narração (em John Dos Passos, em Huxley) se opôs a ele o discorrer dispersivo das ‘comadres dos povoados’ que entremesclam suas

vozes sussurrantes (como faz Rulfo em *Pedro Páramo*) (RAMA, 2001, p. 270. Grifos do autor).

Nesse passo, o crítico propõe introduzir, na narrativa, recursos discursivos opostos, como a fragmentação e, até mesmo, a multiplicidade de vozes, que rompem com a linearidade inicial da narrativa, no entanto, sem quebrar a harmonia do texto por meio da justaposição do que seria regional e, paralelamente, universal. Segundo ele, o continuador, o transformador do regionalismo é o escritor brasileiro João Guimarães Rosa, que conseguiu atribuir significativa importância aos dois níveis – língua e estrutura literária:

Nos dois níveis, a operação literária é a mesma: parte-se de uma língua e de um sistema narrativo populares, profundamente enraizados na vida sertaneja, o que se intensifica com uma pesquisa sistemática que explica a coleta de numerosos arcaísmos léxicos e a descoberta dos variados pontos de vista com que o narrador elabora o texto interpretativo de uma realidade, e se projetam ambos os níveis sobre um receptor-produtor (Guimarães Rosa) que é um mediador entre duas esferas culturais desconectadas: o interior regional e o exterior-universal (RAMA, 2001, p. 271).

Nessa linha, à maneira de Guimarães Rosa, o escritor deveria partir de um sistema linguístico e narrativo enraizados nas fontes populares, incidindo ambos os níveis, língua e estrutura literária, sobre um narrador que, através de vários pontos de vista, elaboraria o texto interpretativo de uma determinada realidade. Desse modo, projetando os dois níveis sobre um receptor-produtor (autor), seria possível estabelecer o elo entre as duas esferas culturais desconectadas, ou seja, a regional e a universal.

O terceiro nível, a cosmovisão, torna-se o elemento central das operações transculturadoras, porque é a partir dela, nesse ponto íntimo, que os significados são criados, os valores se assentam e, ainda, é possível desenvolver as ideologias. Nessa concepção, a cosmovisão seria “mais difícil de se render às mudanças da modernização homogeneizadora baseada em padrões estrangeiros” (RAMA, 2001, p. 273). Dessa forma, Rama propõe uma obra inovadora, que une forma e ideologia, ou seja, transculturada, na qual o produtor cultural deverá examinar, conhecer e selecionar o material interno de diferentes camadas culturais, confrontá-los com o

material externo e adaptá-lo inventivamente, de tal modo que se torne possível sua expressão ideológica e formal, constituindo a sua originalidade. Em sua perspectiva, os principais escritores transculturadores são João Guimarães Rosa, Juan Rulfo, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos e Gabriel García Márquez.

Segundo o crítico uruguaio, o brasileiro Guimarães Rosa trabalhou em uma situação diferente da dos escritores de língua espanhola da América Latina, uma vez que, no Brasil, a narrativa regionalista não se encontrava igualmente ameaçada, mas apenas discutida mediante as proposições cosmopolitas. A seu ver, o escritor brasileiro estabelece um trânsito entre os elementos mais intrínsecos de uma cultura regional, como os que estão imersos na língua, que possibilitam um reconhecimento estrutural da visão de mundo, e ainda, uma composição artística orientada pelas correntes modernas da narração. A obra *Grande Sertão: veredas* (1956), a partir de suas personagens, temas e situações narrativas, não se distancia muito das praticadas pelo regionalismo, contudo, parece completamente diferente, por causa da novidade das contribuições técnicas que traduzem, com coerência, uma cosmovisão totalmente diversa.

O mexicano Juan Rulfo produziu uma narrativa com exemplos de vinculações entre culturas indígenas, apresentando diferentes graus de mestiçagem e acriolamento, além de incluir culturas dominantes com inegável grau de incorporação à modernidade. Em suas duas obras, *A planície em chamas* (1953) e *Pedro Páramo* (1955), seus narradores voltam às origens, segundo Rama. Em *Pedro Páramo*, a realidade e a fantasmagoria se confundem e interpenetram na intimidade de seu sistema cultural, articulando, por meio dos mitos, crenças e costumes, uma organização social primitiva. A região andina do escritor José María Arguedas tornou-se a mais difícil de ser resolvida, porque, segundo o crítico uruguaio, Arguedas enfrentava maiores dificuldades devido à consolidação de um regime de dominação que esmagava a cultura indígena tradicional. Além disso, a dificuldade que enfrentava se estendia às condições intelectuais do autor, cujo conhecimento linguístico e literário era limitado, pois só conhecia, além do espanhol, o quíchua e pouco sabia da literatura universal do momento. Suas obras, o livro de contos *Agua* (1935) e seu primeiro relato *Yawar Fiesta* (1940), além de *Los Ríos profundos* (1958) e, postumamente, *El Zorro de Arriba y El Zorro de Abajo* (1971), partem de

uma experiência infantil privilegiada, da convivência com os índios cusquenhos, que o receberam como um dos seus. Assim, Arguedas vai tentar construir uma imagem interior, e não exterior, do índio.

Na mesma vinculação entre o indígena e a cultura dominante, situa-se também o paraguaio Augusto Roa Bastos. Ainda que sua obra não apresentasse as características de uma violenta ruptura, sua singularidade se constrói pela língua guarani, espalhada por toda a nação, apresentando uma miscigenação profunda. A exemplo do peruano Arguedas, que enfrentou dificuldades para a solução, no plano linguístico, da transposição do quéchua para o espanhol, Bastos, também, enfrentou semelhantes dificuldades na organização de estruturas literárias para que estas não parecessem infieis às estruturas mentais dos indígenas. O escritor paraguaio não somente traduziu uma cultura regional para a esfera de outra, pretensamente latino-americana, como também trabalhou dentro de um parâmetro de literatura que se opõe às típicas ordens tradicionais. Seu romance *Yo El Supremo* (1974), tal como *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, escapa a definições quanto a sua classificação, sendo, ao mesmo tempo,

[...] história, romance, ensaio sociológico, filosofia moral, romance biográfico, confissão autobiográfica, panfleto revolucionário, documento justificativo, poema em prosa, debate sobre os limites da literatura, questionamento sobre o sistema verbal (RAMA, 2001, p. 195).

Sua obra retoma as origens revolucionárias das sociedades americanas, reconstruindo, na narrativa, o período em que o povo armado é o protagonista da história.

Para Rama, a publicação de *Cem Anos de Solidão* (1967), de Gabriel García Márquez, assinala a criação de uma obra-prima, porque apresenta, a seu ver, uma cultura inteira. O colombiano expressa, na referida obra, o que seria a correlação de duas regiões do mesmo país, com igual formação histórica, porém, extremamente diferenciadas entre si, pois uma está fincada na marginalidade, obscurecida, enquanto que a outra, central, é a que estabelece as normas da educação nacional. Dessa maneira, analisa o crítico uruguaio, o escritor projetou em sua obra a conscientização da inferioridade histórica em que ele e seus companheiros se encontravam em seu

país e da inexistência de uma literatura que os pudesse representar. Nessa compreensão, esses intelectuais percebiam a necessidade de uma arte que os traduzisse, com sua cultura, que, geralmente, ainda se mantinha e se desenvolvia nas camadas populares, ao contrário do que acontecia nos estratos da burguesia urbana.

No que se refere à instalação cultural nas obras mencionadas, o crítico uruguaio adverte que tal aspecto não pode limitá-las a meras ilustrações de conflitos regionais: “Seus autores trabalharam com uma intenção fundamentalmente artística, embora não tenham deixado de contribuir ocasionalmente para propósitos políticos ou sociais reivindicatórios” (RAMA, 2001, p. 236).

Ainda que esses romances mantenham um estreitamento com a antropologia, isso não leva à substituição da leitura especificamente literária por uma antropológica, haja vista que o que se pretende com essas obras é situá-las no plano artístico para decifrar qual contribuição estética se pode alcançar por essa via. Neste propósito, seria possível afirmar que essas obras latino-americanas:

[...] cumprem a ingente tarefa de abarcar elementos contrários cujas energias buscam canalizar harmonicamente, resgatam o passado e apostam em um futuro que acelere a expansão da nova cultura, autêntica e integradora. São, portanto, obras que nos revelam o universo original da cultura latino-americana em uma nova etapa de sua evolução (RAMA, 2001, p. 238).

Conforme Aguiar e Guardini, essa geração que surgiu no período pós-guerras, conflui para uma renovação artística, cujo fenômeno literário latino-americano mais característico deixa de ser o do impacto modernizador de formas literárias europeias ou norte-americanas sobre a expressão local já enraizada, passando a ser, em dimensões continentais, o “jogo dialético, definitivamente interiorizado, entre presente e passado, entre resgate e projeto para o futuro” (AGUIAR; GUARDINI, 2001, p. 25). Destarte, os escritores, ao revisitarem o passado, buscam reconstruí-lo a partir de um projeto que se direciona a um futuro, reinventando-o.

Retornamos a *Los Ríos profundos* para verificar o processo de transculturação na narrativa de Arguedas, uma vez que o referido romance é, para Rama, a realização modelar do trabalho intelectual latino-americano, com vistas à renovação artística literária do subcontinente:

Nas condições extremadas das diferenças entre cultura do vencedor e cultura do subalterno que vê nas regiões andinas, Rama observa que Arguedas conseguiu produzir uma linguagem literária que não é apenas produto de uma ou da outra, nem mesmo uma observação crítica, porém distanciada, dessa diferença. É uma terceira coisa, que não existia antes, um resgate do passado que se projeta como proposta para o futuro, como ideia de que essas culturas, esses povos, esses dramas, têm, no fim das contas, um futuro (AGUIAR; GUARDINI, 2001, p. 23).

1.2.2 *Los ríos profundos*: o modelo para a questão literária latino-americana

Em *Transculturación Narrativa en America Latina*, Ángel Rama elege o romance *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, como parâmetro de transculturação narrativa aplicada à literatura, a partir da realização de estudos teóricos e metodológicos. Segundo Rama (1982), o antropólogo e folclorista Arguedas, no referido romance, apresenta uma visão culturalista atenta às tendências históricas que prefiguram o futuro. Em sua narrativa, o peruano não se centrou, exclusivamente, no índio, mas procurou abarcar todo o povo do país, com os seus conflitos e tensões interiores, em certa medida, tão complexos como sua estrutura social.

Dessa maneira, Arguedas ampliou o enfoque inicial, transportando-o para outras camadas sociais de índole mestiça, passando a descrever a própria cultura dessas classes, distinta da “índia”²⁰, da qual provinha. O escritor põe em foco não somente o plano socioeconômico, mas abrange o todo, na mais árdua das singularidades culturais de cada setor, determinando suas funções e os efeitos que estas promovem. Os diversos elementos, em certa medida, desenvolvem-se em mútua dependência. A partir desse ponto de vista, podemos notar que há uma conjugação não só entre a literatura e a cultura, mas também entre o econômico e o social.

²⁰ A literatura de Arguedas progride porque cria uma espécie de herdeiro piedoso, um determinado tipo de mestiço (em oposição ao renegado) que transporta seus pais de um universo a outro cumprindo “dentro de si las transmutaciones necesarias para permitirles la supervivencia”. Ver RAMA, 1982, p. 201-202.

Os traços utilizados por Arguedas respondem, sociologicamente, aos dados genéricos da classe social que se abastece dos componentes culturais, recobrando tanto a personagem como a classe que ela integra. Assim, há um deslocamento da personagem, que transita entre as duas esferas sociais, a classicista e a cultural, não inteiramente coincidentes, as quais a dotam de um “ambiente” em que se dissolve todo traçado excessivamente individualista. Mas, o ponto chave de sua narrativa é a situação de opressão cultural vivida pelo povo indígena ao longo da história, advinda do encontro das duas culturas – a do colonizador e a do colonizado:

Se o ponto de partida de Arguedas foi reivindicativo, ou seja, reclamar para os setores indígenas oprimidos seus legítimos direitos, e se isto transita para um enfoque cultural, não pode menos que instalar-se na problemática da transculturação desde o momento que opera a partir de duas culturas, uma dominante e outra dominada, e a que ambas correspondem a muitas distintas especificidades e situações²¹ (RAMA, 1982, p. 200).

A forma aparece vinculada à resposta dialética, que resolve as oposições resultantes de uma mescla de elementos procedentes de variadas e diversas fontes, com uma apreciável funcionalidade harmônica. De modo que o concreto e o particular da cultura de um povo sejam articulados aos conceitos de uma cultura que se impõe, por razão de seu triunfo histórico, a representação da universalidade. Mas também, a inversa, que permitiria a inserção dos produtos desta última cultura nas estruturas de significação da sociedade indígena. Rama vê a literatura de Arguedas como possibilidade da integração cultural feliz, sem excluir o índio:

[...] onde se havia alcançado uma mestiçagem feliz, ou seja, a que não implicava negação dos ancestrais indígenas para poder progredir, [...] a literatura operou para ele como o modelo *reduzido da transculturação*, de onde se podia mostrar e provar a eventualidade de sua realização de tal

²¹ Si el punto de partida de Arguedas fue reivindicativo, o sea reclamar para los sectores indios oprimidos sus legítimos derechos, y si esto transita por un enfoque cultural, no puede menos que instalarse en la problemática de la transculturación desde el momento que opera a partir de dos culturas, una dominante y otra dominada, y a que ambas corresponden a muy distintas especificidades y situaciones. (Tradução nossa).

modo que seria possível no resto da cultura²² (RAMA, 1982, p. 202. Grifos do autor).

A literatura de Arguedas preocupa-se em mostrar e comprovar que é possível a fusão das culturas sem que uma exclua a outra. Mas essas operações não se situam somente no nível dos assuntos, nem somente nos níveis de programas explicativos, funcionam na literatura mesma, na arte literária, pois, para o peruano, apenas no corpo da criação literária se poderia comprovar a possibilidade da transculturação, através da harmonização dos contrários.

A linguagem, no romance de Arguedas, consoante Rama, também procurou harmonizar dois elementos, aparentemente, contraditórios: o primeiro consistiu na criação de uma língua artificial combinada a uma equivalente da sintaxe quéchua, incorporando, mesmo que de forma reduzida, expressões quéchuas ao espanhol. O outro diz respeito à rearticulação, mediante esses elementos linguísticos de invenção literária, de um discurso intelectual (mas também um imaginário e uma sensibilidade) que serve para testemunhar as operações mentais do indígena. Nessa premissa, cria-se uma língua eficaz, capaz de transmitir as mensagens de forma nítida e racional, apesar das alusões, referências míticas ou supersticiosas, que nela existem em abundância²³. Ainda no que se refere à linguagem desenvolvida no romance do escritor peruano, ela não enlaça simplesmente a consciência subjetiva e a realidade objetiva, mas constrói a tríade: ser, universo e linguagem, conferindo a esta última, igual hierarquia do sujeito e do objeto. A palavra não se dissocia da voz que a emite, entona e musicaliza, podendo se dizer que a narrativa, mais que uma escritura, é uma dicção. Nessa vertente, a palavra não é vista como escritura, senão ouvida como som, vinculada intimamente aos traços musicais.

²² [...] donde se había alcanzado una mestización feliz, o sea la que no implicava la negación de los ancestros indígenas para poder progresar, [...] la literatura operó para él como *o modelo reducido de la transculturación*, donde se podía mostrar y probar la eventualidad de su realización de tal modo que si era posible en resto de la cultura. (Tradução nossa).

²³ Cunha aponta que para Rama, o chamado acervo folclórico – cantos, mitos, contos, textos filosóficos e religiosos – na obra de Arguedas, não se limita apenas à época da conquista, mas estende-se à contemporaneidade cultural. Tais materiais eram percebidos, anteriormente, apenas como documentos para os antropólogos, não sendo considerados pela crítica literária. Todavia, Rama alerta que não se tratava de confundir os produtos de origem folclórica com os de criações literárias cultas, mas de situá-los igualmente dentro das coordenadas de uma valoração estética que permitiria abranger o conjunto. Ver CUNHA, 2007, p. 316.

Na visão do crítico uruguaio, nas operações transculturadoras, a canção serve para salvar o passado tradicional (índio) e permitir a liberdade criativa (mestiça) do presente. É dentro dessa orquestra que circulam as palavras; se bem que não são cantadas no livro, são ditas, estas são, na maioria das vezes, percebidas como som, raramente, vistas como escritas. Nesse passo, em *Los ríos profundos*, as palavras tornam-se instrumentos de significação, constituindo o romance-ópera:

Em atención a todos estos elementos postos en juego e a suas peculiares aplicaciones, foi que tentamos ler *Los ríos profundos*, mais que como uma novela inserida na causa regionalista – indigenista (ainda que obviamente superando-a) como uma partitura operática de um tipo muito especial, pois tanto podia evocar as formas da ópera pekinesa tradicional como as origens renascentistas florentinas de sua forma ocidental, quando foi inicialmente proposta como uma transcrição moderna da tragédia grega clássica²⁴ (RAMA, 1982, p. 257).

No entrecruzamento de uma novela social e uma ópera popular, denominada pelo crítico uruguaio – ópera dos pobres – é que se insere o romance de Arguedas, constituindo nesse caráter híbrido insólito, sua originalidade. Na compreensão de Rama, a música busca harmonizar a comunidade humana e o reino natural, a consciência subjetiva e o universo objetivo, posto que ambos cantam sempre e podem cantar, em uma única voz, e, à medida que cantam, constroem a passagem a fim de que ambos os hemisférios possam ajustar-se mutuamente, formando, por meio dessa combinação, a harmonia para, finalmente, atingir a ordem universal.

Em *Os primeiros contos de dez mestres da narrativa latino-americana* (1978), Rama afirma, sobre o romance de Arguedas, que seu autor: “[...] pretendeu fundir duas culturas díspares, emprestando-lhes sua própria consciência para que nela se pelejassem, se desgarrassem, buscassem harmonizar-se, tratassem de fundir-se” (RAMA, 1978, p. 160).

²⁴ En atención a todos estos elementos puestos en juego y a sus peculiares aplicaciones, fue que intentáramos leer *Los ríos profundos*, mas que como una novela inserta en el cauce regionalista – indigenista (aunque obviamente superándolo) como una partitura operática de un tipo muy especial, pues tanto podia evocar las formas de la ópera pekinesa tradicional como las orígenes renascentistas florentinos de su forma ocidental, cuando fue inicialmente propuesta como una transcripción moderna de tragédia grega clásica. (Tradução nossa).

Quanto ao pensamento mítico manifesto na narrativa de Arguedas, consoante Lévi-Strauss, em *O Pensamento Selvagem* (1964)²⁵, o crítico uruguaio entende que as peculiaridades do pensamento mítico não postulam, obrigatoriamente, irracionalidade, mas permitem, através de seu manejo: “Construir explicações do mundo a partir de núcleos de significação que se vão repetindo, ampliando e modificando em diversas instâncias de aplicação prática a outros campos ou assuntos”²⁶ (RAMA, 1982, p. 225).

Faz-se necessário pontuar que o romance *Los ríos profundos* não é um modelo acabado, uma vez que cada escritor, segundo Ángel Rama, teria a liberdade de ajustar a narrativa de acordo com a especificidade de cada comarca cultural. Neste sentido, de uma maneira geral, ainda que a transculturação apresente traços comuns, há, também, traços mínimos distintivos capazes de particularizar cada um desses subsistemas literários.

Aspecto, também, analisado por Maria Claudia Galera, em seu brilhante estudo *Américas literárias e transculturação*, onde, ao mapear a transculturação literária, esclarece que o traço característico, de forma geral, consiste na ruptura dos esquemas das narrativas tradicionais, sobretudo, a subversão dos gêneros. Além disso, o aspecto que vai diferenciar as formas de transculturação, em sua análise, é o tipo de substrato cultural implicado e as respostas à aculturação que predomina em cada literatura. Nesse raciocínio, a diferença se constrói da seguinte maneira: no primeiro, o substrato cultural “é intrínseco a cada região literária e imutável” (GALERA, 2004, p. 221) enquanto que, no segundo caso, as respostas se dariam pela “possibilidade de passar da vulnerabilidade à rigidez cultural e desta à plasticidade é um traço em constante redefinição” (GALERA, 2004, p. 221). Desse modo, conforme a ensaísta, o traço literário expressa uma conscientização da literatura como estetização da linguagem. Por sua vez, Cunha (2007) analisa que o dinamismo defendido por Rama entre continuidade e ruptura serve para conformar um sistema literário, ou vários

²⁵ Rama aponta que as vias de um pensamento mítico não são necessariamente contrários ao funcionamento de outros pensamentos, não são necessariamente mágicos e irracionais, e semelhante a Strauss, o crítico uruguaio entende que o pensamento mítico pode diferenciar-se das vias de um outro pensar, mais pelo campo a que se aplica ou pela maneira de ordenar os dados reais, que por sua especificidade mental. Ver RAMA, 1982, p. 197.

²⁶ “Construir explicaciones del mundo a partir de núcleos de significación que se van repitiendo, ampliando y modificando en diversas instancias de aplicación práctica a otros campos o asuntos”. (Tradução nossa).

deles, de acordo com a ideia de *espesor*²⁷ literário. Nesse sentido, dentro da diversidade encontrada na literatura latino-americana, que forma os subsistemas literários, persistiria uma continuidade, ou seja, um processo que revigoraria o pensamento latino-americanista e colaboraria na construção literária da América Latina. Nossa inquietação, a partir do modelo transcultural demonstrado é: qual seria a relação do romance *Maíra* com o conceito de Ángel Rama quanto ao processo de transculturação narrativa? Será que o romance do antropólogo brasileiro pode ser visto como parte integrante do sistema literário latino-americano proposto pelo crítico uruguaio? Buscaremos responder essas questões, no capítulo a seguir.

²⁷ Em nota, Cunha observa que o termo *espesor* é usado por Rama no sentido de “densidade literária”. A seu ver, o crítico uruguaio demonstra-se sensível aos diferentes sistemas literários que conviveriam numa mesma região, mas sem se interpenetrarem. Prosseguindo o texto, a autora analisa que a densidade cultural seria sintetizada na literária por intermédio de um autor letrado. Este possibilitaria, por meio de ideias socialistas aliadas ao culturalismo, a capacidade de realizar um projeto modernizador da cultura latino-americana, revitalizando-a e promovendo sua ascensão aos patamares de Primeiro Mundo. Ver CUNHA, 2007, p. 95.

Capítulo 2
A CONSTRUÇÃO ESTÉTICO-LITERÁRIA DE *MAÍRA*

2.1 Darcy Ribeiro: de etnólogo a romancista

Desde muito cedo me apeguei à literatura. Até fiz dela uma de minhas janelas de comunicação com o mundo, com a vida (Darcy Ribeiro).

Tendo sido admitido na Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), em 1947, Darcy Ribeiro iniciou seu trabalho junto aos indígenas, e assim, descortinou um Brasil desconhecido pela maioria dos brasileiros. Nos anos seguintes, fundou o Museu do Índio, definiu princípios ecológicos da criação do Parque Indígena do Xingu e escreveu uma grande produção etnográfica. Sua preocupação com o indígena toma corpo, também, na ficção literária, com a criação, em 1976, de seu romance *Maíra*, dedicado a Carlos Drummond de Andrade.

Vivendo no exílio, entre 1960 e 1970, o intelectual brasileiro se tornou uma figura fundamental no diálogo entre o Brasil e a América Latina. Participou, por exemplo, das discussões da organização da Biblioteca *Ayacucho*, que teve como propósito editar textos que fossem importantes para a promoção de uma consciência crítica a respeito dos países que sofreram o mesmo processo de colonização. Ainda, no exílio, o antropólogo dedicou-se aos estudos teóricos de antropologia:

Escrevi longuissimamente nos meus longos anos de exílio. Minha série de *Estudos de Antropologia da Civilização* é de seis volumes que somam quase duas mil páginas e ainda estão inconclusos. Representa o mais amplo esforço até hoje realizado para dotar a América Latina e o Brasil de uma teoria de si mesmos (RIBEIRO, 1990, p. 84).

Pelo grande número de publicações do autor, dentre elas, *O processo civilizatório: etapas da evolução sócio-cultural* (1968), *As Américas e a civilização: processo de formação e causas do desenvolvimento cultural desigual dos povos americanos* (1970), *Os brasileiros: 1. Teoria do Brasil* (1972), *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil* (1995), além de suas obras ficcionais, é possível inferir que o cientista social brasileiro buscou estabelecer uma relação entre o Brasil e a América Latina, no âmbito político, econômico e sociocultural, os quais tornaram-se o cerne de seus estudos.

Durante o exílio, Darcy Ribeiro travou conhecimento com Ángel Rama, Eduardo Galeano e com o grupo de intelectuais da revista *Marcha*. Nesse sentido, o exílio foi importante para que o antropólogo brasileiro desenvolvesse, junto com os demais intelectuais, teorias para tentar explicar o continente, a identidade e o desenvolvimento desigual dos povos da América Latina. A esse respeito, o autor declara:

[...] meu longo exílio uruguaio, se não foi de flores, também não foi de espinhos. Nunca vivi um período tão fecundo na vida. Entrei logo em convivência com intelectuais uruguaios, sobretudo o grupo da revista *Marcha* e os amigos de Angel Rama e de Eduardo Galeano [...]. Junto com eles planejei e produzimos uma bela e lúcida *Enciclopédia da cultura uruguaia*, que me permitiu tomar o pulso da intelectualidade do país (RIBEIRO, 2010, p. 80).

Notadamente, o exílio possibilitou, ao escritor, o aprofundamento das questões que envolviam o Brasil e a América Latina, fazendo do negativo – o exílio –, algo produtivo, tendo em vista a grande produção e repercussão de sua obra antropológica: “Sua repercussão foi muito maior do que seria de esperar, pois aqueles seis volumes têm hoje mais de 100 edições em Português, espanhol, alemão, italiano e inglês” (RIBEIRO, 1990, p. 85). Também, nesse período, o etnólogo brasileiro, junto com Guillermo Bonfil Batalla, entre outros intelectuais, participou – com o artigo intitulado “Los índios y el Estado Nacional” – da publicação *América latina: el desafío del tercer milênio*, organizada pelo escritor argentino Adolfo Colombres. A esse respeito, Haydée Ribeiro Coelho revela:

Nesse texto, mostra a contradição do momento: uma nova revolução tecnológica (energia nuclear e informática) e a reivindicação da identidade. Dentro desse processo global, acredita que o problema indígena tenha que ser visto dentro de um projeto nacional global [...]. Coloca-se a favor do domínio da ‘tecnología revolucionaria’ para que não sejamos massacrados por uma nova civilização (COELHO, 2008, p. 94. Grifos da autora).

Nota-se que acontece a defesa da tecnologia revolucionária²⁸ como método para impedir o desaparecimento das culturas tradicionais, como a indígena, diante do processo civilizatório. Ainda de acordo com Coelho (2008), para apresentar essas configurações histórico-culturais dos povos americanos, Darcy Ribeiro cria mapas culturais, com o objetivo de suscitar reflexões sobre a América Latina, a partir da “biblioteca em ruínas”, de Hugo Achugar, que testemunha a impossibilidade de uma única história e de uma única América Latina.

Coelho aponta que “Darcy Ribeiro enfatiza a importância de o Estado ‘*pensar y a luchar por definir el proyecto latinoamericano*’” (RIBEIRO, *apud* COELHO, 2008, p. 94. Grifos da autora), observando que o antropólogo salienta, ainda, o papel do intelectual nesse contexto: o de criar textos que propiciem uma visão global da América Latina e, desse modo, divulgar, por meio de diferentes gêneros textuais, os aspectos políticos e culturais da região, assim como as particularidades dos diferentes territórios que a integram.

Nessa mesma época, Darcy Ribeiro volta²⁹ a dedicar-se à atividade de romancista, com a escrita de *Maíra*, publicado em 1976, e, ainda no exílio, o autor escreveu o romance *O Mulo*, publicado em 1981. Já no Brasil, o antropólogo-romancista escreveu *Utopia Selvagem* (1982) e *Migo* (1988).

Maíra retoma mitos que o autor selecionou durante duas expedições que fez às aldeias dos Urubus-Kaapor, entre 1949 e 1951, como podemos examinar em *Diários índios* (1996), resultado de oito cadernos de anotações coletadas por Darcy Ribeiro e enviadas para a sua esposa, a também antropóloga, Berta Ribeiro: “Tudo que eu registrei naqueles dois anos de convívio participante e de observação atenta aí está. [*sic*] Inclusive os mitos que colhi com meus Kaapor e que são documentos extraordinários de sua viva literatura oral” (RIBEIRO, 2006b, p. 9).

²⁸ Darcy Ribeiro expõe que o processo civilizatório que opera nos nossos dias, é movido por uma nova revolução tecnológica – a termonuclear. A seu ver, por mais que afete os povos latino-americanos, ela serve para reforçar a identidade étnica desses povos, como um dos rostos pelo qual se expressará a nova civilização (RIBEIRO, 1986, p. 23).

²⁹ O primeiro romance de Darcy Ribeiro, *Lapa Grande*, de aproximadamente 250 páginas, foi escrito na juventude, aos vinte anos de idade. Seu autor chegou a enviá-lo para o concurso José Olympio, mas, como a obra não venceu o concurso, o escritor interrompeu a atividade de romancista. Ver RIBEIRO, 1988, p. 293.

Faz-se necessário pontuar que um dos mitos selecionados pelo antropólogo, foi o de Maíra³⁰, que contém várias versões. Mais que um herói-mítico, Maíra é visto pelos índios como um ser vivo e atuante que interfere em todos os acontecimentos, sejam de ordem natural ou humana, para manter a ordem cósmica. A partir do exposto, passaremos, então, à análise de *Maíra*, com a intenção de ressaltar a transculturação cultural e a transculturação narrativa na urdidura ficcional do romance.

2.1.1 *Maíra: um romance dos índios e da Amazônia*

O romance *Maíra* é dividido em quatro partes, subdivididas em sessenta e seis capítulos, que recriam as tradições do universo indígena. Contudo, a organização da obra, dividida em Antífona, Homília, Canon e Corpus – reconstrói uma missa católica, conforme depoimento do próprio autor: “Descobri que a estrutura de *Maíra* era a missa católica, e tudo reescrevi com essa intencionalidade” (RIBEIRO, 2007a, p. 22). E acrescenta:

O melhor, porém, foi dar uma de Homero, retomando, compaginando a mitologia de dezenas de povos indígenas que eu conhecia muito bem, para rerepresentá-la ali unificada e para contrastá-la, enquanto cosmogonia, com a visão cristã do mundo (RIBEIRO, 2007a, p. 22).

Notadamente, o autor desestabiliza o discurso católico, usado pelo colonizador, para rasurar a cultura etnocêntrica e, em seu lugar, inscrever os ritos, os mitos, as lendas, os deuses pagãos, impondo, assim, na urdidura ficcional, a cultura indígena em oposição à cristã, associada à cultura europeia. Dessa forma, Darcy Ribeiro cria uma espécie de descolonização literária, à proporção que usa o discurso religioso com a intencionalidade de subvertê-lo.

³⁰ “Maíra é o herói-civilizador dos povos Tupi, aquele a quem atribuem a criação do mundo, dos homens e dos bens da cultura” (RIBEIRO, 1997, p. 102).

A narrativa conta a história de Isaías, índio retirado de sua tribo pelos missionários católicos, quando criança, para se tornar padre. Após quarenta anos de estudo, o índio renuncia ao sacerdócio e retorna para a sua aldeia na intenção de cumprir com a designação que teria na tribo, caso tivesse permanecido, o de ser tuxaua, chefe guerreiro por direitos hereditários. A viagem de retorno realizada por Isaías nos lembra a viagem empreendida por Ulisses, na *Odisséia*, de Homero, na qual o viajante restaura a memória de um passado perdido para garantir “o desejo de um futuro a ser conquistado” (CALVINO, 1993, p. 19). Além do aspecto assinalado, semelhante a Ulisses, Isaías deseja reaver sua terra, apropriar-se de seus direitos que se encontram ameaçados por usurpadores estrangeiros.

Maíra nos desperta a atenção para a elaboração artística, que mescla, em parte, ficção e história, além da mistura de vários gêneros na narrativa: o religioso, na forma de ladainhas, orações, e textos bíblicos; documentos oficiais, como depoimento, ofício; e, inclusive, o policial, que faz a abertura da obra. Também nos desperta a atenção a construção do romance, constituído por fragmentos que adquirem autonomia, marcados por um tempo determinado e inseridos em uma sequência cronológica linear, em que o autor entrelaça um capítulo com o seguinte, com escasso intervalo de tempo.

Do ponto de vista linguístico, a linguagem em *Maíra* é marcada por contribuições de vários códigos linguísticos: o latim, nas orações feitas por Isaías e pelos missionários e freiras católicos; o inglês, na ladainha cantada pelo missionário norte-americano Bob; línguas indígenas usadas pelos Mairuns; e, ainda, a regional, nas pregações do cearense, o Beato Xisto, e do papa-chibé³¹ Antão, dentre outras personagens. Também se observa a mistura da norma culta da língua portuguesa – ofícios, relatórios e cartas dos funcionários do governo – com dialetos indígenas. Desse modo, o autor mistura elementos discursivos opostos, sem deixar que um se sobreponha ao outro.

A construção das personagens, no referido romance, revela, tanto quanto possível, a diversidade cultural e social do Brasil, colocando em relevo a voz do índio, do caboclo, do político, da mulher e do estrangeiro, numa sociedade em desintegração e mudança, em que se aguça a modernização. Essas vozes, articuladas

³¹ Natural do Pará. Cf. RIBEIRO, 2007a, p. 153.

pelo romancista, conferem à obra uma dimensão polifônica, pois servem para criar a cosmovisão da sociedade finissecular brasileira. Além disso, permite que o leitor faça uma reavaliação do nosso passado histórico, a partir de várias perspectivas.

O universo ficcional do romance em questão recria não apenas a diversidade cultural brasileira, mas, principalmente, os problemas próprios do país, apresentando, ao leitor, as imagens da sociedade nacional, acentuando seus contrastes, em pleno período do “milagre econômico brasileiro”, que ocorreu durante a ditadura militar.

Os aspectos que podem ser conferidos a partir dos conflitos econômicos e culturais advindos do processo de modernização, os quais atingem as diferentes classes sociais que habitam o plano literário do escritor, são questões que analisaremos a seguir.

2.2 A identidade cultural e literária: os povos indígenas

Um dos aspectos mais relevantes das obras transculturadoras é a linguagem. Através dela, é possível ouvir as vozes que falam e afirmam sua identidade no texto – uma que se refere ao plano da cultura e outra que faz referência ao plano da literatura: “A língua faz parte dos mitos latino-americanos que testemunham sua singularidade cultural, e é ela que compôs, mais com a voz que com a escritura, suas obras-mestras” (RAMA, 2008, p.192). Em face disso, buscaremos encontrar em *Maíra* as marcas do discurso americano que se associa à oralidade, expressa nas vozes das populações indígenas e das camadas mais simples da região norte do país, e os limites da mediação entre a tradição oral e escrita, pelos quais o discurso americano se expressa.

Interessa-nos por em evidência, no texto literário, três dicções diferentes do discurso, que se equilibram no romance de Darcy Ribeiro: uma diz respeito à narração realista, a outra, ao pensamento índio e a terceira, à canção, para formar, segundo Rama, a “ópera fabulosa”, conforme o crítico uruguaio analisou, na obra de Arguedas, em *Transculturación narrativa en América Latina*.

Nesse passo, primeiramente, nos ocuparemos de analisar a identidade cultural que se inscreve no romance. A afirmação da identidade cultural subjaz na narrativa a partir do próprio título do romance, *Maíra*, em que o autor elege o deus Maíra, dos povos tupis, para por em relevo a tradição cultural indígena, que, já de início, configura como resposta ao sistema cultural eurocêntrico. Em seguida, estabeleceremos uma relação dessa identidade cultural com a voz que se enuncia e, finalmente, passaremos à análise do pensamento mítico como forma de identidade literária.

Antes mesmo de adentrarmos o enredo do romance, na parte anterior ao primeiro capítulo, o narrador-etnólogo traça um grande círculo esboçando a aldeia Mairum, que é dividida em duas partes opostas – os clãs de cima, da metade Amarela-Solar, que pertencem à Casa do Jaguar: Caramujos, Garças, Quatis e Pirarucus e os clãs de baixo, da metade Azul-Lunar, que compõem a Casa do Carcará: Antas-Tapir, Tracajás, Pacus e Tanajuras – localizando-a no espaço³². A constituição da aldeia, que é feita a partir da união das partes contrárias, serve para demarcar não só o espaço da tribo, mas para manifestar a cosmovisão indígena, conforme demonstra Isaías em suas reminiscências:

Uma linha invisível parte a aldeia em duas metades, a do Nascente e a do Poente. Cada uma delas com seus clãs que têm de ir buscar mulher ou marido na banda oposta. Esta partição da aldeia em metades retrata no chão a partição do mundo, tal como o concebemos, sempre dividido em dois. [...]. A aldeia exprime no chão do mundo as idéias que levamos na cabeça: a banda do nascente e a do poente, o lado de cima e o de baixo, a rua de fora e a de dentro. Mas não é só na aldeia. Nela como em tudo mais somos assim (RIBEIRO, 2007a, p. 73-74).

Após a localização e divisão da aldeia, o narrador mostra, na página seguinte, a árvore genealógica Mairum, construída a partir da união dos clãs opostos. No entanto, o narrador-etnólogo põe em dúvida o futuro da aldeia, não por causa da ausência de Isaías, uma vez que sua prometida, Numiá, casa-se com Cosó, da casa dos Pacus, gerando Inimá e Naru para a casa do Jaguar e restabelecendo, assim, o equilíbrio da tribo. Porém, há, em parte, uma dúvida recaindo sobre Inimá, responsável em gerar o aroe, que representa a promessa de vida nova na aldeia: “Há

³²Para clareza, anexamos um esboço da Aldeia Mairum, ao final deste trabalho.

quem duvide de que Naru possa um dia ser aroe e gerar um tuxaua. Mais duvidoso ainda é que sua irmã Inimá haja de parir o futuro aroe” (RIBEIRO, 2007a, p. 29). Dessa forma, o narrador deixa entrever que a tribo está ameaçada, prestes a sofrer um novo processo de atualização histórica. Questão confirmada no primeiro capítulo, em “Antífona”, em que o narrador apresenta a aldeia Mairum, centralizando o velho tuxaua, Anacã, que decide morrer para que a vida renasça entre seu povo:

Anacã morre para que os mairuns renasçam. Simultaneamente se vão dissolvendo na morte suas carnes regadas cada dia e renascendo seu povo nos ritos que reacendem em cada um o gosto de comer, a alegria de cantar, o prazer de dançar, a coragem de ousar, o gozo de foder (RIBEIRO, 2007a, p. 99).

A atitude do chefe indígena caracteriza o desejo de salvar a tradição da tribo que se encontra ameaçada com o avanço da modernização.

No capítulo “Ñandeira”, o narrador retorna novamente a Anacã, que se faz presente, mesmo depois de sua morte, pelo odor que impregna em todo o ambiente: “É um cheiro agudo como ponta de flecha, leve como penugem, cortante como lasca de taquara. E sempre presente no nariz de cada um” (RIBEIRO, 2007a, p. 55). Durante o ritual da Ñandeira, celebra-se a marca do olhar de Maíra-Coraci, o sol, o coraci-mã:

A cada silvo da flauta de tuxaua tocada pelo aroe, uma mulher se levanta com seu filho ou filha, ora de um lado, ora do outro, e leva a criança até um dos mestres-de-cerimônias. Os de cima, a Jaguar, os de baixo a Náru. A mãe senta-se frente ao mestre, prende fortemente a criança entre as pernas e olha para trás, para o aroe, que diz, então, o nome da criança: um menino, Tói; uma menina, Manitzá (RIBEIRO, 2007a, p. 59).

É interessante pontuar que o ritual retoma o nome de um ancestral, assegurando a continuidade da herança indígena, o que pode ser visto como resposta à aculturação, uma vez que os índios passam da vulnerabilidade cultural para a rigidez cultural, contrapondo-se ao sistema cultural dominante. Além disso, o narrador afirma a identidade cultural indígena à medida que revitaliza a tradição da aldeia, através do rito. Durante essa festa, as mulheres anunciam o retorno do Avá, que volta para cumprir com a sua tarefa junto a seu povo. Paralelo a esse momento, a

natureza, semelhante aos índios, festeja a volta de Isaías, nas seguintes passagens descritas pelo narrador:

O tempo acabou de virar. Chegaram, afinal, os dias azuis. O céu está azulíssimo de tão lavado de toda a bruma, e já sumiram as muriçocas. Anacã escolheu o melhor tempo para morrer. [...] Na Lagoa Negra, cada praia começa a receber seus ocupantes de todo o ano. Garças alvas e suas irmãs azuis enrolam e desenrolam os esses de seus longos pescoços e saltam, esbeltas, na sua ponta de areia. [...]. Guarás saltam aqui prali, pintando tudo. Patos e marrecos irerês invadem as águas trêmulas, lambidas por lufadas de vento, comendo piabas e conversando em língua quaquá. [...]. A mata toda em sua extensão inteira já acordou dos meses de inverno. Livrou-se das águas pesadas, encharcadas. Agora se abre em florações (RIBEIRO, 2007a, p. 56).

A composição da paisagem prenuncia a esperança na aldeia, antevista até pela mudança do tempo, na inscrição dos sonhos que é expressa pela cor azul, na comunhão da natureza que se confraterniza, após a notícia da chegada do Avá.

A linguagem, usada pelo narrador, atua contra os fatores externos, com a criação de um novo mundo, em que o real e o sonho se interpenetram, conforme o recorte a seguir:

A passarinhada *rugecanta*. Tucanos de bicões amarelos, papos dourados, *assobiam* e saltam piruetas sobre as copas das árvores mais altas. Acima, nos céus, vibram azulíssimas, encarnadas, amarelíssimas araras-unas-pitangas-jubas, voando aos casais, ciumentos, *dialogantes*. Logo atrás, vêm os bandos *falantes* de maritacas. Chegam, depois, as anacãs *gritadoras*, orgulhosas de suas coleiras, e por fim a *algazarra* dos periquitos *mexeriqueiros*. [...]. Minúsculos beija-flores, cuitelos, cada qual de sua cor, colibrincam: revoam, param instantâneos no ar, indo e vindo em riscos lineares de flor em flor. [...]. Arapongas *batem martelos* em ferros de sino. Uirapurus estatelados, rubro-negros pajés encantados, *cantam* e modulam para o mato assombrado (RIBEIRO, 2007a, p. 57. Grifos nossos).

O narrador, através de uma linguagem altamente poética, retrata o espetáculo da natureza, que capta não só o movimento dos seres, mas vincula à palavra traços musicais, dessa “ópera fabulosa”, identificada nas múltiplas vozes que compõem a sinfonia do reino natural e humano: “No reino natural, cada objeto é dono de uma voz, tal como ocorre aos humanos. As vozes naturais podem harmonizar entre si,

somente, mas também podem combinar-se com as humanas, em um concerto mais amplo [...]”³³ (RAMA, 1982, p. 251).

Nesse viés, no excerto citado, observa-se que o narrador busca apresentar não apenas as diferentes vozes que se encontram no reino natural, mas também tenta harmonizá-las entre si. Essa orquestra traz uma aproximação da narrativa de *Maíra* com a de *Los ríos profundos*, de Arguedas, tendo em vista que, semelhante ao escritor peruano, o autor brasileiro dá ênfase aos elementos da natureza. Além disso, a palavra passa a ser percebida como som, conforme demonstramos nas expressões em destaque na página anterior, que engendram o efeito sonoro, no recorte analisado.

Perpassando a narrativa, percebe-se que o narrador legitima a ordem cronológica, através dos ritos do funeral de Anacã, que se estendem aos textos subsequentes, como podemos observar em “Javari”: “Cada tarde a cova de Anacã é regada uma vez mais. [...] Nunca Anacã, o tuxaua, esteve tão presente e dominador” (RIBEIRO, 2007a, p. 67); em “Sucuridjuredá”: “Só as mulheres e as crianças suportam a catinga aguda de Anacã, recendendo no ar” (RIBEIRO, 2007a, p. 83); em “Jurupari”: “Anacã reside ainda nas suas carnes que se dissolvem e no tutano intocado dos seus ossos. Só no fim do funeral se libertará como espírito para integrar-se no mundo dos mortos. Ele ainda é o tuxaua do povo Mairum” (RIBEIRO, 2007a, p. 99); e, fechando o ciclo dos ritos, em “Manon”: “O chuvisco da noite assenta a poeira do pátio e lava os ares para que impere, mais forte, a catinga de Anacã. [...] Hoje, afinal, Anacã será chorado e sepultado. Morrerá, por fim, para si mesmo, para nós mairuns, para o mundo inteiro” (RIBEIRO, 2007a, p.119). Além do exposto, a partir das expressões “cada tarde”, “o chuvisco da noite”, “hoje”, o narrador evoca a ordem sucessiva e temporal estabelecendo dia e hora dos acontecimentos, características que enfatizam as transformações contínuas ocorridas na tribo.

Em “Javari”, o narrador resgata os jogos, as lutas e as competições, apresentando ao leitor a sequência dos movimentos das personagens, com a linguagem acompanhando a dupla movimentação dos guerreiros durante o combate,

³³ En el reino natural, cada objeto es dueño de una voz, tal como les ocurre a los humanos. Las voces naturales pueden armonizar entre sí, solamente, pero también pueden combinarse con las humanas, en un concertación más amplia. (Tradução nossa).

conforme mostra a passagem: “Iacumá e Diaí lutam muito tempo, se esfalfam, param, se *atracam*, *desatracam*, *reatracam*, sem que a luta se decida” (RIBEIRO, 2007a, p. 68. Grifos nossos). No que se refere ao jogo como rito, Lévi-Strauss afirma:

Todo jogo se define pelo conjunto de suas regras, que tornam possível um número praticamente ilimitado de partidas; mas o rito, que também se ‘joga’, parece-se mais como uma partida privilegiada, retida entre todas as possíveis, pois apenas ela resulta em um certo [*sic*] tipo de equilíbrio entre os dois campos (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 46. Grifos do autor).

Sendo assim, o jogo como um rito relaciona-se com o pensamento mítico, confluindo para o equilíbrio da aldeia Mairum com a ordem cósmica.

Já em “Sucuridjuredá”, a cobra gigante, o narrador exalta a coragem dos índios, reconstruindo as lendas, as velhas histórias dos ancestrais da tribo. Nesse momento da narrativa, observa-se que o discurso empregado pelo narrador aproxima-se do teatral, à medida que o narrador afasta-se da história e focaliza Maxi, que não só conta a história, mas ainda a reproduz por meio de ações, como demonstrado a seguir:

Contando, Maxi *fala*, *grita*, *salta*, *dança*, *esturra*, *morde*. Agora é o gato de pé sobre as patas, assustador. Logo é Jaguar armado de arco e flecha ou estendido em lança azagaia, puro nervo, músculo e olho. Instantâneo, Maxi salta de tigre a homem e volta de gente a onça. Às vezes, *consegue ser, no mesmo instante, gente e onça: Jaguar e jaguarum*, enrolados um no outro (RIBEIRO, 2007a, p. 89. Grifos nossos).

A sequência das ações de Maxi, indicada através dos verbos no tempo presente – “fala”, “grita”, “salta”, “dança”, “esturra”, “morde” – forma a sucessão de cenas que recompõe a memória e transfigura o real, à medida que homem e natureza tornam-se um só e são indissociáveis. Através da fala, Maxi reencarna novamente o mito, atualizando-o.

Por outro lado, em “Jurupari”, acontece o rito de iniciação masculina, em que os meninos são retirados das mães, arrebanhados pelos Juruparis, para iniciarem sua vida no baíto, na casa-dos-homens, onde aprendem a caçar, a pescar e a atirar com flechas e arpões, transformando-se em avatés. Nessa festa, toda a aldeia forma um

grande círculo e se reúne por dias e noites para celebrar o auge da cerimônia fúnebre de Anacã. O cauim é bebido durante toda a celebração, até que ninguém se reconheça: “Começamos a beber cedo, depois da dança do guariba, e ao meio-dia já arriscávamos a nos confundir” (RIBEIRO, 2007a, p. 99).

A abundância e a fertilidade são descritas a partir da quantidade e variedade de alimentos, expressas no seguinte quadro:

É a festa da carne de caça e de peixe, do beiju e da farinha, do mingau e do fubá, do chibé e do cauim, da paçoca e do pirão no tucupi e na pimenta. Festa da boca e da venta, festa de água na boca comendo e cheirando, cheirando e comendo carne de bicho da mata, da água, do ar. Festa de gozo do mastigar e engolir comidas salgadas, apimentadas, doces-apimentadas, azedas-apimentadas, de sementes, de raízes, de frutas e de folhas (RIBEIRO, 2007a, p. 105).

A imagem resgatada pelo narrador revela uma visão mítica do paraíso às avessas, à proporção que a celebração fúnebre aproxima-se dos ritos dionisíacos, regada com muita bebida, comida, danças, sexo, gozo e alegria, imprimindo a cosmovisão carnavalesca, através do realismo grotesco, segundo a avaliação de Mikhail Bakhtin.

Para Bakhtin, o realismo grotesco se refere a um tipo peculiar de imagens, de uma concepção estética da vida prática que caracteriza essa cultura e a diferencia, nitidamente, das culturas posteriores, a partir do Classicismo. A seu ver, o cósmico, o social e o corporal são indissociáveis numa totalidade viva e indivisível, um princípio altamente positivo:

No realismo grotesco, o elemento material e corporal é um princípio profundamente *positivo*, que nem aparece sob uma forma egoísta, nem separado dos demais aspectos da vida. [...]. O corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal; [...]. O portavoiz do princípio material e corporal não é aqui nem o ser biológico isolado nem o egoísta indivíduo burguês, mas *o povo*, um povo que na sua evolução cresce e se renova constantemente. [...]. Por isso o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito. Esse exagero tem um caráter *positivo e afirmativo*. O centro capital de todas essas imagens da vida corporal e material são [*sic*] a fertilidade, o crescimento, a superabundância. [...]. A abundância e a universalidade determinam por sua vez o caráter alegre e festivo (não cotidiano) das imagens referentes à vida material e corporal. O princípio material e corporal é o princípio da festa, do banquete, da alegria, da ‘festa’ (BAKHTIN, 1987, p. 17. Grifos do autor).

Nessa vertente, a partir da festa do cerimonial fúnebre de Anacã, os índios buscam a comunhão com o universo não só para restabelecer o equilíbrio entre os dois mundos, mas também para restaurar a vida na aldeia, perante a iminência do fim.

A sucessão dos dias é construída por verbos que, encadeados em sequência, constroem um movimento cíclico, rico em dinamismo, em que é possível visualizar o giro da aldeia Mairum, nesse ritual de passagem:

Através da noite, do dia e da noite que vem, comemos, falamos e rimos; comemos, bebemos, andamos, cagamos; comemos, bebemos, arrotamos, cuspidos, vomitamos, falamos e rimos; comemos, namoramos, dançamos, fodemos, dormimos; bebemos e vomitamos; comemos, cagamos, mijamos, peidamos, falamos e ouvimos; comemos, andamos, namoramos, cantamos, dançamos, fodemos, dormimos; comemos, bebemos, cagamos, mijamos, choramos e rimos (RIBEIRO, 2007a, p. 105).

Além disso, o ponto-e-vírgula assinala, paralelamente, o início e o término de cada ciclo, que é reforçado pela imagem escatológica construída pelo narrador. Le Goff, examinando as escatologias primitivas, especialmente, entre os índios da América, observa que a maioria dos mitos sobre o fim implica em uma teoria cíclica, ou mesmo na crença de que uma catástrofe irá condicionar uma nova criação, ou ainda, a crença de uma regeneração universal, realizada sem cataclismo. A seu ver, essas crenças aproximam a escatologia desses povos da escatologia das religiões orientais, pois professam o mito do eterno retorno e, definitivamente, da eternidade do mundo, tendo em vista que “a todas as destruições se sucede uma recriação” (LE GOFF, 1990, p. 335). Nessa visão, entendemos que o processo ritualístico praticado entre os Mairuns, simultaneamente, engendra o fim das antigas estruturas e aponta para o início de uma nova ordem.

Em “Monan”, o cerimonial de Anacã encaminha-se para o fim: “– Anacã é morto aqui... Vive Anacã-Manon no mundo Ambir” (RIBEIRO, 2007a, p. 122). O que se observa é que a morte de Anacã assinala a passagem da aldeia para outro estágio; nessa vertente, a morte está associada à transcendência: “Anacã está sepultado. Logo morrerá. A vida deve, agora, renascer” (RIBEIRO, 2007a, p. 40). Dessa maneira, a morte do velho tuxaua simboliza a renovação da cultura Mairum, logo, o revigoramento da identidade étnica dos índios. Esse retorno às tradições

realizadas pelos povos indígenas é analisado por Darcy Ribeiro, em um de seus trabalhos antropológicos, que assim se expressa:

A reação destas consiste, essencialmente, num esforço para manter ou recuperar sua autonomia e para preservar sua identidade étnica, seja através do retorno real ou compensatório a formas tradicionais de existência, sempre quando isto ainda é possível; seja mediante alterações sucessivas nas instituições tribais que tornem menos deletéria a interação com a sociedade nacional (RIBEIRO, 2009, p. 499).

Em consonância com o exposto, as passagens que assinalam os rituais em *Maíra* revelam o esforço dos índios Mairuns para preservarem sua identidade étnica, mantendo a autonomia da tribo através de seu retorno às formas tradicionais, por conseguinte, ajustando-se às mudanças advindas da interação da aldeia com a sociedade nacional. Subjaz, nesse sentido, a ideia de aceleração e expansão da cultura indígena, assinalando, conseqüentemente, uma nova etapa de sua evolução. Além disso, através de uma linguagem que recupera e incorpora a tradição oral e cultural dos índios, o narrador-etnólogo evoca a voz dos povos autóctones, representantes por excelência da América Latina, reafirmando a identidade dos povos indígenas.

Desejamos focalizar que o narrador, no final do funeral, descreve a canoa-ubá de Anacã, da seguinte maneira:

Alteia ali, agora, sobre as águas e sobre as ilhas verdes-brancas de camalotes, o mastro que traz amarrado na ponta o cesto-patua com os ossos emplumados de Anacã. É o mais claro, o mais belo, e é também o mais alto dos mastros da Lagoa dos Mortos. As ubás afastam-se lentissimamente, remando para trás, para continuarem olhando de frente o mastro de Anacã. Sobe a lua baça, embuçada na noite que evém (RIBEIRO, 2007a, p. 123).

A passagem, predominantemente simbólica, sugere que os Mairuns, mesmo sem a presença de Anacã, buscam preservar a tradição cultural da tribo através da memória, pois enquanto se afastam do velho tuxaua, não deixam de mirá-lo. O movimento da lua baça, escondida no seio da noite, prenuncia a nova fase que não só a aldeia vai

adentrar, iniciando a fase dos mitos, mas também a do enredo, aspectos que analisaremos na sequência.

2.2.1 A América Latina através dos mitos

Para Roland Barthes (1987), o mito é uma fala, mas não uma fala qualquer, porque demarca, desde o início, um sistema de comunicação, portanto, uma mensagem. Nessa acepção, prosseguiremos com a questão anterior, linguagem e identidade, no que se refere ao pensamento mítico, inscrito em *Maíra*. Para tanto, buscaremos analisar o mito como capaz de transmitir, com consistência de pensamento, apesar das alusões, uma mensagem nítida, através de explicações dadas por meio de elementos de significação que se ampliam e se modificam para outros campos e assuntos.

Na fase que compreende os mitos, em *Maíra*, o narrador, inicialmente, recupera o mito da criação, como podemos observar no capítulo intitulado “Mairahú”:

Antes, só os morcegos eternos voejavam na escuridão sem começo. Veio, então, Nosso Criador, o Sem-Nome, que descobriu, sozinho, a si mesmo e esperou. Chegada a hora, Ele juntou as mãos em concha, soprou dentro o seu alento, abriu os olhos e lançou do olhar uma luzinha. Na penumbra daquele ventinho morno Ele foi inventando suas criações.

Começou fazendo as terras altas e baixas e sustentando-as com escoras. Depois abriu rios e lagos. Pôs, então, nas águas novas as primeiras criaturas: os juruparis, seus prediletos. A eles deu a flauta-vivente, jacuí, para terem música; também deu os peixes para pescar e até roçados para comerem com fartura. Os juruparis mesmo são meio peixes da cintura para cima e meio gente da cintura para baixo. [...]. Eles são ruins, perversos, malvados.

O Velho criou em seguida os curupiras, que andam por aí até hoje, escondidos na mata. São gentes incompletas. A um falta uma perna, outro tem os pés voltados para trás. Esse tem um olho só, aquele tem olhos fora do lugar. Sua ocupação é comer a alma dos que se perdem à noite na mata. São agourentos, perigosos, traiçoeiros.

Só depois de fazer os juruparis e os curupiras, o Velho aprendeu a criar gente de verdade, gente inteira. Criou, então, nossos avós, os Mairum Ambir. Mas os fez sem maldade nenhuma (RIBEIRO, 2007a, p. 133).

É interessante observar como o narrador organiza a cena, sendo perceptível que ele retoma a história da colonização, com um tom de deboche, de certo modo, de forma inversa. O mundo criado pelo “Nosso Criador” é todo desequilibrado, “sustentado com escoras”; seus habitantes, os juruparis e os curupiras, aqui, em nossa leitura, fazem alusão aos europeus; são incompletos e disformes, ainda, híbridos. Do mesmo modo, o narrador expõe seu juízo de valor em relação a esses grupos, uma vez que os juruparis “são ruins, perversos, malvados”, e os curupiras “agourentos, perigosos, traiçoeiros”. Por outro lado, o narrador favorece “nossos avós”, Mairum Ambir, gente completa, inocente.

O autor, habilmente, por meio do narrador, elege “nossos avós” para valorizar o povo indígena, conseqüentemente, os povos americanos, que foram destituídos da história, por serem considerados estranhos pelos europeus. Nesse sentido, o narrador, por meio do mito da criação, recria a história, recolocando o índio no centro e revelando, através do pronome possessivo “nossos”, a identidade cultural à qual pertence e defende.

No plano estético, o narrador mistura o mito da criação com lendas tipicamente brasileiras, tais como a do curupira e a do Saci-Pererê, que se encontram implícitas na passagem citada. Há, ainda, a sugestão da literatura europeia, com alusão aos ciclopes, da mitologia grega. Tal característica denota a violação das fronteiras do texto europeu e do americano, através da linguagem, que atua como força transculturadora, permitindo a mediação da tradição oral à literária. Nesses termos, o narrador parte do particular, ou seja, da expressão da cultura folclórica e indígena, e articula esta com a cultura estrangeira. Dessa forma, o autor consegue extrapolar os limites do que seria regional, promovendo a união dessas duas esferas culturais que se encontravam desconexas, ou seja, a regional e a universal.

No que tange à reflexão sobre a hegemonia estrangeira, esta é perceptível a partir da descrição de Mairahú. O narrador mostra ao leitor que esse deus era perverso, uma vez que sua criação só servia para seu próprio deleite enquanto o povo não passava de joguete, submetido ao controle do pai: “Não era muito bom aquele mundo do Velho. [...] O pior é que o Velho gostava de fazer brincadeiras duras com suas criações. Só queria divertir-se, mas aquele povinho sofria muito” (RIBEIRO, 2007a, p. 133-134).

Em “Maíra”, o arroteo do Velho Ambir dá origem ao deus Maíra. A partir de então, o filho invade o mundo do pai e começa a desvendar e transformar a criação de Maíra-Ambir. Maíra, através de seu antepassado, Mosaingar, ganha forma para ver e sentir a natureza, principiando, a partir de então, sua aventura no mundo do “Velho”,

Admirou as duas pernas sustentando, sozinhas, o corpo ereto, esbelto. Gostou dos dois braços estendendo-se em mãos opostas, que se abrem em dedos hábeis e se arrematam em unhas, sem a agressividade de garras. Experimentou, com prazer, a amplitude de caixa dos peitos com seus foles de respirar.

Descobriu, então, encantado, a cabeça móvel com suas fendas de ver, de ouvir, de cheirar, de provar (RIBEIRO, 2007a, p. 148).

Apropriando-se do corpo de Mosaingar, Maíra força o Ambir a tomar conhecimento do alimento: “Afinal, Mosaingar, não suportando a dor, pegou aquela fruta para morder, mastigar e engolir. Reconheceu que era boa, que se podia comer” (RIBEIRO, 2007a, p. 148). Em seguida, Maíra quis conhecer a forma e o cheiro de uma flor: “Afinal, Maíra teve, outra vez, de forçar o Ambir, beliscando seus miúdos para que ele colhesse a flor, olhasse e cheirasse. Só então Maíra, usando os olhos e o nariz de Mosaingar, pôde ver e cheirar a flor. Gostou” (RIBEIRO, 2007a, p.149). Observa-se que Maíra, a partir do reconhecimento da realidade circundante, principia uma nova fase, descobrindo um universo novo e formando conceitos a partir do sabor, do cheiro e da forma que ele encontra na natureza. Assim, por meio do que vê, prova e sente, Maíra estabelece relações lógicas entre os elementos, reordenando suas ideias.

Em consonância com o exposto, retomamos Lévi-Strauss, que afirma: “Toda classificação é superior ao caos, e mesmo uma classificação no nível das propriedades sensíveis é uma etapa em direção a uma ordem racional” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 30).

A ordem racional é efetivada no capítulo posterior, “Mairaíra”, uma vez que, consciente de seu poder, Maíra resolve desafiar o pai, conforme apresenta o diálogo que ele tem com o irmão Micura:

Maíra: – O mundo de Mairahú, meu pai, é feio e triste. Não é um mundo bom para a gente viver. Podemos melhorá-lo.

Micura: – Não vá o Velho se ofender!

Maíra: – Pode ser. É melhor não fazer nada.

Micura: – Bobagem. Alguma coisinha podemos fazer.

Maíra: – Vamos, então, tomar dos que têm o que eles têm para dar aos que não têm (RIBEIRO, 2007a, p. 163).

Por meio do diálogo dos dois irmãos, observa-se que há uma crítica velada ao capitalismo. Nesse sentido, compreendemos que a situação dos países latino-americanos é contestada, uma vez que se colocam em discussão os problemas dos países que permanecem submetidos à opressão e supremacia estrangeira, o que assinala, no romance, a tentativa do autor em instaurar não só uma reflexão sobre a política desenvolvida nessas áreas, mas também instigar à revolução como solução para o descompasso existente nessas regiões.

Maíra e Micura, descontentes com a divisão desigual feita por seu pai, resolvem fazer grandes reformas. A primeira foi conseguir fogo do Urubu-rei para dar aos Mairuns, e, em seguida: “Saíram Maíra e Micura pelo mundo afora tomando e distribuindo tudo de bom que era apropriado por um bicho só” (RIBEIRO, 2007a, p. 164). A partir da passagem, entendemos que perpassa, no enredo, o discurso socialista, à proporção que os irmãos, além de desafiarem o poder do pai, associado aqui ao imperialismo estrangeiro, redistribuem os bens entre os bichos que eram desprovidos das riquezas, promovendo a reforma social.

Além dos aspectos apresentados, entendemos que Micura faz referência ao nosso irmão latino-americano, Cuba, considerado, por países imperialistas, um mau exemplo para os países da América Latina, por ter promovido a Revolução Cubana, desafiando o poderio imperialista norte-americano: “Mairahú, o Velho, olhava de longe aquela confusão com desgosto. Pensava que *seu filho* estava sendo *mal-aconselhado* pelo *falso irmão* que ele mesmo *inventou*. Não podia deixar, senão *eles estragariam a criação*” (RIBEIRO, 2007a, p. 165. Grifos nossos).

Por outro lado, repercute a aproximação entre a literatura brasileira e a hispano-americana, pelo estreitamento histórico dessas comarcas culturais. Sob esse ponto de vista, Rama, em seu ensaio “Algumas sugestões de trabalho para uma aventura intelectual de integração”, expõe que o caso da Revolução Cubana: “[...] efetivamente estabeleceu uma circulação de escritores, igualmente impensável antes,

servindo inclusive para estreitar vínculos entre os escritores brasileiros e os escritores hispano-americanos” (RAMA, 2008, p. 168-169). De fato, esse aspecto, que se encontra implícito na narrativa, promove a aproximação do romance do escritor brasileiro aos romances dos demais escritores latino-americanos, formando uma teia transnacional.

Em “Maíra-Poxi”, o aperfeiçoamento da obra, iniciado pelos deuses, continua: “Maíra sempre achou que aquele mundo de Nosso Criador, o Sem-Nome, não prestava mesmo. Sem querer foi imaginando, inventando, lá no espírito dele, o mundo como devia ser” (RIBEIRO, 2007a, p. 177). Nesse capítulo, os deuses criam os órgãos sexuais, conferindo a cada gênero o órgão sexual correspondente. Após, Maíra, Micura e os Mairuns celebram a invenção com a festa da “sururucação”. Os irmãos criam, também, as vestimentas, o bá, para os homens, o ulurí e a vergonha, para as mulheres. Os gêmeos instruem ainda:

[...] como arrumar a aldeia, com a casa dos homens bem no meio, o pátio de danças ao lado e o círculo de moradas ao redor. Foi naquela ocasião que Maíra inventou o pecado: dividiu a aldeia em metades, a do nascente e a do poente, e mandou que os de uma banda se casassem com a outra. Organizou as famílias e ensinou as palavras próprias para diferenciar seus parentes. [...]. Tudo isso para a gente se comunicar sem se isolar (RIBEIRO, 2007a, p. 178).

Através desse trecho, é perceptível que os deuses iniciam um trabalho de civilização na aldeia, à proporção que criam vestimentas, instituem o casamento, estabelecem regras para que os índios possam interagir entre si, mantendo, também, uma relação harmônica com o lado oposto. Destarte, o narrador mostra ao leitor que os índios são organizados, têm suas próprias leis e vivem em comunhão na aldeia, o que evidencia a racionalidade desses povos. Nesse passo, o narrador, desmentindo os relatos dos viajantes europeus, procura desfazer o preconceito de que os índios eram selvagens. Notadamente, o autor tanto se posiciona contra a visão estrangeira de que, no Novo Mundo, não havia civilização, como combate a cultura e a religião do conquistador, reinstaurando os costumes, a cultura e a religião dos índios, o que atua como resposta ao processo de aculturação.

Já em “Maíra-Monan”, logo no início do enredo, o leitor é capaz de perceber que o tempo avançou o espaço; ele não pertence mais a Mairahú nem a Maíra: “Este

nosso tempo, dos homens refeitos, é a era de Maíra-Monan: Deus-Defunto, e de Maíra-Coraci: Deus-Sol” (RIBEIRO, 2007a, p. 191). Nesse quadro, acontece a guerra de Maíra-Ambir contra seus filhos, Maíra e Micura. Os gêmeos se unem e, com coragem e esperteza, derrotam o Grande Tigre-Azul, enviado pelo pai. Momento da narrativa em que o narrador eleva o tom cômico da linguagem. O riso, inscrito na passagem, retoma o grotesco, pois de acordo com Bakhtin: “No mundo grotesco, a relatividade de tudo que existe é sempre alegre, o grotesco está impregnado da alegria da mudança e das transformações [...]” (BAKHTIN, 1987, p. 42).

Além do exposto, nota-se que o narrador recria o fantástico³⁴, promovendo a transfiguração não só do espaço, mas do ambiente, com a vitória dos gêmeos, que usam os restos mortais do Jaguarounuí, de Maíra-Ambir, para fazerem as cores – vermelha, verde e branca – e colorirem o mundo Mairum. Nesse sentido, “[...] o grotesco [...] oferece a possibilidade de um mundo totalmente *diferente*, de uma ordem mundial distinta, de uma outra [*sic*] estrutura de vida” (BAKHTIN, 1987, p. 42. Grifos do autor.).

Em alguma medida, Darcy Ribeiro alimenta-se do contexto histórico e político para escrever a passagem, tendo em vista que a luta entre os dois mundos sugere o confronto entre os dois sistemas político e econômico – o capitalismo (Maíra-Ambir) e o socialismo (Maíra e Micura). Em face desse entendimento, compreendemos que o autor promove, no texto, uma leitura que aproxima a literatura da sociedade na qual ela é produzida. Entretanto, no enredo, o narrador distorce o fato histórico, haja vista que, ao invés da vitória ser atribuída ao sistema imperialista norte-americano, no caso, o capitalista, na ficção darcyana, os vitoriosos são os irmãos Maíra e Micura, representantes do ideário socialista, que juntos conseguem sobrepor-se ao sistema hegemônico. Tal fato concorre para a utopia no romance, porquanto o autor brasileiro insinua a união dos países latino-americanos, que compartilham da mesma imposição política e econômica, para transformar a realidade de seus países, libertando-se das antigas estruturas de caráter colonialista e promovendo, nesses termos, uma perspectiva futura do subcontinente.

³⁴ Na passagem analisada, compreendemos que o fantástico, aqui, associa-se ao maravilhoso, tendo em vista que “o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, ainda não visto, o porvir: por consequência, a um futuro”. Ver TODOROV, 1981, p. 24.

Ángel Rama enfatiza que dois discursos se equilibram no discurso literário – o linguístico e o “imaginário social” – que servem para estruturar e, simultaneamente, indicar qual o grupo social representado, porque ambos pertencem ao campo simbólico da cultura:

A literatura produz um discurso sobre o mundo, porém esse discurso não passa a integrar o mundo, mas a cultura da sociedade, tornando-se parte da vasta malha simbólica mediante a qual os homens conhecem e operam sobre o mundo. De forma similar, uma classe ou um setor social, além de viver concretamente sua situação, seus interesses, suas demandas e seus problemas, gera, a partir de tudo isso, uma construção de tipo ideológica que, segundo Lucien Goldmann, podemos designar como uma cosmovisão (RAMA, 2008, p. 121).

A propósito disso, compreendemos que Darcy Ribeiro elege a visão mestiça para falar da sociedade, aproximando-se, por vezes, das operações mentais dos índios, e inserindo, no romance, contos e lendas, próprios da cultura indígena, não só para promover a literatura oral, mas, principalmente, para estimular questionamentos sobre a condição desses grupos. Desse modo, retornamos a Lévi-Strauss, que argumenta a respeito da recorrência aos mitos e aos ritos, na literatura:

Longe de serem, como muitas vezes se pretendeu, obra [*sic*] de uma ‘função fabuladora’ que volta as costas à realidade, os mitos e os ritos oferecem como valor principal a ser preservado até hoje, de forma residual, modos de observação e de reflexão que foram (e sem dúvida permanecem) exatamente adaptados a descobertas de tipo determinado: as que a natureza autorizava, a partir da organização e da exploração especulativa do mundo sensível em termos de sensível (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 31. Grifos do autor).

É interessante observar que, a partir dos ritos e dos mitos, o tom da voz do narrador aproxima-se, tanto quanto possível, da do etnólogo, porque ele narra as histórias e as experiências que o autor adquiriu do tempo em que conviveu com os Urubus-Kaapor, reconstruindo, na trama textual, a cosmovisão indígena. A esse respeito, Antonio Candido salientou, em seu artigo intitulado “Mundos Cruzados”, que:

Enquanto antropólogo, Darcy Ribeiro põe em movimento tudo o que conhece por observação direta e por informação a respeito da vida indígena e dos efeitos de seu contacto com o branco. Graças a isto, penetra fundo no universo do índio, esposando o seu modo de ver e sentir, falando a partir da sua maneira de falar, numa contaminação fecunda entre observador e coisa observada, que lhe permite, por exemplo, descrever a vida do corpo com uma naturalidade que pareceria grosseira sem essa compenetração. É como se, instalado na intimidade do índio, o narrador perdesse (enquanto dura a narrativa) os seus valores próprios e adquirisse os dele [...] (CANDIDO, 2007, p. 382-383).

Acontece, nessa vertente, a própria reintegração do autor à comunidade linguística desses grupos, porque ele fala a partir dela, empregando, com desenvoltura, seus recursos idiomáticos: “[...] é a partir de seu sistema linguístico que trabalha o escritor que não procura imitar de fora uma fala regional, mas sim elaborá-la de dentro com finalidades literárias” (RAMA, 2001, p. 220), características cuja análise daremos prosseguimento, no tópico seguinte.

2.2.2 A identidade cultural e literária: as subculturas da região Norte

Já no primeiro capítulo de *Maíra*, o leitor conhece, por meio de Alma e Isaías, as semelhanças entre a região metropolitana e o interior da região Norte do país, à medida que a desigualdade social se estende desde as capitais, Rio de Janeiro e Brasília, ao interior do Brasil, o Iparanã. Na cidade do Rio de Janeiro, Alma, uma psicóloga, exclama: “Não posso com as favelas. Deus não cabe no meio de tanta fome, sexo e maconha” (RIBEIRO, 2007a, p. 61). Nesse viés, Alma desconstrói a imagem paradisíaca da “cidade maravilhosa”, acentuando o contraste social, razão pela qual a moça decide viajar para o Iparanã, na intenção de integrar-se ao convívio social, como missionária.

Por outro lado, sobre a capital brasileira, ela avalia: “O terrível de Brasília é que já nasceu velha. Só a roupagem é nova” (RIBEIRO, 2007a, p. 131). As observações de Alma refletem o mesmo cunho político-social, pois insinuam que a cidade monumento não está vinculada à ideia de progresso ou de mudança, mas a de

retrocesso e continuidade da política anterior, ou seja, a de exclusão das minorias do centro político e econômico nacional.

No Ibeporã, Isaías avista a casa de Chico Remo e encontra a velha negra Dóia que, viúva, agora vive com o caboclo Antão. Através da descrição da paisagem, o narrador mostra a transformação do espaço, demarcando a decadência do sertão, a dificuldade do homem sertanejo para se adaptar à nova ordem nacional. Nesse passo, ele delinea a cartografia da sociedade brasileira, a partir da constituição de um paralelo entre as diferentes regiões.

Na casa de Antão, o papa-chibé expõe a Isaías as dificuldades encontradas por ele e pelos demais caboclos que vivem sob o domínio e exploração do comerciante Juca: “Mas o senhor sabe a lei do Iparanã: dívida é dívida. Eu pago ou eu morro. Pagar não posso, fugir também não posso. [...]. Cada um com sua sina. Seja o que o seu Juca quiser” (RIBEIRO, 2007a, p. 156). Quinzim, outro encarregado de Juca, também sofre a mesma opressão socioeconômica e cultural. Assim como o caboclo Antão, o pescador vive em condição de extrema pobreza com sua família: “Estou aflito, deixei a mulher e os meninos com uma mão adiante a outra atrás. Mas seja como o senhor quiser, patrão” (RIBEIRO, 2007a, p. 116). O homem é humilhado e ameaçado: “Some, Quinzim, não posso com cabra safado não. Safado e mofino, querendo arrancar meu dinheiro com choraminga. [...]. Você tem dívida comigo e eu vou buscar o que é meu até nos infernos” (RIBEIRO, 2007a, p. 116-117).

Os discursos de Antão e Quinzim reproduzem a condição miserável do homem simples, vítima da exploração de uma classe média intermediária, representada, no romance, pelo comerciante Juca. Além disso, as duas personagens, Antão e Quinzim, representam as camadas inferiores, vítimas não só da exploração nacional, mas também estrangeira. Tal aspecto é mostrado com maior exatidão através de Quinzim: após uma exaustiva jornada de trabalho para complementar sua renda, o trabalhador recebe, em troca, apenas quinquilharias do grupo estrangeiro, não conseguindo pagar sua dívida, conforme podemos constatar em suas explicações ao patrão:

– O senhor vai ver que tudo que falo é verdade, patrão. Os gringos só me deram essa lanterna, sem pilhas, essa calça azul de Zuarte e essa camisa listrada de algodãozinho que estou vestido. [...]. Pagar não me pagaram não, siô Juca (RIBEIRO, 2007a, p. 115).

Juca retorna à aldeia, após a morte do tuxaua Anacã, com a intenção de expandir seus negócios. Na tentativa de aliciar os índios Mairuns para o serviço, ele, estrategicamente, leva presentes para assegurar o contato de forma pacífica: “Mal pôs os pés na praia, berrou: ei, minha gente, voltei. Fez desembarcar dois caixotes de querosene que tinham, por cima, tabaco cortado em nacos e rapaduras partidas e, do meio para baixo, cachaça” (RIBEIRO, 2007a, p. 47). Embora o comerciante tivesse usado uma expressão de intimidade com os índios, “minha gente”, colocando-se como um ser integrante da aldeia, em voz baixa, diz aos seus empregados Manelão e Boca: “– Estes cornos filho duma égua pensam que são gente. Bugres de merda. Vão ver comigo!” (RIBEIRO, 2007a, p. 47). A fala do mestiço desaloja a visão de sua “boa” intenção com os índios.

Como se observa, Juca reproduz a estratégia do colonizador: presenteia os índios a fim de estabelecer uma relação amistosa com eles para, posteriormente, conseguir que os indígenas sirvam a seus interesses. O olhar e o discurso de Juca não se dissociam dos do homem europeu, porque ele vê os índios com desprezo, enxergando neles apenas a força de trabalho para fazer crescer sua produção e lucro.

Antão e Quinzim são marginalizados pela estrutura econômica e política dominante, características notadas, no romance, não só no plano do “imaginário social”, mas também no linguístico, permitindo reconhecermos, no plano lexical, no fonético e no sintático, a identidade dos falantes, cujas falas indicam as classes sociais a que os dois empregados pertencem. Dessa maneira, ambos reproduzem uma voz coletiva que atua dentro da história e mantém um vínculo com os enfoques sociológicos e políticos. O comerciante Juca, ainda que assuma uma postura superior perante seus empregados, não deixa de ser submisso a esse sistema, porque o mestiço, do mesmo modo, está subjugado aos interesses políticos e econômicos do senador Andorinha. Nessa vertente, índios, caboclos e mestiços são marginalizados pela hegemonia dominante, representada, no romance, pela elite política motivada, por vezes, pelos interesses próprios.

Esse quadro assimétrico delineado na tessitura ficcional de Darcy Ribeiro serve para imprimir verossimilhança à narrativa, impregnando as causas que desencadeiam e intensificam os conflitos entre os diferentes grupos sociais, provocando, de certo modo, a desumanização da sociedade, tal como podemos ver nas condições sub-

humanas vividas pelos empregados de Juca e no próprio comportamento do comerciante, que se torna desumanizado à proporção que assume uma postura insensível ao sofrimento de seus subordinados.

A imagem de opressão econômica, política e social da região Norte do Brasil é revelada, ainda, por Boca, encarregado de Juca, ao entoar uma canção que evidencia a decadência moral, humana e social das mulheres da cidade de Belém, a capital do Pará, na seguinte passagem:

*Ê Belém bom. Puta, tanta puta
Putá, putada. Deputado, deputada
Mariquita puta banguela. Mija piriquita, mija nela
Mija na tábua. Taboá. Taboado, tabuada
Vamos dançá nhó? Xereco-xeco, xeco-xeco, xeco-xeco
Te mato, negra descarada
Negra relaxada, regaçada, reganhada
Boca, ó Boca. Eu, eu! Boca, booo...ca
Juru-Boca. Juruí-Jurujuru
Petium-Petum. Petum-petim. Petim.
Pará pararaca jararaca
Perereca, eca, eca
Cedroi-iiiui. Inajá, tracajá. Mijá?
Pará papa chibé. Chibé bom. Bem bom: bombom
Tucupi, tucupi. Tacacá... cagá
Tucupi, tucupi pipi. Tacacá cagá
Tacacá no tucupi (RIBEIRO, 2007a, p. 51. Grifos do autor).*

Haydée Ribeiro Coelho, em sua análise dessas personagens, declara: “A condição social de Boca e a do mundo que o cerca estão explicitadas [sic] na figura de Mariquita, que é de Belém, ‘puta, meu bem’ e ‘banguela’. O social acha-se ligado à exploração econômico-política do Iparanã” (COELHO, 1989, p. 77. Grifos da autora).

A canção entoada por Boca quebra a linearidade do texto, possibilitando um deslocamento não só de um gênero textual (narrativo) para outro (lírico), mas de um espaço (sertão) para outro (urbano). Todavia, a perspectiva de Boca, que transita entre os dois extremos, não se modifica, permanecendo na exclusão. Os primeiros versos da canção fazem referência ao cenário político, econômico e social a partir dos termos “deputado”, “deputada”, “tabuada”, “puta”, “putada”. Seus aspectos fônicos, por meio da aliteração das consoantes “p” e “t”, nas expressões assinaladas,

sugerem um ritmo de dinamismo, no texto, além de imprimirem alternância entre uma classe social e outra – com as imagens da prostituta e do político; a assonância, dada pela repetição das vogais “a” e “e” nas palavras “relaxada”, “regaçada” e “reganhada”, tanto como a semântica dos adjetivos, sugerindo a ideia de degeneração do corpo feminino, apontam para a condição marginal da mulher negra, na capital; a onomatopéia, presente pelo som Xereco-xeco, xeco-xeco, xeco-xeco da sanfona, possibilita visualizar a “dança” do par Mariquita/Boca, buscando se equilibrar ao ritmo das mudanças nacionais, conforme a situação imposta pelo desajuste político e econômico.

As figuras de efeito sonoro, inscritas na canção analisada, criam a musicalidade e, ainda, engendram o aspecto lúdico, até cômico do texto, pela ambiguidade expressa, principalmente, nos três últimos versos da passagem. Quase no final da canção, Boca entoia o seguinte verso: “Pará papa chibé. Chibé bom. Bem bom: bombom” (RIBEIRO, 2007a, p. 51). Esse verso resgata a identidade cultural e afirma o homem e a cultura nortista. Nessa vertente, a canção soa como resposta à imposição cultural dominante. Nota-se que Darcy Ribeiro se vale do jogo da linguagem para criar, de forma poética, tanto estética quanto semântica, uma visão realista do mundo, carregada de uma mensagem de intenção social, que promove uma imagem sobre o lugar onde o empregado de Juca, as mulheres negras e, do mesmo modo, as prostitutas se encontram no mundo modernizado e capitalista.

A propósito do aspecto lúdico na passagem analisada, compreendemos que o autor aproxima-se, por vezes, da linguagem usada pelo artista Barroco, tendo em vista que, através do jogo da linguagem, ele faz oposição à ordem política e econômica vigentes no cenário nacional. Quanto a isso, recorremos a Affonso Ávila, segundo ele, as letras e os símbolos, nas mãos do artista jogador, transformam-se em matéria de proposição plástica, de concepção não verbal, e revertem-se em elementos estruturais da linguagem poética, desempenhando, na sociedade de consumo, papel contestador, semelhante ao antepassado seiscentista no *gran teatro del mundo* barroco:

[...] o artista jogador, o artista-síntese de nossos dias também sobe ao palco dos modernos auditórios de massa, exibindo sua arte ou exibindo-se a si mesmo, sob a roupagem de poeta, cantor e *clown* do grande

happening de um mundo de angústias e desajustes (ÁVILA, 1980, p. 100).

Na sequência, o autor rompe, novamente, a fronteira de um gênero para outro, que se equilibra no mesmo espaço textual, através da interferência de Manelão, interlocutor e ouvinte, que pede a Juca para narrar, a Boca, a história da Saco-de-Caveira, repetida todas as noites, exposta no fragmento a seguir:

Ela vem andando aí. Vai te pedir umas juntinhas. Qualquer hora ela chega, Boca. Vai ver já está chegando. Viu? Tá chegando... Ó Boca – diz Juca, imitando, gaiato –, é ela, Boca. É ela falando: Boquinha, Boquinha, uma junta, juntinha, juntinha, você não tem pra mim, pra mim, pra sua tiazinha, tiazinha? Isso é ela falando e dançando em cima de você e chocalhando, truc-truc-truc. – Juca fala e bate com os pés e com as mãos no corpo de Boca. – É ela que evém, fazendo chuc-chuc-chuc. Eu só estou te preparando, Boca, te preparando pro encontro. Pode até ser que a Saco-de-Caveira queira casar com você. [...]. Ela vem voando e cai em cima de você, chac... assim. [...]. Assim é que ela vai cair em cima de você [...]. Agora sou sua noiva...oiva (RIBEIRO, 2007a, p. 53).

A história contada e encenada pelo comerciante demarca, na narrativa, a passagem da voz do dominado para o discurso do dominador, acentuando a luta de classes entre os dois sistemas culturais, além de instaurar, na urdidura ficcional, o efeito insólito. Observamos, na repetição das palavras, expostas no recorte acima, que estas se organizam de forma gradativa, no conto narrado por Juca, enformando a dramaticidade do discurso que indica a iminente morte de Boca, sugerida pelo próprio título “Saco-de-Caveira”. A onomatopeia – chuc-chuc-chuc – que emite o som dos passos da morte se movimentando em direção a seu “amado”, construindo o suspense e, também, diminuindo a distância do inevitável encontro, é acentuada por “chac”, que sugere o som do movimento inesperado e arrebatador da morte atingindo o homem. O efeito do fantástico, usado pelo narrador, não pretende encobrir a realidade, mas desvendá-la, haja vista que por meio desse recurso é possível que o leitor perceba a constante ameaça sofrida por Boca, uma vez que a caveira associa-se à ideia de morte.

Desse modo, o narrador reconduz o leitor para a apreensão da realidade, através da tensão imposta ao homem, que é obrigado a não se esquecer de sua miserável condição, à medida que Juca narra, insistentemente, a mesma história para

seu empregado. Nessa linha, o insólito se constrói: “[...] em óptica racional, deixa de ser o ‘outro lado’, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade” (CHIAMPI, 1980, p. 59. Grifos da autora).

A constituição do espaço literário em questão engendra uma dupla leitura de tipo intertextual, a do discurso das diferentes classes sociais e a dos textos literários. Estabelecendo, nesse viés, uma conexão entre determinados setores da sociedade, percebidos não só pela classe econômica ou sociopolítica, as quais essas camadas pertencem, mas ainda como portadores de subculturas específicas, que determinam movimentos artísticos que exercem influência no conglomerado social.

Nesses termos, através de Boca e Juca, o autor resgata formas culturais distintas que abrem caminho para a consciência de classes, apresentando a cosmovisão dessas camadas sociais. Sendo assim, ainda que haja uma aproximação da linguagem nos dois textos analisados, estes não se misturam, sendo possível demarcar as áreas limítrofes entre um sistema e outro – a canção e o conto – no *corpus* literário, formando a densidade literária por meio do encontro dessas duas esferas culturais. Em certa medida, observa-se que Darcy Ribeiro problematiza, na superfície do texto literário, a existência de uma produção literária oral e popular, que caracteriza as variadas subculturas da região, atuando paralela à literatura culta e oficial, no país. Desse modo, o autor rompe com a visão de uma literatura concebida como um bloco homogêneo de obras e estilos, e reconstrói o mapa literário, incluindo, a partir das produções de caráter americano, os estratos culturais e seus respectivos grupos sociais, recompondo a produção literária da América Latina.

Por outro lado, Darcy Ribeiro, ao selecionar as formas particulares das estruturas culturais tradicionais, através de sua imersão nas fontes populares originais, e mesclá-las às formas exteriores, recupera seus componentes reais que não eram reconhecidos, promovendo a revitalização dessas culturas, diante da opressão das forças modernizadoras. Além disso, o antropólogo-romancista reproduz os componentes fundamentais da estratificação social latino-americana, analisados por ele em “Povo, Classe e Poder”. Nesse ensaio, retratando a oposição básica entre as classes dominantes e as subordinadas, Darcy Ribeiro analisa que as classes oprimidas:

São representados nas cidades pelos biscateiros, vendedores ambulantes, carregadores, empregados de serviços subalternos, sem emprego fixo e sem sindicato, e pelas empregadas domésticas, lavadeiras, mendigos, prostitutas, etc. Nas zonas rurais compreendem os ‘volantes’ ou trabalhadores estacionais que só conseguem ocupação remunerada durante alguns meses ao ano, sendo para isto transportados a grandes distâncias para a derrubada de matas, limpeza de campos, plantios e colheitas (RIBEIRO, 1983, p. 68. Grifo do autor).

Nessa visão, a oralidade, própria da tradição poética da América Latina, serve para formar, no romance analisado, a ópera dos pobres, perceptível ao leitor, através da combinação de diferentes vozes que se situam como instrumentos de significação, possibilitando uma visão integral do país, a partir de seus múltiplos aspectos.

É interessante notar que o autor promove, no plano estético, o reconhecimento da simultaneidade das diferentes manifestações artísticas: “Por meio do sincretismo e da reinserção do peculiar americano, trata-se de compor uma vasta interpretação capaz de substituir o texto original, embora sem perder o contato com ele” (RAMA, 2001, p. 364). Nesse sentido, o etnólogo-romancista busca resolver o conflito literário, apropriando-se da literatura oral e popular, próprias das comunidades autóctones, mesclando-as às estrangeiras, através do equilíbrio entre a tradição oral e escrita, que se processa no corpo do romance.

No que tange à identidade latino-americana, essa é construída, no romance de Darcy Ribeiro, a partir das diferentes vozes, da diversidade étnico-cultural, além do resgate da literatura oral, expressas na obra. O escritor elege não só o índio, para compor o quadro de personagens em *Maíra*, mas atribui voz aos grupos que foram olvidados e marginalizados pela elite hegemônica, reafirmando, destarte, a diversidade etnográfica, em oposição à homogeneização e à supremacia estrangeira.

2.2.3 A identidade cultural e literária: a tradição escrita

Ángel Rama (1985) afirma que, para promover a hierarquização e concentração do poder e conseguir cumprir com sua missão civilizadora, tornou-se necessário que as cidades – sede da delegação dos poderes – dispusessem de um

grupo social especializado para exercer um alto ministério, semelhante a uma classe sacerdotal. A cidade pioneira das fronteiras civilizadoras, sobretudo, a cidade sede administrativa foi a que fixou as normas da cidade barroca, constituindo a parte visível e sensível da ordem colonizadora, delimitando, através dessas normas, a vida da comunidade. Mas, dentro dessas cidades, existia outra cidade, que a regia e a conduzia – a cidade letrada: “uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos intelectuais” (RAMA, 1985, p. 43). Na acepção do crítico uruguaio, a cidade letrada compõe o anel protetor do poder, o executor de suas ordens. Nessa premissa, faremos um excuro na narrativa, a partir da identidade cultural escrita – ofícios, relatórios dos funcionários do governo, além dos textos religiosos, como textos bíblicos, músicas, orações e rezas, que formam o quadro dos missionários – com a intenção de analisarmos como o autor reproduz o grupo letrado na presente obra.

No subtítulo “A morta”, uma moça branca e loura é encontrada morta na praia de Iparanã, próxima à aldeia dos índios Mairuns. O delegado Ramiro, na busca de esclarecimento do crime, convoca o delegado auxiliar Noronha para ajudá-lo na resolução do caso. A partir de então, surgem outros elementos que servirão para esclarecer o fato, inclusive, o depoimento do naturalista suíço Peter Becker, que descreve a cena:

Sobre a praia, distante vinte metros aproximadamente da linha-d'água, jazia, em decúbito dorsal, uma jovem mulher branca, meio despida, com o corpo pintado de traços negros e vermelhos, formando linhas e círculos. A dita mulher tinha entre as pernas abertas e entre as coxas se podia ver um duplo feto, quero dizer, dois nasciturnos do sexo masculino ainda envoltos na placenta e ligados à mãe pelos cordões umbilicais. [...]. Verificou ainda que tinha na testa um pequeno sinal de machucadura antiga, cicatrizada. E, ademais que tinha as faces, as mãos e as pernas marcadas por arranhões em estrias, alguns dos quais meio infeccionados. Estas últimas constatações é que o levaram a crer na hipótese de um crime (RIBEIRO, 2007a, p. 34-35. Grifos do autor).

O suíço declara, ainda, que foi fazer a denúncia devido ao fato de o corpo da moça se encontrar: “[...] numa praia deserta, próxima a uma aldeia de índios selvagens” (RIBEIRO, 2007a, p. 35). Tais referências denotam o olhar preconceituoso do suíço, assim como o seu desconhecimento sobre a tradição e a cultura indígenas,

haja vista que ele, equivocadamente, confunde as marcas, presentes no corpo de Alma, com indícios de um crime, quando são, na verdade, inscrições dos rituais desenvolvidos na tribo. Por distanciar-se da constituição histórica e cultural dos povos indígenas, o naturalista suíço faz da história da tradição cultural uma “ficção”, justamente por não aceitar as tradições dos povos colonizados e, ainda, por ter como parâmetro de civilização a cultura europeia. Como se vê, o naturalista suíço, em seu depoimento, reproduz e reafirma o discurso do viajante europeu, diante do homem do Novo Mundo.

Para dar prosseguimento à investigação, o narrador insere no romance um ofício assinado por Dr. Ary Corveia, inspetor-chefe de investigações criminais, convocando, a mando do general Cipriano Catapreta, o major Nonato dos Anjos, adido do escritório do Ministério na cidade do Rio de Janeiro, para dirigir-se ao Posto Indígena da Fundação Nacional do Índio, no Iparanã. Em “Inquerito”, a partir do relatório de Nonato, o leitor adquire conhecimento sobre a origem do Posto Indígena, fundado há 40 anos pelo Serviço de Proteção aos Índios, com o objetivo de prestar assistência aos índios recém-pacificados. Mas o leitor toma conhecimento, principalmente, da figura do senhor Elias Pantaleão: “O senhor Elias é homem de seus cinquenta anos, funcionário do SPI, há mais de vinte e cinco anos, tendo servido antes em muito outros postos. É pessoa afável, mas visivelmente despreparada para o mister de conduzir indígenas à civilização” (RIBEIRO, 2007a, p. 95). Através da descrição que o investigador faz do agente, compreendemos que o major está a favor da civilização, o que se confirma no seguinte excerto:

Indaguei, também, por que não empregava índios em lugar de sertanejo nos serviços do Posto. A contestação foi engraçada. “O senhor quer, major, que me processem? Não vê que não podemos assalariar os índios, sem cair na condição de seus exploradores? Jamais se fez isso em qualquer Posto, porque conduziria aos maiores descabros.” Veio por fim seu derradeiro argumento: “Acrece que não podemos contar com os índios para qualquer trabalho regular; apareceriam um dia e faltariam três”. [...]. Pelo que vejo a coisa está muito bem urdida e justificada para que os índios fiquem na aldeia como índios e os agentes nos Postos como seus remotos tutores. O resultado é que eles jamais se integram nos usos e costumes da civilização (RIBEIRO, 2007a, p. 97).

Aqui, vemos, por Nonato, que a visão de Elias é ambígua, pois embora o encarregado do Posto esteja em defesa da tradição cultural indígena, ele deixa transparecer a ideia de que os índios são preguiçosos.

Nonato põe em dúvida, em parte, a declaração do suíço, uma vez que confirma apenas o local e a data da morte de Alma, não a causa. Para ele, a mulher morreu quando dava a luz aos gêmeos. No entanto, o investigador apresenta um suspeito, o ex-seminarista Isaías. Para obter a certeza da *causa mortis*, o major opta pela exumação do cadáver, sobre a qual teremos acesso às informações a partir do relatório apresentado no subtítulo “Exumação”. Em tal relatório, ele descreve a aldeia Mairum, inclusive o baíto: “uma espécie de clube inglês fechado, à moda aborígine, em que mulher e criança não entram” (RIBEIRO, 2007a, p. 221). Aspecto que demarca seu olhar enviesado.

No relatório, a escrita de Nonato é cortada o tempo inteiro pela fala de Elias, a qual descreve as tradições e os costumes da tribo, sendo a cultura indígena colocada em dúvida pelo narrador. Esse confronto serve de veículo para que o leitor analise os dois discursos. Além disso, os discursos opostos caracterizam, esteticamente, o conflito sociocultural e, por vezes, a luta travada entre as diferentes concepções culturais, que disputam o mesmo espaço na escrita. Em consonância com o exposto, Rama afirma:

[...] a visão da literatura, respeitada sua autonomia e seu campo textual próprio, constrói sobre outro plano [...] um complexo e dinâmico embate onde se manifestam – se enfrentam e são substituídas – as diversas concepções culturais representadas pelas diversas concepções estéticas (RAMA, 2008, p. 150).

A descrição que Nonato faz dos índios, já, parcialmente, aculturados, mostra que eles, embora direcionados à civilização, não se enquadram no perfil de homens civilizados e são ridicularizados pelo narrador do relatório:

Assim é que me vexei realmente vendo um velho, dito capitão ou lá o que seja na língua deles, que só vestia uma camisa de meia, dessas listradas, de futebol, sobre o corpo nu. Era ridícula a figura pasmosa e inocente de quem, sendo um chefe, se permite fantasiar-se daquela forma. Pior ainda era uma mulher que nos acompanhou. Levava um vestido longo, sujo e

maltrapilho, mas discreto. O diabo é que volta e meia ela o levantava até o umbigo para se coçar (RIBEIRO, 2007a, p. 222).

Tal percepção gera a inconstância de seu discurso, uma vez que Nonato, mesmo sendo a favor da civilização, acentua as desigualdades socioculturais advindas do processo civilizatório. Seu olhar denuncia que os índios possuem uma condição inferiorizada, pois, não se encontrando preparados, adequadamente, para as mudanças, são, portanto, marginalizados pelo sistema dominante. Outra passagem que nos chama a atenção, em seu relatório, é a que nos traz à lembrança a carta dos cronistas do descobrimento, como recorto a seguir:

O aspecto geral dos índios é bom, bons dentes, exceto alguns banguelas. Boa pele, limpa de sinais de doenças, exceto bexigas em alguns. [...]. Nas mulheres observei que são não apenas barrigudas, mas mal-enjambradas. Quero dizer que elas, quando de pé, não dispõem a coluna vertebral em linha reta, vertical, como fazem as brancas. Ao contrário, a arqueiam, projetando o ventre para a frente e os ombros para trás. Quando andam balançam o corpo inteiro de um modo estranho. Não só as nádegas, como fazem as negras e as mulatas por faceirice, mas gingando o corpo todo como se executassem uma dança calma e lânguida (RIBEIRO, 2007a, p. 223).

Por vezes, seu discurso demarca certa diferenciação da carta dos cronistas, porque ele enuncia que os índios já estão inseridos no processo de civilização, descrevendo as marcas da bexiga – doença trazida pelo europeu – nos corpos dos indígenas, fato que atesta que os índios já tiveram contato com o homem branco. O olhar preconceituoso do major torna-se mais evidente a partir da descrição das mulheres, tendo em vista que seu parâmetro de beleza é a mulher europeia. As negras são descritas com certa malícia, já as índias, por sua languidez, distanciam-se da descrição, de certo modo, sensual, relatada pelos cronistas europeus.

Após uma análise pormenorizada do cadáver, o major Nonato certifica que, pelas condições do corpo da morta, não houve crime: “O crânio, que guardo comigo para o caso de que possa servir como prova, está perfeito, com todos os ossos intactos, a dentadura completa, inclusive um molar de ouro e algumas obturações de metal branco” (RIBEIRO, 2007a, p. 225). Mesmo assim, Nonato procura encontrar um culpado a fim de que possa relatar ao ministro e, com isso, conseguir

favorecimento. Prosseguindo, o investigador – distorcendo os fatos e acentuando a gravidade da situação – acusa o senhor Elias de incúria total, chegando a culpar o agente do Posto pelas mortes de Alma e dos gêmeos, no relatório enviado ao ministro, e, ainda, indicia Isafas, que para ele está “envolvidíssimo” no caso. Também acusa Elias de negligente, não apenas com os “selvagens” – que são tutelados do Estado – mas com Alma – “representante da civilização cristã”.

Em “Indez”, o leitor toma conhecimento, através de uma conversa, em tom de deboche, entre Doutor Ramiro e Noronha, que o major, embora tivesse concluído a inexistência de crime, em declarações feitas a um jornal, acusa Elias de incúria administrativa, determinando o fim da carreira do agente do Posto Indígena. O autor se vale dos dois narradores – o delegado Ramiro e seu agente Noronha – para desmascarar a hipocrisia e, principalmente, a imposição do poder, exemplificada na figura de Nonato, que chega a usar um veículo de informação, o jornal, para fazer prevalecer a mentira, em detrimento da verdade, o que possibilita a criação da ironia, na passagem em questão.

Em “Incúria”, o major, descrevendo, em seu relatório, a Missão de Nossa Senhora do Ó, cujo espaço é, totalmente, diferente do Posto da FUNAI, assinala, enfaticamente, a oposição entre um lugar e outro: “Que diferença em comparação com o Posto da Funai. A começar pelas edificações grandes e sólidas: casa dos padres, casa das freiras, casa das catecúmenas [*sic*], casa dos rapazes e capela que é toda uma igreja” (RIBEIRO, 2007a, p. 307). É interessante pontuar que a descrição que o narrador faz dos índios, que se encontram na Missão, por ora é bem diferente da descrita dos que moram próximos ao Posto, como assinalamos anteriormente. Vejamos: “É verdade que há poucos índios, mas que diferença! Estes marcham para a civilização, sem romantismos rondonianos: vestidos, calçados, limpos” (RIBEIRO, 2007a, p. 307). É possível depreender que os índios passam por etapas diferenciadas de aculturação, porquanto, para os que moram nas proximidades do Posto da FUNAI, o processo acontece de forma lenta; já os habitantes da Missão passam por uma espécie de aceleração do processo, encontrando-se quase prontos para a vida modernizada, o que enfatiza a rigidez cultural a que foram submetidos.

Ainda no que tange à identidade cultural escrita, no romance, selecionamos as passagens que fazem referência ao beato Xisto, um caboclo cearense que se reúne,

toda à tarde, para pregar à comunidade de Corrutela, formada, em sua maioria, por crentes, sob a tutela do pastor estrangeiro Bob. O discurso de Xisto é altamente marcado pela ironia, haja vista que, ao invés de reforçar o discurso religioso e a fé cristã, contraditoriamente, o caboclo enfraquece-os, conforme podemos constatar nos seguintes excertos:

Está aqui: – *Porque a quem tem lhe será dado e terá mais. Porém, a quem não tem, o pouco que tem lhe será tirado*³⁵. “Assim está escrito, está aqui! É a verdade inteira. Assim é. Ninguém sabe por quê, ninguém explica. Mas é assim que acontece aqui, agora, todo dia, toda hora. O rico enricando e o pobre penando” (RIBEIRO, 2007a, p. 188. Grifos do autor).

Xisto não só desloca o discurso religioso, mas reforça, a partir dele, a injustiça econômica e social. Em seu discurso, nota-se que ele põe em relevo a condição do ser humano à mercê, não de forças sobrenaturais, mas, da força do próprio homem, que detém o poder sobre o destino de seu semelhante:

Nem o nariz é dono de sua forma. Assim é a vida aqui em Corrutela. Ninguém é dono de sua regra. Nem Deus, nem o Diabo. [...]. Tudo dentro da regra, da sina, do destino, e tudo entreverado. Um para casar com o outro, o outro para matar o um. Essa para ser casada com ele, e esse outro para morrer na mão daquele (RIBEIRO, 2007a, p. 78).

A ironia prossegue, também, nas rezas, que se intercalam, com as pregações:

*Os homens buscarão a morte a morte, a morte
 Não acharão acharão, acharão
 Quererão morrer morrer, morrer
 A morte fugirá deles³⁶ deles, deles
 Em verdade vos digo vos digo, vos digo
 Não passará essa geração razão, razão
 Sem que isso aconteça teça, teça
 Passarão o céu e a terra aterra, aterra
 Minha palavra não passará³⁷ passará, passará*

³⁵ As notas de 35 a 43 do discurso religioso inscrito em *Maíra* se referem à Bíblia. No *Evangelho Segundo Mateus*, 25, 29 consta: “Porque a qualquer que tiver será dado, e terá em abundância; mas ao que não tiver até o que tem ser-lhe-á tirado” (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 1063).

³⁶ Em *Apocalipse*, 9, 6, está escrito: “E naqueles dias os homens buscarão a morte, e não a acharão; desejarão morrer, e a morte fugirá deles” (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 1349).

(RIBEIRO, 2007a, p. 189. Grifos do autor).

Nos excertos citados, é perceptível que Xisto, na primeira parte de cada verso da estrofe apresentada, afirma a mensagem bíblica, formando um único texto: “Os homens buscarão a morte/Não acharão/ Querirão morrer/A morte fugirá deles/ Em verdade vos digo/Não passará essa geração/ Sem que isso aconteça/ Passarão o céu e a terra/ Minha palavra não passará”. Porém, do lado direito, através da repetição, geralmente usada para facilitar a memorização, ele apaga a mensagem, à medida que faz a repetição, não para afirmá-la, mas para negar o que foi dito na primeira parte de cada verso, como podemos constatar em: “Não acharão ... acharão, acharão/Minha palavra não passará ... passará, passará”. Dessa maneira, seu discurso pode ser visto como uma crítica à política do Brasil, ao regime militar, uma vez que o beato aproxima e afasta, paralelamente, a ideia de morte, insinuando, no último verso à direita, o conceito de que a opressão chegará ao fim, através da expressão “passará”.

Ainda que sua linguagem provoque o riso, o tom de sua voz não deixa de ser melancólico, uma vez que Xisto emite uma visão não apenas determinista, mas também pessimista, sobre a condição do homem na sociedade, que é expressa, ainda, na música:

Meu Deus meu Deus
 Por que me abandonaste?³⁸
 Meu Deus meu Deus
 Por que não vens salvar-me?
 Meu Deus meu Deus
 Dia e noite eu te chamei
 Meu Deus meu Deus
 Te chamo e não respondes
 Meu Deus meu Deus
 Por que me abandonaste? (RIBEIRO, 2007a, p. 190).

Desse modo, o autor parte dos textos catequéticos, usados pelos jesuítas durante o processo de colonização, para combater a política de neocolonização, o que

³⁷ Já no *Evangelho Segundo São Lucas*, 21, 32-33, temos: “Em verdade vos digo que não passará esta geração até que tudo aconteça. Passará o céu e a terra, mas as minhas palavras não hão de passar” (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 1135).

³⁸ No *Evangelho Segundo São Mateus*, 27, 46, essas são as últimas palavras de Cristo, ao morrer (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 1068).

repercute como uma resposta ao imperialismo estrangeiro no cenário nacional. Nessa linha, a linguagem usada por Xisto cria a plasticidade cultural à medida que o autor a reinventa, dando-lhe outro sentido, diferente de seu primeiro significado.

No que tange à paródia inscrita nas passagens citadas, de acordo com as orientações de Linda Hutcheon, o formalismo paródico permite que percebamos “a arte como discurso que se vincula intimamente aos âmbitos político e social” (HUTCHEON, 1991, p. 58). Nesta perspectiva, a paródia e a ironia, usadas em *Maíra*, tornam-se recursos de contestação à estrutura política e econômica da sociedade, da década de 70, período em que o Brasil estava mergulhado em total obscurantismo por causa da ditadura militar, mas em que, paradoxalmente, ocorreu o milagre econômico brasileiro.

O autor, através da personagem Xisto, denuncia não só a repressão, mas ainda o abandono da região Norte do país, mostrando, ao leitor, que a industrialização intensificou a exclusão social por causa da má distribuição de renda, que afetou, principalmente, os setores mais baixos da população, como a classe operária. Essa classe é representada por Tônico Carreiro, Izupero Ferrador e Zé da Tropa, dentre outros, que constituem esse quadro, no romance. Nesse passo, a imagem de uma sociedade progressista, conforme propagada pela política do regime militar, é desfeita.

Também o pastor estrangeiro, Bob, recita as passagens bíblicas que fazem referência ao *Evangelho Segundo Lucas*, não no púlpito, mas para Isaías:

- *Dias virão em que não ficará pedra sobre pedra que não seja derrubada*³⁹.
- *Levantar-se-á Nação contra Nação e Reino contra Reino. Haverá grandes terremotos, epidemias e fomes em vários lugares*⁴⁰.
- *Então se verá o filho do Homem, vindo numa nuvem com poder e grande glória*⁴¹ (RIBEIRO, 2007a, p. 239. Grifos do autor).

³⁹ Perpassando o *Evangelho Segundo Lucas*, 21, 6b, encontramos “dias virão em que não se deixará pedra sobre pedra, que não seja derrubada” (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 1134).

⁴⁰ A passagem retoma ao *Evangelho Segundo Lucas*, capítulo 21, 10-11, que diz: “Levantar-se-á nação contra nação, e reino contra reino; E haverá em vários lugares grandes terremotos, e fomes e pestilências” (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 1135).

⁴¹ Do mesmo modo, em *Segundo Lucas*, 21, 27, está escrito: “E então verão vir o Filho do homem numa nuvem, com poder e grande glória” (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 1135).

Olhando, fixamente, nos olhos de Isaías e de Alma, o pastor recita, escandindo as palavras: “– *Porque Eu, o Senhor teu Deus, te tomo pela mão direita e te digo: não temas que Eu te ajudo*”⁴² (RIBEIRO, 2007a, p. 239. Grifos do autor).

Em consonância com os recortes apresentados, o pastor Bob e o Beato Xisto não se encontram do mesmo lado, embora dividam as pregações em Corrutela. O discurso do pastor estrangeiro não só afirma o texto bíblico, como, também, deixa subentendido que ele, Bob, é o próprio salvador, revelando-se como o escolhido para fazer cumprir o plano de salvação entre os gentios. A mensagem religiosa, recitada em seu discurso, deixa transparecer que o pastor deseja convencer os “incrédulos” a se renderem a seu projeto religioso, ou seja, ao capitalismo, como opção para a salvação. Em *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, Max Weber afirma:

Atualmente, sob nossas individualísticas instituições políticas e econômicas, com as formas de organização e estrutura geral peculiares à nossa ordem econômica, este ‘espírito’ de capitalismo poderia ser, como tem sido dito, compreensível puramente como produto de adaptação. Também o sistema capitalista necessita desta devoção à ‘vocação’ para ganhar dinheiro, pois ela configura uma atitude para com os bens materiais que está intimamente adaptada a este sistema, tão intimamente ligada às condições de sobrevivência econômica na luta pela existência, que hoje não pode haver mais dúvida alguma sobre a conexão necessária [...] (WEBER, 1981, p. 47. Grifos do autor).

Nessa vertente, a religião defendida por Bob institui o pensamento capitalista legado pela Reforma Protestante, cuja base está fundamentada na extrema valorização do trabalho para alcançar a salvação e cujo “predestinado” sobreviverá às mudanças advindas do sistema econômico.

Dirigindo-se a Isaías, Bob reza, solenemente: “–*Também te dou como luz aos gentios, para seres a minha salvação, até a extremidade da Terra*”⁴³ (RIBEIRO, 2007a, p. 239. Grifo do autor). Com base nesse excerto, parece-nos que o pastor vê em Isaías alguma vocação para tal missão.

⁴² Este trecho da obra faz recorrência ao *livro do profeta Isaías*, 41, 13, no qual temos: “Porque eu, o Senhor teu Deus, te tomo pela tua mão direita; e te digo: Não temas, eu te ajudo” (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 789).

⁴³ Ainda no *livro do profeta Isaías*, 49, 6b, encontramos a seguinte passagem: “também te dei para luz dos gentios, para seres a minha salvação até a extremidade da terra” (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 797).

Capítulo 3
O PROCESSO DE TRANSCULTURAÇÃO EM MAÍRA

3.1 O Brasil na perspectiva indígena: o olhar de dentro

A modernidade não é renunciável, e fechar-se a ela é suicídio; assim como também o é negar-se a si mesmo para aceitá-la (Ángel Rama).

A viagem de Isaías assume relevância na construção do romance, pois, por meio da sua mobilidade, são construídos, na superfície do texto, o espaço e as vozes que enunciam as transformações sociais e culturais ocorridas no Brasil com o avanço da modernização. Ao se deparar com a capital brasileira, Isaías se assombra: “Brasília é o mundo mairum que se transfigura. O pior do nosso mundo aqui se converte” (RIBEIRO, 2007a, p. 131). A voz de Isaías denota a ideia de impacto cultural que a nova capital impõe ao povo indígena. Ele também indaga: “Será Brasília uma criação nova, o novo estilo de um homem novo? Que é que se anuncia aqui?” (RIBEIRO, 2007a, p. 130). E, finalmente, compreende: “Para mim Brasília significa muito” (RIBEIRO, 2007a, p. 131). Porém, seu olhar é ambíguo, pois à medida que a capital brasileira demarca um espaço de ameaça, subjaz, também, a ela a promessa de transformação, tendo-se em vista que se prenuncia a criação de um homem novo, o que anuncia uma nova sociedade.

Para recuperar o processo histórico civilizatório no romance, o autor habilmente se vale do Avá que narra a Alma, durante a travessia, velhas histórias dos povos indígenas, inclusive a do contato trágico de seus ancestrais com o homem branco: “Acabamos. Doença foi talvez o que matou mais gente, depois trabalho. Custou muito aos mairuns aprenderem a se refugiar na sua própria vida” (RIBEIRO, 2007a, p. 182). Ele conta a experiência malograda dos índios epexãs com o mundo civilizado. Esses índios, após terem vivido por décadas na Missão de Carreta, desistindo inclusive de seus costumes, decidem voltar à mata para se refazerem. Para Isaías: “Eles sabem o que recusam quando se negam a qualquer contato” (RIBEIRO, 2007a, p. 173). Já os índios xaepês, ao contrário dos demais grupos indígenas, não desistiram de buscar aproximação com os homens de cultura oposta. Todavia, esses índios, assim como os seus semelhantes, não conseguiram qualquer “entendimento”, conforme apresenta a passagem:

Muitas vezes os xaepês tentaram aproximar-se dos homens estranhos. Mas eles sabem que é impossível qualquer entendimento com gente tão furiosa. Em vários anos de esforços só conseguiram elevar o número de vítimas das armas troadoras que furam de longe, matando através de ferimentos pequenos e fundos. Com extremo cuidado conseguiram aprisionar alguns brancos e pretos, mas eles são tão brutos que acabam, quase todos, sendo mortos. Os primeiros cativos só serviram para provar que sua cor branca ou negra é natural e não pintada, como supunham (RIBEIRO, 2007a, p. 199).

Além do aspecto assinalado, o excerto acima chama a atenção para a questão da alteridade, à medida que os xaepês veem com estranhamento a cor dos brancos e a dos negros. Entretanto, os “homens estranhos” não são excluídos pelos índios, pelo contrário, são integrados, gradativamente, à tribo:

A mulher é uma das esposas do chefe, mas, fora a cor da pele e a textura dos cabelos, é indistinguível das outras... Como todas, também ela traz embutido no lábio inferior um botoque de madeira, grande como um pires. O negro [...] é um xaepê sedento de saqueio como outro qualquer (RIBEIRO, 2007a, p. 200).

Nas histórias focalizadas por Isaías, o índio mostra que o insucesso do processo civilizatório do povo indígena não se deveu nem à resistência dos índios nem ao seu isolamento nas aldeias, mas à falta de compreensão do homem branco diante de outra cultura, considerada estranha. Em sua voz, podemos entrever que os estranhos, os bárbaros, não são os índios, mas o homem dito civilizado. Assim, a história da colonização toma outra dimensão na voz de Isaías, tornando-se inversa aos relatos do viajante europeu, em contato com o Novo Mundo. Por meio da narração do índio, o autor recupera o discurso do colonizador, impresso nos relatos e nas cartas dos cronistas, que se encontra implícito no texto; e o discurso do colonizado, por sua vez, assume o primeiro plano do texto na voz de Isaías. Desse modo, através da reelaboração do discurso sobre a colonização expresso pelo narrador, o autor permite que o leitor construa reflexões sobre os dois lados da história, promovendo, a partir dessa premissa, o acesso às diferentes versões sobre o processo civilizatório. Ao fazer o texto da cultura dominada retroagir sobre o texto da cultura dominante, o escritor periférico, segundo Silviano Santiago,

[...] consegue [...] realmente que os textos da metrópole tenham também, de maneira concreta e pela primeira vez, uma avaliação real da sua universalidade. A universalidade só existe, para dizer a verdade, nesse processo de expansão em que respostas não-etnocêntricas são dadas aos valores da metrópole (SANTIAGO, 1982, p. 23).

A universalidade mostra-se como uma faca de dois gumes uma vez que, para o crítico, torna-se ou um jogo do colonizador – que consegue a uniformização ocidental do mundo, por meio da imposição da história europeia como história universal – ou um jogo diferencial – permitindo às culturas, mesmo com uma situação econômica desfavorável, exercitarem-se dentro de um espaço maior, acentuando os conflitos, os choques das ações de dominação e das reações dos dominados.

Isaías, ao revisitar o passado de seus ancestrais, através dos contos e histórias dos povos indígenas, resgata a memória individual e coletiva, salva o passado e, simultaneamente, desperta para uma nova consciência no tempo presente, projetando-se para um futuro. Além disso, seu discurso reaviva a memória cultural que atua como uma força que se impõe ao domínio neocolonizador.

No trajeto para a aldeia, Isaías imprime a consciência de que sua tribo vai, lentamente, sofrendo transformações determinadas por um processo histórico irreversível, em que são confrontados o tradicional e o moderno. Podemos entrever, na passagem a seguir, sua percepção pessimista sobre a posição desigual do índio, mediante o processo civilizatório:

[...] as mudanças que eu vejo, todas as que eu posso prever daqui pra frente, são mudanças pra pior. [...]. Nosso problema é o de um davizinho mairum, muito inviável, lutando contra um supergolias, civilizador (RIBEIRO, 2007a, p. 168-169).

Entretanto, o índio demonstra resistência, apesar de sua compreensão sobre a impossibilidade de vencer a civilização: “Nossa possibilidade de vencer é nenhuma. Mas também não seremos vencidos” (RIBEIRO, 2007a, p. 169). Nota-se, nesse excerto, a construção de um olhar, de uma resposta criadora ao confronto entre o

mundo tradicional e as alterações que vão, lenta e inexoravelmente, transformando sua face e seus modos de vida.

O Avá focaliza a ruína e a decadência instaladas na aldeia, a partir do contato do índio com o homem branco, como podemos observar, pela sua descrição da paisagem – “Este meu povo Mairum, esta aldeia, tudo está deteriorado” (RIBEIRO, 2007a, p. 301) – e da aparência física dos índios: “O povo também era mais bonito, mais forte. Ninguém tinha dentes podres como agora. Todos estão definhando” (RIBEIRO, 2007a, p. 301). Seu relato evidencia o avanço da civilização e o estágio de aculturação dos índios. No entanto, o olhar de Isaías é ambíguo, contemplando, ao mesmo tempo, tanto a visão do índio, condoído pela situação de seu povo, como, também, a do civilizador, cuja avaliação pejorativa dos costumes tribais é um empecilho à permanência da tradição mairum: “Assim andam, por aí, sem fazer nada. Só se ocupam de viver, de viver à toa” (RIBEIRO, 2007a, p. 302).

Por outro lado, Isaías compreende a necessidade de ação da aldeia Mairum para garantir a sobrevivência dos índios no mundo modernizado uma vez que este avança sobre o espaço indígena. E é na juventude que Isaías vê a possibilidade de transformação: “Só nos jovens, só na meninada se vê algum viço” (RIBEIRO, 2007a, p. 302). Nessa vertente, os índios mais novos apresentam-se mais preparados para vencer as etapas do processo de transculturação, com a atualização do processo civilizatório. Essa perspectiva também pode ser encontrada na obra antropológica de Darcy Ribeiro, na qual o autor examinou, com relação aos índios, que

[...] à medida que amoldam às exigências do convívio com os civilizados, desenvolvem maior resistência às moléstias e se despojam de suas singularidades linguísticas e culturais – oportunidade de sobrevivência e participação na sociedade nacional, como participantes diferenciados dela por suas origens indígenas e por sua condição de grupos étnicos (RIBEIRO, 2009, p. 271).

A percepção de Isaías está concatenada com a do antropólogo. Para Darcy Ribeiro, ainda que as relações da sociedade nacional com as tribos indígenas resultem em ameaça permanente de desintegração das etnias tribais, são relações necessárias para a preservação de sua natureza de entidade étnica. Nesses termos, mesmo que o contato dos índios com os brancos seja feito de forma conflituosa,

transparece na narrativa a necessidade de tal contato. Atentando para esse fato, o olhar de Isaías direciona-se não somente para a parte exterior do país, mas incide sobre si mesmo, redimensionando sua visão sobre a questão do índio no tempo presente. A partir do exposto, analisaremos a seguir a viagem de Isaías, em outra concepção, como metáfora de construção da identidade.

3.2 Isaías/Avá/Avaeté: a identidade em movimento

Haydée Ribeiro Coelho (1989) salienta que a viagem não é apenas a que possibilita o reencontro de Isaías com a sua identidade indígena, mas é o fio que desencadeia todo o processo da memória. Em sua análise, a viagem imprime o reavivamento da ordem ritualística, que se verifica na primeira parte, de Roma a Brasília, e na segunda parte, de Brasília para o Iparanã, em que são mostrados os mitos. De acordo com a autora,

O personagem, ao mudar de espaço, volta-se para o futuro, caminhando para frente no espaço, mas, paradoxalmente, para trás, para o passado, em relação ao tempo. Ainda assim, ao voltar-se para o passado, no tempo, está se projetando no futuro, na construção de uma nova ordem (COELHO, 1997, p. 29).

Destacamos, ainda, a viagem sobre o rio Iparanã, caminho que conduz Isaías à renovação de sua identidade cultural. O narrador nos adverte que a jornada dos dois viajantes, Alma e Isaías, será longa e conflituosa: “Ali ficam parados vários dias, *olhando os longes do Estirão do Meio que algum dia hão de enfrentar* para seguir adiante” (RIBEIRO, 2007a, p. 233. Grifos nossos). Apesar das dificuldades no trajeto, “Alma adivinha que, de alguma forma, Isaías está morrendo e ela nascendo, e vice-versa. Cada um deles se transfigura” (RIBEIRO, 2007a, p. 233). Nesse excerto, observa-se que a viagem⁴⁴ não se processa apenas no espaço exterior, mas ainda no interior das personagens, correlacionando-se com a transformação do comportamento

⁴⁴ Usamos o termo a partir da perspectiva de Hall, que compreende a viagem como “metáfora do caráter necessariamente móvel da identidade” (HALL, 2000, p. 88).

de ambos: “O curso das águas é a corrente da vida e da morte” (CHEVALIER; CHEERBRANT, 2007, p. 780). Nessa vertente, Isaías, assim como Alma, transita para uma nova fase.

De passagem, na velha Missão, o Avá medita, em oração, a vontade de reencontrar o caminho de volta para casa e viver o destino que o aguarda: “Qualquer vida vale a pena, o importante é a vontade de viver. Viver pagando o imposto da dor, do amor e da morte, mas viver” (RIBEIRO, 2007a, p. 217). O mairum renuncia à sua morte cultural, ao afastar-se da fé católica, e afirma a vida mairum, a alegria, o gozo e a dor de ser índio.

O reencontro de Isaías com a sua aldeia é marcado pelo choro cerimonial dos homens e das mulheres que é interrompido para que Remui, o aroe, fale da morte de Anacã e de todos os mairuns que morreram durante a ausência do Avá. Em seguida, Isaías também fala a seu povo sobre o que viu do mundo caraíba – as cidades, as construções, os meios de comunicação e transportes, as tecnologias, a multidão de pessoas – e finaliza com as estações do ano. Todavia, a passagem é feita de forma conflituosa, haja vista que, após a explanação de Isaías sobre o mundo civilizado, os Mairuns, com base nos ensinamentos que receberam das Missões, protestante e católica, revelam-se mais confusos. O Avá revela-se também contraditório, ora responde com segurança, ora titubeia nas respostas, até mesmo confundindo-as, o que demarca na narrativa o embate entre as culturas opostas. Seu retorno às origens é, de certo modo, problemático, pois o índio demonstra-se incapaz de praticar velhos costumes empreendidos pelos homens mairuns, como a capacidade de caçar e pescar, o que acentua sua inadaptação na aldeia.

O que se observa é que Isaías vive em conflito, seu comportamento não só evidencia as fases do processo transitivo de uma cultura à outra – “Leva na mão a bíblia que o pastor lhe deu, e debaixo do outro braço um patuá, com adornos de tuxaua, que Pinuarana, sua irmã, lhe entregou” (RIBEIRO, 2007a, p. 277) – mas, também, a interferência da cultura estrangeira em seus costumes: “Assim é que sempre estou duplamente vestido. Vestido de mairum, com o atilho de corda que eu mesmo atei, lá dentro. Mas, também, vestido de cristão com a calça bem abotoada, por fora” (RIBEIRO, 2007a, p. 305). Aspectos estes que apontam para a ambiguidade do índio, que oscila entre as duas culturas – a indígena e a europeia –

sugerindo o duplo movimento de vulnerabilidade e rigidez cultural, sem nenhuma possível resposta às duas forças contrárias: “O processo de produção de identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e desestabilizá-la” (HALL, 2000, p. 84). Nessa perspectiva, a identidade indefinida de Isaías indica que ele está no meio do processo de transculturação.

Além disso, seu comportamento deixa entrever um código sexual desarmônico, devido à repressão sexual do seminário, o que assinala, na trama, a ameaça da genealogia da tribo, frustrando a perspectiva do nascimento de um futuro aroe, tendo em vista que sua prometida, Inimá, o rejeita por causa de seu comportamento. Essa questão remete à outra, à atuação e controle do poder dominante, se pensarmos com Michel Foucault (1984), que afirma que a sexualidade é construída de acordo com os interesses e objetivos políticos da classe dominante.

Isaías revela-se contraditório porque não consegue se reconhecer nem no espaço de origem, a tribo – “Aqui estou na minha aldeia, devolvido a ela, mas não devolvido a mim mesmo” (RIBEIRO, 2007a, p. 303) – nem no do homem branco, o espaço urbano: “Afiml, aprendemos que não há lugar para nós no mundo caraíba, senão lugares que nem bichos suportariam” (RIBEIRO, 2007a, p. 182). Nessa percepção, o índio se sente duplamente excluído, de sua aldeia e de seu país, características presente, também, em suas orações:

Meu Deus de tantas caras, eu que tanto creio
 como descreio, peço a cada um e a todos; rezo
 e peço humildemente;
 Que eu não chegue lá, se não for de Tua vontade
 Que eu só chegue lá, se esta é Tua vontade
 Mas, se chegar, que eu possa ser um entre todos
 Indistinguível. Indiferenciável. Inconfundível
 Um índio mairum dentro do povo Mairum
 (RIBEIRO, 2007a, 109).

Ainda que Isaías deseje ser indistinguível, tornar-se igual, no sentido de pertencer ao grupo, ele deseja, também, ser inconfundível, portanto, ser aceito do jeito que é – mantendo a sua individualidade. Dessa forma, a identidade, aqui, pode ser vista como “outridade”, conforme a perspectiva de José Luis Pardo:

[...] significa deixar que o outro seja diferente, deixar ser uma diferença que não seja, em absoluto, diferença entre duas identidades, mas diferença *da* identidade, deixar ser uma outridade que não é outra ‘relativamente a mim’ ou ‘relativamente ao mesmo’, mas que é absolutamente diferente, sem relação alguma com a identidade ou com a mesmidade (PARDO, *apud* HALL, 2000, p. 101. Grifos do autor).

Por outro lado, a expressão “um índio mairum dentro do povo Mairum” autoriza-nos a afirmar que subjaz, na narrativa, o desejo do Avá de ser incluído na sociedade, o que, para ele, não aconteceu – nem com o índio, nem com os demais que se encontram à margem da sociedade brasileira: “Afinal, ser mairum, ou brasileiro branco, preto, índio ou mestiço não tem importância nenhuma. O ruim em mim, o errado, está em não me esquecer disto, nem de dia, nem de noite” (RIBEIRO, 2007a, p. 43). Nesse passo, o narrador migra da questão indígena para os problemas que atingem os diferentes grupos étnicos que sofrem com as implacáveis forças de ordem imperialista, apresentando a exclusão não somente do índio, mas a dos excêntricos, todos que se encontram marginalizados, oprimidos por uma ideologia dominante. Tal questão nos leva à problemática do pensamento etnocêntrico que influencia a elite política nacional, como se pode inferir a partir da reflexão de Hall: “A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com as relações de poder” (HALL, 2000, p. 81). Desse modo, é possível compreender que a passagem faz oposição à homogeneização cultural advinda da hegemonia europeia, que exclui os grupos culturais que não se adequam à norma, ou seja, não se enquadram no parâmetro eleito pela elite cultural, sendo, portanto, desclassificados na pirâmide social, porque são vistos como “anormais”.

Dialogando com Lacan, Hall afirma que “buscamos criar alguma compreensão sobre nós próprios por meio de sistemas simbólicos e nos identificar com as formas pelas quais somos vistos por outros” (HALL, 2000, p. 64). Nesse sentido, nota-se que o índio tenta encontrar, em diferentes imagens, uma possível verdade para essa busca identitária, não se fechando para outras possibilidades de respostas, aspecto assinalado no romance pela explicação de Isaías a Teró:

A verdade não está num só lugar. E não é uma coisa única. Ela está em toda parte, é múltipla, dispersa e contraditória. Deus criou o homem para conhecer-se a si mesmo, vendo-se refletido no espelho embaçado das mentes humanas. Eu, confessa o Avá, quero ver Deus nesses mesmos espelhos. [...]. Só assim tenho a esperança de que possa um dia alcançar o que mais quero como homem (RIBEIRO, 2007a, p. 344).

Com efeito, a instabilidade identitária de Isaías denuncia a falta de reconhecimento de sua própria imagem e, ainda, da incompreensão de sua imagem no olhar do outro. Nessa abordagem, Darcy Ribeiro, com sua perspicácia, mostra ao leitor que o índio deseja ser visto, aceito e reconhecido como homem na sociedade: “Ser igual, apesar de todas as diferenças possíveis, graças a uma identidade essencial, é a isto que eu aspiro” (RIBEIRO, 2007a, p. 43).

O autor se vale do oxim, para trazer à tona a questão da identidade mestiça. Nessa linha, essa personagem desempenha um papel importante no enredo, atuando junto a Isaías para ajudá-lo a reconhecer sua “ambigüidade essencial”:

Não ousa tratar o Avá como um enfermo, mas insinua que há problemas [...]. Graves problemas que talvez ele e só ele possa solucionar. [...]. Assim vai compondo para o Avá e para si próprio um quadro que é uma tentativa de explicar porque ele, o Avá, é como é – tão raro. Sua idéia básica, afinal definida, é a de que Isaías sofre de uma *ambigüidade essencial* (RIBEIRO, 2007a, 341. Grifos nossos).

Para o oxim, a ambigüidade de Avá deve-se à sua origem, feita de muitas misturas: “Provavelmente porque sua mãe, Moitá, surrucou demais com muitos homens, misturando diferentes sêmens. [...]. O Avá, levando aqueles sêmens tão misturados dentro dele, nasceu e cresceu contraditório” (RIBEIRO, 2007a, p. 342). A voz do oxim, no excerto citado, expõe que a incompreensão de Isaías advém de sua incapacidade de harmonizar as diferentes culturas pelas quais foi formado, característica que se correlaciona com a formação étnica e histórica do homem brasileiro que, por vezes, sente-se excluído devido à sua miscigenação, e é um fator que interfere, consideravelmente, em seu comportamento.

É interessante observar que o narrador levanta a discussão sobre a mestiçagem no romance. Conforme Roberto Ventura (1991), a “filosofia da ilustração” formou um discurso que inverteu a imagem do homem e da natureza americanos, atribuindo-

lhês traços negativos. Essa questão foi muito debatida pelos intelectuais brasileiros e estrangeiros, especialmente no século XIX, cujas ideias interferiram na produção intelectual brasileira, estendendo-se à época subsequente, embora os intelectuais se apresentassem mais lúcidos sobre a questão, como é o caso dos modernistas. A meu ver, Darcy Ribeiro deseja corrigir, na narrativa, a ideia equivocada que durante muito tempo influenciou a intelectualidade do país, a da inferioridade do pensamento intelectual do homem americano, especificamente do brasileiro, por causa de sua constituição étnica. Conforme Zilá Bernd, “Darcy relativiza a perspectiva a partir da qual as populações autóctones foram vistas como desprovidas de cultura pelo simples fato de que sua cultura era diferente da dos conquistadores” (BERND, 2003a, p. 80). O antropólogo-romancista trabalha com a questão da valorização da miscigenação⁴⁵, insinuando na voz do narrador que, para Isaías superar o conflito, é necessária a compreensão de sua formação, que é “feita de muitas misturas”.

Por outro lado, a passagem insinua a necessidade de uma readaptação cultural para resolver o “problema” de Isaías⁴⁶, caracterizando o processo construtivo da fala do oxim, que faz o “diagnóstico”: “O problema está em separar aquelas duas substâncias anímicas, fazendo morrer uma – a que não tem forças para crescer – e fazendo surgir, revigorada, a outra – a que tem mais possibilidades” (RIBEIRO, 2007a, p. 342). Desse modo, seu discurso baseia-se em orientar e advertir o índio sobre as fases que ele deverá enfrentar para deixar surgir a “alma revigorada” ainda que seja necessário deixar morrer uma parte de sua cultura, já enfraquecida, como podemos constatar em suas orientações a seguir.

Primeiramente, o oxim orienta o Avá “a renunciar a tudo e a todos”, fase em que Isaías será purificado e fortalecido. Na fase seguinte, a orientação do oxim destina-se ao tratamento e aprendizado, em que o Avá deverá passar por um processo ritualístico constante, através do qual será escarificado – “Primeiro num braço,

⁴⁵ A meu ver, Darcy Ribeiro busca superar o estigma racial que assolou a intelectualidade do país até o século XIX. Nesse viés, a mestiçagem, a partir da síntese de raças e culturas, possibilitaria a definição de uma identidade nacional, dentro de uma perspectiva futura, contrariando a visão arianista, de Gobineau, que via na mestiçagem a inferioridade das raças e a degeneração dos mestiços.

⁴⁶ Quanto a esta questão, salientamos que Ventura afirma que, a partir de 1930, o encontro multirracial, com ênfase no social, no cultural e no econômico, “passou a ser moldado não mais pelos conceitos de raça e natureza, mas pelo de *cultura* e *caráter*. Desse filão, deriva a ‘democracia racial’ de Gilberto Freire, pedra de fundação do ‘novo mundo nos trópicos’” (VENTURA, 1991, p. 67. Grifos do autor). A seu ver, “O mito da democracia racial levou à passagem do *pessimismo das teorias deterministas europeias*, que inviabilizavam o progresso da nação brasileira, ao *ufanismo da civilização tropical*, que aperfeiçoaria o legado ocidental” (VENTURA, 1991, p. 67. Grifos do autor).

depois no outro. Primeiro na frente, depois nas costas. Primeiro numa perna, depois na outra. Só no fim será escarificado também na cara” (RIBEIRO, 2007a, p. 343) – e, por último, o oxim adverte que é a fase mais perigosa e a mais difícil, “será aquela em que ele deverá, afinal, ir se acostumando, pouco a pouco, devagarinho a suportar nas mãos, de mansinho, *o peso dos dois maracás*” (RIBEIRO, 2007a, p. 343. Grifos nossos). Nessa fase, o índio pode até morrer, mas, se suportar, será reconhecido: “Não só no mundinho dos mairuns, mas no mundo todo do Sol Vermelho” (RIBEIRO, 2007a, p. 343). A passagem evoca o processo contínuo e progressivo que o índio deverá sofrer para, gradualmente, ser integrado à sociedade, equilibrando as duas culturas opostas.

Perpassando as orientações do oxim, observamos que elas evocam as respostas dadas às fases do processo de transculturação – perdas, ganhos, redescobrimto e incorporações – tendo-se em vista que elas buscam assegurar a substância das tradições, recorrendo a elementos próprios, além de mesclá-los aos externos, constituindo a plasticidade cultural, conforme demonstrado no capítulo 1.

Em certa medida, a personagem Isaías tem despertado o interesse da crítica por ser, de fato, enigmática, justamente por causa de sua ambiguidade, o que proporciona inúmeras interpretações sobre a questão não só de sua identidade, mas ainda da aculturação. Sendo assim, resgatei algumas análises⁴⁷ sobre Isaías/Avá para ampliar esta discussão.

⁴⁷ Adriana Franco Murta analisou, em *A identidade cultural brasileira: Rastros das diferenças*, quanto a Isaías: “Na tribo mairum, Isaías seria o próprio salvador de seu povo garantindo a continuidade eterna de sua existência, contudo, Isaías não cumpre seu papel e sucumbe diante do embate que assola sua identidade” (MURTA, 2007, p.77). A ensaísta também salientou: “Enquanto Avá da cultura mairum, Isaías é o próprio salvador da cultura e da vida do povo de sua tribo. Ele é aquele que identificaria o povo mairum e os salvaria. Contudo, ele não anuncia a salvação, mas traz consigo a morte” (MURTA, 2007, p.77). Já Zilá Bernd, em “Figuras e mitos da americanidade na ficção Brasileira e Quebequense”, entendeu quanto aos personagens ameríndios Isaías (*Máira*) e Moïse (*Mistouk*) que eles “[...] levam estranhamente nomes de profetas, ou seja, intérpretes dos deuses, aqueles que podem levar verdades escondidas e predizer o futuro” (BERND, 2003b, p. 191). Para Bernd, talvez fosse por causa do papel que os dois desempenham na narrativa: “o de anunciar a morte dos deuses em conseqüência da deterioração das etnias autóctones” (BERND, 2003b, p. 191). Na concepção de Vera F. de Figueiredo: “Morto vivente é Isaías, que educado dentro dos princípios da moral cristã, se [*sic*] anula como pessoa, perdido em conflitos existenciais, não conseguindo reconquistar a identidade mairum” (FIGUEIREDO, 1994, p. 85).

Haydée Ribeiro Coelho (1989), em “Exumação da Memória”, referindo-se à personagem, expõe que Isaías/Avá, ao traduzir o evangelho para os mairuns, destituiu os índios de sua cultura, religião e língua, elementos que são caracterizadores de sua identidade, anunciando a morte. A autora esclarece, em nota, que esse aspecto não pode ser visto de forma isolada, mas no contexto do romance. Nessa direção, a partir da concepção que existem inúmeras possibilidades de leituras, destituídos da pretensão de esgotá-las, propomos mais uma reflexão sobre Isaías pelo viés da transculturação. Analisando o percurso de Isaías, na narrativa, compreendemos que o Avá é o mediador do seu povo para uma possível integração nacional, pois o índio não abandona sua cultura, mas a mescla à cultura do civilizado, mantendo a ponte entre os dois mundos. Atentando para as marcas da aculturação inscritas na personagem, compreendemos que estas não se referem ao fim da identidade indígena, mas sugerem a desintegração da cultura anterior para irromper em um novo estágio.

Nesta análise, os traços contraditórios, presentes em seu comportamento, assinalam o fenômeno de transculturação, e suas respectivas fases. A própria organização da obra aponta para isto, à proporção que os capítulos que se referem ao índio Isaías estão dispostos em ordem sequencial da seguinte maneira: Isaías, Avá e Avaeté, portanto, insinuando a ideia de uma identidade que está em movimento constante e progressivo. No último capítulo do romance, numa leitura mais atenta, é possível notar, no subtítulo Avaeté, que significa “homem de verdade”, que o Avá avança outro estágio, durante a travessia, tornando-se “homem vivente”, como nos mostra o narrador: “Súplica monocórdia de sua tristeza de ser *homem vivente* que ama, que sofre e que sente” (RIBEIRO, 2007a, p. 351. Grifos nossos). Em seguida, a própria personagem apresenta, em alguma medida, virilidade, com o florescer do amor carnal, outrora reprimido, conforme se observa em suas petições nas orações: “Dá-me, Senhor, a fonte minha que tenho prometida e que só para mim está selada, *minha esposa*, minha amada. [...]. Dá-me, Senhor, o amor da *minha amada*, de seu amado apaixonado” (RIBEIRO, 2007a, p. 352. Grifos nossos). Considerando esse fato, ao compararmos Isaías com o estágio apresentado no capítulo anterior, em que era descrito sem gozo, sem vida: “Eta merda de corpo este, desgastado de tão mal gastado. É um tubo: numa ponta, a boca, que bota a comida para dentro sem sentir o

cheiro e o gosto” (RIBEIRO, 2007a, p. 301), compreendemos que em “Corpus”, última parte do romance, o índio irrompe novamente em outra fase, a partir da afirmação da vida, do gozo e do amor. Ressaltamos que Isaías atinge outra fase, não que ele concluiu a trajetória inteira, particularidade que assinala o pensamento mítico, no romance, conforme a concepção de Lévi-Strauss. A seu ver, a trajetória, semelhante aos ritos e aos mitos, é interminável, sempre por realizar.

Em “Indez”, no desfecho do romance, uma discussão entre Isaías, Gertrudes e Bob engendra a ideia de que a Bíblia não foi, exatamente, traduzida, mas transformada em um produto novo, como aponta a mulher ao marido: “O que você não sabe, que você não quer perceber é que seu Isaías *não trata só de reduzir tudo à sintaxe mairum, não. Além de palavras ele acrescenta frases e imagens*” (RIBEIRO, 2007a, p. 374. Grifos nossos). Nesse sentido, o índio produz, por meio da escrita, a inserção de sua cultura, unindo-a a europeia. Temos, então, a plasticidade cultural, como resposta à pressão da aculturação.

No que tange à análise, retorno a Darcy Ribeiro que, sobre o processo de aculturação dos povos indígenas, afirma:

Apesar disso, permanecem índios porque sua aculturação não desembocou numa assimilação, mas no estabelecimento de um modus vivendi ou de uma forma de acomodação. Isto significa que o gradiente da transfiguração étnica vai do índio tribal ao índio genérico e não do indígena ao brasileiro. Significa, também, que as entidades étnicas são muito mais resistentes do que se supõe geralmente, porque só exigem condições mínimas para perpetuar-se; e porque sobrevivem à total transformação do seu patrimônio cultural e racial (RIBEIRO, 2009, p. 503).

Sendo assim, após um intenso processo de modernização e interferência cultural, o índio é capaz de perpetuar, mesmo que de forma diferenciada, seu patrimônio étnico-cultural, aspecto que podemos constatar no desfecho do romance, que forma um coro de vozes, sugerindo não apenas a integração das diversas culturas, mas também a ideia de permanência da identidade cultural indígena, perceptível na presença do dialeto indígena no final da narrativa.

No entanto, ainda que em *Maira* haja indícios de integração cultural indígena, em alguma medida, observamos que, por vezes, a integração do romance de Darcy

Ribeiro diferencia-se da integração inscrita no romance de Arguedas, *Los ríos profundos*. Acerca disso, traçamos, a seguir, pontos de contato entre os dois romances, para analisar em que sentido eles se aproximam e se afastam.

3.3 *Los ríos profundos* e *Maíra*: a utopia de integração harmoniosa a partir da proposta de Ángel Rama

As numerosas pegadas formam um caminho na mata; muito mais se já não se trata de rastros, mas de criações artísticas que se encadeiam e se sucedem. Porém, para que esse encadeamento, que é frutífero, se produza, devemos ratificar que o diálogo mais autenticamente fecundo para um romancista é o que ele trava com outro romancista de sua própria terra ou comarca (Ángel Rama).

Para Ángel Rama (2001), as diferenças entre os diversos casos que se registram na América Latina assinalam três graus distintos da problemática da aculturação: o primeiro faz referência à “[...] já velha e esclerosada compartimentação entre as culturas indígenas e as culturas de dominação provenientes do conquistador” (RAMA, 2001, p. 192); o segundo grau associa-se aos casos intermediários que “[...] são aqueles representados pela vinculação das regiões esquecidas que conservam com muito zelo as marcas do passado com as novas cidades nascentes” (RAMA, 2001, p. 192); e o terceiro grau corresponde aos casos que

[...] respondem a um distanciamento menor entre os pólos opostos, naquelas regiões que dentro do país ou do continente, ainda que pertencendo à mesma conformação cultural das metrópoles latino-americanas, vivem em estado de submissão, obedecendo a valores alheios, sem poder aderir ao florescimento dos próprios (RAMA, 2001, p. 192).

Com base nessas inferências, Rama afirma que o trabalho dos transculturadores não só provam a singularidade latino-americana, mas também contribui para “a identidade e o resgate de vastas regiões e culturas” (RAMA, 2001, p. 200). Para o crítico, as obras transculturadoras possibilitam estabelecer o vínculo entre as diversas

partes do continente que “sempre foi desejoso de unidade” (RAMA, 2001, p. 200), contribuindo, de forma decisiva, para o conceito moderno de América Latina.

Sob essa perspectiva, desejamos traçar contrapontos entre os romances *Los ríos profundos* e *Maíra* para averiguar similitudes e diferenças entre as duas obras literárias, a fim de verificar como se inscreve o diálogo entre os dois escritores latino-americanos, a partir do pensamento utópico de Ángel Rama, como apontamos no capítulo 1. Nessa direção, nos reportamos à *Los ríos profundos*⁴⁸ para demonstrarmos como os espaços inscritos, na urdidura ficcional de Arguedas, servem para engendrar a identidade cultural e social dos povos andinos, além de instigar a reflexão sobre os aspectos políticos e econômicos que dividem a região em classes: terratenentes (latifundiários) e colonos, apresentando, ainda, a presença dos *pongos*⁴⁹, dos mestiços, das *chicheras*⁵⁰, dentre outros estratos socioculturais que compõem a região do Andes Peruano; em seguida, retornaremos ao romance *Maíra*.

Para Maria Claudia Galera, os espaços nas obras transculturadoras não se limitam a um mero cenário, eles funcionam, sobretudo, como “a chave para a entrada em suas temáticas [...]” (GALERA, 2004, p. 117). Nesse sentido, “As efabulações se definem em função da definição da identidade das personagens associada a um espaço que é físico, mas também é simbólico [...]” (GALERA, 2004, p. 105).

O romance *Los ríos profundos* narra a trajetória do menino Ernesto, que viaja com seu pai, um advogado “[...] acostumado a viver em casas com grandes pátios, a conversar quéchua com dezenas de clientes índios e mestiços” (ARGUEDAS, 2005, p. 49), mas, que vive como um “[...] Judeu Errante...” (ARGUEDAS, 2005, p. 53), por não se estabelecer em lugar algum, nem na aldeia, nem na cidade. Durante a viagem dos dois, o pai de Ernesto “[...] falara de sua cidade natal, dos palácios e templos, e das praças, [...], cruzando o Peru dos Andes, de leste a oeste e de sul a norte” (ARGUEDAS, 2005, p. 12). Na passagem por Cusco, em direção ao vilarejo de Abancay, Ernesto estranha a imagem que vê, pois, o lugar era muito diferente daquele que seu pai descrevera, nas histórias narradas, durante a travessia:

⁴⁸ Usamos a edição brasileira *Os rios profundos*, trad. Josely Vianna Baptista.

⁴⁹ Índio que serve gratuitamente, em turnos, na casa do patrão. Cf. ARGUEDAS, 2005.

⁵⁰ Mestiças que trabalham nas *chicherías* e usam mantas de Castela e chapéus de palha branqueados com fitas largas de cores vivas. Cf. ARGUEDAS, 2005.

Era noite quando entramos em Cusco. Fiquei surpreso com a estação de trem e a avenida larga pela qual, lentamente, avançávamos. A luz elétrica era mais fraca que a de alguns lugarejos que eu conhecia. Grades de madeira ou de aço defendiam jardins e casas modernas. A Cusco de meu pai, aquela que ele me descrevera umas mil vezes, não podia ser essa (ARGUEDAS, 2005, p. 8).

A voz de Ernesto anuncia os indícios de modernização na cidade sagrada dos índios, a partir da presença da estação de trem, da luz elétrica, das grades de aço e das construções modernas.

Ernesto tenta resgatar, nas paisagens, os vestígios da civilização passada, os símbolos do império inca, que continuam presentes em suas lembranças: “Eu esquadrinhava as ruas procurando muros incas” (ARGUEDAS, 2005, p. 8). Já diante de um muro inca, o garoto não se conforma só com a mera contemplação, mas busca estabelecer comunicação com as pedras, que se parecem vivas, pois, correspondem-lhe ao toque:

Caminhei diante do muro, pedra após pedra. Afastava-me alguns passos, contemplava-o e voltava a me aproximar. Toquei as pedras com as mãos; segui a linha ondulante, imprevisível, como a dos rios, em que se juntam os blocos da rocha. Na rua escura, no silêncio, o muro parecia vivo; sobre a palma de minhas mãos flamejava a juntura das pedras que eu tocara (ARGUEDAS, 2005, p. 11).

Mas não é apenas a cidade de Cusco que chama a atenção de Ernesto; as pessoas daquela região despertam-lhe, da mesma maneira, a curiosidade, como podemos notar nas descrições que ele faz do “Velho”, um fazendeiro parente de seu pai que, não obstante sua aparência rústica e descuidada, “Infundia respeito, apesar de sua aparência antiquada e suja. Os notáveis de Cusco cumprimentavam-no, circunspectos. Portava sempre uma bengala com empunhadura de ouro; seu chapéu, de aba estreita, sombreava-lhe um pouco a testa” (ARGUEDAS, 2005, p. 7).

O narrador mostra que o “Velho”, ainda que, extremamente, religioso, pois “[...] se ajoelhava diante de todas as igrejas e capelas [...]” (ARGUEDAS, 2005, p. 7), era, também, imensamente, avarento, porquanto ele: “Armazena os frutos dos pomares, e deixa que apodreçam; acha que valem pouco para trazê-los para vender em Cusco ou para levá-los até Abancay, e que valem muito para entregá-los para os

colonos” (ARGUEDAS, 2005, p. 7). Nessa abordagem, o narrador não só desmascara a hipocrisia religiosa do fazendeiro, como, ainda, acentua o comportamento materialista da elite latifundiária, a partir da descrição da personagem, assinalando o predomínio do pensamento retrógrado da classe dominante. Por outro lado, o narrador revela, do mesmo modo, o grau de superioridade de uma classe sobre outra, pois o patrão não permite que os frutos sejam distribuídos entre os índios, no caso, os colonos que habitavam suas terras, porque os enxergava como inferiores.

O protagonista descreve, também, o *pongo*, um encarregado da fazenda, cujas “[...] calças, muito justas, só o abrigavam até os joelhos. Estava descalço; suas pernas nuas mostravam os músculos em feixes duros que brilhavam [...]. Sua figura parecia frágil; era espigado, não alto” (ARGUEDAS, 2005, p. 9). O menino revela, além disso, “a imagem humilhada do *pongo*, seus olhos fundos, [...]; a cabeça descoberta, em que os cabelos pareciam premeditadamente embaraçados, cobertos de sujeira. Não tem pai nem mãe, apenas sua sombra [...]” (ARGUEDAS, 2005, p. 27). O excerto mencionado denuncia que a situação do *pongo* advém de sua orfandade, tanto do sistema político quanto do econômico, que o coloca em uma posição desfavorável na sociedade, quase invisível, apenas “sombra”, possibilitando que ele permaneça em regime de escravidão, na fazenda. O *pongo* ainda é visto pelo menino como a própria imagem de Cristo, por causa de seu sofrimento incessante:

O rosto do Crucificado era quase negro, desengonçado, como o do *pongo*. Durante as procissões, com seus braços estendidos, os ferimentos profundos, e os cabelos caídos para um lado, como uma nódoa preta, à luz da praça com a catedral, as montanhas, ou as ruas ondulantes atrás, avançaria aprofundando as aflições dos sofredores, mostrando-se como o que mais padece, incessantemente (ARGUEDAS, 2005, p. 28).

Por meio das imagens focalizadas, Ernesto, aos poucos, delineia a estratificação social, a ambiguidade do sistema vigente, revelando, tanto quanto possível, a condição de subalternidade que se encontravam os índios e os colonos, camada social vulnerável, que forma a massa marginalizada na narrativa.

Já em Abancay, Ernesto se fixa em um colégio religioso, espaço onde os conflitos étnico-culturais e, de igual modo, os econômicos, são mais visíveis. Nesse

viés, nota-se que o internato funciona, no romance, como um microcosmo daquela sociedade, à proporção que a relação entre os estudantes estabelece analogia com os grupos socioculturais que compõem aquele contexto. A propósito disso, selecionamos algumas personagens que possibilitam demonstrar essa relação na tessitura ficcional de Arguedas.

Iniciamos com a figura feminina que compartilha o mesmo espaço do colégio, Marcelina, uma moça branca de cabelos claros que foi recolhida num povoado por um dos padres. Ela ajudava nos afazeres da cozinha e, apesar de sofrer problemas mentais, por isso a alcunha de *opa*, era vítima de abusos sexuais sucessivos, cometidos por alguns internos, durante as noites, no pátio do colégio,

Mas o anoitecer, com o vento, despertava essa ave atroz que agitava sua asa no pátio interno. [...]. Alguns, uns poucos de nós, iam, seguindo os mais velhos. E voltavam envergonhados, como se tivessem se banhado em água contaminada; olhavam-nos com temor; um arrependimento irrefreável os afligia (ARGUEDAS, 2005, p. 82).

Contraditoriamente, a opressão feminina intensifica-se no educandário religioso à medida que não só os internos abusavam da jovem, mas o narrador insinua que ela sofria abusos, inclusive, do padre: “Foi vista saindo, certas manhãs, da alcova do padre que a trouxe ao Colégio” (ARGUEDAS, 2005, p. 72). Nessa vertente, o narrador filtra a condição miserável da mulher, que é oprimida pelos sistemas cultural e social, denunciando o pensamento patriarcal instalado nessa instituição.

No que se refere aos estudantes do internato, nota-se que eles estão subdivididos em grupos que assinalam a oposição entre as classes: em meninos maiores, Lleras, Añuco, Peluca, sendo estes os mais fortes; e menores, Ernesto, Palacios e Romero, que formam o grupo dos fracos. Há, também, a divisão étnica – com a presença de cholos⁵¹, índios, peruanos e chilenos – que é revelada durante os jogos e as lutas; momento em que o conflito apresenta-se acirrado, como testifica o relato do narrador:

Os sermões patrióticos do padre diretor se realizavam na prática; divididos em bandos de alunos ‘peruanos’ e ‘chilenos’, nós lutávamos ali;

⁵¹ Refere-se aos mestiços de sangue espanhol e ameríndio. Cf. ARGUEDAS, 2005.

com estilingues de borracha, atirávamos os frutos da figueirilha uns nos outros e depois nos lançávamos ao assalto, lutando aos socos e pontapés. ‘Os peruanos’ deviam ganhar sempre. Nesse bando se alistavam os preferidos dos campeões do Colégio, porque obedecíamos às ordens que eles davam e tínhamos que aceitar a classificação que faziam (ARGUEDAS, 2005, p. 66. Grifos do autor).

Entre estes, destacamos Añuco, único interno do colégio que é descendente de terratenentes. Filho de um fazendeiro falido, que hipotecou sua fazenda por causa dos vícios – “O pai do Añuco recebeu a herança jovem e dedicou sua vida, como o avô, ao jogo” (ARGUEDAS, 2005, p. 67) – o menino foi acolhido pelos padres, aos nove anos de idade, pouco tempo antes da morte do ex-fazendeiro. Apesar da pobreza, o menino chileno era respeitado no colégio, não só pelas visitas dos fazendeiros que deixavam dinheiro para a sua matrícula e para as despesas com os livros, mas, também, pela força que o fazia temido pelos colegas: “Sua pele era delicada, de uma brancura desagradável, que lhe dava uma aparência doentia; mas os braços magros e duros se transformavam, na hora da luta, em ferozes armas de combate” (ARGUEDAS, 2005, p. 69). Nessa linha, Añuco destaca-se por sua postura impositiva sobre os meninos mais fracos, no caso, os meninos menores que compartilham do mesmo espaço do colégio e sofrem com a violência do garoto, como demonstra este fragmento: “Se fosse um menino mais velho, insultava-o com os palavrões mais imundos, até ser atacado, para que Lleras interviesse; mas, se brigava com algum pequeno, batia nele encarniçadamente” (ARGUEDAS, 2005, p. 67-68).

Já Lleras, protetor de Añuco, é o estudante mais atrasado do colégio, que, entretanto, adquire destaque no internato não apenas pelo seu bom desempenho no time de futebol da escola, mas, especialmente, por sua violência, que instiga medo não somente nos colegas, mas também em todos do povoado:

Ficava feliz quando alguém era derrubado numa luta em grupo, porque então se acomodava habilmente para pisotear o rosto do caído ou para dar-lhe pontapés curtos, como se tudo fosse casual, e só porque estava ofuscado pelo jogo (ARGUEDAS, 2005, p. 70).

Apesar de rude, o garoto é protegido pelos padres, fato que assinala a hipocrisia do clero, porquanto a ordem eclesiástica é condescendente com a má conduta de Lleras, que além de não obter resultado satisfatório nos estudos, fere os princípios cristãos, uma vez que ele é violento com os colegas. Dessa maneira, a atitude dos clérigos em relação a Lleras revela que eles são desvirtuados dos valores espirituais propagados pela igreja.

Além de Añuco e Lleras, há outros garotos que formam esse quadro no romance, como é o caso de Peluca, filho de um barbeiro. “Ele tinha dezenove ou vinte anos. Seu pescoço era largo, a nuca, forte como a de um touro; as mãos eram grandes. Tinha pernas musculosas; durante as férias trabalhava no campo” (ARGUEDAS, 2005, p. 79). Ao contrário dos dois colegas anteriormente citados, o rapaz, apesar de robusto, não apresenta um comportamento agressivo – exceto quando vê a *opa* – por isso nega-se a lutar boxe, contrariando a vontade do padre Cárpena. Em consequência disso, Peluca é punido, humilhado e agredido pelos próprios sacerdotes, conforme apresenta o recorte:

Mas quando recebeu o primeiro soco na cara, Peluca se virou de costas, encolheu-se e não quis continuar lutando. Foi insultado; os próprios padres lhe exigiram isso, envergonharam-no, com as palavras mais ferinas; [...]. O padre Cárpena, que era aficionado ao esporte, não conseguiu se conter, deu-lhe um pontapé e o derrubou de braços (ARGUEDAS, 2005, p. 79).

Nesse caso, Peluca sofre não apenas com a marginalização social, mas, em parte, cultural, porque não se adéqua às normas “rígidas” aplicadas no colégio, sendo ridicularizado pelo sistema dominante, por ser visto como um fraco: “Estava sempre com uma expressão lacrimosa, semelhante à das crianças que seguram o choro” (ARGUEDAS, 2005, p. 78). Destarte, o excerto demonstra a hipocrisia do clero, cuja atitude influencia não apenas o jogo, mas também a agressividade entre os estudantes.

Por outro lado, o estudante Valle tem uma condição superior aos colegiais, por causa de sua erudição; é o único leitor do colégio. Contudo, é vigiado pelos padres, porque, além de emprestar livros aos internos, declarou-se ateu. Em virtude de sua fama, “Apesar de se parecer um jovem galante, com seus direitos já decretados, não

era admitido na sociedade” (ARGUEDAS, 2005, p. 107), sendo nunca convidado para as festas. Quanto à sua condição, “Ele se conformava, pois, de qualquer modo, tinha uma posição privilegiada entre os alunos; sabia que as colegas murmuravam sobre ele, dedicavam-lhe atenção, contemplavam-no” (ARGUEDAS, 2005, p. 107). Refletindo sobre sua postura, ainda que o rapaz tivesse êxito nos estudos e fosse adequado, parcialmente, à cultura dominante, no plano religioso não era aculturado, pois se revelava insubmisso aos dogmas religiosos, como podemos notar em sua expressão: “‘Deus não existe’, dizia ao entrar na capela. ‘Meu Deus sou eu’” (ARGUEDAS, 2005, p. 106. Grifos do autor), o que condicionou sua exclusão do âmbito social. Além disso, Valle era o único aluno do internato que embora conseguisse compreender, de maneira satisfatória, o quéchua, ele não falava o dialeto índio, não por se recusar a falar em língua indígena, mas pela ausência de ensinamento quando criança, o que demonstra a rigidez cultural que lhe foi imposta.

Palacios, outro interno, filho de um mestiço, é proveniente de uma aldeia da cordilheira. O menino encontra dificuldades nos estudos porque só fala quéchua, não entendendo bem o castelhano:

Lia com dificuldade e não entendia bem o castelhano. Era o único aluno do Colégio que procedia de um *ayllu* de índios. Sua humildade se devia a sua origem e a sua rusticidade. Vários de nós quisemos ajudá-lo nos estudos, inutilmente; não conseguia compreender e permanecia alheio, irremediavelmente afastado do ambiente do Colégio, de tudo o que os professores explicavam e do conteúdo dos livros. Estava condenado à tortura do internato e das aulas. No entanto, seu pai insistia em mantê-lo no Colégio, com uma tenacidade invencível (ARGUEDAS, 2005, p. 73-74).

Visto por esse prisma, o menino, inicialmente, desafia o sistema dominante – caracterizado na narrativa pelo espaço escolar – recusando-se a aprender a língua do colonizador, o espanhol, apesar dos esforços dos colegas e do trabalho dos professores. Contudo, fica implícito, através de uma conversa entre Ernesto e o padre diretor, que Palacios, ao deixar o internato, mesmo que não tivesse realizado os exames, tinha sido aprovado, pois, ao lado do sacerdote “[...] falou de história ao pai, de ciências naturais, de geometria. [...] parecia respeitável” (ARGUEDAS, 2005, p. 301). Tal fato revela que o menino cede à cultura do colonizador, porque ele

apresenta, mesmo que somente de forma oral, vestígios de apropriação da cultura dominante, passando da condição de excluído, a partir de uma perspectiva hegemônica, à de incluído, como indica a expressão “respeitável”. Em consonância com o exposto, o colégio espelha as singularidades da região, não somente pela pluralidade de identidades que são inscritas no internato, mas também pelos conflitos, ambiguidades, e níveis de aculturação implicados a cada grupo representado.

Percorrendo o vilarejo, Ernesto chega ao bairro de Huanupata, cujo nome significa “monte de lixo”. O bairro recebeu este nome porque, no passado, era o monturo dos *ayllus*, nome que se referia à comunidade de índios. Nesse espaço, o narrador expõe as pluralidades socioculturais do bairro que são representadas, principalmente, pela classe de trabalhadores:

Nesse bairro viviam as *vendedoras* da praça do mercado, os *peões* e *carregadores* que trabalhavam em ofícios citadinos, os *guardas*, os *empregados* das raras casas do comércio; lá estavam as hospedarias onde se alojavam os *litigantes* dos distritos, os *arrieiros* e os *viajantes* mestiços (ARGUEDAS, 2005, p. 62. Grifos nossos).

Esse bairro era o único em que havia *chicherías*, bares onde se bebia *chicha*, bebida fermentada, geralmente, feita de milho; *marineras*, bailes populares da região dos Andes e onde cantavam *huaynos*, canções e danças populares de origem inca. Ainda que as *chicherías* imprimissem alegria, o ambiente, por sua vez, é lúgubre, haja vista que, além de muitas moscas nas portas, “Tudo estava preto de fuligem e fumaça” (ARGUEDAS, 2005, p. 63). Atentando para as imagens, nota-se que elas se relacionam com o obscurantismo no qual as classes menos favorecidas se encontravam na cidade de Abancay, situação que é sugerida, até mesmo, na significação do nome do bairro mencionada acima.

No enredo, esses estabelecimentos funcionam como o lugar de encontro de índios e *cholos*, habitantes das comunidades de Huaraz, Cajamarca, Huancavelica e das províncias de Collao, que se reúnem, nos fins de semana, para tocar harpa e violino, além de cantar e dançar, formando uma grande confraternização cultural, mais claramente perceptível durante a entoação do *huayno* quando os forasteiros e os harpistas formam um único coro musical. Nesse momento, a canção, mesmo

completamente desconhecida, é aprendida e cantada por todos, incorporando um tom diferente, ainda que a temática permaneça semelhante, como apresenta o narrador:

Então os olhos dos harpistas brilhavam de alegria; chamava o forasteiro e lhe pedia que cantasse em voz baixa. Uma só vez era suficiente. O violinista aprendia e tocava; a harpa acompanhava. Quase sempre o forasteiro corrigia várias vezes: ‘Não; não é assim! Não é desse jeito!’. E cantava em voz alta, tentando impor a verdadeira melodia. Era impossível. O tema era idêntico, mas os músicos transformavam o canto num *huayno* do Apurímac, de ritmo vivo e terno (ARGUEDAS, 2005, p. 63-64).

Nesse trecho, observa-se o fenômeno da plasticidade cultural, à proporção que o *huayno* se transforma e é reelaborado a cada canção entoada pelos homens. Já na voz das *chicheras*, averígua-se que o *huayno* transfigura a paisagem, como apresenta o excerto:

Quando cantavam com suas vozes fininhas, pressentíamos outra paisagem; o ruído das folhas grandes, o brilho das cascatas que saltam entre arbustos e flores brancas de cactos, a chuva pesada e calma que pinga sobre os canaviais [...] (ARGUEDAS, 2005, p. 64. Grifos nossos).

Assim, as canções entoadas pelas mestiças funcionam como elemento mágico, porquanto anulam a paisagem decadente, transportando-lhes para outro espaço e tempo, como se observa, com maior clareza, nas reminiscências de Ernesto: “Acompanhando em voz baixa a melodia das canções, recordava os campos e as pedras, as praças, os templos, os pequenos rios onde fui feliz” (ARGUEDAS, 2005, p. 68). Percebe-se que a canção o leva de volta à infância, afastando-o da solidão e do tempo presente: “[...] podia permanecer muitas horas ao lado do harpista ou na porta da rua das *chicherías*, escutando. Porque o vale quente, o ar ardente e as ruínas cobertas de mato dos outros bairros eram-me hostis” (ARGUEDAS, 2005, p. 66). Esse sentimento, misto de nostalgia e mágica, inscrito no romance de Arguedas, é assim analisado por Maria Claudia Galera: “Em LRP, [...], o mágico atua como coadjuvante ou mesmo como desencadeador de transformações, no enredo, cujo sentido é o de devolver às personagens, a condição de sujeito, que lhes havia sido usurpada” (GALERA, 2004, p. 142).

Nos demais bairros de Abancay, a desigualdade social é manifesta na constituição de seus moradores: “As autoridades municipais, os comerciantes, alguns terratenentes e um par de famílias antigas empobrecidas [...]” (ARGUEDAS, 2005, p. 66). O abandono e a miséria, por sua vez, revelam-se na descrição da paisagem: “Muitos pomares estavam descuidados, abandonados; seus muros arruinados, em certos lugares quase até os alicerces” (ARGUEDAS, 2005, p. 66).

Importa assinalar que a natureza recebe uma atenção especial, na narrativa, pois, assim como o ser humano que se adapta e sobrevive à nova estrutura da sociedade, apesar da hostilidade do ambiente, ela também se modifica e permanece viva. Tal característica verifica-se em inúmeras passagens no romance, mas elegemos duas, uma onde o protagonista descreve a árvore conhecida por verbena-cidrada e a outra na qual ele menciona o limoeiro-real.

A passagem que faz referência à verbena-cidrada relata que essa pequena árvore de perfume adocicado “*fora plantada no centro do pátio, sobre a terra mais seca e endurecida. Tinha algumas flores nos galhos altos. Seu caule estava quase todo descascado, em sua parte reta, até onde começava a ramificar-se*” (ARGUEDAS, 2005, p. 24. Grifos nossos). Dessa maneira, mesmo que a árvore tivesse sido deslocada de seu espaço natural e plantada em um ambiente inóspito e apesar dos maus tratos, permanece viva, pois ainda produz flores e se ramifica, o que sugere indícios de continuidade. De igual modo, o fenômeno ocorre no limoeiro-real, pois embora o lugar em que está plantado não favoreça vida, o limoeiro produz frutos, como apresenta a descrição de Ernesto:

As moscas ferviam, felizes, perseguindo-se, zumbindo sobre a cabeça dos transeuntes. Os charcos de água apodreciam com o calor, iam adquirindo cores diferentes, ainda que sempre densas. Mas sobre algumas cercas muito altas, bordejando Huanupata, penduravam seus galhos alguns pés de limoeiro-real; mostravam seus frutos maduros ou verdes, no alto [...]. O limão de Abancay, grande, de casca grossa e polpa comestível, fácil de descascar, contém um suco que misturado com a *chancaca* forma a iguaria mais delicada e poderosa do mundo. Arde e adoça. Alegria (ARGUEDAS, 2005, p. 261-262).

Percebe-se que a natureza no romance, em certa medida, inspira esperança, pois ela não sucumbe às adversidades instaladas nesses espaços, mas floresce e se

reproduz, apesar das oposições. No que tange à análise, Ángel Rama esclarece que os elementos naturais, o rio, a montanha, as plantas e os animais, na narrativa de Arguedas, cumprem uma tarefa conjunta com o homem: “Todos estes elementos não se apresentam separados da espécie humana, mas relacionados com ela, acompanhando-o de alguma maneira na edificação da cultura”⁵² (RAMA, 1982, p. 164).

No que diz respeito às transformações sociais inscritas em *Los ríos profundos*, percebemos que, no enredo, as *chicheras* prenunciam o movimento revolucionário socialista, no capítulo intitulado “O motim”, quando as mestiças se armam e, desafiando o poder instituído, invadem o pátio da *salineira* e retiram os sacos de sal, distribuindo-os entre as classes mais pobres: “Com facas, as *chicheras* encarregadas abriam os sacos e enchiam as mantas das mulheres. [...] dedicaram-se alegremente a preparar as cargas para os ‘colonos’ de Patimbamba” (ARGUEDAS, 2005, p. 128-129. Grifo do autor). Porém, a revolução é malograda, à medida que a classe menos favorecida é forçada a devolver o sal, conforme diz o narrador: “–Tiraram o sal dos pobres enquanto estalavam as chicotadas” (ARGUEDAS, 2005, p. 149). Tal desfecho é condicionado porque as mestiças não receberam apoio das demais classes, mesmo a dos colonos e a dos índios, que também se encontravam subjugadas aos sistemas, político e religioso.

O clero, aliado aos fazendeiros, atua no controle da camada subalterna que é, na maioria, convertida ao catolicismo. Insistindo na resignação dos fiéis, os padres impossibilitam a insurgência desses grupos contra as elites, fato que podemos examinar através da narração de Antero:

Nas fazendas grandes eles são amarrados nos *pisonayes* dos pátios e pendurados num galho pelas mãos, e depois surrados. [...]. Choram com suas mulheres e crianças. Choram não como se os castigassem, mas como se fossem órfãos. É triste. [...]. Todos os anos os padres franciscanos vão pregar nessas fazendas. Se você visse, Ernesto! Falam em quéchua, aliviam os índios; fazem com que eles cantem hinos tristes. Os colonos andam de joelhos na capela das fazendas; gemendo, gemendo, põem a boca no chão e choram dia e noite. E quando os *padrecitos* vão embora, se você visse! Os índios vão atrás deles (ARGUEDAS, 2005, p. 197-198).

⁵² “Todos estos elementos no se presentan escindidos de la especie humana, sino relacionados con ella, acompañándolo de alguna manera en la edificación de la cultura”. (Tradução nossa).

O romance retrata a opressão pelas classes governantes que tem sido legitimada pela Igreja através dos séculos e, nessa óptica, denuncia a ordem sacerdotal conivente com as violências física e psicológica sofridas pelas camadas sociais exploradas.

Embora a revolução empreendida pelas *chicheras* não conseguisse promover a reação dos colonos, dos mestiços e a dos índios para desencadear a luta contra o sistema opressor, um acontecimento de ordem natural – a peste – muda o comportamento dessas classes, como podemos examinar a partir do diálogo de Ernesto e um retirante:

– Não está sabendo, menino? Ontem à noite, um guarda morreu. Cortou uma *oroya* com seu sabre, dizem que a golpes, quando os colonos estavam passando. Já não faltavam muitos. Oito, dizem, caíram no Pachachaca; o guarda também. Quiseram encurralar os pobres colonos na beira do rio; não conseguiram. Desceram os índios desta banda, e, como formigas, apertaram os guardas. Coitadinhos! Eram apenas três. Não dispararam, eles também não fizeram nada aos guardas. Os ‘civis’ já chegaram, agora. Estão contando. Dizem que todos os guardas vão agora com metralhadora para cortar o caminho aos colonos. Mentira, menino! Não vão conseguir. Eles vão subir todos os morros (ARGUEDAS, 2005, p. 305. Grifos do autor).

Dessa forma, a epidemia instalada na região, condiciona a classe marginalizada a se unir para combater a peste; o que implica a saída da passividade em que outrora se encontrava e, conseqüentemente, a movimentação em direção à resolução de seus problemas. Nessa abordagem, aponta Galera que,

Há, no texto de Arguedas, uma sorte de gradação progressiva que parte do motim das *chicheras*, que representa um levante parcial, uma vez que inclui apenas a parcela mestiça da sociedade e passa, na sequência, ao triunfo do levante popular que reúne a diversidade de estratos sociais oprimidos, os mestiços, mas também os índios colonos, parcela mais oprimida e numerosa desta sociedade (GALERA, 2004, p. 138).

Salientamos que a peste simboliza, no romance de Arguedas, o despotismo e os conseqüentes desequilíbrios econômicos e sociais alastrados na região, advindos da barbárie política das elites oligárquicas, por ora, apoiadas pela igreja, como sugere o narrador,

Mas a peste é maldição. Quem manda a peste? É maldição! ‘Ingreja, ingreja; missa, *padrecito!*’, estão gritando, dizem, os colonos. Não há mais salvação, pois, missa grande dizem que querem, do padre grande de Abancay. Depois irão sentar, tranqüilos; morrerão tiritando, tranqüilos. [...]. Talvez ouvindo missa os índios se salvem. [...]. Virão com as mulheres. Vão se salvar! Mas deixarão seus piolhos na praça, na igreja, na rua, diante das portas. Dali os piolhos vão se levantar, como maldição da maldição (ARGUEDAS, 2005, p. 306. Grifos do autor).

Nesses termos, a igreja apresenta um papel ambíguo: tanto propicia a miséria, com a manutenção das oligarquias políticas, por isso a maldição; como condiciona a procura por uma sociedade mais justa, através da rebelião, porquanto esses mesmos grupos enxergam na “missa grande”, ou seja, na união de todas as classes, a solução para combater a peste. Dessa maneira, “A peste que ataca aos colonos adquire o simbolismo de um Poder contra o qual lutam os deserdados, do mesmo modo que Ernesto e os menores têm lutado contra o poder ‘dos malditos’”⁵³ (RAMA, 1982, p. 304. Grifos do autor).

A união das diferentes classes para destruir a epidemia, em certo sentido, sugere a reorganização social, por conseguinte, a busca pelo estabelecimento da ordem, uma vez que tal acontecimento prediz o fim das estruturas oligárquicas tradicionais e a consequente recriação da sociedade. Nessa inferência, a morte de Lleras demarca o início do aniquilamento dos “malditos”,

De Lleras, sabia que seus ossos, agora transformados em matéria fétida, e sua carne teriam sido encurralados pela água do grande rio (‘Deus que fala’ é seu nome), numa dessas margens barrentas onde minhocas endemoniadas, coloridas, pululariam devorando-o (ARGUEDAS, 2005, p. 258. Grifos do autor).

A propósito disso, verificamos que a chegada da febre, no internato, fez com que a morte da *opa* desencadeasse a loucura de Peluca, de quem a moça havia, também, sido vítima – “O Peluca foi expulso do internato, porque uivava como um cão no

⁵³ “La peste que ataca a los colonos adquiere el simbolismo de un Poder contra el cual luchan los desheredados, del mismo modo que Ernesto y los menores han luchado contra el poder de ‘los malditos’”. (Tradução nossa).

pátio da terra, junto dos banheiros” – (ARGUEDAS, 2005, p. 293); a morte do porteiro, que havia se aproveitado da *opa*, já doente de febre tifo – “É Deus! Dormi com uma doente. Ela não queria. Ela não queria, menino!” – (ARGUEDAS, 2005, p. 292); e a morte da cozinheira, possivelmente, porque não evitou o sofrimento da *opa*, porquanto acreditava que essa mulher “Veio para sofrer”. (ARGUEDAS, 2005, p. 255). Por sua vez, Ernesto, mesmo tendo presenciado a morte de Marcelina – “A *opa* empalideceu por completo. Seus traços se realçaram. Pedi-lhe perdão em nome de todos os alunos” – (ARGUEDAS, 2005, p. 285) é salvo – “Eu não estou com a febre! Vou escapar. O padre me salvou. Tem sujeira, como os outros, em sua alma, mas me defendeu” (ARGUEDAS, 2005, p. 292).

Salientamos que a morte da *opa* sugere a ideia de liberdade, como podemos verificar na voz do narrador: “Agora poderás iluminar sua mente, fazer dela um anjo, e fazê-la cantar em tua glória, Grande Senhor...!” (ARGUEDAS, 2005, p. 284). Por outro lado, a morte dos demais denota a ideia de castigo, necessário para a expurgação da sociedade arruinada pela corrupção moral, espiritual e social.

O autor se vale de um telegrama para mudar o eixo do enredo. No telegrama, o pai de Ernesto recomenda ao padre diretor a deixar que o menino prossiga para Huayhuay, rumo à fazenda de seu tio, Dom Manuel Jesús, o “Velho”. Inicialmente, o menino não quer ir para a fazenda, porque se lembrara de que o homem era severo e mesquinho. Contudo, quando o pároco falou-lhe das missões de franciscanos que o seu tio levava às fazendas, Ernesto muda de decisão, prontificando-se, imediatamente, a seguir para o referido destino, conforme apresenta o diálogo estabelecido entre ele e o padre: “– Missões de franciscanos...? Então tem muitos colonos, padre? – Quinhentos em Huayhuay, cento e cinquenta em Parhuasi, em Sijllabamba... – Eu vou, padre! – disse-lhe. – Solte-me agora mesmo!” (ARGUEDAS, 2005, p. 298). Nessa linha, as indagações do menino, do mesmo modo, sua mudança de comportamento, levam-nos a inferir que Ernesto conservara na memória o relato de Antero, a respeito dos castigos aplicados aos índios e aos colonos, nas fazendas dos latifundiários, como evidenciamos anteriormente.

Antes da viagem de Ernesto, o padre o adverte a respeito das normas da fazenda de Dom Manuel Jesús, para onde o menino seguirá:

Dom Manuel Jesús é severo e magnânimo; é um grande cristão. Em sua fazenda os índios não se embebedam, não tocam aquelas flautas e tambores endemoninhados; rezam ao amanhecer e na hora do *Angelus*; depois se deitam no casario. Reina a paz e o silêncio de Deus em suas fazendas (ARGUEDAS, 2005, p. 298).

Através da descrição do narrador, fica evidente que a fazenda do “Velho” reproduz o sistema rígido e hegemônico do colonizador. Nessa abordagem, “o silêncio de Deus” não instiga a ideia de paz, insinua que aquelas classes não eram ouvidas, portanto, eram silenciadas pelo poder instituído, através do controle não só físico, mas também socioculturais. Dessa maneira, “Trabalho, silêncio, devoção” (ARGUEDAS, 2005, p. 298) eram as regras do fazendeiro.

Sob tal ponto de vista, Ernesto é salvo da epidemia para cumprir com a missão de libertar as classes oprimidas pela tirania política e econômica de Dom Manuel Jesús. Concernente à análise, “Ernesto irá agora ocupar o posto de animador da rebeldia ante os Colonos e, portanto, iniciará um combate que quase parece cósmico, com o Velho, com o Poder que subjuga, tortura e mata”⁵⁴ (RAMA, 1982, p. 304-305).

No desenlace do romance, enquanto Ernesto prepara-se para deixar Abancay, ele imagina o futuro dos colonos e dos índios que seguem em procissão com o padre Linares, rumo ao bairro de Huanupata, com o objetivo de extinguirem a peste:

Iam chegar a Huanupata, e lá, juntos, cantariam ou lançariam um grito final de *harahui*, dirigindo a mundos e matérias desconhecidas que precipitam a reprodução dos piolhos, o movimento miúdo, e tão lento, da morte. Talvez o grito alcançasse a *mãe* da febre e a penetrasse, fazendo-a estourar, transformando-a em pó inofensivo que se esfumasse atrás das árvores. Talvez (ARGUEDAS, 2005, p. 314. Grifos do autor).

Aqui, vemos, pela idealização de Ernesto, que os índios, através de sua canção, talvez alcancem os lugares mais acometidos pela febre e consigam destruir as origens da peste, promovendo, destarte, a restauração da justiça e da liberdade, na região. Todavia, é importante frisarmos que o narrador não resolve totalmente a questão, à medida que não fica claro o resultado do confronto, no desfecho da narrativa, aspecto

⁵⁴ “Ernesto irá ahora a ocupar el puesto de animador de la rebeldia ante los Colonos y, por lo tanto, irá a entablar un combate que casi parece cósmico, con el Viejo, con el Poder que sojuzga, tortura y mata”. (Tradução nossa).

que é caracterizado através do tempo verbal, no caso, o uso do futuro do pretérito em “cantariam”, “lançariam”, e do advérbio “talvez”, que constituem, juntos, a linha da possibilidade. A passagem evoca, também, a utopia de integração cultural, à proporção que a voz dos índios se une à voz de outras classes, de mesma constituição étnico-cultural, para combaterem, juntas, a política imperialista vigente, nesses espaços, e promoverem a revolução social.

Por sua vez, em *Maíra*, no capítulo intitulado “Armagedom”, a bomba do fim do mundo, que a princípio contém a ideia de destruição, não vem para finalizar o sistema de poder implantado, mas para assegurá-lo, como prenuncia o beato Xisto:

[...] a bomba-do-fim-do-mundo, que apagará o sol e as estrelas. [...] destapará o abismo dos infernos e se espalhará sobre o mundo a grande nuvem de fumaça. De dentro dela sairá a praga de gafanhotos sugadores de suco de gente. Será o fim de toda a vida. O que restou de vivente não escapará da asfixia nos gases e dos gafanhotos-robôs. Mas não pensem que isto seja o fecho do fim. Não, meus irmãos, isto é só o começo da Nova Era, a porta da Nova Jerusalém das *almas viventes*, que será inaugurada com grandes festas pelas *almas elegidas* que lá *viverão* eternamente, por mil anos, o primeiro ano do *futuro milênio* (RIBEIRO, 2007a, p. 320-321. Grifos nossos).

As imagens enumeradas, na citação acima, sugerem a invasão estrangeira e a conseqüente consolidação da política imperialista, não só nacional, mas também mundial, em que sobreviverão, apenas, os grupos que se adequarem ao novo sistema político e econômico e, do mesmo modo, às novas tecnologias. Nessa reflexão, enquanto a peste é vencida em *Los ríos profundos*, com a derrocada do poder político e econômico, no romance *Maíra*, a bomba do fim do mundo gira em torno da ascensão desses sistemas.

Nessa mesma abordagem, podemos averiguar que, no romance darcyano, a Missão católica não sucumbe, mesmo com a morte dos velhos sacerdotes:

O convento está se renovando, irmã. A Missão está ressurgindo. Deus nos tirou os obreiros mais velhinhos. Deus os tenha: padre Vecchio, padre Aquino, irmã Canuta, irmã Ignez, frei Ciano. Mas Deus nos dá alegria de ver que estamos mais jovens agora (RIBEIRO, 2007a, p. 375).

Com efeito, em *Maíra*, a morte dos sacerdotes não determina a ruína das velhas estruturas políticas, ao contrário, estas são renovadas com a chegada de padres e freiras jovens para constituírem o restabelecimento do poder, que é reforçado pela nova aliança do clero com a elite política:

Além de terras para a Missão Nova, teremos o privilégio de sermos encarregados, oficialmente pelo governo, da pacificação dos xaepês. Nós e só nós teremos o honroso encargo e a dura tarefa de chamá-los ao convívio dos brasileiros e de conduzi-los ao coração da cristandade. Só uma coisa me dá tristeza, padre Ludgero. [...]. Temos recebido muitas visitas ultimamente: o senador vem sempre, com ele muitos políticos e empresários que temos de hospedar na Missão. Não se poderia dar um jeito nesse rancho horrível das velhas, ali na praia? Não se podia mandá-las de volta para a aldeia? Este é um problema que exige muita paciência, muita sabedoria, irmã Petrina. [...]. Mais tarde vamos encontrar um quarto discreto para elas, aqui dentro. Então, poderemos tirar aquela rancharia da nossa praia que também a mim me envergonha muito (RIBEIRO, 2007a, p. 375).

Em face disso, o clero, no romance de Darcy Ribeiro, continua a serviço da elite política, favorecendo a preservação do controle das classes menos favorecidas, com o projeto de pacificação dos índios xaepês. O excerto deixa transparecer, ainda, a partir do diálogo da irmã Petrina com o padre Ludgero, que a Missão não está interessada em resolver o problema social do índio, mas com a missão civilizadora do governo, questão que é perceptível no desejo dos dois eclesiásticos de se livrarem das índias que já estão velhas e, em parte, atrapalham os interesses deles. Essa questão remete à outra: na expressão “nossa praia”, usada pelo padre, subjaz a ideia de apropriação do espaço que era dos índios pelo homem branco. Refletindo sobre essa questão em *Maíra*, consideramos que a passagem reafirma a ascendência do imperialismo, pois, de acordo com Edward Said, em *Cultura e imperialismo*,

O imperialismo, afinal, é um gesto de violência geográfica por meio do qual praticamente todo o espaço do mundo é explorado, mapeado e, por fim, submetido a controle. Para o nativo, a história de servidão colonial é inaugurada pela perda do lugar para o estrangeiro (SAID, 2011, p. 351).

Atentando para esse fato, em *Los ríos profundos* acontece o reverso, tendo em vista que os índios invadem o espaço do homem branco, movimentando-se para as

idades. Nesse particular, a passagem correlaciona-se com a reconquista do índio de sua terra, libertando-a da política imperialista.

No que tange à aculturação nos dois romances, observamos que Arguedas resolve o conflito a partir da união das diferentes classes, que comungam de objetivos semelhantes para desestruturar as elites oligárquicas e, por conseguinte, conquistarem o poder; ao passo que, em *Maíra*, Darcy Ribeiro resolve o conflito, parcialmente, à proporção que, embora a união das diferentes classes para a transformação social não aconteça, mediante os interesses desencontrados, há uma possível integração do índio na sociedade, através de sua transculturação. Nesse sentido, a transculturação seria a resposta inventiva para a luta contra a opressão política e cultural, em que as camadas marginalizadas, no caso, a dos índios, ajustar-se-iam à sociedade moderna, utilizando-se de seus recursos sem, necessariamente, abdicar de sua cultura.

Sob esse ponto de vista, o aspecto que singulariza os dois romances é o tipo de conflito implicado em cada obra: em *Los ríos profundos*, observa-se que o conflito se estabelece a partir do pensamento social revolucionário *versus* o pensamento oligárquico enquanto que, em *Maíra*, o conflito se constitui a partir da modernização *versus* o tradicionalismo político.

Importa assinalar que, em *Maíra*, no plano da forma, o etnólogo-romancista promove a harmonização dos discursos opostos, na superfície do texto, conforme verificamos no capítulo 2 desta dissertação; entretanto, no nível dos assuntos, salientamos que o narrador não estabelece a integração harmônica entre as diferentes culturas, porque mesmo que os índios mairuns estejam em processo de integração nacional, os índios epexãs são expulsos de suas terras pelo senador, isolam-se no interior da floresta, permanecendo excluídos da sociedade brasileira⁵⁵. De igual

⁵⁵ Em consonância com o exposto, Figueiredo pontua que, “Em *Maíra*, a mestiçagem não aponta para a formação de uma cultura integrada e a estrutura do romance ressalta criticamente a rígida estratificação sócio-econômica e cultural da sociedade” (FIGUEIREDO, 1994, p. 89). A autora ressalta ainda: “[...] o capítulo final do romance, onde se misturam os diferentes ‘mundos’ contemplados pela obra, nos [*sic*] dá a impressão de caos e não de integração harmônica” (FIGUEIREDO, 1994, p. 87. Grifos da autora). Por sua vez, Ventura assinala que “no Brasil e na América Latina, uma imagem unificada de *nação* se definiu a partir da incorporação das formas culturais europeias, indígenas, africanas e asiáticas. Mas os setores representantes da civilização ocidental e detentores da palavra escrita e, nas últimas décadas, dos meios audiovisuais, aceitaram e rejeitaram as possíveis figuras de identidade construídas a partir dessa mistura de elementos” (VENTURA, 1991, p. 67. Grifos do autor). Nesses termos, subjaz, no romance, uma crítica ao

modo, a índia Tereza, que vai ser babá na cidade, ao ser vista beijando o pezinho do neném, é espancada pela mulher do deputado e devolvida à Missão: “Só que esposa deputado vendo índia beijando pezinho do neném dela teve medo reversão antigos costumes gentios falada antropofagia” (RIBEIRO, 2007a p. 373).

Como se observa, não ocorre, no romance darcyano, a “integração feliz do índio”, no plano cultural, como o fez Arguedas, porque, em parte, o indígena continua sendo visto como selvagem; nem no social, porque a intervenção política não foi feita de forma adequada, fazendo com que o índio permanecesse marginalizado. Essas características distanciam o romance *Maíra* da utopia de exaltação literária, almejado por Rama, uma vez que Darcy Ribeiro, em sua urdidura ficcional, não promove um sistema crítico de valorização literária, capaz de manter a utopia de um processo de modernização compartilhado e construído de forma coletiva, livre da barbárie política das elites dirigentes.

É importante frisarmos que o narrador não resolve o destino da aldeia Mairum, na narrativa, à medida que Inimá, responsável em gerar o futuro aroe, não concretiza esse evento. Porém, o narrador não fecha essa possibilidade, à proporção que, no desfecho do romance, há a sugestão de um convite de Jaguar a Inimá para “sururucação”, o que autoriza-nos depreender que, em certo sentido, subjaz uma perspectiva futura da tribo⁵⁶.

Em certa medida, entendemos que as duas obras, *Maíra*, de Darcy Ribeiro e *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, mantêm pontos de contato ocasionais, à proporção que os dois etnólogos inscrevem em seus romances a história a partir do ponto de vista do povo colonizado. Sob esse ângulo, ambos recuperam a cultura dos povos autóctones, revigoram as peculiaridades regionais e, do mesmo modo, revelam a estratificação social, a luta de classes, a presença das oligarquias políticas, assim como as ambivalências e contradições que compõem o mapa da América Latina.

pensamento etnocêntrico que, por sua vez, permanece atuando na elite política, dificultando a ascensão desses grupos.

⁵⁶Ainda que eu concorde com Figueiredo (1994) sobre a impossibilidade de integração harmônica do índio na sociedade, no romance, compreendemos, de forma distinta, o componente utópico inscrito em *Maíra*, pois, ao contrário da ensaísta, que assinala a partir das personagens Alma e Isaías a impossibilidade de recomeçar, entendemos que, apesar dos conflitos demonstrados no contexto da narrativa, persiste uma perspectiva futura da tribo, à medida que o narrador não fecha, totalmente, a história.

Além disso, no plano linguístico, o autor de *Maíra*, semelhante ao escritor peruano, parece ter buscado o equilíbrio dos contrários no texto.

Nessa conjectura, se não é possível, em *Maíra*, a promoção da utopia de um sistema modernizado e compartilhado, como o quis Ángel Rama, inferimos que o ficcionista brasileiro, em sua narrativa, tenciona, ao menos, a utopia de unidade harmônica latino-americana, tendo em vista o sistema literário latino-americano, proposto pelo crítico uruguaio, engendrando o estreitamento dessas comarcas culturais, na produção literária, a partir das semelhanças históricas e políticas, as quais implicam na formação de um único discurso da América Latina. Intenção esta possível de ser constatada, através dos aspectos que aproximam os dois romances, como demonstramos nesta dissertação.

CONCLUSÃO

A conquista e a colonização ibérica interferiram, consideravelmente, na história do subcontinente americano, fazendo da América Latina palco de constantes conflitos não apenas políticos, mas também econômicos e culturais. Nesse processo de colonização, o ameríndio teve a sua identidade rasurada, por causa da política de homogeneização cultural, advinda do projeto civilizador europeu. Tal acontecimento migrou para a literatura, interferindo, de forma decisiva, na formação de uma identidade nacional.

Com a ajuda da crítica especializada, mostramos que até o século XIX, no período do Romantismo, ainda que o indianismo fosse tema central, na literatura brasileira, a identidade cultural indígena era olvidada, tendo em vista que sua representação distanciava-se de sua real característica etnográfica. A esse respeito, Cláudia Passos evidenciou que as representações dos índios, tanto nas fontes literárias românticas quanto nos relatos dos viajantes europeus e em algumas cartas, até essa ocasião, obscureciam a voz e o *ethos* indígena, quando o relacionava ao processo de formação da nação. Nesses termos, o modelo de identidade nacional era feito a partir do parâmetro europeu, o que assinala a supremacia do pensamento eurocêntrico, na intelectualidade do país.

Na primeira metade do século XX, as transformações nas esferas políticas, econômicas e culturais ocorridas no Brasil fizeram com que os intelectuais modernistas retomassem o indianismo na intenção de preservar a identidade nacional, frente à influência estrangeira que atingia o país. Momento que ocorre a publicação de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, em 1928. O romance *Macunaíma* instiga à reflexão sobre a identidade do brasileiro, acentuando a mistura de raças e a diversidade cultural, outrora, ocultadas pelas elites, o que marca sua ruptura com o modelo de identidade nacional do período anterior. Entretanto, de acordo com Vera Follain de Figueiredo, ainda que o intelectual modernista tenha retratado o índio sob uma perspectiva positiva da mestiçagem, o problema do indígena, naquele período, não era colocado em discussão.

No que se refere à identidade, Eduardo Coutinho infere que, tanto no Brasil como na América Hispânica, havia o desejo de definir a identidade considerando a mescla de raças e culturas, entretanto, de forma escassa, abordava-se a questão como própria do subcontinente.

As transformações ocorridas, no cenário mundial, nos períodos pós-guerras, estremeceram as bases das antigas estruturas políticas, em várias nações. Tais acontecimentos contribuíram para que os países, que ainda se achavam colonizados, reivindicassem a emancipação política, econômica e cultural de suas regiões, despertando, de igual modo, o nacionalismo da América Latina.

A Revolução Cubana, em 1959, aflorou o desejo de libertação latino-americana nos países que se encontravam sob o jugo da política neocolonialista estrangeira, uma vez que, segundo René Rémond, essa revolução foi vista como exemplo e apelo para os países que desejavam libertar-se da opressão e hegemonia estrangeira. Diante disso, houve uma movimentação de intelectuais hispano-americanos – incluindo brasileiros – que passaram a reunir-se na Casa das Américas, demarcando uma nova fase de integração. A partir desses encontros, os intelectuais chegaram à conclusão que seus países permaneciam sob a opressão estrangeira, a partir de uma política de caráter colonial, apoiada pela elite dirigente nacional, que implantou, nessas regiões, a ditadura militar como sistema político.

Nesse contexto, o uruguaio Ángel Rama e sua geração, através do jornal *Marcha*, levaram a essas regiões uma crítica rigorosa da cultura e da política, recompondo, a partir de uma visão abrangente, o mapa da América Latina. Na intenção de repatriar o conceito de América Latina, esses intelectuais privilegiaram o campo da cultura, cogitando redefinir seus contornos, com base na história real do subcontinente. Na perspectiva desses intelectuais, somente com o reconhecimento de que América Latina era palco de desunião – com arbitrariedade de fronteiras e classes conservadoras dotadas de um espírito oligárquico – seria possível conciliar suas diferenças. Esses conceitos foram revigorados com a união de Darcy Ribeiro e Ángel Rama, dentre outros intelectuais, para a criação da Biblioteca *Ayacucho*, em 1974. Haydée Ribeiro Coelho esclarece que essa biblioteca deixou transparecer a intenção desses intelectuais em revelar a América Latina em seus vários aspectos – políticos, econômicos, culturais e sociais – intentando abarcá-la, também, na

literatura, através de gêneros diversos, com expressões particulares dos diferentes territórios que a compõe.

Nessa época, verifica-se que, no Brasil, desponta um novo tipo de expressão ficcional, uma nova narrativa, de espírito revolucionário e, também, de amargura política, contexto em que o índio retorna à literatura brasileira, com *Quarup*, de Antonio Callado, publicado em 1967. No referido romance, o índio serve para trazer à tona novos questionamentos sobre a sociedade brasileira, principalmente, uma reflexão sobre a política vigente, naquele período. Quanto à representação do indígena, porém, Silvia Carvalho salienta que, no romance de Callado, mesmo que o autor tenha partido de um ritual da cultura indígena, os índios não chegavam a ser personagens da história.

O índio é retomado no romance *Maíra*, de Darcy Ribeiro, em 1976. No romance darcyano, seu autor suscita questionamentos sobre a sociedade brasileira e as contradições do país, em fase de crescimento econômico, que ignora, nesse processo, as comunidades que formam a classe subalterna, colocando em relevo a questão indígena. Em *Maíra*, Carvalho observa que, além do índio Isaías, com destaque na narrativa, há outras personagens indígenas, no enredo. A ensaísta assinala, também, o comprometimento do autor com a cultura indígena.

Nessa direção, pontuamos que o índio Isaías diferencia-se tanto do índio do período do Romantismo, observado no romance *Iracema*, de José de Alencar, como do índio apresentado em *Macunaíma*, do escritor modernista, Mário de Andrade, uma vez que o índio darcyano tem voz e mostra suas reflexões diante de uma sociedade que se encontra em constante desintegração e mudança, com o advento da modernização. Características, essas, que demarcam a ruptura de Darcy Ribeiro com os modelos anteriores de representação do indígena.

Em seguida, apresentamos o conceito de transculturação narrativa, proposto por Ángel Rama, em 1970. Salientamos a intenção do crítico uruguaio em criar um projeto literário latino-americano, cujo modelo literário foi teorizado em *Transcultación narrativa en América Latina*, com base no romance *Los ríos profundos*, do etnólogo peruano José María Arguedas.

No segundo capítulo, com a ajuda de Haydée Ribeiro Coelho, evidenciamos a interlocução de Darcy Ribeiro, durante seu exílio no Uruguai, com o grupo de

intelectuais da revista *Marcha*, especificamente, com Rama. O Brasil e a América Latina receberam relevância nos estudos de Darcy Ribeiro a partir da publicação de suas obras antropológicas que foram escritas durante o seu exílio, ocasião em que o antropólogo escreve *Maíra*, publicando o romance em 1976.

Salientamos que a estrutura da obra, dividida em Antífona, Homilia, Canon e Corpus, segundo depoimento do próprio autor, reconstrói uma missa católica. Entretanto, há um deslocamento do discurso católico no sentido em que os ritos, próprios da cultura indígena, tomam o espaço, opondo-se ao discurso cristão. Essa particularidade converte-se em uma espécie de descolonização literária à medida que Darcy Ribeiro se utiliza do discurso religioso – usado pelo colonizador europeu como instrumento de colonização – com o desígnio de subvertê-lo.

Darcy Ribeiro buscou dar ênfase à literatura oral, por meio da retomada dos mitos, engendrando o pensamento mítico na narrativa. No plano estético, o narrador misturou o mito da criação com lendas, tipicamente, brasileiras, além de fazer alusão à literatura europeia, possibilitando, nesse sentido, a violação das fronteiras do texto americano e do europeu, através da linguagem, que é atuante como força transculturadora, possibilitando a mediação entre a tradição oral e a literária. Evidenciamos que o narrador, a partir da expressão da cultura folclórica e indígena e sua articulação à cultura estrangeira, ocupa a função de mediador cultural. Nesse viés, o autor extrapola os limites do que seria regional, promovendo, no romance, a união das duas esferas culturais que se encontravam desconectadas.

As estratégias utilizadas por Darcy Ribeiro servem para recriar a diversidade cultural e a estratificação social, que são perceptíveis na composição das personagens, enquanto caracterizadoras de classes. A identidade cultural e literária, dos grupos representados, evidencia, nos planos estético e linguístico, a luta de classes entre os dois sistemas culturais. O autor problematizou não só a questão do índio, no romance, mas também instigou a reflexão sobre os povos de origem mestiça.

Evidenciamos que mesmo que ocorra, em *Maíra*, a valorização da miscigenação, a ascensão dos povos mestiços é frustrada à proporção que as elites dirigentes continuam influenciadas pelo pensamento etnocêntrico, impedindo a

ascensão desses povos. Todavia, salientamos que, no desenlace da narrativa, o narrador não fecha a possibilidade de uma perspectiva futura da aldeia.

Por fim, fizemos um paralelo entre *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, e *Maíra*, de Darcy Ribeiro, para demonstrarmos as semelhanças e as diferenças entre as duas obras, no que se refere à utopia de integração harmoniosa do índio, na sociedade, de acordo a perspectiva de Ángel Rama. Verificamos que mesmo que Darcy Ribeiro tenha possibilitado, em sua urdidura ficcional, uma possível integração do índio, na sociedade, esta não se processa de forma harmoniosa. No entanto, se não foi possível, em *Maíra*, a promoção da utopia de um sistema modernizado e compartilhado como o quis Ángel Rama, o romancista cogitou, ao menos, a utopia de unidade harmônica latino-americana, tendo em vista o sistema literário latino-americano, proposto pelo crítico uruguaio.

Nesses termos, entendemos que *Maíra*, de Darcy Ribeiro, e *Los ríos profundos*, de José María Arguedas mantêm pontos de contato ocasionais à proporção que os dois etnólogos-romancistas inscrevem em seus romances a história a partir do ponto de vista do povo colonizado. Nessa premissa, ambos recuperam a cultura dos povos autóctones, revigoram as peculiaridades regionais e, do mesmo modo, revelam a estratificação social, a luta de classes, a presença das oligarquias políticas, assim como as ambivalências e contradições que compõem o mapa da América Latina. Evidenciamos, também, que, no plano linguístico, Darcy Ribeiro, semelhante à Arguedas, buscou equilibrar, na superfície do texto, os discursos opostos.

Contudo, existem várias discussões que ainda podem ser feitas a respeito da transculturação narrativa do romance em questão à medida que não ocorre, no romance darcyano, a integração harmoniosa do índio na sociedade, como o fez Arguedas, em *Los ríos Profundos*, nem no plano literário, como almejava Rama, distanciando-se, nesse sentido, da proposta do crítico uruguaio.

Pensar o romance *Maíra* como uma estratégia de Darcy Ribeiro para a promoção da América Latina e, essencialmente, como reivindicação da identidade cultural dos povos latino-americanos não esgota a reflexão, mas abre caminhos para outras possibilidades. Destarte, acreditamos que a revisitação à obra do escritor brasileiro foi relevante para esclarecermos alguns pontos sobre o romance *Maíra* no que se refere à transculturação, todavia, entendemos que a discussão sobre o referido

tema demanda maiores esclarecimentos, podendo ser retomada, em outra oportunidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia do autor

RIBEIRO, Darcy. *Golpe e exílio*. NEPOMUCENO, Eric (apresentação). Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro; Brasília, DF: Editora UnB, 2010.

RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RIBEIRO, Darcy. *Maíra: um romance dos índios e da Amazônia*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007a.

RIBEIRO, Darcy. *O Mulo*. 3 ed. Belo Horizonte: Leitura, 2007b.

RIBEIRO, Darcy. *Utopia Selvagem: saudades da inocência perdida: uma fábula*. Belo Horizonte: Leitura, 2007c.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.

RIBEIRO, Darcy. *Diários índios: Os Urubus-Kaapor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.

RIBEIRO, Darcy. “Uirá vai ao encontro de Maíra”. In: *Gentidades: Uirá vai ao encontro de Maíra, Casa Grande & Senzala, Salvador Allende e a Esquerda desvairada*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

RIBEIRO, Darcy. *Testemunho*. São Paulo: Siciliano, 1990.

RIBEIRO, Darcy. *Migo*. Rio de Janeiro: Guanabara S.A., 1988.

RIBEIRO, Darcy. *América Latina: a pátria grande*. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1986.

RIBEIRO, Darcy. “Povo, Classe e Poder”. In: *O dilema da América Latina: estruturas de Poder e forças insurgentes*. Petrópolis: Vozes Ltda, 1983.

RIBEIRO, Darcy. *Configurações Histórico-Culturais dos Povos Americanos*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1975.

Bibliografia sobre o autor

- BERND, Zilá. “Figuras e mitos da americanidade na ficção Brasileira e Quebequense”. In: *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003b.
- CALDEIRA, Claudia Passos. *Revisitando o ethos indígena e a Nação no caminho da construção das identidades*. Belo Horizonte: FALE, 2006. (Dissertação de Mestrado).
- CANDIDO, Antonio. “Mundos Cruzados”. In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra: um romance dos índios e da Amazônia*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9 ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, Antonio. “Os brasileiros e a literatura latino-americana”. In: *Novos Estudos*, v.1, n.1. São Paulo: CEBRAP, 1981 (p. 51-68).
- CARVALHO, Cleuza Martins de. “Darcy Ribeiro ficcionista”. SILVA, Telma Borges da (Org.). In: *Vínculo*, Revista de Letras da Unimontes, vol.9, n.1. Montes Claros: Unimontes, 2008.
- CARVALHO, Silvia M. S. “Macunaíma, Maíra e Quarup”. In: *Itinerários*. Araraquara, nº 11, 1997 (p. 55-80).
- COELHO, Haydée Ribeiro. Darcy Ribeiro, a América Latina e as ‘epistemologias fronteiriças’. In: *Vínculo: Revista de Letras da Unimontes*, Vol.9, n.1. Montes Claros: Unimontes, 2008.
- COELHO, Haydée Ribeiro. “A recepção crítica de Darcy Ribeiro na América Latina”. In: *Literatura e estudos culturais*. PEREIRA, Maria A.; REIS, Eliana L. de L. (Orgs.). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000 (p. 85-102).
- COELHO, Haydée Ribeiro. “Gestando a vida, a memória e a literatura”. In: *Darcy Ribeiro*. COELHO, Haydée Ribeiro. (org.). Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários da UFMG; Curso de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, 1997. (Coleção Encontro com escritores mineiros).
- COELHO, Haydée Ribeiro. *Exumação da Memória*. São Paulo: FFLCH/USP, 1989. (Tese).
- CUNHA, Roseli Barros. *Transculturação narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama*. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.
- FIGUEIREDO, Vera Follain de. “Darcy Ribeiro: Maíra: História, Irreversibilidade e Morte”. In: *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago Ed. UERJ, 1994.
- HOUAISS, Antonio. “Maíra”. In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra: um romance dos índios e da Amazônia*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- MURTA, Adriana Franco. *A identidade cultural brasileira: Rastros das diferenças*. São João Del Rei: Departamento de Letras, Artes e Cultura; Programa de Pós-Graduação em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura – Universidade Federal de São João Del Rei, 2007. (Dissertação de Mestrado).

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

Bibliografia geral

ALENCAR, José de. *Iracema: lenda do Ceará*. São Paulo: Ática, 2002.

ALESSANDRO, Sonia D'. "Angel Rama e os intercâmbios culturais". Trad. Luis Alberto Brandão Santos. In: *Trocas Culturais na América Latina*. SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta (Orgs.). Belo Horizonte: POS/LIT/Nelam/FALE/UFMG, 2000.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2004.

ARGUEDAS, José María. *Os rios profundos*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira*. São Paulo: Agir, 1959.

ÁVILA, Affonso. *O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1980.

BAKHTIN, MiKhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BARROS, Soráia Almeida. *Transculturização em Los Ríos Profundos: A teoria de Angel Rama e o projeto transculturador de Arguedas*. São Paulo: FFLCH-LE, Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, 2000. (Dissertação de Mestrado).

BARTHES, Roland. *Mitologias*. 7 ed. São Paulo: Difel, 1987.

BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003a.

BÍBLIA SAGRADA. *Livro do Profeta Isaías*. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2007, p. 789-797.

BÍBLIA SAGRADA. *Evangelho Segundo Lucas. Evangelho Segundo Mateus. Apocalipse de São João, o teólogo*. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2007, p. 1134-1135; 1063; 1349.

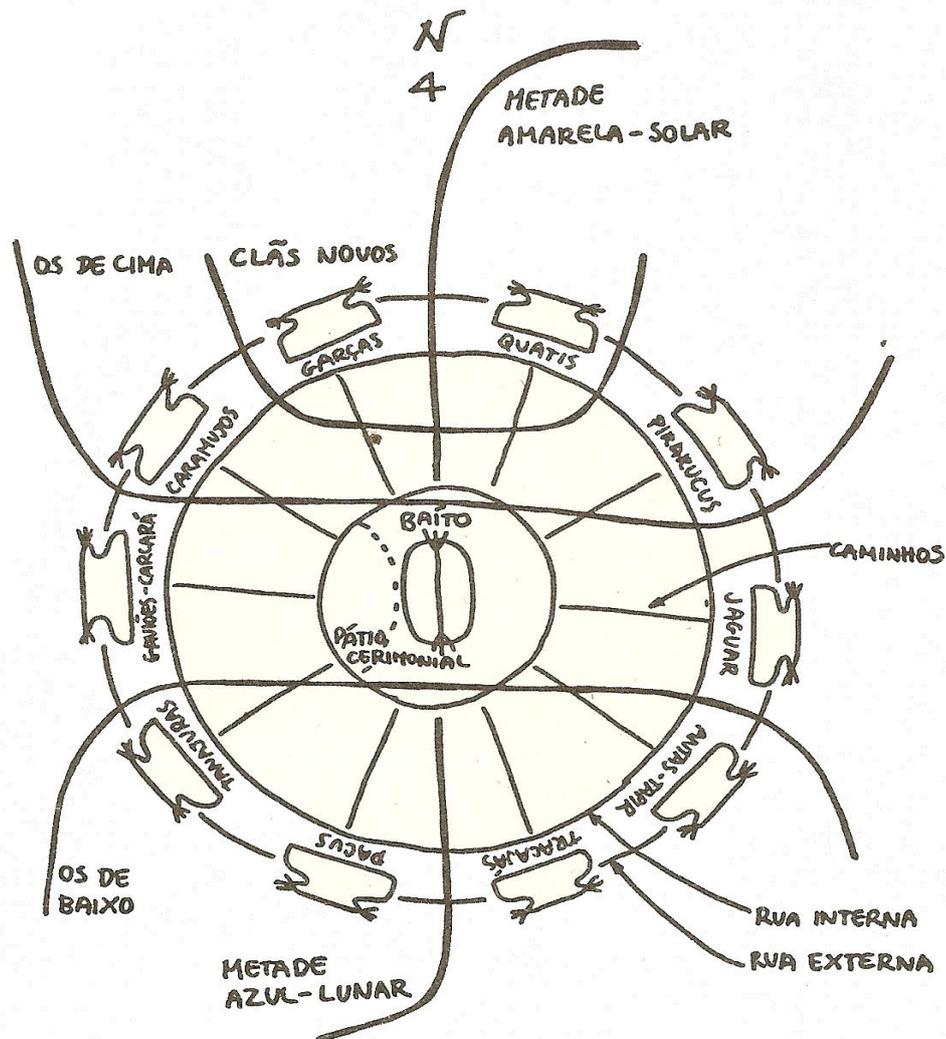
BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CALVINO, Italo. "As Odisséias na Odisséia". In: *Porque ler os clássicos*. 2 ed. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

- CAMINHA, Pero Vaz de. “Carta do achamento do Brasil”. In: *Cronistas do descobrimento*. OLIVIERI, Antonio Carlos; VILLA, Marco Antonio. (orgs.). São Paulo: Ática, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, José Murilo de. “Brasil: nações imaginadas”. In: *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes gestos formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COUTINHO, Eduardo F. “América Latina: o móvel e o plural”. In: *A literatura latino-americana do século XXI*. RESENDE, Beatriz (Org.). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- GALERA, Maria Cláudia. *Américas Literárias e transculturação*. São Paulo: FFLCH, 2004. (Tese).
- GULLAR, Ferreira. *Barulhos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- HALL, Stuart. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papirus, 2008.
- MARTÍ, José. *Nossa América*. Trad. Maria Angélica de Almeida Trajber com a colaboração de Beatriz Cannabrava. São Paulo: HUCITEC Associação Cultural José Martí, 1983.
- MARTÍ, José. *Nuestra América*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.
- MEDEIROS, Sérgio. “A volta de Irecê”. In: TAUNAY, Visconde de. *Irecê a Guaná*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2001.
- MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Editorial Gedisa, S. A., 2005.
- PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Ática, 1990.
- RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. ROCCA, Pablo (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- RAMA, Ángel. “Algumas sugestões de trabalho para uma aventura intelectual de integração”. In: *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. ROCCA, Pablo (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

- RAMA, Ángel. *Literatura e Cultura na América Latina*. AGUIAR, Flávio; GUARDINI, Sandra (Orgs.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno editores, 1982.
- RAMA, Ángel. *Os primeiros dez contos de dez mestres da narrativa latino-americana* Mário de Andrade *et al.*; seleção, introdução e estudos críticos de Ángel Rama. Trad. Eliane Iaguri; Carlos Augusto Corrêa; João da Penha. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- RÉMOND, René. *O século XX: de 1914 aos nossos dias*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Cultrix LTDA, 1974.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SANTIAGO, Silviano. “Apesar de dependente, universal”. *In: Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- THEVET, André. “As singularidades da França Antártica”. *In: Cronistas do descobrimento*. OLIVIERI, Antonio Carlos; VILLA, Marco Antonio (Orgs.). São Paulo: Ática, 2008.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- UREÑA, Pedro Henríquez. *La utopia de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989.
- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Trad. M. Irene Szmrecsanyi. Brasília: Editora da UnB; São Paulo: Pioneira, 1981.

Figura: Aldeia Mairum



Fonte: RIBEIRO, 2007a, p. 27.