

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MAÍRA: A CONTAMINAÇÃO POÉTICA DO
DISCURSO NARRATIVO.

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA À UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA PA
RA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LETRAS, ÁREA DE LITERATURA BRA
SILEIRA.

ROSÂNGELA JUSTINO SOARES

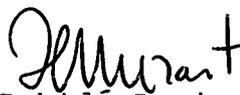
FLORIANÓPOLIS
SANTA CATARINA - BRASIL
NOVEMBRO - 1982

ESTA DISSERTAÇÃO FOI JULGADA ADEQUADA PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE

- MESTRE EM LETRAS -

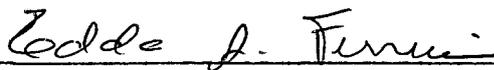
E APROVADA EM SUA FORMA FINAL PELO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LETRAS.

Profª Edda Arzúa Ferreira
Doutora em Teoria Literária - USP
Orientadora

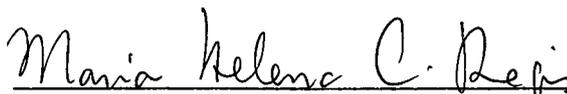


Profª Zahidé Lupinacci Muzart
Doutora em Literatura Brasileira -
Coordenadora de Literatura Brasileira

BANCA EXAMINADORA:



Edda Arzúa Ferreira
Orientadora



Maria Helena Régis

Anamaria Beck

AGRADECIMENTOS:

À Profª Edda Arzúa Ferreira, pela segura orientação deste exercício de leitura.

À Profª Anamaria Beck, presença essencial no desvendamento do nível antropológico em Maíra.

À Profª Isolde Espíndola, pelo trabalho paciente na revisão do texto.

Aos Professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, pela informação e apoio deles recebidos.

À CAPES, instituição por cujo intermédio obtivemos bolsa de estudos durante dois anos.

"Lá estão eles revivendo o vivido; cons
tantes, contentes. Só pedem tudo. Que-
rem que eu volte para ajudar no seu
obstinado desejo de ficar. Só isto pe-
dem: permanecer inalterados, salgando-
se no seu próprio sal. Eternamente. Quem
-pode?"

Maíra

RESUMO

Maíra , obra ficcional do Antropólogo Darcy Ribeiro, centrada no elemento indígena, é um posicionamento inovador assumido a partir da ótica do oprimido - a minoria indígena em luta pelo espaço físico necessário à permanência de seus valores tribais, e pelo espaço sócio-cultural imprescindível à expressão de suas reivindicações.

O romance, dentro de uma visão diacrônica da Literatura Brasileira, retifica, a nível ideológico, as posturas: árcade (o índio-assunto), e romântica (o indianismo); e dentro do nível estético, a narrativa épica, além da configuração tipificada do universo autóctone, reflete e acentua na individualidade, a ambígua situação indígena. Em decorrência, o discurso, vazado em prosa-poética, revela-se intencionalmente ambíguo.

Com o objetivo de investigar a contaminação poética do discurso narrativo recorreremos no plano da Antropologia à obra teórica de Darcy Ribeiro, e no plano literário às contribuições teóricas de Lukács, Cándido, Jakobson e Lefebve. Fundamentados na pesquisa antropológica verificamos, na obra analisada, o caráter de síntese das tribos indígenas brasileiras com ligação a valores tribais sul-americanos; o reflexo da problemática vivenciada por todas minorias étnicas, e a postura da própria Antropolo

gia e os seus métodos de ação junto às minorias indígenas. A assimilação estética do aspecto antropológico, marcada pela interferência do discurso poético na narrativa, traduz com exemplariedade a essência da problemática indígena e faz do autor-cientista, em sua primeira experiência no campo das letras, um ficcionista fecundo e eloquente.

SUMÁRIO

	<u>Página</u>
INTRODUÇÃO	1
Notas Bibliográficas e Explicativas	13
1. METODOLOGIA	14
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	16
Notas Bibliográficas e Explicativas	32
3. PROPOSTA DE LEITURA	37
Notas Bibliográficas e Explicativas	40
4. ANÁLISE	41
4.1. Considerações Gerais: Os Componentes Antropológicos em Maíra	41
Notas Bibliográficas e Explicativas	57
4.2. Análise do Romance	59
4.2.1. Composição	59
Notas Bibliográficas e Explicativas	72
4.2.2. A História: as Personagens e o Meio	76
Notas Bibliográficas e Explicativas	107
4.2.3. O Discurso em Maíra	108
4.2.4. Conclusão Parcial	142
5. CONCLUSÃO	144
6. BIBLIOGRAFIA	146
6.1. Focalização literária	146
6.2. Focalização antropológica	148
6.3. Focalização religiosa	148

INTRODUÇÃO

A obra ficcional de Darcy Ribeiro - Maíra - reflete profundamente sua experiência de antropólogo e humanista empenhado na defesa das minorias indígenas. Em consequência não poderíamos encetar a abordagem literária do referido texto sem um embasamento teórico em Antropologia, especificamente no que diz respeito à problemática ali representada. Na bibliografia consultada interessou-nos, pela aproximação com a temática de Maíra, a obra Os Índios e a Civilização ⁽¹⁾ que, ao focalizar o enfrentamento da sociedade nacional "civilizadora" ⁽²⁾, com as diversas etnias tribais nos primeiros sessenta anos do século XX ⁽³⁾, estuda as consequências dissociativas, transfiguradoras do substrato étnico das minorias contatadas e avalia os esforços envidados no afã de salvá-las. Assim, o presente texto está essencialmente fundamentado nas colocações teóricas da obra acima citada.

O vasto território brasileiro em sua contrastante conformação geográfica suscitou, desde o período colonial, um diversificado aproveitamento do ambiente natural; os campos e cerrados, os núcleos florestais, a caatinga, os pinheirais, a mata atlântica, etc... permitiram formas diferenciadas de penetração do elemento branco (expansão econômica extrativa, expansão agrícola e economia pastoril), tanto pelas caracterizações regionais citadas, quanto pelos níveis sócio-culturais das populações integradas.

tes desse processo de ocupação territorial. Essa expansão, em primeira instância européia e depois brasileira, embora representada por uma entidade única, a "civilização", tem atuado sobre as etnias tribais localizadas nessas regiões, apresentando facetas peculiares, decorrentes dos objetivos econômicos de cada frente expansionista. A reação dos elementos autóctones tem sido igualmente diferenciada, em função da especificidade de cada cultura em confronto com a sociedade nacional; entretanto, os resultados se apresentam semelhantes na medida em que os grupos indígenas sofreram alterações profundas em vários níveis do seu "modus vivendi": economia, cultura, substrato biológico e psico-social. Desde já notamos as divergências das sociedades em confronto: a "civilização" forma um bloco único a partir de seus valores e de sua proposta de exploração do meio ambiente, mas diverge quanto à forma de contatar com as minorias indígenas. Por sua vez, as etnias tribais, pequenos grupos diferenciados pelas suas especificidades culturais e espalhados por todo país, sofrem de maneira semelhante os efeitos desagregadores das situações do contato.

A economia extrativa⁽⁴⁾, vinculada ao comércio exterior pela determinação da matéria-prima mais rentável às frentes coletoras situadas nas regiões longínquas do país, isola o trabalhador misérrimo dos núcleos populacionais urbanos e o localiza nos redutos naturais ocupados pelos indígenas. Nessas condições o enfrentamento tem um caráter violento, pois o branco considera o autóctone uma ameaça à sua vida e ao seu trabalho, ou vê nele a própria força de trabalho a ser explorada: a mulher indígena como provedora de mantimentos e amásia: o homem como o braço forte na coleta, no remo, etc... Assim, a queda de um produto no mercado exterior algumas vezes pode significar a sobrevivência de de

terminado grupo indígena no interior do país. Sobrevivência ou recuperação eventual das forças físicas e morais, pois logo outros elementos invadirão a área, seja para a coleta do produto extra-tivo em especulação no comércio internacional, seja para a ocupa-ção definitiva do território com títulos de propriedade da terra, isto é, a instalação de uma economia pastoril ou agrícola que tem na economia extrativista, de caráter móvel, a frente pioneira.

No quadro social desta fronteira "civilizatória" - formada pelo caboclo, o índio, o nordestino e o branco aliciador de mão-de-obra e provedor usurário das necessidades dos trabalhadores - acrescentamos o regatão: comerciante que vive em seu barco de pequeno porte transportando artigos como o sal, o fósforo, a aguardente, a munição, agulhas, etc... para negociar, de maneira escusa, com os índios e os caboclos residentes nas barrancas dos rios, a matéria-prima destinada ao patrão e coletada em meses de trabalho exaustivo. Diante disto o indígena opta ou pela fuga, que o liberta temporariamente (para viver de acordo com os pa-drões tribais superiores à vida cabocla) ou pela servidão, que lhe propicia objetos imprescindíveis à nova situação de índio-civilizado".

A característica essencial da economia pastoril⁽⁵⁾ é a ocupação efetiva da terra, redução do território tribal ou mesmo o desalojamento das tribos. A transformação do campo em pastagens para a criação de gado liquida a caça, fonte de subsistência do índio, e fomenta um enfrentamento agressivo entre índios e bran-cos. A frente de expansão pastoril detém todos os equipamentos ne-cessários à sua instalação, propiciando o surgimento de um ar-raial onde o índio é marginalizado; e não sendo rentável como produtor de bens e serviços, toda a justificativa é válida para

alijá-lo do espaço restrito a que foi confinado.

A frente de economia agrícola⁽⁶⁾ se caracteriza por um equipamento mais sofisticado e por um contingente populacional expressivo. Por isto, opera modificações drásticas na paisagem e avança agressivamente sobre os grupos tribais. Sendo desnecessária a mão-de-obra indígena, registra-se como inconveniente a presença dos reais donos daquela região.

Como vimos, as três frentes de expansão (extrativa, pastoril e agrícola) variam quanto à forma de penetrar nos territórios indígenas; contudo, a diferença reflete apenas uma expressão da essência capitalista norteadora da economia e por extensão, da organização político-social vigentes. Deste modo, a sobrevivência dos grupos tribais depende de uma única questão: a dinâmica da sociedade nacional que, invadindo os territórios inexplorados atinge fatalmente as minorias indígenas sobreviventes, marginalizando-as do processo produtivo que se instala.

Para uma compreensão adequada do enfrentamento índio x não-índio, é necessário uma apreciação das categorias concernentes aos graus de contato dos grupos tribais com a sociedade nacional. Alguns grupos vivenciam todas as etapas deste processo de integração na sociedade abrangente; outros são exterminados antes de percorrê-las como um todo, e a permanência em cada etapa depende: do grupo civilizado; da reação dos grupos indígenas ao contato; da organização cultural de cada tribo e das características econômicas da fração da sociedade nacional em confronto.

Segundo Darcy Ribeiro, os grupos indígenas podem ser agrupados em quatro categorias quanto à intensidade do contato⁽⁷⁾:

1º) - Isolados - estes agrupamentos diferem daqueles contatados

no período colonial, ainda isentos da influência da "civilização" ocidental; no entanto vivem plenamente identificados com as suas tradições e figurações culturais e, os contatos experimentados além de raros, são acidentais. As reações são arredias ou hostis, de acordo com as frentes em expansão que atuam em seu território. Formam grupos populosos e saudáveis.

2º) Contatos intermitentes: estão incluídos nesta categoria os grupos localizados em regiões alcançadas e ocupadas recentemente pelas frentes pioneiras. Neste contexto, as terras indígenas adquirem valor comercial; e em decorrência, o destino dos grupos tribais depende da economia a ser implantada na região. Uma determinada autonomia cultural é conservada, pois, os contatos são circunstanciais e o provimento necessário à subsistência baseia-se, em grande parte, nos processos tradicionais; todavia, a língua e a própria cultura já refletem as experiências do contato e surgem novas necessidades a serem supridas através de transações econômicas com o branco invasor. Além do tempo dedicado à produção de bens de consumo, os indígenas restringem as horas destinadas ao lazer e à convivência grupal, na confecção de objetos de troca. Há por parte dos índios temor e encantamento pelo civilizado: ao mesmo tempo que o homem branco é portador de doenças desconhecidas que provocam a depopulação, detém um equipamento superior na ação sobre a natureza - os instrumentos metálicos.

3º) - Vivem em contato permanente os grupos que se comunicam direta e constantemente com as mais variadas faces da civilização. Mantém uma relação de dependência da economia regional, em função dos artigos, outrora supérfluos, terem assumido um caráter de primeira necessidade. E os costumes tradicionais ainda cultivados so

frem profundas mudanças pelos efeitos do contato. A língua portuguesa torna-se dominante e a depopulação traz como conseqüência a desorganização social, desmoralizando, por exemplo, as instituições tribais e as sanções reguladoras da conduta. Nesta categoria alguns grupos tentam a reorganização da cultura segundo os antigos padrões. A experiência por vezes bem sucedida em alguns aspectos, dificilmente logra o êxito desejado devido à cristalização resultante da situação de contato.

49) - Integrados - são os grupos que vivem todo o processo de aproximação da sociedade nacional, na tentativa de nela se integrarem. Sobreviventes das pressões da etnia brasileira desvirtuam suas expressões culturais - e as peculiaridades da versão de mundo a ela relacionadas - em detrimento de uma versão degradada da civilização. O que os diferencia da população rural é a identidade étnica assumida e reforçada pelo racismo da comunidade circundante; como conseqüência, não têm motivação para "progredir" no trabalho rural: permanecem como mão-de-obra de reserva ou como produtor de determinados objetos para o comércio. Sem as condições de vida, as crenças e os valores do passado entregam-se à miséria que os conduz à extinção. Aqui encontramos o característico índio-genérico que, mesmo despojado de suas peculiaridades culturais e "acomodado" às exigências econômicas e sociais da sociedade nacional mantém sua identidade étnica. Esse é o nível de sobrevivência possível no sistema capitalista vigente, pois, a assimilação indiferenciada na população nacional não ocorreu com nenhum grupo tribal. E o engajamento individual no contexto sócio-cultural brasileiro só é possível quando o elemento autóctone - sofrendo o processo da mestiçagem nesta condição de "integrado" - nega sua identidade étnica, passando a tratar seus iguais como "o ou-

tro", "o diferente", "o não-aceitável".

A intervenção protecionista oficial evitou, no passado, a extinção de dezenas de tribos, ao preservá-las das dissociações resultantes do contato direto. Infelizmente esta atuação não se estendeu a todo o país, e muitas vezes foi ineficaz, ou mesmo desastrosa, na forma de operar junto a grupos indígenas. A história da proteção ao índio brasileiro está vinculada a duas entidades distintas: uma criada para esta finalidade (a oficial) e a outra de existência secular que reivindicou para si, no início do século, o trabalho da catequese, visto representar a tendência religiosa dominante no país (a Igreja Católica). Desde o início ambas divergiram quanto à sua forma de intervenção junto às tribos indígenas.

A missão religiosa tinha como objetivo cristianizar o índio pagão e incorporá-lo, através da religião, aos valores da sociedade nacional. Entretanto, não conseguiu realizar seu intento em decorrência ou da negação, na prática, dos propósitos abraçados, ou por conta da adoção de métodos inviabilizados pela experiência catequética do período colonial ressaltando-se a intolerância dos missionários, o desrespeito aos valores tribais, a tentativa de destrabalização dos descendentes indígenas e a legalização indébita dos territórios tribais em nome da missão. E mais tarde, dividindo a atuação com outros credos religiosos (tendo relevância as intransigentes missões protestantes), manteve-se preocupada em expandir seu poderio financeiro em detrimento do trabalho missionário junto às minorias indígenas.

Com o resultado negativo das missões religiosas católicas na liderança da "proteção" aos índios e pressionado pelo en-

frentamento sangrento entre brancos e índios no interior do país, o governo deu preferência à assistência leiga e ampliou a participação de outros credos religiosos na condução do elemento indígena à "civilização".

Dentre as atuações leigas, o positivismo marcou a sua presença ao colaborar, intensamente, na formulação da nova política indigenista. Assim, fundamentados no evolucionismo humanista de Augusto Comte - filosofia dominante naquele período - os positivistas defendiam a autodeterminação dos povos indígenas. O general Cândido Mariano Rondon, positivista convicto, experiente no trato com os índios, organizou e dirigiu o órgão federal criado em 1910 - o Serviço de Proteção ao Índio (S.P.I.).

Visando transformar o indígena hostil e arredio em trabalhador agrícola e membro indiferenciado da população nacional, o S.P.I. teve de redefinir seus objetivos ao constatar: primeiro, a resistência às modificações propostas e a profunda identificação tribal do elemento autóctone; e segundo, a incapacidade da sociedade nacional em assimilá-lo e motivá-lo à integração. O S.P.I. sofreu altos e baixos na consecução de suas finalidades. Vários fatores entravaram a atuação do órgão oficial, conduzindo-o à inúmeras falhas na assistência ao indígena: verbas insuficientes; falta de pessoal especializado; inflexibilidade dos "mandantes interioranos" perante as leis criadas nos centros urbanos mais liberais; a burocracia; a interferência político-partidária tornando-o "prêmio de barganha eleitoral entre os partidos políticos vitoriosos nas eleições de 1955"⁽⁸⁾; má administração de militares distanciados da filosofia de Rondon, ou de qualquer outra que impedisse a espoliação e a degradação crescente do elemento indígena.

A atuação oficial foi incansável na atividade de pacificação de grupos hostis; mas, na realidade, acabou por beneficiar as frentes de expansão da sociedade nacional, pois a pacificação sem a posse da terra necessária à continuação dos costumes e tradições tribais; sem a assistência às situações de contato e sem o assessoramento ao desenvolvimento do processo de transformação cultural significa a desintegração dos grupos tribais. Apesar destes equívocos da ação protecionista oficial essa atuação refere-se apenas ao passado, quando a pacificação era fruto do trabalho de idealistas. Hoje, com o aguçamento das contradições histórico-sociais, os ideais de Rondon (já superados por uma nova postura científica, mas válidos como contribuição num momento em que a própria Antropologia descurava o seu objeto de estudo), transformaram-se em herança incômoda aos objetivos expansionistas de grupos realmente selvagens, em seus anseios capitalistas.

Os PI's e as missões religiosas não solucionaram os problemas dos povos indígenas decorrentes da "necessidade" de expansão da sociedade nacional. O sistema econômico de produção exemplifica a tensão resultante do contato entre a sociedade nacional e as minorias indígenas, porque o sistema tribal familiar é inconciliável com as formas individualistas da sociedade nacional. E os PI's, que têm a finalidade de assegurar aos grupos tribais a preservação de seus valores, introduzem formas pré-capitalistas de produção, em prejuízo da economia doméstica vivenciada, conduzindo estas minorias à desorganização sócio-cultural e à crescente dependência de grupos economicamente superiores. Enquanto os PI's se configuram como agentes de exploração da mão-de-obra indígena, algumas missões repensaram as posturas equivocadas do passado e assumem, na atualidade, novo posicionamento perante as mino-

rias indígenas (ex. CIMI; Irmãs Francesinhas entre os Tapirapés, etc...).

Todos esses fatores - frentes da civilização em confronto com os grupos tribais; as etapas de integração na sociedade nacional; a intervenção protecionista, enfim, todo elemento desestruturador do sistema de vida tribal - conduzem o índio à transfiguração do seu substrato étnico. Esses elementos, atuando através de compulsões de natureza ecológica, biótica; de coerções de natureza tecnológico-cultural, sócio-econômica e ideológica⁽⁹⁾, descaracterizam o índio tribal transfigurando-o em índio-genérico. Cada uma dessas compulsões age diferentemente sobre as populações indígenas, com reações igualmente específicas, tendo em vista a singularidade de cada grupo em confronto.

Os grupos indígenas sofrem as compulsões ecológicas a partir do momento em que o território tribal é invadido por uma frente pioneira; e os efeitos dissociativos são agravados com a transformação drástica operada pelos grupos detentores de equipamentos superiores aos seus (as frentes expansionistas pastoril e agrícola, por exemplo). Este avanço celerado torna inviável os valores econômicos e sócio-culturais das etnias tribais em conflito, e as ameaça de extinção.

As compulsões biótica não estão dissociadas do fator ecológico, porque um dos efeitos mais deletérios do contato é o contágio por doenças infecciosas. As populações indígenas não têm mecanismos de defesa contra moléstias contagiosas, via de regra inofensivas no agente "civilizador". Assim, estas doenças agem nocivamente sobre os grupos indígenas e provocam a depopulação e o debilitamento físico dos sobreviventes.

As coerções tecnológico-culturais estão em relação direta com os efeitos dissociativos provocados pela superioridade do equipamento civilizador, colocando a tribo em situação de dependência de bens cuja técnica de produção não domina.

As coerções sócio-econômicas resultam do contato com a economia capitalista-mercantil da sociedade nacional, onde representantes (cada vez mais numerosos) dos grupos indígenas são aliçados como mão-de-obra barata nas atividades econômicas da região, anulando sua autonomia cultural e subvertendo a vida social indígena, pois que desestrutura as leis que presidem a conduta do grupo e dos líderes tribais; provocam o desaparecimento da divisão de trabalho por sexo e idade, e a tensão entre gerações: os velhos vivem do orgulho do passado, os homens maduros sentem a desvirtuação dos valores aprendidos no ensino da tradição e os jovens têm na atualidade a única experiência de vida; e provocam ainda, a queda da unidade econômica coletiva - horda, aldeia e família extensa.

As coerções ideológicas refletem um estado psico-social traumatizado pela vivência desagregadora dos valores tribais: desmoralização da cultura; ruptura do "ethos" tribal; a redefinição compulsória das representações conceituais do mundo; a condição de marginalidade, etc., conduzindo-os ao desgosto pela vida. O destino dos grupos tribais depende da rapidez ou lentidão das compulsões propostas pelos agentes da "civilização". Um ritmo mais lento propicia uma acomodação ao contexto regional, criando formas de resistência aos elementos deletérios da comunidade circundante.

Como conclusão, pode-se afirmar que o problema indígena só existe porque a sociedade nacional assim o configura. Se pelo menos a posse da terra lhes fosse assegurada, as etnias tribais proveriam a própria subsistência e gradativamente contactariam - através de um órgão de representatividade real das suas necessidades - com o universo sócio-cultural da sociedade brasileira.

As informações de cunho científico tratadas neste texto refletem, além da contribuição teórica de Darcy Ribeiro à questão indígena, o nível da história (diegese) presentificado no romance Maíra. As pressões sobre as minorias indígenas: o latifúndio e a grilagem de terras; a vexatória intervenção do Estado e da Igreja em seu "modus vivendi", os males da burocracia; o reatão; a política corrupta e corruptora; a ameaça do sincretismo etc... constituem as determinações essenciais da realidade tribal, estruturadoras do discurso literário.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS

- (1) RIBEIRO, Darcy. Os índios e a civilização. Petrópolis, Vozes, 1977.
- (2) Neste trabalho empregaremos aspas ao termo civilizadora e seus cognatos quando relacionados à sociedade brasileira (representante subdesenvolvida do mundo ocidental), no intuito de frisar sua acepção capitalista e colonialista nas relações escorchantes com a comunidade indígena.
- (3) Estudo específico da questão indígena baseado no passado colonial e avaliado a partir de uma ótica dinâmica das vivências desta minoria.
- (4) RIBEIRO, Darcy. Op. Cit. pp. 21-42
- (5) Idem, Ibidem, pp. 49-79.
- (6) Idem, Ibidem, pp. 91-106.
- (7) Idem, Ibidem, pp. 229-242.
- (8) Idem, Ibidem, pp.147.
- (9) Idem, Ibidem, pp. 263-420.

1. METODOLOGIA

Este exercício de leitura literária propõe-se a investigar a assimilação estética dos aspectos antropológicos atualizados em Maíra pela contaminação poética do discurso da narrativa. De acordo com esta proposta, a síntese teórica do quadro indígena brasileiro torna-se imprescindível à nossa leitura, que trabalhará com os dois pólos - literário e antropológico.

O plano antropológico baseia-se essencialmente no trabalho científico de Darcy Ribeiro, e o plano literário fundamenta-se na teoria estética marxista, especificamente, a de Georg Lukács - o realismo crítico. Contudo, se o realismo crítico figura como suporte teórico que ilumina questões fundamentais do projeto artístico do antropólogo-ficcionista, não esgota as possibilidades de leitura de Maíra, o que indica a sua densidade enquanto obra de arte. Então, as noções de objetividade da arte; essência e fenômeno; singularidade, particularidade e universalidade; subjetividade criadora; a relação entre forma e conteúdo; o concreto, funcionam como instrumental adequado ao exercício de análise. Ressaltamos o caráter de exercício porque este se coaduna com a finalidade precípua do trabalho: a utilização prática de conteúdos apreendidos durante uma vivência curricular.

Sabemos a importância da contribuição marxista na re-

flexão estética atual porém, linhas teóricas assentadas em outras perspectivas do "fazer" artístico (inclusive de outros campos do conhecimento verbal: a lingüística por exemplo) podem auxiliar-nos no convívio mais próximo com o texto literário. Disto decorre a ampliação de nossa bagagem teórica diante de uma obra, como também amplia a possibilidade de descobertas enriquecedoras da mesma. Assim, em nosso exercício de leitura faremos uso das noções de Jakobson e Maurice-Jean Lefebve sobre a função poética da linguagem, um dos pontos importantes do texto em questão.

Uma leitura consciente de Maíra é reveladora e mesmo desafiante para quem tem "na origem" "o bugre capturado ao laço": afirma o respeito pela rebeldia ao dominador e desmonta estereótipos, nos quais o branco figura como protetor e benemérito, no trabalho de resgatar os índios para a civilização.

Esta ambigüidade ao nível da História (e da história) talvez explique a "ambigüidade" do discurso de Darcy Ribeiro: narrativo e poético. Convém ressaltar, entretanto, que esta última (e não a primeira) é o elemento que confere a Maíra uma posição privilegiada entre os maiores romances de temática indígena da literatura brasileira contemporânea.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A teoria marxista do conhecimento fundamenta suas reflexões em uma base concreta: a realidade. A especificidade desta teoria caracteriza-se pelo valor dado à objetividade do real, que subsiste independentemente do reconhecimento humano. E o caminho para apreendê-la, na vivência cotidiana ou na pesquisa mais profunda de suas determinações, se faz pela mediação do reflexo; isto é, a realidade se dá à consciência humana que trabalha sobre ela para compreendê-la em sua totalidade e em seu processo; como decorrência, o conhecimento da realidade também é realizado em caráter processual. (1)

Georg Lukács é um dos estudiosos mais profundos da teoria do conhecimento do marxismo-leninismo, no campo da estética; e na sua obra — Problemas del realismo (2) — discute a questão da objetividade do reflexo artístico da realidade, elemento essencial a qualquer reflexão sobre a estética marxista.

Para Lukács, a aparência, ponto de partida para o conhecimento, nos conduz ao fenômeno captado e a uma reflexão mais profunda de sua significação — a essência (3). Ao captarmos o núcleo essencial da imagem imediata apenas atingimos um significado relativo, pois o real (em sua essência) é dinâmico, e apreendê-lo é sentir-lhe o caráter de processo; contudo, esta abstração (a essência do fenômeno analisado), que é um dado importante

para o conhecimento da realidade objetiva, só terá valor quando verificada no plano da prática. A prática, etapa fundamental do reflexo, determina a aplicabilidade da teoria; ela não permite à consciência humana distanciar-se do concreto, visto que a realidade objetiva, múltipla em suas determinações e não reproduzida em sua totalidade pela mente humana é sempre mais rica que a mais completa teoria que se possa construir sobre ela. Desta forma, a dialética materialista não apenas vincula-se à prática, como tem aí sua origem; é controlada pela prática e ao mesmo tempo desempenha uma função importante na mesma, ao inovar/renovar o conhecimento.

Todavia, esse princípio de objetividade em sua realização científica, artística etc... não anula a contribuição da subjetividade, pois sabemos que fatores bio-psicológicos agem, juntamente com a consciência do sujeito do conhecimento, no processo do reflexo do real na mente humana. A rápida percepção, a sensibilidade diante das impressões, o temperamento, as experiências particulares e a fantasia (principalmente no campo da arte), são elementos representativos da subjetividade na mediação do reflexo. Mas, trata-se de uma subjetividade específica, contrária àquela representativa da pura singularidade humana, restrita e imediata: é a cota de participação do homem na própria relação com a realidade objetiva, rica ao ponto de modificar predisposições, conhecimentos e experiências pessoais. E esta participação da subjetividade é a ponte estabelecida entre arte e verdade objetiva.

Lukács, ao tratar da objetividade do real no pensamento e na estética burguesa, mostra as contradições da teoria burguesa do conhecimento sobre o assunto. A seu ver, o pensamento

burguês se reduz a duas tendências principais: o materialismo mecânico e o idealismo filosófico.

Na concepção do materialismo mecânico, o que seria ponto de partida para o conhecimento (a aparência) é confundido com a realidade, permitindo uma visão estática, não processual e deformada da objetividade dinâmica do real. Esta valorização excessiva da imediaticidade resulta num efeito contrário ao objetivo proposto, visto que, num processo gradativo, a imagem dada de forma imediata vai sendo concebida como percepção independente e autônoma do indivíduo, que passa a considerá-la como impressão interior a se desprender mentalmente da realidade objetiva que a provoca. Esta interiorização crescente da realidade reflete a origem do pensamento idealista calcado na subjetividade do autor.

A segunda tendência, o idealismo filosófico, já tem por base de reflexão a relação de essência e fenômeno; porém a busca do conhecimento da realidade objetiva parte aprioristicamente da idéia. As operações mentais são distanciadas da prática, da existência real dos fenômenos objetivos. É o reconhecimento do particular pelo universal; é o encaixe do real na abstração pré-formulada.

A proposta marxista demonstra a validade do processo inverso: a passagem do concreto à abstração. O universal, pensado como generalização realizada pela própria realidade concreta, ressalta o papel fundamental da prática, pois quanto mais o concreto é desvelado em suas determinações, melhor se atinge a essência da problemática representada e melhor se aproxima do fenômeno estudado, superando sua imediaticidade. Entretanto, o reconhecimento da realidade objetiva pela consciência humana não

se realiza de forma estática; ao contrário, se faz através de um processo dinâmico que percorre o trajeto da concretude dos fenômenos singulares à abstração mental da essência dos mesmos, e desta, há um retorno ao plano concreto. Este processo, bem compreendido na sua relação de singularidade, particularidade e universalidade⁽⁴⁾, possibilita uma aproximação mais efetiva do real, comprovando mais uma vez a insuficiência teórico-prática do idealismo filosófico que estabelece a universalidade como ponto final e definitivo do conhecimento, sem as mediações no terreno da prática para aferição das elucubrações mentais.

É, portanto, a não percepção da realidade objetiva, plural e dinâmica, independente da consciência humana, que levanta tanto o idealismo filosófico, como o materialismo mecânico a incorrerem em deformações na representação do real. E a estética burguesa, calcada em semelhantes formas de reflexão, mostra, paulatinamente, o caráter eclético de sua postura: o falso objetivismo e o falso subjetivismo.

Para Lukács, a objetividade do mundo exterior e o seu reflexo na consciência humana são elementos fundamentais para a teoria do reflexo artístico da realidade. Este opõe-se ao científico e ambos têm como ponto de mediação a realidade objetiva e as categorias que a representam. As divergências entre ambos (valor diferente das categorias, leis, objetivos etc...) referem-se à especificidade de cada reflexo.

No campo da arte, o reflexo do real será autêntico ao apresentar uma "realidade" tão concreta e potencialmente vivenciável pelo ser humano, quanto a realidade objetiva, onde a relação entre fenômeno e essência (singularidade e universalidade) se-

ja apresentada como um todo indissociável. Isto porque no reflexo artístico do real a interdependência destes dois elementos essenciais à arte (fenômeno e essência) significa sua superação na particularidade, a categoria central do reflexo artístico. Comprendemos melhor a importância deste fato quando percebemos a finalidade da arte em relação à ciência, por exemplo. A ciência, ao direcionar sua pesquisa na determinação da essência dos fenômenos, tem, na maioria das vezes, a universalidade como categoria central, e a particularidade é apenas um ponto intermediário na análise. Os fenômenos são instrumentos para atingir um fim do qual permanecem dissociados ou associados indiretamente.

A arte atualiza a vida, refletindo-a em seu conjunto; em consequência, o fenômeno é um componente essencial na construção de um mundo particular: a obra de arte. Nesta, tanto o fenômeno como a essência⁽⁵⁾ não têm validade por si mesmos; ao contrário, relacionam-se dialeticamente, perdem a autonomia própria, conservam suas características estruturais e formam uma nova realidade; no fenômeno (singularidade) as determinações gerais são conservadas e ao mesmo tempo elevadas acima da mera imediatez; a essência (universalidade) não tendo autonomia em relação ao fenômeno, dá-se, na obra de arte, mais claramente que na realidade objetiva⁽⁶⁾. Assim, temos a caracterização da particularidade em arte, pois se o fenômeno e a essência estão dissociados na ciência (pela prioridade da categoria da universalidade), na arte, eles subsistem na interação dialética e são decompostos somente no corte analítico realizado pelo estudioso de sua estrutura.

Temos acima uma aparente contradição entre o "conjunto da vida" e o "mundo particular da obra de arte". Podemos re-

solvê-la ao constatarmos que a obra de arte não reflete a totalidade extensiva da vida (os acontecimentos cotidianamente vivenciados) e sim a totalidade intensiva, carregando em si as experiências exemplares. Ou seja, a obra de arte reflete as determinações essenciais da realidade objetiva, pois, como esta, é unitária em suas contradições ⁽⁷⁾ contém em si as categorias da singularidade, particularidade e universalidade; possui leis próprias; apresenta estrutura e conexões entre suas partes (movimento); e objetiva a riqueza dos acontecimentos, situações, experiências etc..., em detrimento da pureza conceitual do reflexo científico da realidade.

Depreende-se, então, que ao refletir artisticamente a realidade, a obra de arte constitui-se num mundo organizado a partir das determinações essenciais estruturadas e homogeneizadas pela forma; o que vale dizer que a organização dos elementos constitutivos da obra de arte contribui para a objetivação do fenômeno e essência ⁽⁸⁾. O nível artístico desta objetivação depende da relação entre autonomia do sujeito criador e realidade objetiva (independente da consciência humana) que se dá ao conhecimento através do reflexo.

Quanto ao sujeito criador, é importante tratarmos a questão da subjetividade do autor. Lukács estabelece a diferença entre subjetividade imediata e subjetividade criadora ⁽⁹⁾. A primeira refere-se às concepções, experiências, tabus, idiossincrasias da individualidade do artista; a segunda representa a transformação ocorrida na subjetividade imediata durante a vivência do processo de criação, visto que o artista, procurando ser fiel à realidade objetiva supera suas singularidades para apresentá-la verdadeira e esteticamente superior. Não há, portanto,

exclusão da personalidade do criador, porém um enriquecimento tanto de sua subjetividade imediata, como de sua realização artística pelo contacto com o plano concreto. (10)

Estes pressupostos teóricos emprestam à obra de arte um caráter autônomo; aparentemente assim o é, pois, a obra é uma representação sintética da caminhada humana em sua dialética evolutiva. Entretanto, esta superação do cotidiano e formação de uma nova realidade significa, ao mesmo tempo, a proposta de um retorno consciente à própria vida, à própria realidade humana individual e social. Deste modo, a obra de arte resulta do trabalho mediador do artista que se propõe ir da aparência à essência no sentido de melhor conhecer a realidade concreta, e representá-la dentro de uma nova aparência onde os fenômenos traduzem a essência de forma imanente e perceptível. Podemos dizer como Lenin que a aparência é um dado da essência da arte.

A obra de arte, ao exteriorizar uma visão mais concreta da realidade, permite ao receptor compará-la consciente ou inconscientemente às vivências pessoais. Mesmo não concebendo a obra como reflexo da realidade, ou seja, como porção de vida limitada pelo espaço e tempo e traduzida artisticamente em uma totalidade, o "mundo próprio", o receptor faz relação desse mundo figurado com o seu próprio. Trata-se de um confronto entre totalidades: a totalidade da representação artística e a totalidade das experiências individuais, e não o cotejamento entre traços singulares. A obra de arte amplia os horizontes do receptor na medida em que o artista apreende, de forma correta, o novo conteúdo de seu tempo e o plasma numa forma suscitada pelo próprio conteúdo emergente (a relação dialética novo X velho). (11)

O reflexo científico também se fundamenta na relação dialética do novo e velho, isto é, na passagem da experiência vivida (o velho) para novas conquistas (o novo), num processo contínuo que aprofunda constantemente as leis do movimento. Este processo se efetiva na relação do absoluto com o relativo: o conhecimento absoluto refere-se aos aspectos da realidade objetiva (assuntos, temas, etc...) já dominados e traduzidos com exemplariedade; e o conhecimento relativo traduz as perspectivas de conhecimento em áreas não exauridas pela pesquisa, onde novas descobertas serão feitas, novos conteúdos serão identificados.

A dialética do absoluto/relativo, em arte, pode subsidiar o conhecimento da realidade objetiva, desde que se ressalve as peculiaridades da estética, porquanto a verdadeira criação artística não perde a validade e poder de influência diante de novos conteúdos plasmados, diante de experiências inovadoras. Diferenciando-se ainda do reflexo científico da realidade, a arte não necessita, como a ciência, formar diversos sistemas e leis existentes em áreas diversas do conhecimento, e interligados por uma ordenação sistemática. No campo da arte há dois planos: um de leis próprias, pertinente à historicidade da arte; outro, embora inserido no contexto da evolução histórica, se caracteriza por ser "mundo próprio" e subsiste por si mesmo sem necessitar do encadeamento essencial ao reflexo científico.

A obra de arte subsiste por si mesma ao refletir de maneira proporcional e coerente as determinações objetivas essenciais da parte de vida recriada, de forma a apresentá-la semelhante à totalidade intensiva da vida. A totalidade intensiva no campo da arte não significa abranger a realidade objetiva e sim or-

ganizar as determinações essenciais de forma coerente, completa e unitária, com base na estrutura e movimento da própria vida."O mundo é uno em sua diversidade"⁽¹²⁾: isto vem reafirmar o componente essencial da unidade a ser alcançada na representação artística da realidade objetiva; isto é, a obra de arte carrega em si o reflexo da dinamicidade do real.

Enquanto a ciência pesquisa, no meio da "astúcia" da vida, as leis que a regem, a arte tem por fundamento representá-la. O artista, quando analisa detidamente os fenômenos e os devolve à realidade em situações e indivíduos particulares, configurando uma nova imediaticidade (a obra de arte), enfatiza a aproximação da arte com a vida. Mas quando acrescenta a esses indivíduos e situações o caráter de exemplariedade (união do individual ao típico) e intensifica as determinações objetivas (a base do processo literário), o artista concretiza o reflexo da vida enquanto dinamicidade e totalidade ("astúcia") e caracteriza o subsistir da obra de arte por si mesma ("o mundo próprio"), porque supera a extensividade da vida, aprofundando-lhe o caráter intensivo. E a obra de arte, fundamentada na estrutura e movimento da realidade objetiva, revela os novos conteúdos refletidos (de forma artística) pela mediação da relação dialética do novo e velho, como já vimos anteriormente.

O processo de abstração realizado pelas formas artísticas, reconhecido na prática dos grandes autores, em todos os tempos, é o que a estética marxista propõe, na atualidade, como plasmação artística; ou seja, a conexão de estrutura e movimento da realidade com as leis próprias da arte, que subsumida na relação dialética de essência e fenômeno, cria um "mundo próprio". A intensividade de vida que reflete a dinamicidade da realidade ex

terior e dá à obra de arte a característica de "mundo próprio" é resultado da conexão e unidade das determinações que fazem do concreto, concreto. Estas determinações são variadas e se encontram dispersas na realidade; contudo, na obra de arte devem estar associadas, sensível e evocadoramente evidentes, de sorte que as abstrações feitas a partir destas determinações, devem refletir adequadamente os fenômenos. Assim, na criação artística, o processo de abstração se realiza pelo máximo de concreção através da forma, enquanto elemento responsável pela hierarquização das determinações essenciais do plano conteudístico⁽¹³⁾.

Uma categoria formal nasce da prática dos escritores ao trabalhar novas realidades para novos conteúdos e se generaliza quando reflete com êxito a realidade objetiva. A dialética de forma e conteúdo é um dado apriorístico em movimento; quer dizer, está presente na origem, na construção e no efeito da obra de arte. Lukács afirma que "a dialética objetiva da forma é devido precisamente à sua objetividade, uma dialética histórica"⁽¹⁴⁾, disto decorre a importância da perspectiva materialista que fundamenta a arte, porque o materialismo dialético em profunda relação com a história, capta o movimento dinâmico e transformador da realidade exterior. Dois problemas resultam da dialética histórica da objetividade da forma:

1º - as premissas ideológicas da sociedade (subjacentes à gênese de toda forma artística) permitem o surgimento da temática e/ou o apogeu de uma forma determinada. Contudo, isto não significa que a arte "evolui" de acordo com o desenvolvimento da sociedade, pois, ao adquirir estatuto próprio, o ciclo artístico movimenta-se mesmo em períodos socialmente estáveis.

2º - A permanência no tempo de obras criadas a partir de premissas ideológicas (histórico-sociais) específicas a uma determinada época, e que continuam a proporcionar deleite estético.

Estes fatores não retiram da forma o caráter de objetividade, mas provam que as formas artísticas originam-se dos conteúdos específicos da vida das sociedades em questão, e que sobrevivem ao tempo em função do trabalho formal que eleva o conteúdo a uma objetividade artisticamente plasmada; e também, por representarem (conteúdo e forma) o passado do homem enquanto humanidade. (15)

As tendências idealistas dos tempos modernos identificam técnica e forma, compreendendo o plano estético como mero produto de procedimentos técnicos do autor, que camufla subrepticiamente sua incapacidade de posicionar-se diante da problemática humana destes tempos. Lukács, ao tratar do assunto, mostra a necessidade de uma técnica artística, mas delimita sua função no contexto estético. E ao evidenciar a função da técnica, qual seja, a de expressar a conversão dialética da forma em conteúdo e vice e versa, o autor a identifica como um dos componentes da conexão dialética de realidade, conteúdo e forma; portanto, é a relação de interdependência entre estes fatores objetivos que determinam sua eficácia. As propostas que tornam a técnica independente deste contexto tendem a cair na concepção da arte como perfeição externa da forma e encobrem, com artificiosismos, os problemas reais da realização formal no campo da arte.

A concepção lukacsiana do realismo tem sido por vezes contestada. Entretanto, Holz, na obra Conversando com Lukács,

mostra como a diferença entre arte realista e não realista em Lukács não tem sido bem entendida quando se pensa "que a arte realista conteria em si mais realidade do que a não realista" (p.33); enquanto para Lukács "realismo e não realismo não se referem à realidade refletida hoje, mas à perspectiva do futuro que poderia estar contida nela" (p.33); e o próprio Lukács concorda e traz à discussão a especificidade do seu conceito de realismo, referindo-se ao que denominou de "realismo de Homero a Górkí" (...) sem querer comparar Górkí com Homero, mas para fazer sobressair uma tendência comum a ambos, uma tendência que não consiste nas técnicas expressivas, no estilo, etc... mas numa intenção voltada para a essência humana real e substancial, que é conservada no processo histórico. A esta essência está relacionado o problema do realismo, entendido "realismo" não como um conceito estilístico, mas como a arte de qualquer época; e, o que é essencial, como a arte que liga os problemas imediatos ao desenvolvimento geral da humanidade, relacionando-os assim indissoluvelmente" (p.34). ⁽¹⁶⁾

Antônio Cândido, por sua vez, faz uma síntese das contribuições da estética marxista ⁽¹⁷⁾ enfatizando, na abordagem do texto, a necessidade da percepção da essência que permeia o nível aparente do mesmo. Assim, para ele, o texto apresenta dois níveis: 1º) de articulação formal — resultado da subjetividade criadora do autor em relação com as normas estéticas estabelecidas; 2º) de articulação estrutural: influências da sociedade sobre a obra que muitas vezes escapam ao controle racional do autor (em Lukács, a riqueza da realidade objetiva estruturando as camadas profundas do texto). Essa tensão (elemento estético e dado social) enriquece a visão da crítica, pois que permite

a descoberta de vários significados e/ou significados dialeticamente opostos presentificados na obra de arte. (18)

Essa diversificação vertical do texto traz, como decorrência, uma profundidade que vai além de sua simples aparência e obriga o crítico a uma análise ideológica da obra de arte, sob pena de assumir uma falsa postura em relação ao texto; e como o nível aparente deste "é a sua organização formal, a sua camada estética propriamente dita, ela comanda o trabalho analítico sobre a camada profunda, que só se configura através dela, mas que por sua vez a esclarece, de torna-viagem". (19)

Tendo em vista o aspecto formal do romance Maíra, parece-nos importante tratar aqui das relações entre o discurso poético e o discurso narrativo que marcam o texto literário de Darcy Ribeiro.

Caracterizados como discurso literário, tanto o discurso poético quanto o da narrativa existem como "mundo próprio" (Lukács), isto é, realidade especificamente verbal voltada para si e ao mesmo tempo aberta à realidade objetiva. E de acordo com Lefebvre: "tanto a poesia como a narrativa apresentam as mesmas características de materialização e de valor conotativo do discurso e visam o mesmo fenômeno de presentificação". (20)

Apesar da possibilidade de contacto entre o discurso poético e o da narrativa (o elemento prosaico presente no verso e a atuação da função poética da linguagem em grau elevado na prosa), ambos diferenciam-se quanto a própria estrutura, pois que os esquemas e as regras estabelecidas pelo código retórico não são aplicados de maneira uniforme, aos diversos campos do discurso literário.

A própria representação do discurso poético já implica uma diferenciação, pois o verso, além de representar a unidade mínima do discurso poético, estrutura-se numa cadeia fonorítmica interligada aos demais (versos). O discurso narrativo também estrutura-se numa cadeia verbal (o nível sintático), mas, o fundamental é o encadeamento das idéias (o nível semântico).

Para os autores modernos, o ritmo funciona como elemento estruturador do poema e aliado a outros recursos (rima, pontuação, aliteração etc...) enriquece o nível semântico do texto. Assim, o nível semântico tem relevância no discurso poético e a distribuição gráfica do espaço não o caracteriza tão adequadamente quanto a embricação dos níveis fônico-semântico na fatura do discurso. Podemos dizer então, que o discurso poético distingue-se do narrativo pelo emprego específico da linguagem. Enquanto o discurso poético focaliza a mensagem através de si mesma (fônico-semântico), o discurso narrativo trabalha visando uma determinada realidade, um determinado contexto (o sintático-semântico).

O estudioso francês Lefebvre⁽²¹⁾ mostra esta distinção ao tratar do referente em ambos os discursos: o referente no discurso poético distancia-se da realidade, enquanto signo direto do mundo prático (e do caráter utilitário do discurso cotidiano) e se presentifica enquanto recorrência à experiência total que o codificador-poeta (e o virtual leitor-decodificador) possui do objeto poetizado, porque "em poesia a realidade relativa dos objetos (...) apaga-se em favor de sua existência vivida".⁽²²⁾

O discurso da narrativa também está distanciado do pragmatismo do cotidiano, mas ainda assim "a linguagem reenvia a

realidades que parecem próximas da linguagem quotidiana".⁽²³⁾ Desta forma, a diegese, característica da narrativa, institui-se o discurso dos fatos, personagens ações, objetos e atualiza, ao nível da narração, o "humus" do discurso poético.⁽²⁴⁾ E Lefebve conclui: "Discurso da poesia e discurso da narrativa, embora com estruturas diferentes, operam da mesma maneira e são capazes da mesma "poesia"⁽²⁵⁾.

Jakobson já mostrara (anteriormente a Lefebve) a presença (específica) do referencial também na função poética da linguagem⁽²⁶⁾ "a supremacia da função poética sobre a função referencial não oblitera a referência, mas torna-a ambígua".⁽²⁷⁾ Ou seja, na função poética a expressão verbal do referente (liberta das leis arbitrárias que regem o signo lingüístico) reflete a seleção das virtualidades sêmicas do signo projetada no eixo combinatório que as dispõe seqüencialmente. Então a palavra passa da simples associação ao objeto nomeado para uma existência "autônoma" no texto: não se confunde com o objeto e adquire valor próprio.⁽²⁸⁾ Assim, a não obliteração do referente e a postura subjetiva do codificador-poeta ao apreendê-lo instituem a ambigüidade — "característica intrínseca, inalienável, de toda mensagem voltada para si própria, em suma, num corolário obrigatório da poesia".⁽²⁹⁾

Jakobson, ao enfatizar a contribuição da pesquisa lingüística no trato do texto poético, deixa patente a relação dialética entre materialização e presentificação através da qual a linguagem literária constrói-se e adquire presença interrogadora de si mesma e do mundo representado, instaurando, deste modo, a ambigüidade do discurso que resulta enriquecido por novos significados. E esta ambigüidade podemos encontrar tanto na poesia coo

mo na prosa.

Portanto, se o discurso poético e o narrativo atualizam através da linguagem a interrogação de si próprios e do mundo representado abrindo um espaço de presentificação, consideramos a citação de Ferreira pertinente e representativa das experiências literárias mais recentes: "Pessoalmente, preferimos afirmar que é POESIA a obra literária — em prosa ou em verso — na qual a função poética da linguagem atua, por assim dizer, de forma exarcebada, paroxística: e essa atuação atinge, obviamente todos níveis: fônico e sintático-semântico" (30).

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS

- (1) A teoria do reflexo, orientadora do homem em seu conhecimento teórico e prático do real, origina-se no materialismo dialético teorizado por Marx, Engels e Lenin.

Obs.: Georg Lukács é o autor em cuja contribuição nós centramos o presente trabalho. Contudo, é necessário acrescentar que não estudamos toda a bibliografia do autor e não acompanhamos as diversas fases de seu pensamento teórico. Ver:

- (2) LUKÁCS, Georg. "Arte Y Verdad Objetiva". Problemas del realismo. México, Fondo de Cultura Economica, 1966. pp. 11-53.

_____. Introdução a uma estética marxista. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

- (3) A teoria marxista do conhecimento enfatiza este aspecto da aparência: apenas o dado inicial de uma problemática maior, contrapondo e enriquecendo os demais posicionamentos teóricos.
- (4) Singular, particular e universal — são "categorias da lógica dialética que refletem o vínculo, a interdependência e as transformações recíprocas dos fenômenos do mundo objetivo. (...) o mundo objetivo é composto de fenômenos individuais, mas ligados uns aos outros. Em virtude de suas origens comuns, graças a traços semelhantes e a sua interdependência interna, os fenômenos singulares se reúnem em grupos homogêneos. São assim, como plantas e animais (o singular), estão reunidos em espécies (o particular) e em gêneros (o universal). Dessa forma o singular, o particular e o universal são aspectos diferentes de um todo. Sem o singular não há universal: este só existe graças ao singular. Porém o singular, por sua vez, não é senão um aspecto do geral e é inconcebível à margem deste, à margem da natureza em seu conjunto". In: KHLIYABITCH, I. Pequena história da filosofia e dicionário, Vol. 3, p. 196.

- (5) Essência e fenômeno são "~~categorias filosóficas~~ que refletem diferentes aspectos dos objetos, dos processos da realidade objetiva. (...) A essência expressa as características fundamentais dos objetos, sua natureza interna, os processos profundos que se desenvolvem. (...) O fenômeno é uma manifestação exterior da essência, a forma com que os objetos e os processos aparecem na superfície. (...) Na realidade, a essência e o fenômeno são conexos e constituem uma unidade (...)"
In: KHLIYABITCH I. Op. cit., p. 132.
- (6) Estamos no início da reflexão sobre o reflexo artístico da realidade, mas, já sentimos a diferença entre teorização burguesa e a teorização marxista da arte: unidade de fenômeno e essência; o reflexo não fotográfico da realidade e o estabelecimento da realidade objetiva como ponto comum à ciência e a arte, já que o idealismo filosófico cria "mundos particulares" a um e outro.
- (7) A realidade objetiva é independente do homem e este ao agir sobre ela cria algo novo; contudo esta produção inovadora carrega em si características do mundo exterior. Ou seja, a dialética se faz pelo processo de identidade da realidade exterior com os procedimentos humanos, resultando na instauração de uma nova realidade que ao mesmo tempo se opõe e se identifica com a realidade objetiva. In: HOLZ, Hans Heinz, et alii. Conversando com Lukács. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1969, pp. 71-72.
- (8) Cada gênero vai indicar a estruturação interior das determinações essenciais (que são os traços mais importantes da realidade objetiva, essenciais à criação do mundo artístico) pertinentes ao mundo representado pela obra de arte.
- (9) LUKÁCS, Gerog. Introdução a uma estética marxista. Op. cit. pp. 194-195.
- (10) Esta colocação lukacsiana leva-nos a pensar no problema da ideologia. É justamente a análise ideológica de um texto que detecta o nível de subjetividade criadora (isto é, vemos se o autor superou ou apenas camuflou a subjetividade imediata).

- (11) Se o artista malograr-se neste intento, pode interromper a interação entre receptor e obra de arte no confronto das totalidades.
- (12) KHLIYABITCH, I. Op. cit. p. 207.
- (13) Convém lembrar que na estética marxista a elaboração teórica sobre a forma advém de reflexões mais recentes sobre a importância desta na plasmação artística do conteúdo. Na atualidade, é o senso da proporção que os teóricos da estética marxista defendem: negam a arte pela arte; negam o exagero conteúdoístico dos primeiros escritores (do realismo socialista); reconhecem a participação decisiva da forma na realização estética, mas o caráter artístico do conteúdo é fundamental.
- (14) LUKÁCS, Georg. Problemas del realismo. Op. Cit. p. 40.
- (15) "É claro, para todos nós que este "recordar" é um processo histórico, e que se retomo determinadas lembranças do passado, sou obrigado, exatamente por isso, a entendê-las como momentos ontológicos do vivo desenvolvimento da humanidade e não como uma articulação teórico-cognoscitiva do tempo em passado presente, futuro, articulação que só pode ter sentido para certos aspectos específicos da ciência". Lukács in: HOLZ, Hans Heinz, et alii. Conversando com Lukács. Op. cit. p. 30.
- (16) HOLZ, Hans Heinz et alii. "Literatura e vida" Conversando com Lukács, Op. cit. p. 33-34.
- (17) CÂNDIDO, Antônio. "Conferência: literatura e sociedade: análise de "O Cortiço" (Aluísio Azevedo)" II Encontro Nacional de Professores de Literatura. Rio de Janeiro, PUC -Departamento de Letras e Artes, 1975.
- (18) Idem, Ibidem, p. 2
- (19) Idem, Ibidem, pp. 2 e 3.
- (20) Materialização: movimento que permite à obra literária dobrar-se sobre si mesma enquanto objeto de linguagem.

Presentificação: o movimento que permite à obra literária a brir-se "para o mundo interrogado na sua realidade e na sua presença essencial". In: LEFEBVE, Maurice-Jean. Estrutura do discurso da poesia e da narrativa. Coimbra, Livraria Almedina, 1975. pp.39-40.

- (21) Idem, Ibidem, pp. 153-168.
- (22) Idem, Ibidem, p. 164.
- (23) Idem, Ibidem, p. 165.
- (24) O "humus" do discurso poético consiste no resultado da singular relação entre significante e significado que motivados pela subjetividade criadora do poeta instituem numa cadeia fônica e sintático-semântica um discurso que pretende superar as limitações da linguagem.
- (25) LEFEBVE, Maurice-Jean. Op. cit. p. 167.
- (26) Jakobson considera a matriz lingüística de um país como um código geral que detém um sistema de subcódigos "cada um dos quais é caracterizado por uma função diferente"; as funções que ele reconhece em número de seis:
1. F. Emotiva: refere-se ao emissor vivendo o processo da comunicação: "visa a uma expressão direta da atitude de quem fala em relação àquilo de que está falando".
 2. F. Conativa: função exercida pelo destinatário; "encontra sua expressão gramatical mais pura no vocativo e no imperativo".
 3. F. Referencial: orientada para o contexto, para o referente motivador do processo de comunicação.
 4. F. Fática: "pode ser evidenciada por uma troca profusa de fórmulas ritualizadas, por diálogos inteiros cujo único propósito é prolongar a comunicação".
 5. F. Metalingüística: "sempre que o remetente e/ou destinatário têm necessidade de verificar se estão usando o mesmo código".
 6. F. Poética: refere-se ao "pendor para a mensagem como tal, o enfoque da mensagem por ela própria"; não é a única função

existente na comunicação verbal, mas é a dominante no campo da arte verbal. In: JAKOBSON, Roman. "Linguística e Poética". Linguística e comunicação. São Paulo, Cultrix, 1977, pp. 118-128.

(27) Idem, Ibidem, p. 150.

(28) Idem, Ibidem, pp. 130-132.

(29) Idem, Ibidem, pp. 149-150.

(30) FERREIRA, Edda Árzua. "Considerações sobre poesia e prosa". 1980 (Texto datilografado).

3. PROPOSTA DE LEITURA

Fenômeno verbal inquietante, a obra literária mostra-se, enquanto criação, um mundo significante pleno de significado, que interroga essencialmente o mundo humano. A leitura frutiva e despretensiosa nos resgata do cotidiano para um encontro, geralmente sensível, com os valores humano-universais, presentes na obra-de-arte. Já a leitura analítica reflete uma tensão individual onde a emoção, o momento de suspensão do cotidiano é decifrado, passo a passo, dentro de um processo intelectual que desnuda um, entre os múltiplos significados propostos pela obra.

Ler Maíra, implica no conhecimento de um mundo problemático e interrogador, atualizado pela prosa poética que, de maneira contraditória, nos intimida e instiga à exploração de seus elementos constitutivos. Para esta finalidade, alguns textos teóricos servem de suporte ao nosso trabalho de vivenciar o texto literário. Não objetivamos enquadrar o nível literário (ou a literariedade do texto) dentro dos limites estreitos da teoria estudada; e sim, estabelecer a relação entre ambos na direção de uma, entre muitas possibilidades de leitura. Assim, a partir dos postulados teóricos condensados, assinalamos os aspectos que servirão de suporte à nossa abordagem:

a) o reflexo artístico da realidade: na concepção marxista (lukacsiana) da arte, o texto literário é resultado das re-

lações entre arte e realidade objetiva independente da mente humana. O artista funciona como elemento mediador, ao receber o reflexo da realidade em sua consciência, captando-lhe as determinações essenciais e estruturando, a partir delas, o texto literário que, por sua vez, reflete as categorias da realidade: singularidade, universalidade, particularidade; aparência; unidade do diverso; "astúcia"; essência e fenômeno, etc... Desta forma, o plano contedístico é montado em sua essência reveladora. Nesta proposição de leitura a pesquisa antropológica nos dá subsídios para a conexão entre realidade objetiva e realidade artística.

b) A relação dialética de forma e conteúdo: a forma, quando proporcional ao conteúdo, reflete mais profundamente a realidade objetiva num dado momento histórico, possibilitando maior concreção e clareza das contradições vivenciadas ⁽¹⁾.

Partindo da premissa de que o conteúdo determina a forma do texto literário, pretendemos demonstrar, em que medida as vivências típicas do elemento indígena, enquanto minoria étnica, possibilitaram a peculiaridade do discurso literário em Maira. E como o discurso literário é presentificado através da e na linguagem, tentaremos evidenciar os recursos técnicos do código retórico utilizados por Darcy Ribeiro na enformação do conteúdo, procurando mostrar a relação entre o discurso da narrativa e o discurso poético em Maira, que deverá iluminar a especificidade da forma, na relação dialética entre forma e conteúdo.

Na realidade, ao iniciarmos o nosso estudo pelo aspecto contedístico, temos consciência de que o aspecto formal está implícito e vice-versa. Assim, a "separação" de ambos existe somente como recurso de análise, visto que na obra de arte literária coexistem indissociavelmente.

Dada a importância do nível antropológico, observaremos, à guisa de introdução à análise, os componentes antropológicos do romance; em uma segunda etapa, tentaremos elucidar a composição do romance: a divisão dos capítulos, o nível simbólico de cada parte em si, e a estrutura que as transformam em uma unidade — a narrativa; em seguida, efetuaremos a análise das personagens; e finalizando, procuraremos investigar a contaminação poética do discurso narrativo e sua significação no romance. É evidente que os dois primeiros momentos da análise deverão oferecer uma importante contribuição, não apenas para a análise do discurso, mas sobretudo para uma visão global da obra, enquanto uma estrutura de significações (interligação forma X conteúdo).

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS

- (1) LUKÁCS, Georg. "Arte y verdad objetiva". Problemas del realismo. México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 37.

4. ANÁLISE

4.1. Considerações Gerais: os Componentes Antropológicos em Maíra

Darcy Ribeiro — em Maíra — assume um compromisso estético-literário com as minorias indígenas brasileiras, ao tematizar sua problemática existencial; mas, para explorá-la a fundo, o autor aborda variados assuntos que, no entanto, apresentam uma unidade, na medida em que explicam a atual situação das etnias tribais e, sobretudo, representam um elemento de denúncia dessa realidade, dando um novo enfoque à temática indígena no romance brasileiro. E, enquanto texto literário, ao recriar o real, intensifica as experiências cotidianas, possibilitando-nos perceber os fenômenos recriados e desvendar sua essência.

A tribo Mairum⁽¹⁾ localizada às margens do rio Iparanã é a entidade ficcional que representa a face indígena em confronto com os valores da sociedade abrangente. A sua "história" tem estreita relação com a história da Antropologia Brasileira e com a da intervenção protecionista junto às tribos nativas. É o que demonstraremos nas colocações a seguir.

A tribo Mairum, ao ser pacificada pelo SPI, na década de 30, sofreu tanto o reflexo da instabilidade vivenciada por este órgão oficial, como o amparo da linha de atuação humanista ,

proposta por Rondon. Depois de várias tentativas de aproximação desta tribo hostil (os Mairum em situação de isolamento), o pacificador e primeiro elemento nomeado pelo governo para morar junto ao grupo indígena, apareceu de surpresa, despido de toda vestimenta, no meio de um grupo Mairum⁽²⁾. A partir desta primeira experiência, os demais componentes da tribo se aproximaram gradativamente daquele branco singular e, no meio deles permaneceu a certeza de terem "amansado", com muito trabalho, um elemento da hostil tribo dos caraíbas. Após anos de convivência pacífica, o SPI fechou. Os Mairum começaram então, a trabalhar para o pacificador na extração de matéria-prima, e este a comercializava, permitindo a abastança dos dois lados: a sua e a dos indígenas. Neste momento da vida econômica Mairum, podemos notar a diversificação da atividade de subsistência, isto é, um novo elemento cultural a trazer mudanças na vida tribal; contudo, na medida em que o pacificador serve de intermediário entre a sociedade nacional e o grupo tribal, as influências da primeira sobre a segunda, que conserva o seu quadro de valores (contato intermitente), são de menor intensidade.

Com os reflexos da crise da borracha e a morte do pacificador-comerciante, os índios ficaram entregues a si mesmos. Devido às doenças providas da nova situação de contato (contato permanente) com o elemento branco (que naturalmente foi procurado, tendo em vista o problema econômico), o grupo indígena sofreu as dissociações decorrentes da depopulação, a desorganização dos valores sócio-culturais e a dispersão em pequenos bandos. Antes da dissolução total, que representa a "integração", um líder clânico — o tuxaua Anacã — num esforço de revivescência da grandeza passada e consciente dos efeitos dissociativos

dos valores da civilização, reagrupou os elementos dispersos e restaurou os valores esvaecidos, numa última tentativa de preservação da indianidade Mairum.

Um segundo momento da intervenção protecionista oficial está representado em Maíra pelos seguintes elementos:

1. A FUNAI — Fundação Nacional do Índio — tem figuração ficcional na personagem Elias Pantaleão, chefe do PI Eduardo Enéas que, mesmo compreendendo os valores tribais, trabalha para si, apropria-se do gado do posto e descara das necessidades prementes da tribo Mairum — o objeto que viabiliza o seu cargo burocrático.

2. A presença do Coronel Nonato dos Anjos no PI — com finalidade de apurar a morte de Alma, personagem representante da civilização que morreu entre os Mairum ao dar à luz gêmeos — exemplifica três situações, bem visíveis do atual serviço de proteção oficial:

a) a burocracia emperrada que se preocupa mais com a documentação, e a estabilidade do cargo do que com a situação real do índio brasileiro;

b) o emprego de pessoal desvinculado da causa das minorias indígenas e totalmente alheio ao conhecimento das especificidades culturais inerentes a cada grupo em confronto;

c) a figura do militar que, nas situações vivenciadas, vê somente a ordem a ser cumprida, despreocupando-se dos valores humanos em jogo e mantém uma visão unilateral das questões que fogem a sua compreensão.

3. O delegado em Brasília é outro representante da burocracia que grassa nos meios oficiais (no caso, a justiça) pas-

sando à frente um problema perturbador: a morte de uma mulher branca no meio indígena. Ainda aqui a denúncia atinge um dos pontos críticos da relação sociedade X grupos tribais, pois vemos a preocupação em resolver o caso de um elemento da "civilização" enquanto grupos indígenas inteiros são dizimados pelas frentes expansionistas ou pelos efeitos deletérios do contato e nenhuma providência vem a lume. A questão da moça morta entre os Mairum é delicada e ninguém quer assumir o desvendamento do mistério, contudo os índios são uma das alternativas de "solução": serem apontados como culpados.

A missão católica Nossa Senhora do O', sediada na região do Iparanã representa, ao lado da FUNAI (e mais recentemente ao lado da missão protestante) a intervenção protecionista junto aos Mairum. A postura adotada difere da proteção oficial (mas, obtém resultados semelhantes), pois, com objetivo de conduzir os Mairum ao seio da cristandade toma a si o trabalho de catequizar alguns de seus descendentes. Em todos os anos de sua atuação junto aos Mairum aumentou o seu território (o Senador Aendorinha irá ceder-lhe mais uma porção de terras na região quando efetivar o seu projeto de criação de novos latifúndios) em vez de lutar pela demarcação oficial das terras indígenas, mantendo assim, relações coniventes com o poder corruptor; conduziu-se na mesma linha de atuação dos jesuítas no período colonial e tomou a si a distorção mais pungente ao transformar (através da catequese) um tuxauarã-menino em um "anti-herói" entre dois mundos sem condições de opção. Isto se reflete entre os Mairum no momento em que Anacã morre e deixa, novamente, o seu povo entregue a si mesmo, sem um líder clânico que o substitua. Entre os Mairum é a descendência matrilinear que define a herança fami

liar e que regula a instituição do comando temporal, cabendo ao "aroe" a liderança espiritual⁽³⁾. Neste momento "histórico" da vida Mairum, podemos captar os últimos instantes da experiência revivalista dos seus valores antigos:

1. Os Mairum sem a presença do tuxaua, determinado por herança clânica, (Avã), começaram a redefinir seu corpo de valores: a) no ritual de Anacã não há o convite às tribos amigas — estas não existem mais — portanto, a função de "pariate" (mensageiro do convite) perde o significado e será abolida da cerimônia. b) Nas festividades reiterativas das tradições Mairum, a dança "Coraci-laci" (importante pela referência ao líder guerreiro) não pode ser realizada pela ausência de um líder guerreiro — o tuxaua. c) No processo de sucessão de Anacã, o elemento indicado para desempenhar a função de tuxaua não representa uma indicação aleatória, pois como sobrinho de Avã, pela descendência matrilinear, Jaguar é o herdeiro natural da liderança temporal. Contudo, irá assumir o tuxauato fora do tempo previsto (antes da morte de Avã) e no rito de passagem (a cerimônia de transmissão do comando guerreiro) irá amarrar o próprio membro, para depois repetir o mesmo com seus guerreiros, ou seja, não terá um antecessor para comandar o ritual⁽⁴⁾. d) A liderança guerreira extinguiu-se com Anacã, pois, Jaguar terá apenas a designação de um título esvaziado em seu conteúdo real, visto que o poder temporal da tribo é exercido pelo órgão federal de proteção...

2. A doença, fantasma temido dos indígenas, mina a resistência física e moral do povo Mairum, apenas os jovens exibem uma musculatura saudável, porém, a juventude é um fator contingente...

3. Como resultado da penetração do homem branco na região há escassez de alimentos: os mais velhos estão sempre relembrando a abundância dos tempos antigos.

4. Os Mairum eram um povo de vocação guerreira, mas, na atualidade, com a condição de grupo pacificado, a preparação dos jovens para uma guerra que não vem, reflete um desajustamento de valores tornados inviáveis. As brincadeiras inventadas no cotidiano funcionam como válvula de escape a esta situação tensionadora.

5. Na aldeia, são as mulheres adultas que trabalham, pois, os jovens vivem na esperança da guerra e as moças trançam objetos de uso, menos pela utilidade que pela exibição do virtuosismo (o trabalho bem feito recebe a distinção do grupo); todavia, a maior parte do tempo é dedicada à pintura e ao namoro.

6. O próprio corpo de valores culturais já sofre desgastes na medida em que os heróis mitológicos, Maíra e Micura, são alvo de piadas e brincadeiras menos respeitadas.

7. Alma, elemento civilizado, ao dar à luz gêmeos, figura aos olhos da tribo como reiteradora do mito de origem do povo Mairum. Contudo, se Mosaingar e seus gêmeos Maíra e Micura estão no mito de origem do povo Mairum, Alma e os gêmeos (branca e mestiços) morrem fechando o ciclo mítico e simbolizando a inviabilidade da sobrevivência indígena no contexto da sociedade nacional⁽⁵⁾. Aqui torna-se patente a ânsia de sobrevivência das minorias indígenas, visto que o povo Mairum aceitaria a solução do civilizado (Alma) e do mestiço (os natimortos), caso sobrevivessem, para revitalizar suas crenças, seus valores culturais e resistir à desagregação contida no processo de "integração" na so-

cidade nacional.

8. A missão católica não logrou êxito junto aos Mairum, mas os seus valores em confronto com as figurações protestantes — e algumas vezes em confronto com as próprias figurações culturais (Mairum) — são, na atualidade, discutidas na tribo.

Assim, os Mairum, detentores de um espaço físico necessário à conservação da autonomia cultural, e organizados em clãs exogâmicos (estruturação de parentesco mais resistente aos fatores dissociativos), reviveram suas tradições mais antigas; impediram a conscrição de seus componentes como mão-de-obra escrava na economia regional; preservaram o sistema familiar (doméstico) de produção. Entretanto, as dissociações impostas pela sociedade nacional tornam gradativamente inviáveis os seus esforços de permanecerem índios. A única esperança, timidamente esboçada na obra, é a ansiada presença das Irmãs Francesinhas no Brasil⁽⁶⁾.

Além dos Mairum, vivem na região do Iparanã duas tribos: os Epexã e os Xaepê; ambas são criações ficcionais, anagramáticas e opostas em suas experiências; mas, unidas ao mesmo destino de povos inviáveis. Os Epexã viveram todas as etapas do contato (isolados, contato intermitente, contato permanente e integrados) e estão tentando, nas matas do Iparanã, a experiência de reorganização cultural de acordo com as velhas bases. Os caboclos os detestam e os Mairum compreendem sua aparente ambigüidade: mansos e hostis. São pacíficos, mas os efeitos negativos da civilização os tornaram hostis, arredios a qualquer contato. Mas, será que as necessidades adquiridas com as experiências anteriores (principalmente o uso de ferramentas), não forçarão o retorno ao convívio com o quadro social da região? É o que o Avã/

Isaías questiona...

Os índios Xaepê caracterizam o grupo tribal ainda em condições de isolamento. Vivem em regiões ainda não penetradas pelo homem branco; contudo, pelas constantes compulsões das frentes de expansão (compulsão ecológica e coerção tecnológico-cultural) da sociedade nacional, conhecem e apreciam os objetos de metal capturados em ataques que os tornam temidos na região. O processo de miscigenação, através do roubo de indivíduos de outras etnias, traz modificações a seu substrato étnico. Neste estágio, já sofrem profundas mudanças que antecedem o processo aculturativo.

Assim, Maíra demonstra ficcionalmente a impossibilidade de existir no Brasil atual, tribos isentas de contacto, como as que foram encontradas pelos primeiros colonizadores. Exemplifica também, a tensão da relação índio X não-índio; para os Xaepê os brancos e negros (vistos nas embarcações que trafegam o rio Iparaná) detêm os objetos metálicos introduzidos aleatoriamente em sua cultura, mas são selvagens que atacam à menor aproximação... Recordando o estereótipo do índio selvagem, perguntamos: entre "civilizados" e índios quem representa a real selvageria?

Boca, o índio Epexã roubado quando criança pelo branco invasor, completa o quadro da realidade indígena representado em Maíra. Ele é o característico índio-genérico, sem os valores do passado, sem perspectivas no futuro e no presente; é mão-de-obra escrava, indigente, conservando apenas a certeza de ser índio, mesmo marginalizado. Sofre os conflitos da "integração", busca uma válvula de escape (a maconha, a aguardente etc...), mas continua

sendo índio, para os outros e para si próprio..., assim pela marginalização compulsória o elemento indígena tem a tendência de afirmar-se como entidade étnica diferenciada de toda a população que o rejeita.

Em Maíra, a representação ficcional do regatão adquire um alto grau de tensão, pois, Juca é o mameluco que assume a etnia paterna encarando o indígena como o "outro": "não sou bugre, meu pai era branco e a mãe é apenas o saco onde cresce a semente do homem", (p.145). Esta concepção impõe uma barreira intransponível no relacionamento índio X mestiço, justificando a situação tão difundida: o mameluco castigador do gentio materno. Sua atuação como comerciante, fomentador de necessidades e intermediário de sua satisfação, restringe-se aos caboclos que vivem nas barrancas do rio e aos vaqueiros sem gado na vila de Corrutela. Os índios, alvo predileto de sua ação exploratória, não se submetem às suas propostas: os Mairum — os parentes — através de determinação de Anacã o rejeitam. Os Epexã e os Xaepẽ não estão em "condições" de negociar seus artigos. Boca é a exceção, remeiro, subnutrido, passa de dono em dono até finir-se pela exaustão: Manelão, o "braço direito" de Juca representa o processo de formação de um regatão: após o assassinato do chefe passa a gerir seus bens e torna-se "respeitado" entre os barranqueiros. Mesmo não dominando os indígenas do Iparanã, Juca é o "dono" da região e como tal tem atuação política, assumindo o papel de cabo eleitoral do Senador Andorinha. Essa ligação, explorador interiorano e político corrupto, torna-se mais um elemento determinante da inviabilidade de sobrevivência dos indígenas.

Maíra traduz um apelo ao elemento-nacional-todo-pode-

roso, solicitando um etnocentrismo menos acentuado; a demarcação de terra com títulos de propriedade para quem antes dominava toda a extensão territorial; um olhar humano para quem tem a oferecer uma experiência de vida em comunidade. Enfim, solicitando de forma contundente a VIDA a quem não se quer morto. Esse apelo é vazado em prosa-poética tornando o canto comovente, mas doloroso, porque o latifúndio do Senador Andorinha surge no horizonte dos índios do Iparanã, sem que eles o possam impedir. O próprio Maíra prevê o desenlace:

"Esses meus Mairuns só querem assim como estão feitos, refeitos. Bem feito, serão desfeitos" (p. 354).

Tiago Marques Aipobureu/Avã-Isaias

Em Maíra, Avã-Isaias é a recriação ficcional de Tiago Marques Aipobureu, um Bororo à margem de duas culturas: a cristã ocidental e a Bororo. O autor deixa bem clara a relação entre ambos, na própria obra ficcional:

"(...) O Avã que era Bororo e se chamava Tiago. Assim o conheci. O vi uma vez, emplumando os ossinhos da filha morta de bexiga". (p.209)

e noutra texto: "Um episódio do cerimonial fúnebre, merece especial destaque. Dentre os mortos contava-se uma menina, filha de um Bororo criado nas missões salesianas. Esse índio havia cursado alguns anos de Ginásio em Cuiabá enquanto era uma das esperanças dos padres de fazer um índio-missionário. Quando o vimos, ele já não se distinguia dos demais índios: nu, pintado, escarificado. Mas se destacava por sua reserva e seu recolhimento. Não chorava a Cadete, mas a sua filha, cujos ossos descarnava e estava recamando, sozinho, com plumas coloridas. Quando nos acercamos dele, verificamos que cantarolava uma ladainha em latim". (7)

Partindo desta afirmação de Darcy Ribeiro, quanto ao

substrato de sua personagem que, pelas indicações acima, já denunciam profunda ambigüidade (por ser fruto de dois mundos diferentes), verificaremos, na análise da personagem Avã-Isaiás, as relações entre o "modelo real" e a sua recriação a nível ficcional⁽⁸⁾:

As determinações essenciais con-
lhidas na vida de Tiago Marques
Aipobureu:

Descendente de líderes tribais
num sistema patrilinear.

Estudou num Colégio em Cuiabá (MT)
sobressaindo-se pela capacidade
individual.

Experiência de vida européia. Per-
maneceu na Europa por pouco tem-
po (2 anos entre Roma e Paris) ,
como "objeto" de exposição do
trabalho catequético.

Voltou do exterior por estar com
saúde da terra Natal.

Elementos da realidade
não reelaborados no ro-
mance:

Elemento cooptado pela
missão religiosa.

O nível de reelaboração ficcional
de Isaías-Avã:

Posição idêntica num sistema ma-
trilinear.

Idem, com mudança na referência
geográfica. Goiás Velho,

O tempo de permanência na Europa
foi longo e em decorrência inten-
sificou-se o processo de "integra-
ção", visto que, neste período foi
preparado para a ordenação reli-
giosa (Roma).

Voltou para verificar sua vocação
religiosa.

Na missão, foi professor por pouco tempo.

Devido ao conflito homem tribal x homem religioso, negou-se a exercer o cargo de professor (foi viver na aldeia).

Cuidou do observatório meteorológico por pouco tempo.

Negou-se a qualquer participação na missão.

Casamento com uma mulher da tribo.

Assumiu o casamento mas, devido à diferença de valores e comportamentos, a mulher o abandonou por outro.

Não assumiu o casamento e a mulher tinha sua vida sexual independente, não se importando com sua presença.

Teve filhos.

Não os teve.

Traduziu para o Bororo a Bíblia pequena e um livro didático de história do Brasil.

Num comportamento altamente marginal (tanto aos valores tribais quanto ao condicionamento catequético), traduziu alguns trechos da Bíblia para o Mairum, a pedido de Missionários protestantes.

Sincretização de divindades cristãs/tribais.

Conflitos interiores, com os brancos e Bororos, por não ser um Bororo autêntico (para estes) e não ser um Bororo "bonzinho" para os brancos. Para si, tentava conciliar as duas situações: letrado e tribal.

Os conflitos interiores se intensificaram: abandonou os missionários e tornou-se uma sombra vivente entre os Mairum. Somente o oxímoro e Alma lhe davam alguma atenção. Isto é, os elementos diferentes do grupo em interação.

Abaixo do homem ideal da tribo e sentimento de inferioridade pela situação.

Apego à tradição tribal para se "afirmar" como verdadeiro Bororo.

Em estado de marginalização crescente, propõe mudanças nos costumes tribais (a lavoura, a forma de trabalho).

Tristeza pelas mudanças (o depauperamento) na vida tribal: sente que no passado a tradição era mais bem respeitada e a vida mais farta.

Tentou arduamente tornar-se um igual entre os seus.

Tornou-se praticamente indiferente; não tentou a participação ativa no grupo. Só desejava o amor de sua mulher.

Ansiava voltar ao convívio com os brancos, temia a reação e sentia as coerções sócio-econômicas dos dois grupos culturais.

Vivia dentro de seus conflitos interiores. Alheou-se a tudo.

Isaías-Avá é a intensificação máxima dos conflitos vivenciados por Tiago Marques Aipobureu*, visto que atinge a dissolução total — o índio-genérico, dividido, à margem de dois grupos culturais sem condições de optar por um deles. Esvaziado das representações conceituais dos dois mundos, detinha destes, somente resíduos.

Darcy Ribeiro, em vez de caracterizar um povo como representante da categoria índio-genérico, concentrou todas as determinações essenciais deste nível de "interação" em um único indivíduo (Avá-Isaías) para melhor concretizar a denúncia e a realidade dos índios brasileiros.

Na adoção dos valores da civilização, Isaías-Avá teria mais autenticidade se buscasse nestes valores algo que servisse aos interesses do grupo tribal. Porém, ao interiorizar as conceituações do "outro" mundo, sua consciência tornou-se espúria, pois, não trazendo colaboração ao grupo, apenas justificou sua dependência e pequenez perante o branco.

* Ver nota explicativa nº 8.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS

- (1) A tribo Mairum tem existência simbólica e ficcional, centralizando em Maíra, a problemática indígena criada pela invasão colonialista. O autor ao mesmo tempo suplanta o aspecto nacional quando recria o mito dos gêmeos existente na mitologia universal, e enfatiza o caráter sul-americano ao fundamentar-se no mito de Maíra, herói cultural dos Urubus-Kaapor e das tribos tupis-guaranis.
Obs.: dados colhidos tanto na obra teórica de Darcy Ribeiro como em CLASTRES, Héléne. Terra sem mal: o profetismo Tupi-Guarani. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1978.
- (2) Exemplo de uma das várias técnicas de aproximação de grupos indígenas arredios ao contato.
- (3) É a típica situação de "irmão da mãe e filho da irmã", encontrada em outras sociedades tribais. Encontramos referência ao assunto In: LÉVI-STRAUSS, Claude. Tristes trópicos. São Paulo, Anhembi, 1957.
- (4) Quando ocorre a cerimônia de transmissão do comando temporal da tribo Mairum, Jaguar escolhe o aroe para amarrar o seu membro, dividindo, assim, sua responsabilidade sobre o destino dos Mairum, deixando clara a ascendência do aroe sobre a tribo, e sua representatividade simbólica na função de tuxaua, pois " — Quem amarra um homem é seu tuxaua". In: RIBEIRO, Darcy. Maíra. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira 1978, p. 395.
- (5) GALVÃO, Walnice Nogueira. "Indianismo Revisitado". Cadernos de Opinião, Rio de Janeiro, nº 13: 36-43, ago./set. 1979.
- (6) As Irmãs Francesinhas são, na realidade, abenegadas da ordem francesa Irmazinhas de Jesus. A atuação deste grupo difere da linha catequética adotada tradicionalmente por outras ordens religiosas: não há a pregação evangélica nem o batismo. As freiras vivem entre os membros das comunidades que assistem

(tribos indígenas - favelas etc...) de acordo com os valores adotados pelos mesmos.

- (7) RIBEIRO, Darcy. Os Índios e a civilização. Petrópolis, Vozes, 2ª Edição, 1977, pp. 394-395.
- (8) Cotejamos Maíra com o texto de Florestan Fernandes intitulado "Tiago Marques Aipobureu: um Bororo Marginal". In: Investigação etnológica no Brasil e outros ensaios. Petrópolis, Vozes, 1975.

4.2. Análise do Romance

4.2.1. Composição

A primeira obra ficcional de Darcy Ribeiro, Maíra, é uma história do Índio, pelo Índio (escrita, evidentemente, para os "civilizados"). E como a etnia branca representa uma ameaça à existência do mundo indígena sua presença é significativa no romance ⁽¹⁾.

Dentre as diversas facetas da "civilização", a atuação das missões religiosas interferiu tão acentuadamente na vida das comunidades autóctones ⁽²⁾ que sua figuração ficcional presentifica-se através de uma interferência na própria estruturação do romance.

A partir da divisão da narrativa em quatro partes, cujos títulos indicam possíveis correlações entre a forma de narrar as vivências indígenas e a forma de celebrar a missa, um dos rituais mais expressivos da Igreja Católica, podemos observar a incidência de figurações religiosas na fatura do texto. "Antífona", "Homilia", "Canon" e "Corpus" designam as quatro partes do romance e na liturgia católica são elementos representativos do ritual reiterador do sacrifício do Cristo antecipado à última ceia — a missa. Desta forma, examinaremos superficialmente as referidas partes do texto, através dos capítulos nelas inseridos e tentaremos assinalar as analogias possíveis.

É interessante observarmos que na própria composição do romance (sua estruturação em capítulos), o autor realiza uma primeira incursão do poético no texto narrativo: na verdade, sabemos que a analogia (no caso, do sacrifício do Cristo e a imolação das tribos indígenas) é uma forma de representação ao nível da

linguagem conotativa — e no presente texto, ambígua.

A primeira parte, "Antífona"⁽³⁾, ao ser correlacionada ao ritual de entrada do ofício religioso, adquire expressão significativa porque, além de introduzir as personagens e as situações, revela o tom do discurso.

Deste ponto de vista, o primeiro capítulo ("A Morta") é extremamente revelador:

"Sobre a praia (...) jazia, em decúbito dorsal, uma jovem mulher branca, meio despida (...)"
 "Verificou que a mulher estava morta (...)" (o estrangeiro faz a declaração)" dado o extraordinário do fato de deparar com aquela mulher branca, morta no curso de um parto duplo, numa praia deserta, próxima a uma aldeia de índios selvagens". (p. 21) (grifos nossos).

Porém, na seqüência dos acontecimentos, a morte de Alma, a mulher branca encontrada numa praia do rio Iparaná, não é o elemento desencadeador da trama narrativa na primeira parte. E os demais capítulos que veiculam seus pensamentos e experiências, não tem relação direta com este de abertura. Portanto, torna-se necessário analisá-lo no contexto da obra.

Como, atualmente, a existência das comunidades indígenas depende do "aval" da civilização, a narração da morte de um civilizado torna-se signo do drama a ser desenvolvido nos capítulos a seguir, e precede o relato da morte de um grande líder tribal, acentuando a problemática indígena instaurada: o desaparecimento do povo indígena tem significação apenas para seus iguais; a de um branco, "próxima a uma aldeia de índios selvagens", pode movimentar até o aparelho jurídico do Estado, e no caso em questão, o próprio índio poderia ser acusado pelo crime, caso o Código Civil não o considerasse pródigo:

"Temos é que chutar isto, doutor. (...) Que tal a Fundação Nacional do Índio?" (...) "(...) Nada disso! Vou mandar é pro Ministro da Justiça, general Cipriano Catapreta. (...) Sô o general-ministro pode sair desta. O Código Civil declara que os Índios são pródigos (...) quer dizer, irresponsáveis, perante a lei; quer dizer, inocentes." (p. 23).

Desta forma, na primeira parte, a problemática indígena, ao ser analisada dentro da simbologia da missa, reflete profunda dramaticidade. O exemplo contundente é a morte do tuxaua Anacã ⁽⁴⁾ que pode ser relacionada à celebração da última ceia:

"Chegou minha hora, vou acabar. Sim vou deixar vocês aí, sem tuxaua. Órfãos de mim. Preciso morrer para que surja e cresça o tuxaua novo." (p.25).

Como não há um tuxaua para substituí-lo, os Mairum transformam as cerimônias fúnebres dedicadas a Anacã num espaço destinado à reiteração dos valores tribais; as danças, os cantos, os ritos de emancipação ("Sucuridjuredã"); de hominização ("Jurupari") e de mairunização ("Ñandeiara") afirmam o "ethos" tribal:

"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". (p. 95).

O último capítulo da primeira parte ("Manon") reforça a analogia feita com o ritual litúrgico da última ceia:

"Sua festa já está acabando. Já dançamos todas as danças (...) Já lutamos todas as lutas, inclusive o Javari. Já comemos muita carne. Já comemos muito peixe. Já bebemos muito cauim. Chegou, afinal, Anacã, a sua hora. Para isso todos estamos aqui." (p. 119).

"(...) Todos se perguntam quando haverá um funeral como este. Quem vai viver (...) quem vai morrer como Anacã? (...) Não vai haver nunca mais ninguém como Anacã." (p. 117)

Aqui fica patente o caráter da cauinagem de Anacã como o último ritual de grande envergadura realizado pelos Mairum. É a imolação do povo indígena antecipada à última grande festa.

Podemos constatar a analogia existente entre a simbologia litúrgica cristã e o mundo indígena presentificado no romance; contudo, a primeira equivale apenas à armação da narrativa. O povo Mairum ao vivenciar seus ritos com alegria, com naturalidade, com vontade de permanecer, supera, em beleza e expressão emocional, os rituais cristãos que os religiosos querem lhe impingir em troca de uma vida eterna já acreditada, ou em troca de uma "civilização" que os destrói.

Os demais capítulos da primeira parte manifestam a idéia do canto de entrada, introduzindo outras personagens e dilatando-nos a percepção para realidades circundantes ao universo indígena: a ação do regatão junto aos índios e barranqueiros ("Juca"; "Quinzim"); a atuação religiosa protestante no Iparanã ("Xisto"); a presença da burocracia na realidade indígena ("Nonato" e "Inquérito") e a apresentação de Isaías e Alma, personagens paradigmáticas das realidades em confronto (indígena x "civilizada") e as únicas consciências em ato penitencial (uma das partes do rito de entrada).

Assim, "Antífona", a primeira parte do romance, nos introduz no universo Mairum através de uma seqüência semelhante ao rito de entrada da missa. Reafirmamos seqüência semelhante, — porque o texto, ao demonstrar pesar pelo destino das comunidades autóctones, evidencia a inviabilidade de sua resistência à cultura dominante através do deslocamento das partes constitutivas da missa (exemplo: o ritual decorrente da morte de Anacã, em analogia com o da última ceia, não poderia ocorrer na primeira parte e sim na terceira)⁽⁵⁾ ; e o narrador, (ou uma das personagens) , dando ênfase à ambigüidade da relação entre as duas culturas, a-

propria-se, poeticamente, do ritual civilizado para manifestar a beleza do mundo autóctone:

"Anacã escolheu o melhor tempo para morrer. (...) outras, (aves, RJS) em hábitos monacais que vão do branco prateado ao roxo episcopal e dele ao amarelo mais budaquimer. (...) Arapongas batem martelos em ferros de sino" (p. 44/45/46).

"A minha mata é um mundo de troncos altos (...) O natural dela é uma penumbra verde, sombria, como uma catedral romana. (...) Estas são as duas missas cantadas na floresta virgem: a da manhã e a da tarde". (p. 63).

O Iparanã dos Índios Mairum, em sua exuberância, surge aos olhos de Isaías e Alma (e do virtual leitor) como a terra prometida — onde os males da "civilização" têm cura. Ou numa cosmovisão indígena, a Terra sem Males — a morada da bem-aventurança.

A segunda parte "Homilia" ⁽⁶⁾ nos dá uma visão generalizada do universo indígena. As personagens Isaías e Alma (viajam em direção à Missão Nossa Senhora do O', na região do Iparanã), coadjuvadas por outros elementos do quadro regional (e pela interferência do autor no desenvolvimento da narrativa), nos relatam o presente e/ou passado das tribos daquela região. E, intercalando os comentários das personagens, há a narração sobre os elementos fundamentais da mitologia Mairum.

Os elementos da mitologia Mairum, como veremos, apresentam entre si a mesma relação que marca os textos sagrados — Antigo e Novo Testamento — fundamento da homilia cristã:

"Mairahũ":

"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 e seu alento, abriu os olhos e lançou do olhar uma luzinha. Na penumbra daquele ventinho morno Ele foi inventando suas criações" (p.133).

Neste capítulo da origem do mundo, segundo a visão Mairum, podemos notar uma marcante correlação com o "Gênesis", primeiro livro do Antigo Testamento. As demais alusões mitológicas referem-se à Maíra — o arroteo do Sem-Nome que veio ao mundo sentir de perto as criações realizadas:

"O filho de Deus estava ali, disperso, quando viu, um dia passar por perto nosso antepassado Mosaingar, (...). Baixou, vestiu-se na pele de Mosaingar e bem dentro dele, fez para si mesmo um oco, um útero". (...) "daquele avô que seria sua mãe" (150).

Maíra e Micura (seu irmão gêmeo) nasceram entre os Mairum e, através de uma ação renovadora na realidade indígena, transformaram-se em heróis mitológicos ⁽⁷⁾ de seu povo. Segundo a história da cristandade, Jesus Cristo, o Filho do Criador do Universo, morreu crucificado por pretender instaurar uma nova ordem no mundo tornando-se um "herói" cristão. Em Maíra, os índios são imolados em nome da "civilização" cristã. É esta a essência da homilia oficiada pelas personagens na segunda parte.

Nos títulos de cinco capítulos desta segunda parte, podemos relacionar alguns elementos fundamentais ao funcionamento do aparelho fonador: "O Beijo", "A Boca", "A Língua", "A Goe-la", "Verbo" e "O Goto" expressam uma metáfora da voz, da execução da homilia. Nestes capítulos, Alma e Isaías são atuantes ⁽⁸⁾, portanto, manifestam-se como porta-vozes da realidade do Iparanã dos índios:

(Isaías):

"Até hoje continuam nos rodeando. Já tomaram (os brancos - RJS) todo o lado nascente, um dia tomarão as matas do poente. Então estaremos reduzidos a uma ilhazinha no mar da branquitude. As sim será, mas dói." (p. 187).

"A verdade é que acabaram. Acabamos. Doença foi talvez o que matou mais gente, depois trabalho." (p. 187).

Ao examinarmos mais atentamente os capítulos referidos, constataremos que, no ângulo de análise por nós assumido, Alma não tem presença significativa. Porém, tanto ela como Isaías são atuantes nesta segunda parte. Então concluímos que a interpretação realizada desnuda apenas um aspecto da realidade ali instaurada. Todavia, se submetermos a exame todos os capítulos (da segunda parte), referentes às vivências das duas personagens, uma nova perspectiva enriquece a nossa percepção dos fatos: "A Comida", "O Beijo", "A Boca", "A Língua", "A Goela", "O Goto", "O Bucho", "O Vômito", ou seja, a analogia com o aparelho fonador (representação simbólica da homilia) amplia-se, visto que a seqüência completa dos títulos nos faz lembrar o aparelho digestivo em funcionamento, isto é, Alma e Isaías, além de se familiarizarem com a realidade do Iparanã (Isaías tradutor desta realidade), analisam a si mesmos e são pressionados a rever as posturas adotadas em relação aos índios.

A representação ficcional deste processo assemelha-se à transformação da comida (Alma e Isaías) ocorrida no percurso de "O Beijo" até "O Bucho" (do avião até a Missão Nossa Senhora do O') no qual um dos elementos (Isaías), não sendo absorvido (a não opção diante da problemática de seu povo), é "vomitado":

(Isaías)

"Isaías se pergunta o que significa esse encontro de uma mulher que vai e de um homem que vem pelo mesmo caminho. Só teriam de cruzar um pelo outro e seguir adiante. Mas parece que será longa a travessia. Tormentosa?" (p. 132).

Na longa travessia, desde a "boca da mata"(p.161) até a "goela do Iparanã"(p.203), Alma e Isaías vivenciam o processo de seleção do elemento mais apto à convivência com os índios. Assim, o rio Iparanã transforma-se na via de acesso ao espaço onde

os testemunhos serão dados: a Missão Nossa Senhora do Ó'.

No capítulo "O Vômito", todo o processo da "digestão" se completa. Alma, liberta de alguns condicionamentos da "civilização", assume uma postura despreconceituosa em relação ao mundo indígena. Portanto, caracteriza-se como elemento adequado à convivência dentro desse mundo. E Isaías, ao contrário, é "vomitado" no sentido bíblico ⁽⁹⁾ pelo comportamento ambíguo diante dos problemas de seu povo. Isaías optou por deixar a missão religiosa, em contrapartida, o Avã não tem condições de assumir a realidade indígena como Mairum:

"O Vômito" (Narrador):

"Nada há de comum entre a sua história anterior (a de Alma - RJS) e esses dias de espera dos tempos que virão. Que tempos? Ela adivinha que, de alguma forma, Isaías está morrendo e ela está nascendo e vice-versa. Cada um deles se transfigura. Só se pergunta: renascendo como? Renascendo para quê? Se já não creio no que me trouxe aqui, aonde vou? A que vou? Por que sigo? (p. 242) (grifos nossos).

Na "Homilia" outras personagens, além de Isaías e Alma, exercem o uso da palavra para nos revelar a complexidade do universo autóctone. As pregações do beato Xisto ("Verbo"), a vida enclausurada dos religiosos na Missão Nossa Senhora do Ó ("Missão"); o trabalho burocrático de Nonato, o major-investigador da "causa mortis" de Alma junto aos Mairum ("Encontro" e "Exumação"), a expectativa dos Mairum em relação à volta de Avã ao convívio tribal ("Tuxauarã") e a presença inusitada do autor ("Egosum") complementam a linha temática da homilia, ao expressar um denominador comum: o cerco sistemático às populações indígenas, provocando a desestruturação dos grupos e valores tribais e o consequente desaparecimento dos mesmos.

Na seqüência da narrativa, a terceira parte de Maíra,

intitulada "Canon", contém dezessete capítulos que expressam, em síntese, a inviabilidade da sobrevivência das tribos indígenas sediadas na região do Iparanã.

Entre o primeiro capítulo "Coracipor" (neologismo que pode traduzir tanto o desaparecimento cíclico do sol — Coraci — como o ocaso da tribo Mairum) e o último "Armagedon" (no qual Xisto, o beato protestante, comenta o Apocalipse, substituindo as personagens bíblicas por elementos do quadro regional e fragmentos da cultura ocidental), plenos de pressentimentos e profecias, toda uma simbologia religiosa se revela, visto que os fatos narrados coadunam com a essência do "Canon" ⁽¹⁰⁾, ritual prescrito para a terceira parte da missa. No referido rito, o Cristo, presentifica-se no momento da transubstanciação, símbolo de sua morte na cruz. Em analogia com esta parte da liturgia eucarística ⁽¹¹⁾, Maíra-Coraci, a divindade solar dos Mairum, faz uma pausa no seu giro celeste para descer à terra e sentir de perto o seu povo:

"Maíra-Remui" (narrador):

"(...) Quer vestir o corpo dos homens, quer sentir o gozo das mulheres de seu povo: os Mairuns. Quer também emocionar-se com os sentimentos de alegria e tristeza, de saudade e melancolia, de desengano e esperança que alentam os Mairuns" (269).

Desta forma, Maíra sonda Remui (o aroe); Teidju (o oxim); Jaguar (o sobrinho de Isaias) e Avã/Isaias. Micura, observando os passeios de Maíra, decide penetrar também no âmago dos Mairum-viventes. E como irmão e filho de Maíra ⁽¹²⁾ perscruta o íntimo de Alma — uma civilizada que "vive ao compasso Mairum" (p. 277).

Há, nos depoimentos prestados a Maíra, apreensão com

relação ao futuro da tribo, constatação do empobrecimento dos Mairum e o descontentamento com Isaias/Avã — a esperança frustrada de salvamento do grupo tribal. E para ratificar a irreversibilidade da problemática indígena, o Senador Andorinha viabiliza seu plano de colonização do Iparanã através do trabalho de reconhecimento topográfico de Juca (o regatão), do processo de povoamento pelos paulistas e gringos, e com a bênção dos religiosos da Missão Nossa Senhora do O'. Juca explica a Manelão e Boca (seus ajudantes) o projeto do senador:

"Latiterra" (Juca):

"(...) aprendi que a única riqueza grande, verdadeira, do Iparanã é esse mundão de terras inabíveis. No dia em que forem desvestidas da mata e transformadas em pastagens, serão o maior criatório de gado do Brasil" (p. 294).

Dessa forma, a descida de Maíra é simbólica, pois são os Mairum — a sua criação — e os demais índios a assumirem o lugar do Cristo na imolação do ritual civilizatório; contudo, se na liturgia cristã o sacrifício significa a morte para mais vida, o das tribos indígenas, ao contrário, é sinônimo de holocausto, extermínio de um povo em benefício da "civilização" cristã. E como a palavra grega canon significa "regra" e na acepção religiosa refere-se à parte invariável da missa, constatamos a fatalidade do processo de desagregação das etnias tribais: portanto, a exploração das minorias étnicas configura-se como uma lei para o mundo civilizado.

Os demais capítulos refletem a analogia proposta, ao expressar uma característica fundamental da "missa" celebrada em Maíra — a polifonia. Os relatos simultâneos de diversas personagens, nas quatro partes da obra, retratam os matizes da problemática indígena. Assim, no "Canon" o aroe Remui e o beato Xisto

relacionam-se pelo pressentimento e previsão de um futuro nada promissor ao índio e ao seu meio ambiente; Maíra e Micura auscultam o íntimo de seu povo predileto para lhes analisar os anseios e as experiências, e Juca atua como porta-voz da ação depredatória do "mundo civilizado", confirmando as inquietações de Remui. A estas vozes, acrescenta-se a experiência de Alma e Isaías (13) junto aos Mairum.

A quarta parte, intitulada "Corpus" estrutura-se como as anteriores; isto é, os capítulos não se articulam pela linearidade da narração, mas de acordo com a simbologia litúrgica. Assim, a inviabilidade da etnia indígena, que constitui a isotopia da narrativa, tem nesta parte final (a comunhão eucarística) expressiva manifestação.

Em todas as vozes de "Corpus", há a presença da negação, do não-ser, do não poder existir. O próprio Maíra manifesta-se impotente diante do ritmo da história:

(Maíra):

"Tempos houve, há muito tempo, em que esta guerra podia eu ganhar, talvez. Mas não briguei. Agora é tarde, só resta conformar e meu povo nos outros encartar". (p. 355).

Mesmo Alma, a representante da civilização cristã, ao expressar em si a dimensão mairuna do mundo, vincula-se incondicionalmente ao processo histórico de uma minoria étnica, selando-lhe o destino a partir do capítulo de abertura (1ª parte).

Diante deste quadro desolador, uma das partes responsáveis por esta síntese dramática entoam o "kyrie eleison" (14). Os padres Aquino e Vecchio, antigos diretores da Missão Nossa Senhora do O' e forjadores de Isaías-Avã anseiam por clemência, pois a consciência de sua "missão" catequética não lhes dá uma velhice

tranquila:

"Kyrié" (Pe. Aquino)

"Agora vejo que a seara verdadeira não são os índios. Seria Deus? (...) estamos aqui é por amor d'Ele ? É por amor dos índios? Ou é por amor de nós somente? (...) Foi por nós somente, por nossa pequena salvação, por nosso suspirado martírio, por nossa aspirada santidade" (grifos nossos) (p. 389).

Na estrutura da missa cristã, o "Kyrie" expressa o ato penitencial (confissão) no rito de entrada, e o seu deslocamento para a parte final (como ocorre em Maira) talvez denote que o transgressor — mesmo reconhecendo seu delito — mostra-se indigno do perdão. E que, dentro do contexto do romance, embora haja o reconhecimento dos erros e o encerramento do capítulo Mairum, em particular "Ite missa est. Alleluia, alleluia"(p.392), novas perspectivas surgem para os novos diretores da Missão:

"Indez" (Pe. Ludgero):

"(...) Pois é irmã Petrina. (...) 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" (p. 401).

Portanto, o "Kyrie" jamais poderia ser entoado no rito de entrada, pois a ladainha continua...

"Corpus", em analogia com as figurações da missa, expressa a complementação do ritual eucarístico, contudo, se o Cristo ressurge pleno de vida, renovando a crença de seus seguidores, os índios desaparecem, visto que a singularidade do ritual "civilizado" é a antropofagia, a deglutição da cultura autóctone. O último capítulo "Indez" encerra iconograficamente este ritual antropofágico ao apresentar personagens e situações de forma fragmentada — a narração ao fluxo da consciência.

"Indez", na acepção literal, diz-se do ovo colocado no ninho para atrair as galinhas ao choco. Na questão indígena instaurada em Maíra, talvez figure o elemento autóctone como chamariz aos mais diversos objetivos: os religiosos anseiam a própria ascensão espiritual; os latifundiários, os gringos, os políticos e os pecuaristas visam a exploração da terra e da mão-de-obra barata; o órgão de proteção oficial concilia os objetivos do grupo "civilizado" em detrimento dos valores indígenas. Neste sentido, merece ser lembrada a expressão do pastor protestante:

"Da outra vez, tendo os gregos, os persas, os romanos, os indianos, os chineses e muita gente mais civilizada e rica para escolher, o ovo de Deus, Jesus, não foi posto nas mãos dos Judeus? Uma tribozinha à toa?" (p. 246) (o grigo é nosso).

"Indez" pode nos remeter também a Índex, o catálogo de obras assinaladas como perigosas. Esta acepção evidencia o confronto entre culturas no qual prevalece o etnocentrismo do "civilizado":

"(...) nada houve canibalismo. Só que esposa deputado vendo Índia beijando pezinho do nenem de la teve medo reversão antigos costumes gentis falada antropofagia. Caiu em Tereza, bateu muito" (p.398).

" Epexã é gente muito esquisita, muito ruim mesmo. Brutos.Atrasados". (p.402).

O último capítulo do livro, quer o interpretemos como Indez, Índex (ou simplesmente, Índice dos assuntos tratados), cum pre a função de ratificar a denúncia que atravessa todo o romance: as minorias étnicas estão como que "fatalmente" condenadas à via do sacrifício sem nenhuma perspectiva de Redenção...

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS

- (1) O autor, obviamente, não assume em sua obra de ficção uma vi são romântica e/ou radical da realidade: branco (mau) x Ín dio (bom), ou civilização (mã) x vida tribal (perfeita); ele apenas evidencia determinados valores da "civilização" bran- ca, ocidental, cristã, capitalista e etnocêntrica que, assu- midos pela maioria dos elementos "civilizados" (brancos ou não-brancos) em contato com as etnias tribais, denotam a ne- gatividade do processo interativo.
- (2) Ver a Introdução. p. 7-8.
- (3) Antífona - refere-se, no ritual litúrgico, ao estribilho do salmo que veicula o tema central a ser desenvolvido durante a cerimônia. Em Maíra, o tema central da morte tem no deces- so de Alma a profecia da dissolução da etnia indígena.
- (4) Avã, o elemento destinado por descendência clânica a substi- tuir Anacã, foi retirado da tribo quando menino, para o ser- viço religioso junto aos missionários católicos. Portanto, sua ausência, neste momento da história Mairum, reflete uma cri- se mais profunda que o desequilíbrio no comando temporal da tribo: representa o esgotamento das opções, das respostas ao elemento invasor.
- (5) O rito de entrada contém três partes:
 - o canto de entrada
 - ato penitencial
 - canto de "Glória" (nas missas festivas) ou a Coleta, ora- ção intercessória oficiada pelo celebrante. Em Maíra, toda a primeira parte se transforma em um canto de entrada (a introdução da problemática a ser abordada: a desagregação do mundo indígena); o ato penitencial cabe a Isaiás e a Al ma; o canto de "Glória" não tem razão de existir dentro da realidade indígena. O último capítulo da primeira parte en cerra o ciclo Anacã — o seu enterro, a sua real morte pa ra os vivos — numa antevisão do fechamento do ciclo indí gena (enquanto etnia) concretados nas duas últimas partes.

- (6) Homilia: o comentário de uma das leituras da missa, geralmente o Evangelho. Em Maíra, o comentário da mitologia e da atualidade a Mairum.
- (7) A origem de Maíra está na mitologia Tupi na qual Monan criou o céu, a terra, os pássaros e os animais; criou os homens felizes e não sendo respeitado colocou fogo em tudo. Só Irin Magê sobreviveu e teve como filho Maíra-Monan, que morreu numa fogueira feita pelos homens, pois vivia transformando algumas coisas em outras. Sumé ou Sommay, filho de Maíra-Monam (grande pajê e caraíba) foi um herói civilizador: ensinou aos tupis a agricultura, o uso do fogo e a organização social; foi pai dos gêmeos Ariconte e Tamendonare; estes, inimigos mortais, provocaram o segundo dilúvio ao brigarem entre si. Deste dilúvio somente os dois irmãos e suas respectivas mulheres salvaram-se e deram origem a dois povos inimigos: os Tupinambás e os Tamoios. No romance, Micura e Maíra atualizam, ficcionalmente, alguns destes comportamentos; os Urúbus-Kaapor (área cultural Pindaré-Gurupi-) são os últimos representantes da vida típica dos povos de língua Tupi e têm como divindade civilizadora Maíra. In: CLASTRES, Hêlène. Terra sem mal : o profetismo tupi-guarani. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1978.
- (8) Dos seis capítulos referidos ("O Beijo", "A Boca", "A Língua", "A Goela", "Verbo" e "O Goto", somente "Verbo" não relata a experiência de Isaías e Alma. A personagem central de "Verbo" é Xisto, beato protestante, em mais uma pregação aos moradores da Vila Corrutela. Assim, sua atuação, mesmo não estando relacionada às vivências de Alma e Isaías, insere-se no contexto da homilia (uma homilia cabocla) — elemento estruturador da segunda parte.
- (9) No "Apocalipse" (João) ao enviar uma carta à igreja de Laodicéia diz o seguinte nos itens 15 e 16:
- "Conheço as tuas obras, que nem és frio nem quente. Quem deras fosses frio, ou quente! Assim, porque és morno, e nem és quente nem frio, estou a ponto de vomitar-se da minha boca;" (Apocalipse, 15-16).

Essa passagem bíblica é fundamental à compreensão da analogia existente entre os títulos dos capítulos e os órgãos do aparelho digestivo e entre estes e a experiência de Isaías e Alma na descida do rio Iparaná em direção à Missão Nossa Senhora do O'. Dentro da simbologia religiosa este trecho do "Apocalipse" configura o comportamento de Isaías que resulta da impregnação da cultura Mairum em conflito com o processo civilizatório através da catequese.

- (10) A palavra CANON do grego "KÁNON" pelo latim CANON, em religião, refere-se à denominação (atualmente em desuso) da "parte principal e mais ou menos invariável da missa, cujo elemento essencial é o relato da ceia e termina com o doxologia que precede o Pater". In: AMIOT, François. A missa e sua história. São Paulo, Editora Flamboyant, 1958, p.69.
- (11) Liturgia eucarística é a denominação atual da terceira parte da missa na qual se inclui o antigo "Canon". Ela se divide em três partes distintas: Ofertório - Consagração - Comunhão. Em Maíra a terceira parte concentra-se no ritual do ofertório e consagração; os índios são ofertados à imolação ("Latiterra"). E a quarta parte, "Corpus", é o símbolo da comunhão, a deglutição dos índios física e culturalmente. In: CECHINATO, Luiz. A missa parte por parte. Petrópolis, Vozes, 1980, p. 13.
- (12) Na segunda parte temos a seguinte passagem: "Maíra olhou aquela coisinha quente enroladinha, ali ao seu lado, seu irmão e seu filho" (p. 153). Assim, se Micura é considerado irmão e filho de Maíra, ele se torna o elemento indicado para visitar Alma, o elemento tribal por adoção.
- (13) Experiência relatada em sete capítulos, (quase a metade da terceira parte), portanto, importante dentro do contexto do "Canon": "O Mundo Alheio", "As Minhas Águas"; "O Sangue e o Leite"; "A Semente do Aroe"; "O Cuspe e a Pecúnia"; "A Miri xorã e o Sarigüê" e "Esse Osso".
- (14) "Kyrie eleison" expressão grega que significa: "senhor, ten de piedade!". No ritual litúrgico o "Kyrie" refere-se a um

canto (antigamente ladainha) da primeira parte da missa (Rito de Entrada) que expressa o ato penitencial dos religiosos. "O Kyrie é a expressão da nossa necessidade de salvação e do desejo tão autenticamente cristão da vinda do Cristo, desde agora pela Eucaristia e os diversos meios de distribuição da Graça e, no último dia, na Glória". In: AMIOT, François. Op. cit. p. 37.

4.2.2. A História: as Personagens e o Meio

Os índios, para sobreviverem, mantêm profunda relação com a natureza; em consequência, o plano diegético da saga Mairum, circunscrita, geograficamente, à região do rio Iparanã instaura-se dentro de um universo de relações entre os grupos humanos ali sediados e o espaço físico. Portanto, podemos caracterizar o povo Mairum a partir deste componente essencial à sua cultura — o espaço. Neste aspecto a narrativa opera diacronicamente apenas as determinações essenciais que expressam a plena integração do autóctone ao meio e as lutas para a preservação deste.

Obedecendo a uma ordem não cronológica, a narrativa delinea as origens do povo Mairum (o povo de Maíra) a partir das façanhas deste herói mitológico que, antes de transmutar-se em Maíra-Coraci, o sol, transforma a realidade tribal dos primevos (secundado por Micura, seu irmão lunar), criando as normas reguladoras da relação homem x mundo (comportamento, rituais, economia etc...) ao dividir a aldeia em duas metades complementares — a do nascente e a do poente. Contrastando com as experiências vividas do tempo forte (relatado em seis capítulos da segunda parte) o presente traduz a crescente decadência da cultura, o reflexo do contato com a "civilização" branca e ocidental, em consequência, a perda do espaço.

A construção das personagens reflete a perspectiva adotada na elaboração do meio ambiente, pois o entretecimento das relações homem x mundo conota, em todos os aspectos, uma profunda identificação com o espaço; e somente quando este é penetrado pelo homem "civilizado" é que se instaura a problemática indígena.

na. Assim, um Mairum integrado em seu meio frui o mundo em plenitude; a percepção da realidade efetua-se através da inter-relação dos valores tribais e o funcionamento pleno dos sentidos (visão, audição, olfato, gosto e tato); o líder de maior expressão entre os atuais Mairum, Anacã, sente que deve morrer depois de ter experimentado o mundo, e Jaguar, o jovem representante do clã dos onças exprime a força dos que ainda desfrutam a vida:

Anacã:

"Já dancei muito Coraci-laci. Já cantei muito maré-maré. Já comi muito pacu. Já bebi muito cauim. Fodi bastante, Já ri demais. Estou velho. Chegou a minha hora (...)" (p. 24).

Jaguar:

"(...) isto sim é um corpo mairum como deve ser. O mundo para ele é esplêndido, maravilhoso. Assim ele o vê, magnífico, debaixo da minha luz: tecnicolor, cintilante, luminoso. Luz onde deve ser claro, sombras onde convêm. Olho com seus olhos estes azuis e estes verdes que fiz com a bosta do Jaguarouí de meu Pai. Estes escarlates, tirados do sangue derramado do Anjo do Senhor. Oh! esses amarelos... Mas, melhor ainda, é o gosto da boca do Jaguar. Este apetite voraz para pimenta, para doces e para azedos, para salgadinhos. Agora o ouvido: deixa-me ouvir Jaguar, me deixé ouvir: o mundo zumba bonito, melódico, aos seus ouvidos. O corpo todo está aceso, pronto, de alcatéia. A cabeça erguida, ameaçante, vigilante (...). O tronco gira livre sobre as pernas, os braços se abrem com gosto, as mãos e os dedos são bons para apalpar, para acariciar, bolear. Ó, este sentido do calor e do frio, este gostinho do morno e do fresco que toda a pele sente por todo o corpo enorme. O meu jovem Jaguar, assim é bom viver." (p. 297) (grifos nossos).

Como podemos ver, a plenitude do mundo Mairum concretiza-se pela harmonia dos valores acreditados e vivenciados na textura das percepções sensoriais; e quando o desgaste orgânico impede essa relação com o espaço, tornado vital, espera-se pela morte:

Remui:

"como pode continuar vivendo dentro desse corpo,

Remui? (Voz de Maíra - RJS) Está gasto de tanto uso. Vê mal: sombras. Ouve mal: vozes e o cascã vel do maracã. Cheiro? Talvez sinta um pouco a catinga doce de carniça de gente. Pode comer ca pim pensando que é carne. Meu velho aroe, não lhe dou descanso ainda, mas compreendo que você queira acabar." (p. 270) (grifos nossos).

Teidju:

" (...) porcaria, percaria de corpo este. Mal serve para ver a luz e a sombra. Nem as cores distingue bem. Que é que dá gosto de viver a esta criatura lunar do meu irmão Micura? (Voz de Maíra - RJS) O único que presta nele é essa lucidez desesperada. É essa luz acesa na noite da vida que tanto lhe dói". (p. 280) (grifos nossos).

A dualidade espaço-social (nascente e poente), além de estruturar a realidade Mairum, também influencia a ação dos Mairum no espaço ficcional. Deste modo, as personagens que constituem o grupo tribal reproduzem o meio em que vivem, conformando em sua atuação os elementos gerais da cultura e as características clônicas:

Características Gerais:

" (...) com uns dias mais estarei lá domindo no baíto (Voz de Ava-RJS) onde vivem os homens sem mulheres. As redes são armadas numa ordem que reproduz, ali dentro, de algum modo, a ordem com que as famílias clônicas se plantam lá fora na aldeia." (p.62).

"Somos os que sorriem, com os dentes brancos, grandes e bons para rir, dos mairuns de verdade." (p.62).

"Essas bandas existem no espaço e se pode vê-las. São o nascente e o poente, se se olha do baíto. Mas elas existem também dentro de nós. Cada Mairum, encontrando outro, sabe se ele é de cá ou de lá, se é fodível ou proibido, se é irmão ou cunhado. De dia ou de noite e onde quer que nos encontremos, nossa tendência mairuna é nos dispor no espaço, tal como vivemos na aldeia." (p. 65). (Grifos nossos).

"O próprio pátio de terra batida onde dançamos é também lugar de posições prescritas. Cada um tem ali seu sítio para ver e participar das cerimônias ou mesmo para o simples viver de todo dia. (...) É dali que cada um de nós, sentado no lu-

gar certo, vê cada dia o sol se pôr." (p.65-66)
(Grifos nossos).

Características clônicas:

"O clã ocidental dos Antas-tapir não se destaca em nada neste mundo. Os Onças são do mando; Os Gaviões do ofício de aroe; os Pirarucus da galhofa que não deixa ninguém emproar; as Tracajás são paneleiras, os Tracajás contam casos, fazem rir; os Tanajura são do trabalho pesado no roçado; os Caramujos da pescaria; os Pacus mesmo servem para futricar. Mas esses Antas, de que são? De nada não! (...) nem parecem Mairuns. Dizem que eram bons de briga quando se guerreava e o inimigo era índio mesmo, de arco e flecha". (p. 254-255). (Grifos nossos).

"As lanças, apesar, de terem a ponta embotada com um chumaço de algodão enovelado, machucam muito, sobretudo quando batem nas coxas. No tronco seria terrível; mas um tiro assim seria a vergonha de um lutador e de seu clã." (p. 56). (O grifo é nosso).

Mesmo as personagens identificadas no contexto narrativo (Jaguar, Teró, Remui, Teidju, etc...) caracterizam com exemplariedade os valores do universo indígena. Retratam as cores representativas dos clãs (pintura do corpo, adornos, objetos etc...), as atividades e a função de seu clã na sociedade tribal. Isto é, espelham as vivências da comunidade e são convencionalizadas por características exteriores; os traços psicológicos vinculam-se aos elementos gerais da cultura Mairum:

As cores:

Jaguar e Nãru - bandas opostas: "Jaguar com um cocar de penas amarelas de cauda de Japuï, montado como um pequeno sol sobre uma armação de varetas. Nãru com um cocar de penas de araras azuis. Além dos tembetãs, pulseiras, e todos os demais adornos. Estão também esplendidamente pintados: Jaguar todo rubro de vermelho - urucum, Nãru, negro-azulado de jenipapo." (p.118). (Grifos nossos).

As Atividades:

Teidju, oxim: "As minhas duas mãos para isso servem, para tremer o maracá, para espanar o penacho. O penacho e o maracá falam mais e melhor que minha boca." (p. 283).

Terô, Carcarã: "Nesse mundo nosso, as coisas feitas por cada pessoa são reconhecíveis como a caligrafia de vocês. (...) Este seu colar é da feitura de Terô. Está na cara." (p.313).

Função dos clãs:

Terô: "Um Mairum de verdade este Terô. Um mairum como deve ser. Está destinado a substituir o aroe, mas ninguém vê nele, por agora, o futuro aroe. (...) Mas, chegada a hora, ninguém duvida, ele cumprirá o seu papel. Para isto nasceu. Sua casa, a dos carcarã, é a que mais dá gente capaz (...), desse salto, (...) de homem a aroe, (...) ponte entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos" (p. 287). (Grifos nossos).

Jaguar: "Todos sabem que um dia serei tuxaua. Mas isso será um dia bem lá na frente. Será um dia em que eu não me chamarei mais Jaguar, porque serei chamado pelo nome do meu primeiro filho." (p. 303). (Grifos nossos).

As atividades individuais, como podemos observar, são raras, porém, os elementos que identificam o grupo são evidenciados em todas as situações. Assim as personagens Mairum, delimitáveis, marcadas pelas características tribais expressam o traço fundamental das sociedades indígenas — a coletividade. As cores, a apreensão da realidade pelos sentidos, as atividades dos clãs, enfim, sua função no mundo manifesta a vitalidade de uma sociedade destinada a sucumbir.

O enredo, a princípio simples com personagens simples (os Mairum) complica-se gradativamente com a interferência do homem "civilizado", gerando o desequilíbrio na coexistência do homem tribal e o espaço físico, e a desestruturação do "ethos" tribal. Os Mairum ainda subsistem na tentativa de permanecerem índios; contudo, a caça rareia, a vida é menos farta e as regras são desrespeitadas:

"Eu bem sabia que esta era a grande façanha dos homens dos outros clãs: trazer um couro de onça inteiro ao nosso clã. Mas por que um jaguar de nome Jaguar não pode, ele mesmo, trazer um

tigre à sua casa? (...)

Minha, mais ainda, aquela onça foi ... minha, como minha irmã Mbiã, antes de menstruar, minha, mais ainda, toda minha, aquela onça fôï, (...)" (p. 299). (Grifos nossos)

O clímax do entretecimento das relações entre os dois universos culturais (branco, cristão, ocidental e o indígena — síntese da problemática indígena brasileira), ocorre na desintegração da personagem Avã (um índio cooptado pela missão católica) o tuxaua determinado pela linha clânica, e a indicação de Jaguar, seu sobrinho, para o desempenho da função. Jaguar, jovem guerreiro de uma tribo aldeada, comandará um povo sem esperanças de sobreviver e entregue à ociosidade de uma vida sem objetivos:

"Onça serve para ficar no mato, pra comer bicho e pra minha gente matar. Passarinho enfeita árvore, canta e põe pena bonita. Peixe é bom para ficar vivo no frio das águas, esperando a gente ir buscar. Mas índio pra que é?" (p.255).

"Me espanta que os pássaros e as crianças nasçam novos, querendo a vida viver a vida com gozo e tesão. Por quê? Cansado estou. Cansados estão os Mairuns. Cansados de viver. (...)" (p. 272).

Contudo, as representações da cultura indígena, desde o simples artefato de cozinha até os adornos dos rituais mais importantes, superam as figurações do mundo civilizado...

Além do aldeamento Mairum, na região do Iparanã, outros núcleos populacionais têm existência ficcional, funcionando como traços essenciais à contextualização da problemática indígena. Dentre estes, a vila de Corrutela, povoamento rural constituído de vaqueiros, pescadores e roceiros, destaca-se ao abrigar o coveiro cearense, o ex-cabo Xisto, preto, beato, protestante, que assume a liderança do ofício religioso, e todas as tardes, à sombra da antiga igreja católica, fala aos fiéis quando estes

retornam de suas ocupações diárias.

Xisto revela-se um leitor incansável da bíblia, embora esta se constitua apenas no substrato teórico de suas preleções religiosas; pois que, além do forte maniqueísmo (Bem x Mal, ou, Deus x Diabo) a reger sua concepção de mundo, encontramos em suas reflexões resíduos culturais dos três principais grupos étnicos formadores do povo brasileiro:

"Há um que manda, é o Senhor. Outro que desman- da, é o Demo. Mas há também, o que há de vir, o Encantado. (...) É gente feito nós, um de nós. (...) tenho olhos pra ver, ouvidos para escutar e até alguma manha para desmanchar enredos enre dados." (p. 69). (Grifos nossos).

"Cantam (...) batendo palmas dentro do ritmo que Xisto comanda. O entusiasmo (...) enquanto cantam, às vezes de pé, parados, às vezes saltando com os braços levantados, às vezes gingando, dan çando." (p. 274). (Grifos nossos).

"Se não houver cobói nenhum à vista, ele dará o sinal para descer o segundo índio (...) armado com uma espada de guerra. (...) o cavalo amarelo, que vira cavalgado pela Fada, (...) o terceiro soltará a bomba-do-fim-do-mundo(...)" (p. 341). (Grifos nossos).

O isolamento da região em relação a centros mais popu- losos; o semi-analfabetismo; a ausência de um projeto dos reli- giosos católicos que atenda aos interesses da população rural, e a economia de subsistência são as determinações essenciais à for- mação de um campo propício à atuação do beato protestante. Além destas características sócio-econômicas, há um elemento homogei- nizador: a proximidade dos costumes.

Xisto, ao exercer o poder da palavra, diferencia-se do grupo, mas ao fazê-lo numa linguagem acessível (através de ima- gens retiradas da experiência comum e de personagens locais), ao fumar o cigarro de palha, e ao se colocar de côcoras no ato da pregação, aproxima-se dos caboclos, cativando-lhes a confiança . Estes traços subsidiam a convencionalização da personagem que se caracteriza pelo uso peculiar da palavra:

"Lá está o beato, acôcorado. Cada pessoa que che

ga se acerca para ouvir, primeiro de pé, depois agachado também. Os homens picando fumo (...)." (p. 68). (Grifos nossos).

"Tonico Carreteiro cisma (...) pergunta a si mesmo o que dá força e sabedoria ao beato Xisto, para ele dizer coisas assim nunca pensadas? (...) A inspiração vem mesmo, espontânea de dentro de le, ou será um dom de Deus que lhe deu a sabedoria da palavra revelada? Ele fala melhor, mais explicado do que muito padre da igreja, (...)" (p. 70). (Grifos nossos).

"Zé se encolheu, cuspiu, passou a Xisto o cigarro que acabava de enrolar, em sinal de paz" (p.72)

A convencionalização da personagem, complementada pelos hábitos adquiridos no decorrer da experiência missionária, nos leva a ver em Xisto (ressalvadas as proporções) o embrião de um líder místico semelhante a Antônio Conselheiro em Canudos, ou mesmo ao monge José Maria no Contestado. A sua preocupação com o Encantado, a expulsão das prostitutas, a depredação dos estoques de bebida alcoólica, o uso do camisolão rústico, a barba e o cajado, aproximam Xisto dos líderes messiânicos; e é Bob, o pastor americano, no capítulo "Pastoral" quem reconstitui o comportamento assumido pelo beato em função de suas preocupações religiosas:

"Esse beato Xisto é seu tanto fanático (...) É também seu tanto confuso: não tira da cabeça a idéia de chamar o Messias de Dom Sebastião o Sombra Tornado. (...) Contribuiu (...) para acabar com as cachaçadas e a prostituição em Corruete-la. (...) Vestia um camisolão (...) pano grosso branco-azulado. Recordo também que o beato deixou crescer uma barba rala e carregava um cajado. (...) Um povo analfabeto, incapaz de ler por si só o livro santo, precisa de guias. (...) Seu Xisto, com a mania de Dom Sebastião, queria converter o nascimento do Esperado numa reencarnação." (p. 359). (Grifos nossos).

"Admito que os cantos, às vezes, eram meio estragantes. (...) insistência em desencantar o encantado (...) Anticristo (...) aprisionado em alguém (...) Outra doutrina estravagante (...) com a vinda do filho de Deus (...) haveria também, insistia, fartura para todos (...) redistribuição de terras (...) o gado (...) seria di

vidido (...) como questionar, com essa gente simples e paupérrima, seus sonhos ingênuos de abundância?" (pp. 360-361). (Grifos nossos).

O assassinato de Perpétua (encarnação do Demônio), a sua fuga, e a conseqüente interrupção do processo de formação de um líder messiânico, todos esses fatos perdem, relativamente, sua importância, se considerarmos as causas que engendram tais situações. Xisto representa, no contexto da obra, as populações espoliadas do interior brasileiro que, embora rejeitem o elemento indígena, possuem um nível sócio-econômico inferior à vida tribal e que não tendo a quem apelar, refugiam-se no misticismo.

As duas realidades se interpenetram: a Mairum, ao lutar pela preservação de seus valores, mantém a tradição cultural criada nos tempos imemoriais, reforça sua crença na vida além-túmulo e na existência da Terra sem Males; a cabocla, rural, paupérrima e semi-alfabetizada transfigura a religião dominante, fundamentando-se na experiência cotidiana e nas aspirações malogradas; espera a justiça celeste ou a de entidades encantadas para alcançar, na terra, o equivalente à Terra sem Males indígena.

O rompimento com esse universo mágico é frequentemente realizado pelo mestiço. E o regatão mameluco, Juca (José Jaguar de Oliveira), elemento indispensável à caracterização da problemática indígena, representa a tentativa de superação do mundo "primitivo" através da adoção dos princípios "civilizatórios":

"Estes cornos, filhos duma égua, pensam que são gente. Bugres de merda (...)" (p. 36).

"Posição boa mesmo, hoje em dia, é a de Agente de Posto que nem seu Elias: ganha salário do governo todo mês e não precisa fazer nada". (p.146)

"Deles todos (Mairum-RJS) só vão ficar os que se

tirar da aldeia a tempo, para pôr na produção." (p. 146).

"Qual Epexã, qual nada Manelão. (...) Nem Índios eles são mais. São é invasores de terras. Temos é que escorraçar esta raça daqui." (p.294)

Ao assumir o tradicional papel de "vingador do gentio materno", tenta aliciar os indígenas como mão-de-obra servil. Seu objetivo é a caça da lontra — a depredação da fauna natural da região em benefício próprio:

"Vocês precisam de muita coisa. Eu sei (...) espingarda Rand, de terçado Matão, de enxada Jacarê (...). É só trabalhar. Mas agora não trocô nada por pirarucu seco, não. Agora quero pele de lontra (...)" (p. 36-37).

"Hoje só vim trazer esses agrados para vocês. (...) Tudo é presente. (...) Depois volto para combinar o negócio das peles". (p.37).

Porém, como os Mairum recusam-lhe a presença e as ofertas, ele investe furioso:

"O orgulho de vocês está na proteção do governo não é? (...) Vou a Brasília e volto como agente de Posto. (...) Aí a cantiga vai mudar (...) Vão ver!" (p.37).

Entretanto, se os índios têm condições de negar o contato com Juca (pela própria organização de vida e trabalho), o mesmo não acontece com os caboclos:

"Sustento mais de cem famílias de safados nesse rio afora e está para nascer o camarada que vai me enrolar." (p. 116).

Controlando as necessidades vitais do caboclo, o regatão explora-lhe a força de trabalho. E os índios que se dispõem a deixar os Postos Indígenas em busca da "civilização", são candidatos em potencial ao seu domínio exploratório.

Juca tem uma visão capitalista do mundo e a expressa nas relações interpessoais, tipificando uma fase das transações

comerciais baseada na utilização da mão-de-obra indígena e/ou caboclá:

"Nos tempos bons mesmo, do começo, meu pai negociava com os índios uma seringa fraca..." (p.146)

"O certo é que acabaram com tudo que era farto e fácil. Para nós só ficaram os couros de jacaré que, também, já estão escasseando." (p. 147).

A convencionalização da personagem, pela intensificação dos traços essenciais, abstraídos da realidade objetiva (comércio explorador, violência, etc... aliado ao fator mestiçagem), aumenta o tensionamento existente no contato entre os dois mundos — o dominador provém do grupo dominado. Todavia, sua autoridade na região do Iparanã não se justifica apenas no temor inspirado pela ação de seu capanga, mas também pela sua vinculação à política nacional como cabo eleitoral do Senador Andorinha, a figuração literária do poder político:

"Esses cornos me pagam (os índios-RJS). Volto para cuidar deles. Tanto homem à-toa, espreguiçãdo na rede, e eu sem ninguém para caçar lontra. Filhos d'uma ẽ'gua. Eu mostro a eles, com a ajuda de Deus e do Senador Andorinha, eu acabo com a soberba deles." (p.38). (Grifos nossos).

Assim, o plano da ordem, a "proteção" governamental (aos índios já que os barranqueiros não recebem apoio), se subverte dentro da própria atuação protecionista; e o poder político, vinculado ao econômico, interfere livremente na história das minorias indígenas.

O Senador Andorinha, autêntico representante da "civilização", tem existência ficcional a partir do discurso das demais personagens. Sua atuação corrupta (e corruptora), também concretizada pela mediação de delegatários, assinala a desintegração das sociedades tribais ao transformar as terras indíge-

nas em grandes latifúndios:

Juca:

"Todo este mundão de terras virgens será o chão dos fazendões pai d'êgua dos paulistas e dos gringos, sôcios do senador" (p.295)
(...)

"Sua parcela, conta Juca, será um Belém de tamanho. (...) Matas sombrias dos castanhais (...) aquela área o senador prometeu ao padre Ludgero para nova casa da Missão." (p. 295).

Desta forma, o poder político (Senador Andorinha) aliado ao econômico (dos gringos e paulistas), com o apoio da religião (missionários católicos) atestam a inviabilidade da resistência das tribos indígenas e reagem com a violência armada diante de qualquer barreira aos seus desígnios:

"O jeito foi chamar um batalhão do Terceiro Regimento para escorraçá-los como invasores da fazenda do senador. Quando a tropa chegou aí e os índios viram os meganhas, puseram o pé no mundo." (Índios Epexã-RJS) (p.402).

Todavia, nem sempre a violência, característica do interventor "civilizado" no espaço indígena, se afigura explícita. O trabalho religioso, por exemplo, distingue-se por uma ação indireta, simulada e não menos destruidora.

A intervenção missionária na realidade indígena do Iparaná tem nas personagens Pe. Aquino e Pe. Vecchio a representação paradigmática do processo catequético instaurado no Brasil por volta de 1560 "(...) com um anzol os converto, com dois os desconverto..." (p. 389); padres de uma ordem italiana, eles instalaram a Missão Nossa Senhora do O' em plena selva brasileira, para assegurar aos índios Mairum o usufruto de um espaço no céu católico, cristão e ocidental; depois de quarenta anos de atuação evangélica transformaram a Missão num patrimônio financeiro da Ordem (num espaço ampliado com a apropriação de terras indíge-

nas — "doação" do Senador Andorinha), e contribuíram para a desestruturação da hierarquia tribal pela cooptação de um futuro líder guerreiro (tuxaua):

Isaiás:

(...) "A Missão traz uma nova mensagem, não uma nova ordem. Ela prega, não coloniza, nem reforma. (...) A Missão também sempre abriga um ou outro índio por algum tempo"(p.160).

"(...) Tudo o mais cresceu também: casas novas e a capela que é toda uma igreja a Nossa Senhora do O' ou Nossa Senhora de Mosaingar, como diziam os velhos missionários aos Mairuns:" (p. 219).

Remui:

"Este é o que restou de meu filho Avã, depois que os pajês-sacacas mais poderosos dos caraiabas roubaram sua alma. (...) Perdemos com ele até nosso tuxauarã que teria sido um tuxauarete." (p. 270)

Isaiás:

"Sofria o serviço dos padres em cima de mim de dia e de noite. Sobretudo do padre Vecchio. Seu esforço não era para uma conversão: era para reformar uma alma." (p. 189)

Como os demais personagens, já analisados, a convencionalização de Vecchio e Aquino é realizada a partir da cosmovisião do grupo social a que pertencem; são apresentadas de forma indireta (através dos elementos que sofrem o efeito de sua ação) e somente na última parte assumem o foco narrativo para apreciar a validade da intervenção religiosa junto aos índios:

Pe. Aquino:

"Mas você arrepiou carreira, padre Vecchio. Não quer enfrentar a responsabilidade de usar seu próprio juízo, para pensar, na frente de Deus, a descoberto, sobre nossa obra. É impossível fugir. (...) Muito temo que não lavramos este horto para a salvação dos índios. (...) Foi por nós somente (...)" (p. 389).

Pe. Vecchio:

"Sua conclusão é a impossibilidade total da conversão, não é padre Aquino? (...) Esta dúvida está roendo você. Atrás de tudo isso está a idéia maligna da futilidade da nossa obra: edificamos na areia: quarenta anos de trabalho em

vão". (p. 389).

A ação ficcional dos religiosos junto aos índios tem uma dimensão temporal ("40 anos de trabalho em vão"; "começou lá por 1560"...), mas a presença de personagens ativamente empenhadas nesta linha de atuação catequética é que confere uma certa indefinição quanto ao término deste processo desagregador do universo indígena. Ainda mais que, na atualidade, contam com um novo aliado — a burocracia.

O Major Nonato dos Anjos, da Arma de Cavalaria, delegado do aparelho jurídico do Estado para apurar a "causa mortis" de uma civilizada, ocorrida nas imediações da aldeia Mairum, espelha de forma caricata, e por isso mesmo exemplar, a intromissão da burocracia na realidade indígena. Assim, Nonato, fora de sua esfera de ação, desnuda o sectarismo, a alienação e o preconceito de sua classe em relação à cultura autóctone:

"(...) embora os sabendo selvagens, não pude evitar que despertassem minha animosidade para com sua nudez." (p. 227).

"(...) para eles (os índios-RJS), estávamos cometendo uma profanação (...) uma violência aos costumes tribais. Não concordei (...) tratava-se da sepultura de mulher branca. (...) o que me pareceu é que se divertiam, gaiatos, vendonos suar debaixo do sol quente e negando-se a prestar qualquer ajuda". (p. 227).

"Pelo que vejo a coisa está muito bem urdida e justificada para que os índios fiquem na aldeia como índios (...) O resultado é que eles jamais se integrarão nos usos e costumes da civilização." (p. 93).

A sua postura alienada em relação aos valores culturais dos índios projeta-se na análise do contexto "civilizado" da região. Para o Major Nonato, o regatão e os missionários representam o dinamismo, o exemplo da ação civilizadora num espaço

selvagem; o senhor Elias Pantaleão, chefe do Posto Indígena Eduardo Enéas (personificação da FUNAI, e a presença menos nefasta aos Mairum), ao contrário, exemplifica a total incompetência no exercício de sua função:

Juca:

"(...) almoçou conosco um negociante da região. (...) rude e desbocado como (...) nossos melhores sertanistas. Mas, em compensação, é homem dotado de evidente senso de objetividade e notável capacidade de ação. Estas qualidades fazem dele quase o oposto do seu Elias. (...) Com ele, em duas horas de conversa, aprendi mais sobre os índios e sobre a zona do que nos dias que estive falando com o seu Elias. (...) Chamasse José Jaguar de Oliveira, (...). A chegada desse homem me levanta o coração." (p. 179). (Grifos nossos).

Missão:

"(...) Encontro-me há dois dias na Missão de Nos na Senhora do O! como hóspede (...) dormi tranquilo, pela primeira vez, desde que saí de casa: (...). O tratamento é fidalgo. (...). É verdade que há poucos índios, mas que diferença! Estes marcham para a civilização, sem romantismos rondonianos: vestidos, calçados, limpos. As meninas têm até certa graça, apesar das carinhas obtusas, silvestres." (p.322). (Grifos nossos).

Elias:

"O senhor Elias é homem de seus cinquenta anos, funcionário do SPI, há mais de vinte e cinco anos (...). É pessoa afável, mas visivelmente despreparada para o mister de conduzir os indígenas à civilização." (p. 90). (Grifos nossos).

Ao chegar ao fim de sua missão (apurar a morte da mulher branca), conclui o óbvio: a civilizada que vivia entre os Mairum, morreu de parto; mas, como o objetivo visado (do autêntico burocrata!) é a carreira individual, ("nisto, de certa forma, está posta a minha carreira (...) uma promoção (...)") (p.232) não hesita em apontar um "bode expiatório" — seu Elias:

"Aqui há um caso evidente de incúria, tão caracterizado que não o poderei esconder, por mais que me doa fazer qualquer dano a seu Elias (...)" (p. 324).

"Incúria funcional contra selvagens que são tutelados do Estado, postos debaixo de sua guarda. Incúria criminal (?) e conseqüente risco de vida que resultou fatal para uma representante (boa ou má, não vem ao caso) da civilização cristã." (p. 326).

Maíra, ao veicular a perspectiva do elemento oprimido, o índio, caracteriza com exemplariedade as forças opressoras. Os poderes econômico, político e religioso (expressos direta ou in diretamente — conforme ocorre na realidade objetiva), vinculados à máquina burocrática, nos dão a dimensão da luta travada nos redutos indígenas. Contudo, o plano da personagem não se atém à maniqueísta bipartição horizontal mundo "primitivo" x mundo "civilizado", visto que a tensão existente nas relações entre as personagens representativas dos dois grupos tende a diluir-se diante da diversidade dos objetivos e a simultaneidade de ação do segundo pólo ("civilizado") sobre o primeiro ("primitivo") levando-o à extinção:

"Eu bem sei que nós, os mairum, sõ existimos por que os brasileiros nunca se interessaram, de fãto, pelo Iparaná. No dia em que se interessarem, se acabou Mairum". (p.173).

Todavia, o plano narrativo ganha complexidade ao focalizar a atuação de Isaias e Alma, personagens essencialmente marcadas pela ambigüidade, e que revelam as relações conflitantes entre "civilizados" x "primitivos".

A personagem Alma — carioca, mulher jovem, loura, formada em psicologia pela PUC-RJ — sentindo-se malograda nas opções assumidas (sexo desregrado e a droga) dentro do contexto individualista da sociedade "civilizada" tenta reestruturar-se, primeiro através da psicanálise e depois no trabalho missionário junto aos indígenas:

"Buscava através das relações com um, com outro, quase com qualquer um, ser gente entre gentes, uma entre os mais, me exercer, conviver".(p.87)

"Primeiro o fumo, que me ensinou a degustar meu gosto do céu da boca (...) Veio o ácido que renovou todo meu sentimento de mim; (...) Vieram depois as heróicas e com elas a doidura, o internamento. E Fred (psicanalista e amante-RJS) novamente, me salvando (...) Então, me surgiu, de dentro essa necessidade de voltar atrás, recuperar o caminho perdido. (...) começou tudo com uma vontade, um desejo estranho de me sentar de novo na igreja (...)" (p.87-88).(Grifos nos sos).

De maneira um tanto radical, realiza a passagem de uma existência mundana, na metrópole carioca, a uma vida de doação e sacrifícios numa região desprovida dos recursos habituais. Sua postura romântica reflete a conturbação de quem, vivendo em um mundo de valores degradados, necessita reencontrar-se:

"Do mundo nada quero e tudo quero. Isso é o que eu peço agora: a oportunidade de purgar na dor os meus pecados; (...) Quisera o martírio, meu Pai, para testemunhar em minhas carnes, diante de teus olhos, o que pode uma pecadora redimida;" (p. 85).

"Psicanálise sem santidade é sabedoria sem sentimento: presunção. (...) e realizar-se como criatura de Deus: (...). Isso só a fé e o serviço de Deus, nos pode dar, me pode dar e me dará" (p. 86).

"Um dia caiu em minhas mãos a mensagem de Deus, a sua palavra, a que me há de salvar. Foi aquela reportagem sobre as irmãzinhas. (...) que me hão de salvar (...) As irmãzinhas que nada pedem e a ninguém querem converter. Só participar da existência dos índios, por amor a Deus".(p.88).

Rejeitado o seu pedido (pelas Irmãs do Sacré-Coeur) para antecipar-se à chegada das Irmãs Francesinhas no Iparanã, Alma dirige-se à região por conta própria. E na medida em que contacta com a dura realidade dos caboclos e dos índios sente-se pressionada a reavaliar suas metas:

"(...)tive coragem de deixar para trás aquele mundo. Agora hei de ter a coragem de enfrentar este. (...) Agora vou adiante, com as irmãszinhas ou sem elas, em busca de vida nova". (p. 141).

"(...) embarquei para Naruai pensando que ia alcançar aqui uma verdade dura que seria a regra da minha vida. Achava que o problema seria viver de acordo com ela. Vejo, agora, que buscava uma verdadezinha pessoal. Mas não me arrependo, vir para cá foi útil, foi bom para me arrancar de minha existência inútil. Mas eu sou inútil também neste mundo (...)" (p.174).

"Estou livre como nasci, para o que me der-nate-lha. (...) aqui eu não vejo o que fazer. Mas vou descobrir. (...) Lá vou eu, atrás de mim". (p.175)

Na missão Nossa Senhora do O', os religiosos não permitem sua permanência entre eles até a instalação da casa destinada às freiras francesas; em vista disto, Alma opta pela aldeia, onde, sem muitas dificuldades, adapta-se ao ritmo da vida indígena. Participa das atividades designadas às mulheres; transforma-se em enfermeira e aplica os medicamentos disponíveis, doados pela FUNAI, e experiente no intercuro sexual, dá-se a quantos queiram cobri-la numa experiência que ultrapassa o relacionamento interpessoal, vinculando-se ao cultural:

"Gosto da vida que levo. Não para salvar ninguém, isso não ambiciono. Simplesmente para viver. Viver nesse ritmo molenga e bom da vidinha mairuna: rede-e-bubuia" (p. 331).

"- Nunca estive melhor, confesso. Acho que sou mesmo é mairum. Sabe o que eu sinto hoje, o que me incomoda? É essa minha pele branca, é essa quantidade de cabelo e de pêlo louro que tenho por todo o corpo. A vontade mesmo que eu tinha era de ter uma cara Mairum de verdade." (p.308).

"Eu me acomodo, talvez, pelo respeito recíproco com que trato os Mairuns e com que eles me tratam. Não quero, nem penso, nem desejaria jamais fazê-los iguais a mim. Nem quero também me resumir a uma imitação deles. Eu sou eu; eles são eles, e nós nos entendemos". (p. 372).

"O que gosto mesmo é do bom trabalho (...). Sobre tudo quando ajudo com ele gente doente de gri-

pe, de sarampo, de cachumba, gente que precisa da minha atenção, que gosta de mim(...)" (p.334)

"(...) sei que os homens gostam de mim como sou. Em mim, além de mim mesma, eles sururucam com a branca, a estrangeira, a peluda, a nuíssima." (p. 349).

Apesar de Alma (Canindejub, a arara-amarela na linguagem dos índios) conviver no clã dos Onças e ser bem aceita pela maioria dos Mairum, continua estrangeira, e como tal paira acima das divisões clânicas. Em função disto, o seu relacionamento sexual com os homens da tribo são permitidos, e os índios consideram-na uma mirixorã — função das mulheres mais bonitas dos clãs novos, que ao serem destinadas ao amor, através de um cerimonial de apresentação, permanecem livres dos compromissos impostos pelos clãs:

"Sei, sei bem, com toda a certeza, que aqui exerço uma função importante. Fiquei muito ofendida quando ele me disse que eu sou uma mirixorã. (...) me ofendeu muito a idéia de ser puta de índio. Agora não me importo. É uma função(...). Não, é uma função, um sacerdôcio." (p.331)

"(...) me sinto uma sacerdotisa, uma sacerdotisa do amor, do amor gratuito, do amor gozoso." (p.331).

E, possivelmente esta posição (acima dos compromissos clânicos), aliada à sua plena integração no grupo tribal, levam os índios a identificá-la com Mosaingar — a entidade que marca o mito de origem do povo Mairum ao gerar Maíra (o arrote do Sem-Nome) e Micura — ao dar à luz gêmeos (natimortos). A própria personagem evidencia essa relação:

Alma:

"Sinto que o que cresce dentro de mim, meu filho, minha filha, cresce com toda minha ajuda : meu filho é minha obra (...)" (p.349)

Alma:

"Vou eu deixar algum homem me arrebatara a glória

de estar buchuda por meses? Ou roubar minha fãganha de parir? De minha filha luicui ou de meu filho Mairaíra a mãe sou eu, o pai também. Eu sozinha! Não, eu e Deus!" (p.376).

A cultura Mairum está profundamente marcada pela mitologia, e esta detêm um tempo circular — o eterno retorno. Entretanto, a morte de Alma ao dar à luz simboliza, pela impossibilidade da reiteração do mito de origem (nascem gêmeos, mas, mortos) a inviabilidade da reestruturação das etnias indígenas através dos elementos de sua cultura. Do ponto de vista da civilização, sua morte configura-se como tributo a sua vivência integrada no universo indígena; e pela ótica do ficcionista, (que relaciona os dois universos culturais) a personagem, ao testemunhar a "revolução-em-liberdade" (p.267) de uma sociedade em vias de extinção e ao atestar-lhe a riqueza cultural e humana, expressa, por isto mesmo, a problemática de um povo que perdeu o comando de sua própria história.

Desta forma, a caracterização da personagem realiza-se a partir das duas concepções de mundo: "civilizada" e "primitiva". Enquanto civilizada, Alma configura-se através das dimensões tradicionais: espaço, tempo, causalidade (e conforme a visão do grupo social que a analisa); ao passo que no mundo indígena os Mairum a retratam de acordo com sua percepção sensorial da realidade:

Civilizados:

Nonato: "A morta, de nome Alma, era carioca, branca e teria menos de trinta anos, alta, magra e feiúscã (Bonita não era, disse o senhor Elias. "Era muito vistosa", disse dona Creuza.)" (p.93).

Nonato: "Uma aventureira em busca de novas experiências". (p. 323)

Religiosos: "(...) uma pobre moça, como tantas hoje em dia, confusa e carente de caridade e

compreensão." (p.323).

Fred (psicanalista): "(...) Aquela mulher estava louca". (p.403).

Caboclo: "(...) Era nova e que não era de jogar fora. (...) Os cabelos loiros, (...). O corpo cheio, seios estufados, dos grandes. Bonita era". (p.115).

Indígena:

Micura: "(...) Õ, é uma caraíba. Mas gosta de ser a Canindejub. Mais ainda gosta de ser mirixorã." (...)

"Õ, corpo claro, gozoso. Boca de todos os gostos. Rica boca sôfrega. Õ nariz, venta de faros para todos os cheiros, boduns, inhacas. (...) Tem um ouvido mouco, estragado, mas é bom para música. Como está cheia de ritmo e melodia. É um mar de música essa mulher." (p. 330)

Índias (onças): "Primeiro as mãos e os braços desnudos de Alma, que elas olham e apalpm para ver, sentir e admirar na cor, na textura da pele, na rigidez das carnes (...)" (260)

A configuração psicológica da personagem vai sendo instaurada à medida que ela se relaciona com as demais personagens (principalmente no seu relacionamento com Isaías — o seminarista da Ordem religiosa católica), traduzindo seus conflitos, ansiedades e alegrias, na tentativa de auto-realização, através de uma experiência isólita (aos olhos da civilização): a troca do mundo "civilizado" pelo "primitivo", como busca de solução para seus problemas existenciais:

"É verdade que estou confusa, irmã Petrina. Mas sei que não tenho outra saída. Por caridade, me ajude. Só peço que seja logo. Não é sorefreguidão, nem pressa, (...). Talvez seja ânsia (...) ânsia de sofrer outro sofrimento: sofrer por amor de Deus. Não aguento mais. (...)" (p.50).

"Acho que posso ajudá-lo, padre Isaías. Sua fê, antiga, macerada, precisa da minha fê nova, feita de esperança. Podemos ajudar-nos mutuamente. O senhor a consolidar, em mim, a vocação missionária. Eu a fortalecer, no senhor, a coragem do serviço de Deus" (p. 130).

"(...) Quem é você para me dar conselhos? (refere-se a Isaías - RJS) Eu não tenho nada com o mundo lá de fora. Tenho tudo é com essa vidinha daqui. Não largo esse osso, não. Minha vida é aqui. Aqui me realizei. Aqui vou viver." (p. 328)

"— E que diabo é mirixô... rana?
— Mirixorã é uma categoria de mulheres que não se casam, nem têm filhos. Estão aí disponíveis, por assim dizer.
— Então, é isso que eu sou? (...)" (p. 313)

"Que faço aqui? Não creio em nada mais do que me trouxe. Aquela ilusão minha era doença, penso. Aqui me curei. Acabou-se a angústia." (p. 331)

"O que é mesmo que eu sou? Sei lá. Candidata a enfermeira da FUNAI, ex-vocação missionária, ex-amiga do ex-Isaías, isso é tudo que eu sou concretamente aqui. Mas nunca me senti mais gente entre gente (...).
(...) aqui, onde não sou ninguém, lá no Rio onde eu era muito mais, na verdade eu não era nada."
(p. 351)

Verificamos, então, que a convencionalização da personagem Alma leva-a a um processo singular de individualização (no coletivo), bastante diverso dos estereótipos dos centros civilizados. Isto a aproxima, em parte, de Isaías, personagem singular, que também reage à estereotipia do mundo civilizado; mas, em contrapartida, não reencontra sua identidade no seu universo cultural, configurando-se, assim, como um ser marcado por uma profunda ambigüidade. Numa trajetória oposta a de Alma (abandono da "civilização" pelo mundo "primitivo") a personagem Isaías, componente da tribo Mairum, sai do mundo "primitivo", passa pela experiência "civilizatória" e tenta o retorno às origens.

Ao representar a ambigüidade característica de Isaías a primeira parte do romance o introduz, de forma gradativa; "Isaías", "Avá" e "Retorno" assinalam as contradições de sua personalidade e dividem de maneira equitativa os demais capítulos da

"Antífona". Isto é, a contraditoriedade de seu ser "assimétrico" é evidenciada simetricamente, enfatizando seu conflito existencial.

Em "Isaiás", o seminarista do convento da Ordem Missionária em Roma apresenta-se dividido, mutilado interiormente, obcecado pela ambigüidade instalada em seu ser devassado pela experiência catequética:

"(...) Nós, os mairuns, somos uma face de Deus, nosso criador, digna face d'Ele, que temos o mandato de preservar, em toda a sua singularidade, tal qual Ele nos fez. Qual a consequência deste mandato para mim? Eu que sou o Isaiás da Ordem Missionária e ao mesmo tempo o Avã do clã do Jaguar, do povo Mairum? Não jamais. Longe de mim esta ambigüidade" (p. 33) (grifos nossos).

Isaiás, mesmo consciente da destruição de seu povo (os Mairum) e da vontade deste em permanecer, sente-se preso aos condicionamentos religiosos, e martiriza-se pela incapacidade de optar por uma identificação: sacerdote cristão ou líder tribal.

"Eles (eu inclusive) são (somos) agora uns duzentos, contando os velhos e as crianças. Isto quer dizer que, se crescerem (crescermos) muito, dentro de um século serão (seremos) menos de duas mil almas perdidas dentro de um país-nação de milhões e milhões. E que é isto? Vale a pena? (p. 30).

"(...) se a Ordem tem em mim seu fruto de quarenta anos de catequese; se por amor de "nós", da tribo mairum, tantos padres e freiras estiveram lá, estes anos todos, padecendo febres e necessidades? Que dizer a ele (Pe. Ceschiatti - RJS) "Muito obrigado"? (p. 32).

"Nada mais me falta, senão a certeza de que sou sacerdote de Deus Nosso Senhor e a coragem de dizer isto ao padre Ceschiatti" (p. 32).

E a analogia com o profeta Isaiás⁽¹⁾, tentada pelos religiosos católicos ansiosos por vê-lo transformado em porta-voz dos valores cristãos ao seu povo Mairum, frustra-se antes mesmo

de seu retorno ao Brasil, pois que num débil momento de auto-afirmação ele diz:

"A única palavra de Deus que sairá de mim queimando a minha boca, é que eu sou Avá, o tuxauará, e que só me devo a minha gente Jaguar da minha nação Mairum " (p. 34) (grifos nossos).

No capítulo "Avá", o seminarista Isaías a bordo de um avião, reconstitui, através de suas lembranças enquanto Avá, o universo sócio-cultural de seu povo, instruindo-nos sobre a cosmvisão Mairum:

"Nós mairuns somos os que riem. Rir é nosso modo de ser, de viver. Preciso reaprender a rir " (p. 62) (o grifo é nosso).

"A aldeia exprime no chão do mundo as idéias que levamos na cabeça. (...) por que nossa gente, tão singela em tudo, tem tanto apego à coerência?" (p. 64 (o grifo é nosso).

"Vivemos divididos segundo regras do sim e do não, do frio e do quente, da sorte e do azar, da vida e da morte, da alegria e da dor " (...) (p. 64).

Como vimos, apesar de Isaías reter todos os valores tribais aprendidos enquanto Avá, o tuxauará-menino do clã do Jaguar (que dá o líder guerreiro — tuxaua), expõe sempre a ambigüidade, fruto amargo de uma imposição cultural iniciada nos tempos "(...) de rapaz no convento de Goiás" e concretizada nos "(...) de homem feito e desfeito em Roma " (p. 67):

"Volto, agora que volto de verdade, me perguntando quem é o ser que levo a meu povo (...)" (p.67).

"Tudo que tenho são duas mãos inábeis e uma cabeça cheia de ladainhas. E este coração aflito que me sai pela boca " (p. 67).

Em "Retorno" (numa pensão do Rio de Janeiro) a coexistência dos dois pólos mundo "civilizado" x mundo "primitivo" em

Isaiás assume um alto nível de ambigüidade:

"Deus é Deus e Maíra. Maíra é Deus." (p. 108).

"Meu Deus Pai, criador do céu e da terra Meu Deus Filho, Jesus Cristo nosso Senhor (...) Minha Nossa Senhora: útero de Deus. Meu Deus - Pai Mairum: Maíra Monan (...) Meu Deus - Filho: Maíra-Coraci, sol luminoso (...) Mosaingar, homem-mulher, ventre de Deus" (...) (p. 107).

"Eu sou dois. Dois estão em mim. Eu não sou eu, dentro de mim está ele. Eu sou eu. Eu sou ele, sou nós e assim havemos de viver." (p. 107-108)

Uma esperança, contudo, ainda existe:

"Só me consola pensar que a aldeia redonda lá está à minha espera. Rominha minha"... (p. 105-106)

Mas, mesmo aí, há a oscilação entre dois mundos: o "primitivo" (aldeia) e o "civilizado" (Roma).

A ambigüidade de Isaiás, nesses três capítulos (nos quais ele assume o foco narrativo), é marcada ainda pela dualidade do espaço: físico (no qual ele está situado geograficamente), e subjetivo (interior), no qual ele se move: as lembranças do passado como menino de aldeia, a idéia obsessiva de ter uma essência espúria marcam, de maneira indelével, sua existência reclusa; a nostalgia e a ansiedade diante da urgência de uma opção pessoal centralizam suas reflexões:

espaço geográfico: "Isaiás" - "(...) se estou aqui em Roma (...)" (p. 32)

"Avá" - "Vou voltando com pressa no bojo deste avião (...)" (p. 66)

"Retorno" - "Estou (...) nesta cama de pensão (...) Por que não saio, (...) atrás de alguma carioca? (p. 110) (grifos nossos).

As reflexões: "(...) recolhido no meu oco eu vejo a minha aldeia Mairum " (p. 61).

"(...) Daqui de cima (avião - RJS) olhando não lá

para fora, mas cá pra dentro, para o fundo de mim, eu vejo o meu mundo. É aqui agora, que a minha aldeia mairum respira tal como foi e eu vi, há tantos anos" (p. 63).

"Para mim, minha aldeia (...). Era um oco no tempo, lá atrás, no passado, (...). Agora, a minha aldeia mairum é também um oco no espaço, mas lá na frente, no futuro" (p. 66).

"Reconheço que estou com complexo obsessivo: (...) Na verdade ninguém me quer mal, porque sou, ou porque eu fui índio. Apenas constatam." (p. 29).

"Giro em torno desta obsessão (...)" (p. 32).

"Meu dia virá, eu sei. Dele sairei (...) liberto dessa louca idéia de minha essência espúria ." (p. 33).

Após o desentendimento com os religiosos da Ordem em Brasília, regressa ao Iparaná dos Índios; sente-se devolvido ao seu mundo, no qual movimenta-se com certa naturalidade, pois o ti nha "impresso como um mapa dentro de mim" (p. 161). Em Naruai vol ta à sua infância de canoeiro, ao conduzir o barco durante dezeno ve dias, até a Missão Nossa Senhora do Ó.

Neste ínterim, relata aos ouvidos atentos de Alma (acompanhante de viagem) as peculiaridades da cosmovisão indígena e a sua própria história:

o reencontro com o rio: "A canoa corre nas águas, o sol sobe nos céus. Isa ías sorri recuperado. É a sua infância de canoei-ro que se reencarna. O mesmo rio, o mesmo céu e o mesmo remo: este barco de tábua é que não ajuda a deslizar, como minha ubá mairum" (p. 171).

os Mairum: "Custou muito aos mairuns aprenderem a se refugi ar na sua própria vida (...) A evitar todo cont ato. No princípio todos queriam ser caraibas. Afi nal, aprendemos que não há lugar para nós no mun do caraiba, (...)" (p. 188).

Sua própria história: "Quando menino, na aldeia, era tuxauarã: estava sendo preparado para tomar o lugar do meu tio Ana câ, (...). Minha desgraça foi uma cachumba que interrompeu meu destino. Veio o padre Vecchio me curar e disse logo que não podia me tratar ali

(...) me levou para Missão. Lá fiquei. (...) aca
bei querendo ser missionário. (...) Volto agor
depenado" (p. 189).

Contudo, mesmo frente a uma natureza exuberante refu-
 gia-se nas expressões de seu mundo romano:

a angústia: "(...) metido aqui dentro de mim, descendo este
 meu Iparanã, tão longe e num mundo tão diferente,
 eu me sinto como às vezes me sentia no meu catre,
 na minha cela lá do convento romano. (...) Preci-
 so refugiar-me outra vez dentro deste meu oco que me
 redime, para balbuciar uma vez mais, (...) as ve-
 lhas litanias" (p. 177).

Na Missão, é-lhe negada a permanência entre os pa-
 dres ao rejeitar a proposta do Diretor (o cargo de professor em
 outra casa mantida pela Ordem), e ao provocar, com sua presença,
 a reação de algumas índias, moradoras na praia da missão, que a-
 través de um discurso reivindicavam ao tuxauarã Avá (Isaías) a
 libertação dos catecúmenos Mairum. Isaías decide-se então pela al-
 deia. Mas, pressionado pelos acontecimentos entra em profunda co-
 moção, e, a partir deste momento, a ambigüidade que marca sua per-
 sonalidade o colocará à margem das duas sociedades: a indígena e
 a "civilizada":

Isaías: "— Tudo, menos a Missão, não é padre-diretor?"
 (p. 224).

Pe. Ludgero: "— O senhor viu, sua presença aqui é insuportá-
 vel. Peço-lhe que viaje amanhã mesmo. Mando levá-
 lo à aldeia, a Naruai, onde quiser."

Isaías: "— Vou para a aldeia." (p. 225).

Isaías: "(...) preciso muito pensar em tudo isso" (...)

"(...) — Eu não posso mais — diz — eu não agüen-
 to mais. (...) as lágrimas escorrendo, lavando a
 cara toda. Cala-se." (p. 241)

Apesar das dificuldades previstas no reencontro com
 os Mairum, Isaías (tentando ser Avá) mantém-se esperançoso ("águas
 minhas que me lavarão!" p. 265). Entretanto, as atitudes assumi-

das no cotidiano da vida Mairum, não correspondem às expectativas do grupo, e gradativamente, exclui-se (e é excluído) das atividades do mesmo:

"(...) sai com Jaguar para uma longa pescaria de dois dias pelo Iparanã (...) arqueado ao peso do pirarucu, ouve os cumprimentos de todos que olham admirados e saúdam como se ele o tivesse pescado. Dói ao Avá saber que ninguém tem dúvida de que o pirarucu é de Jaguar" (p. 265-266).

"Saem, dias depois, para caçar. (...) Apesar de armado com a carabina automática (...), o Avá não faz bom papel." (p. 266).

"(...) reconheço que estava errado. (...) aquela roça que tanto trabalho deu a todo mundo era uma besteira". (p. 288).

"Saio, então, atrás de alguém que queira falar comigo (Isaiás - RJS) ali no baíto. Ninguém quer." (p. 320).

"Ele (Isaiás - RJS) anda aí com o corpo vazio, os olhos embaçados, a boca falando a palavra do outro." (p. 271).

"O Avá (...). Explica que o Sol gira para cima (...). Até porque está parado, quem roda é a terra. O Teidju se desespera com estes absurdos ridículos. (...) O Avá se desmoraliza como fonte de saber religioso." (p. 367)

Isaiás, não conseguindo sua reintegração no universo Mairum, torna-se Isaiás-Avá e representa a inviabilidade de determinadas opções da sociedade civilizada:

"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." (p. 290).

"O Avá admira, extasiado, com os olhos de Isaiás" (p. 277).

"Ando com vergonha das minhas duas nudezas, a mairum e a caraíba. (...) Vestido de mairum, com o atilho de corda que eu mesmo atei (...). Mas também vestido de cristão com a calça bem abotoada, por fora". (p. 321).

"Isaiás anda sobre as dunas, metido no couro de Avá". (p. 377).

Abandonado por todos, Isaías entretém um relacionamento amigável com o oxim Teidju, enquanto os Mairum dispensam a este um desprezo tácito; e passa a colaborar com Gertrudes, a lingüista americana, na tradução da Bíblia para o Mairum (a despeito do que isto possa significar para o seu povo). Esta postura denota em Isaías a ruptura do "ethos" tribal e uma profunda marginalização dentro da sociedade indígena:

"Somente a vida intelectual me alimenta aqui. Ainda que reduzida à aridez de Gertrudes com sua geometria gramatical, e à exuberância demoníaca de Teidju." (p. 321).

"Um dia, Teró vai buscar o Avá ali para conversar. (na palhoça do oxim - RJS). Saem juntos, Teró indaga sobre aquela amizade insólita. (...). Teró tenta sorrir, compreender." (p. 370).

Assim, a ambigüidade de Isaías, elemento desagregador de sua personalidade, manifesta de um lado as determinações essenciais do índio-genérico - na medida em que se descaracteriza como Mairum; e de outro lado, os traços do homem letrado que analisa em profundidade a problemática Mairum:

"Não sou quem devia, nem para mim, nem para ninguém, e pago todo o dia o preço de não ser." (p. 317)

"As casas não são como as de antes." (p. 317).

"Todos estão definhando (...)" (p. 317)

"O tempo já virou aqui também, a caça rareia. Passamos dias sem comer carne." (p. 319-320).

"Assim andam, (os jovens Mairum), por aí, sem fazer nada. Só se ocupam de viver, de viver à-toa." (p. 317).

"Começa a ser cada vez mais difícil sentir-me mairum dentro de minha pele." (p. 319)

Como índio Isaías experimenta o retorno ao coletivo (tenta fechar o círculo característico da cultura Mairum: índio - civilizado - índio). Porém, a civilização, ao "individualizá-lo",

descaracteriza-o, conferindo-lhe uma existência estigmatizada pelos preconceitos do cristianismo. Assim, perde a característica essencial do universo autóctone - a aldeia como o centro do mundo e a individualidade diluída no coletivo. Desta forma, o terceiro capítulo do romance, "Isaías", é a antecipação da dissolução final:

"Minha aldeia não é parte de coisa nenhuma. É um povo em si, quer dizer uma tribo com sua língua, sua religiõzinha, seus costumezinhos destinados a desaparecer" (p. 30).

"Cada mairum é o povo Mairum inteiro. (...) Será assim porque estamos ameaçados de extermínio e é preciso que até no último de nós viva e pulse nosso povo?" (p. 33).

"N'Ele (Deus - RJS) sou gente e não apenas mairum ou, pior ainda, um mairum converso, civilizado, transpassado, evadido. Evadido mas carregando dentro de mim, senão a marca, a essência." (p. 33).

Do tuxauarã Avá, destinado a tuxauareté, do seminarista Isaías em vias de ordenar-se padre, resultou um ser solitário, vazio de si mesmo (de sua própria identidade), visceralmente ambíguo:

"Não sou inocente. Não sou culpado. Sou um equívoco." (p. 67).

"Eu sou dois. Dois estão em mim" (p. 107).

"Se não estivesse aí a minha memória para dizer-me que eu sou eu; se não estivesse aí tanta lembrança me vinculando ao que fui, eu mesmo não me reconheceria no homem esquelético, vergado, que volta para casa." (p. 106).

Mas, apesar de todos os desacertos, ainda lhe resta a capacidade humana de amar (e de sofrer):

"Não tem tino para sentir a areia rangendo debaixo dos pés, nem olhos para um sol que baixa sua lâmpada opalina no meio de um céu que escurece em roxos-escarlates. Só quer devolver-se outra vez

ao mais íntimo do seu oco, para a arguição divina. Súplica monocorde de sua tristeza de ser homem vivente que ama, que sofre e que sente" (p. 377).

"Dá-me, Senhor, o amor de minha amada, de seu amado apaixonada." (...) (p. 378).

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS E EXPLICATIVAS

- (1) Avá é batizado com o nome de Isaías (o profeta da Anunciação) pelos religiosos católicos ansiosos em vê-lo transformado no porta-voz dos valores cristãos ao seu povo Mairum.

A vocação de Isaías, o profeta bíblico: "(...) eu vi o Senhor assentado sobre um alto e sublime trono, e as abas de suas vestes enchiam o templo (...) Então um dos serafins voou para mim, trazendo na mão uma brasa viva, que tirara do altar com uma tenaz; com a brasa tocou a minha boca e disse: eis que ela tocou os teus lábios; a tua iniquidade foi tirada" para que iniciasse a missão profética. Transcrevo a presente citação da Bíblia para assinalar a analogia realizada pelo autor entre a "brasa viva" que dá o poder de profecias a Isaías e a "palavra de Deus que sairá de mim, queimando a minha boca, é que sou Avá." (...), que indicia a recusa de Avá/Isaías, o tuxauarã Mairum transformado em seminarista crônico...

A escolha do profeta Isaías encaixa-se perfeitamente às vivências indígenas representadas por Avá: "O Livro de Isaías tem uma estrutura dual, pois dual é a concepção do tempo que nele se forma: a primeira parte é sátira, é imprecação contra o aqui-e-agora. A última parte prefigura o tempo que há de vir, a plenitude da salvação." (destruição para os Mairum). In: Alfredo Bosi. "Poesia Resistência". O ser e o tempo da poesia. p. 160.

4.2.3. O Discurso em Maíra

1. A perspectiva indigenista em Maíra é inovadora, sobretudo em face das correntes ideológicas norteadoras do indianismo romântico e/ou da antropofagia modernista. Assim, se o índio da literatura árcade, romântica e mesmo modernista está atrelado ao substrato ideológico de seus artífices, em Maíra, ao contrário, através da pluralidade de vozes, assume o espaço ficcional para contar sua saga. Às falas das personagens e do narrador unem-se a de uma personagem não identificável, um "eu" coletivo, Mairum, que narra os mitos da criação do povo e reflete sobre uma ou outra situação do grupo tribal:

um Mairum: "No tempo em que as mulheres mandavam (...). Hoje nós mandamos, temos os melhores enfeites e nos pintamos mais que elas com urucum e jenipapo" (p. 215).

um Mairum: "Todas as manhãs e todas as tardes, dançamos ao redor da cova de Anacã" (p. 46).

um Mairum: "Até a ele, morto, há de doer que não possamos dançar hoje o Coraci-laci, a dança dos tuxauas" (p. 55).

um Mairum: "É bom viver, como ensinou Maíra. Às vezes pensamos que ele gosta mais dos caraíbas, mas a culpa bem pode ser nossa. Como nós só queremos rede e bubuia, ele deu a outros a obrigação de trabalhar duro (...)" (p. 216).

um Mairum: "Nossa última alegria foi a das primeiras chuvaradas. Nas águas novas subiram ligeiro os cardumes, pacus tucunarés, estufando igarapés, resplandecendo em escamas azuis, douradas" (p. 310).

Todavia, este modo de configurar a realidade Mairum não revela a gratuidade do discurso pelo discurso, do uso aleatório de uma inovação da técnica literária; ao contrário, reflete de forma adequada a situação ambígua dos indígenas no Brasil. E-

les têm a terra mas esta lhes pode ser retirada; têm uma cultura que os identifica, porém a "civilização" não os deixa vivenciá-la; esta cultura confere-lhes o poder da palavra, mas o homem branco lha retira; em síntese, querem permanecer fiéis a si mesmos e isto a "civilização" não lhes permite: em decorrência o discurso torna-se ambíguo, pois um "eu" Mairum convive com o "ele" narrador, e a diegese traduz a problemática Mairum no discurso verbal do dominador. O narrador utiliza-se, além do discurso direto e do direto livre, do discurso indireto livre, na tentativa de dirimir a distância entre narrador e personagem, narrador e mundo narrado, caracterizando semanticamente a ambigüidade da realidade objetiva:

"Todos olham para Iacumã, que terminou uma luta dura e está ofegante. Quererá ele pôr em jogo o seu campeonato contra a juventude de Jaguar? Jaguar nem mesmo está amarrado, (...)" (p. 57).

"Assim por todo um dia e noite o mundo rolou girando e esta manhã continuava a girar rodando em rodopio até que soou na aldeia o assobio fii... da flauta vivente, (...) umm ... Que será? E aí vem de novo o urro aterrador; umm ... Que será? Vai o mundo se acabar? (...) Voz de peixe? Sim, são os anhangãs. É jacuí, a flauta dos Juruparis. (...) Vêm na festa girar? Não!" (p. 97).

"(...) Vêm do fundo das águas, do mundo de baixo. São os aquáticos Juruparis, mais antigos que os homens. Anteriores a Maíra-Poxí. Quem sabe desde quando eles existem? É o povo do fundo (...)" (p. 97).

"Vão entrar na aldeia? Chegam já! Aí vêm, todos advinham, ouvindo o tropel (...). Atacarão ou não atacarão a casa-dos-homens?" (p. 97).

"O velho aroe Remui senta, recosta, deita, dorme, acorda e come que come comida e ternura. Ai, Anoã, minha boona de há tanto tempo! É bom ver você leu brando de mim." (p. 103).

"O Teidju se desespera (...). Muitas vezes desiste, vendo que o Avã sabe pouco ou não sabe nada. (...) Como é que um avião pode continuar voando ,

voando sem chegar nunca no fim do céu, se Maíra meteu uma flecha que pregou no fundo do céu?" (p. 367).

"Na festa de seu primeiro sangue, houve fartura (...). Ela oferecia seu leite de carimã com uma mão, mas dava com a outra, (...) carne de caça. (...) Não era como agora (...) A vida esta diferente. Será por que não temos um tuxaua de verdade que faça esses preguiçosos trabalharem?" (p. 279).

Esta ambigüidade se expressa também na temporalidade do discurso. Podemos notar que a narração das experiências indígenas está marcada pela temporalidade dos verbos no presente do indicativo ou por expressões temporais (advérbios, etc...). No entanto, o discurso dos fatos (diegese) espelha o passado "recente" dos Mairum, marcado na introdução do romance — a morte de um representante da civilização (Alma) que, respeitada a cronologia diegética deveria ser apresentada a nível do discurso, apenas ao final da narrativa, segundo a ordem de ocorrência dos fatos a nível da história. Entretanto, o discurso subverte a ordem linear da mesma. O narrador vale-se deste recurso, para atualizar o passado, conferindo densidade emocional às associações entre o mundo narrado e a realidade objetiva. A narração torna-se, pela força evocadora do presente, uma denúncia da continuidade dos desmandos em relação às etnias indígenas:

"Hoje ele dá uma notícia ao velho tuxaua.
— Veja, Anacã, que bom! aí vem de volta o nosso Avá (...)" (p. 44).

"Jaguar levanta-se e, reconhecendo a derrota, sai rápido, enquanto Maxí, sempre de joelhos, começa a sua volta de glória (...)" (p. 59).

"História serve para contar, para não esquecer, para não acabar. Eu mesmo ainda tenho muitas que contar (...). Coisa bonita se faz sem pressa, devagar." (p. 256).

"(...) Também os rapazes partem hoje" (p. 75).

"Estes (Tracajás - RJS) são gente de riso claro (...). Seu orgulho é modelar e queimar imensos camocins (...). Para isto não há ninguém de sua iguala" (p. 255).

"Durante toda a tarde a aldeia, sentada no círculo do sol se pôr, olha as meninas-moças que servem seu leite-chibé aos homens com quem hão de foder. A gente olha e sorri, malícia e comenta com alegria os modos de cada guria no seu primeiro passo de mulher." (p. 278).

"Eu, agora, não tenho mais esperanças, só me resta morrer. Morrer de cansaço de tanto esperar. Morrer de fastio pela vida que me desgostaria viver. (...) Amanhã, bem pode ser que ela (a terra - RJS) também peça repouso a você Maíra. Bem pode ser que ela diga: estou cansada de comer carniça." (p. 270).

É interessante observarmos que na medida em que o universo indígena se expressa através de configurações mitológicas (e sabemos que estas se movem num tempo circular), a narração das vivências Mairum realiza-se, concomitante à relação presente - passado, em uma outra dimensão temporal a do presente-futuro (ou mesmo na simultaneidade temporal: presente, passado e futuro), ao traduzir a incorporação de uma vivência particular às narrativas dos grandes feitos do povo Mairum:

"Maxi começa a contar ali naquela hora uma história que continua contando todo dia e que nunca acabará de contar nos dias de sua vida inteira."

"(...) Quando começa, todos sabem, é preciso agarrar os cachorros pelas pernas e abrir a cena em que ele vai reviver seu ido." (p. 83) (grifos nos sos).

A narração instaura o mito, dando-lhe a configuração das narrativas primordiais:

"Conta como eles perseguiram o onção um dia inteiro, sem vê-lo, mas adivinhando-o (...)"
 Conta como o onção, no dia seguinte, os enfrentou levantado de pé (...) mas fugiu ao ver sua morte na cara Jaguar."
 (...)

"Conta como, calado, Jaguar trabalhou toda uma noite sem parar para fazer uma lança de cerne de palmeira, de ponta afiada a faca e endurecida a fogo."

(...)

"Conta como o tigrão parou, estatelado, ao ver a lança que Jaguar girava no ar, estendendo seus braços e formando um largo círculo movente"

(...)

"Conta como o jaguarum sangrou-se ali até o fundo do peito, (...) suicidado sem querer, para cumprir o querer de Jaguar." (p. 83-84).

Mesmo na narração das façanhas dos heróis mitológicos, caracterizada de acordo com as narrativas atemporais ("Um dia"; "Antigamente"; "Isto durou muito tempo, muito, muito tempo", etc...), o narrador indígena, personagem não identificada, refere-se a algumas vivências exemplares reiteradas pelas gerações Mairum:

"(...) Maíra inventou o pecado: (...) Organizou as famílias e ensinou as palavras próprias para diferenciar os parentes. (...) Tudo isso para a gente se comunicar sem se isolar. Cada um de nós, desde então, tem de ir buscar suas trepadas longe de casa." (p. 185).

"Assim foi que os mairuns tiveram mudas e sementes para plantar mandioca, banana, milho e amendoim. Os velhos gostavam muito. Nós gostamos até hoje." (p. 200).

"O melhor das criações de Maíra é que sempre nascem crianças para a gente com elas brincar, rir e criar com amor e paciência." (p. 216).

"Antigamente é o tempo do Sem-Nome e do seu arrotto: Mairahú e Maíra. Este nosso tempo, dos homens refeitos, (...) Maíra-Coraci o nosso, que é o dos viventes-mortais." (p. 197).

"E, desde então, cada dia e cada noite se sucedem, o Sol e a Lua iluminando e alumando este mundo nosso. É Maíra, é Micura que giram em sua ronda, (...)" (p. 202).

Assim, o estatuto dos verbos, no discurso reafirma os valores culturais através da simultaneidade temporal que os rege, e concretiza a tensão do confronto entre índios x "civilizados."

Sobretudo no discurso de Remui (monólogo), o aroe integrado em sua cultura, percebemos a quebra da circularidade temporal (presente, passado e futuro) como elemento revelador de uma certa ambigüidade no romance:

"Nós, os mairuns, estamos acabando. Conosco acaba Maira-Monan, Mairahū, Maira-Ambir o nosso Criador. Quem começou tudo isto foi você mesmo Maira-Coraci. Você queria ser só. Aí está você novo e renovado cada dia, como ontem, como sempre. Quem nos salvará? Onde estará o velho Maira-Monan, casado por você? (...) Quem sabe o Velho, o Sem-Nome, manda outro arrote dele, para entrar em alguma Mosaingar? Aí, nasceriam outra vez os filhos gêmeos do Senhor, para começar tudo de novo." (p. 271) (grifos nossos).

"Sem mim, a roda seguirá rodando, eu estarei, então no meio dela, perdido como um grão a mais de areia no poeiral do céu. Mas a roda rodará para nada, sem eixo, num baíto como este, sem oroe, que ouça o que foi, que diga o que é e advinhe o que será." (p. 271) (grifos nossos).

"As coisas sobreviverão a morte dos espíritos? Poderá o mundo equilibrar-se sem um ponto imóvel que o sustente, sem mover-se como esse baíto? Poderá o tempo suceder com ontens, hojes e amanhãs juntinhos e separados como os grãos de milho na espiga, sem um mirador fixo no chão do mundo, de onde os mairuns tomem conta do sol? (...) Só não estão cansados vocês dois, Maira e Micura, nos seus corpos de fogo e de luz, iluminando e alumando de-dia-e-de-noite, o mundo novo, o mundo dos caraibas." (p. 272) (grifos nossos).

A ambigüidade acentua-se ao verificarmos que a narrativa, dividida em quatro partes (ver capítulo anterior), estrutura-se de forma semelhante à liturgia da missa. Ou seja, a tribo Mairum ao concentrar as determinações essenciais da problemática indígena (os Xaepẽ e Epexã compõem a paisagem humana necessária à configuração do universo autóctone), domina o plano diegético que se atualiza por intermédio das representações do ritual cristão ("Antífona", "Homilia", "Canon" e "Corpus").

Os índios em decorrência da necessidade de sobrevivência (como vimos na parte antropológica), adaptam-se ao meio ambiente (natural), elaboram sua cultura de acordo com as atividades que desenvolvem. Esta relação com a natureza é representada, em Maíra, através de um discurso imagético (plástico) construído sobre adjetivos e, principalmente, sobre verbos correlacionados à expressão dos órgãos dos sentidos:

"O velho aroe Remui senta, recosta, deita, dorme, acorda e come que come comida e ternura". (p.103) (o grifo é nosso).

"Através da noite, do dia, e da noite que vem, comemos, falamos e rimos; comemos, bebemos, andamos, cagamos; comemos, bebemos, arrotamos, cuspiamos, vomitamos, falamos e rimos (...)" (p. 103).

"Os mortos-manon (...) ver e olhar a alegria da gente que come, que dança, que conta, que ri." (p. 104).

"(...) a catimba de Anacã. (...) finíssima, dulcíssima. Agora, parece também azul." (p. 117).

"Quer ver, (Maíra - RJS), outra vez, os verdes, os vermelhos, os amarelos. Quer cheirar as catimbas e os perfumes que ele mesmo pôs nas coisas. Quer vestir o corpo dos homens, quer sentir o gozo das mulheres de seu povo (...)" (p. 269) (grifos nossos).

"Logo é Jaguar armado de arco e flecha (...), puro nervo, músculo e olho." (p. 83).

"Hoje, durante todo o dia, o sol verá Anacã e todos os olhos mairuns estarão também, postos em cima dele." (p. 26).

Nos relatos das vivências indígenas coexistem o histórico e o mítico; o heroísmo do passado e a ausência de perspectivas no presente; os dramas da guerra e da paz; a abastança e a miséria; o confronto entre culturas e o isolamento como alternativa de sobrevivência; em síntese, a realidade profunda de grupos humanos em luta pela autopreservação, expressando as deter

minações essenciais do gênero épico:

Narrador: "No vasto mundo dos poucos Mairuns vi ventes e dos muitos que viveram e morreram, corre a notícia. O tuxaua Anacã decidiu que nesta noite dos vivos ele deitará para dormir, como sempre, mas só acordará de madrugada, morto-vivo, no fim do dia dos mortos, para ver a luz do sol negro iluminando." (p. 26).

Um Mairum: "Um dia o velho Ambir quis sentir suas criações. Arrotou e lançou o arrote no mundo para ser seu filho (...) O filho do Velho, ainda não nascido, multiplicou-se, assim, pela primeira vez, como árvore e floresta." (p. 149-150).

Um Mairum: "Antes, só os morcegos eternos voeja vam na escuridão sem começo. Veio, então, Nosso criador, o Sem-Nome, que descobriu, sozinho, a si mesmo e esperou." (p. 133).

Um Mairum: "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." (p. 134).

Como a épica moderna sofreu modificações em sua estrutura, para melhor refletir as transformações dos tempos, o narra dor não mantém o distanciamento das emoções vivenciadas pelas per sonagens; ao contrário, além de exprimir liricamente o drama indí gena abre um espaço para o autor asseverar como o Timbira de Gonçaves Dias: "meninos, eu vi!"

(o autor?): "O importante aqui, agora, é lembrar como cheguei a ver o Avã (...) Anacã, ao contrário, nada tinha com funerais, nem era Bororo, mas Caapor. (...) O mais parecido com um intelectual que eu encontrei num índio" (p. 209) (grifos nos sos).

"Aqueles meses de convívio inelutável da maloca, quase me enlouqueceram (...) Condicionados a vi ver em casas com muros e portas para nos isolar, para nos esconder, não suportamos aquela comunica ção índia sem fim, de dia e de noite, vivendo sem pre uma vida totalmente comungante." (p. 210) (grifos nossos).

"Um amigo, Anacã. Tantas lembranças tenho dele. Entre outras, o vejo rabiscando meu caderno para

fazer de conta que escrevia: queria impressionar os parentes." (p. 210) (grifos nossos).

A presença do autor na narrativa, através de um discurso interventivo, além de exemplificar a evolução das formas artísticas (realizada pela relação dialética entre o novo e o velho), indicia alguns traços essenciais à formação das personagens (do mundo indígena) e do meio ambiente; revela a tentativa de inserir a obra de ficção no real e ao mesmo tempo, atua como libelo contra as forças destruidoras do universo autóctone.

Daí, algumas vezes, o deslocamento da terceira pessoa para o ponto de vista coletivo (a expressão diversa de várias individualidades) traduzido no uso freqüente do discurso direto; em consequência há uma proeminência da função emotiva da linguagem sobre a função referencial:

"Logo mais o aroe nos dirá o que dançaremos hoje. Todos estamos aqui no pátio, esperando a dança da tarde" (p. 47).

"Quem olhar de fora, como há de entender? Só nós, os de dentro, nos sabemos. Assim mesmo, mais ou menos. Mairum é gente disfarçada" (p. 60).

"Todos nós Mairuns temos muito medo de ver cair a noite ali na mata. Se isto acontece, armamos nossas redes bem junto uma das outras e ficamos esquentando fogo, apavorados, esperando que o tempo passe na travessia lenta deste túnel negro que é uma noite na mata." (p. 63).

"Meu povo Mairum-Coracipor, os vivos, vai chegando para ver comigo o sol se pôr. Pena é que meu tuxaua Anacã não esteja sentado aqui junto, falando. Pena." (p. 253).

Mas, apesar do universo literário ser engendrado a partir da simultaneidade de recursos expressivos (pluralidade de vozes, espaços grandes e diversificados, relatórios, correspondência oficial, depoimento policial, trechos em línguas estrangeiras) o

narrador manifesta-se, com freqüência através do discurso constatativo, isto é, assume quanto possível a narração como "consciência proprietária" sem atuar na realidade ficcional:

"Juca desembarcou, depois de anos, no porto Maiurum. Soube da morte do velho tuxaua e voltou. Anacã lhe metia medo. (...) Fez desembarcar dois caixotes de querosene (...)" (p. 35).

"Xisto fala com a sua voz arrastada, rouca, e seu forte sotaque cearense. Fala manso como quem pensa alto e com coragem. Muito do que diz é sobre coisas lá de dentro dele mesmo, pensam alguns." (p. 68).

"O cobraõ brame sem cio, só de fúria, mas se entrega por fim quase imóvel, tremendo. Teró solta, então, a cauda, gritando a Jaguar que solte a barriga e venha segurar ali. Teró vai para adiante agarrar o pescoço (...)" (p. 77).

"Na praia Remui entra numa ubá, cheia de flores, onde já o esperam Jaguar e Nâru, de pé na proa e na popa, com suas longas varas zingas de navegar. Quando o aroe se senta bem no meio (...)" (p. 121).

"A amizade do oxim começou como a de todos e vicejou com a curiosidade pelas notícias do grande mundo lá de fora. Aprofundou-se depois no interesse de ambos pelos mesmos temas" (p. 366).

"Sua idéia básica, afinal definida, é a de que Isaías sofre de uma ambigüidade essencial. Provavelmente porque sua mãe, Moitá, surrucou demais com muitos homens, misturando diferentes semens." (p. 367-368)

"Era Corí, a guriazinha pacu, tão faladeira, alegre com seu sestro de lambe-lamber os dedos como caxinguelê. De manhãzinha saiu com a mãe cantando lenha e viu um tatu correr e se meter num buraco." (p. 384).

"Os jovens homens voltam extenuados da mata. Banham-se longamente na Lagoa Negra, debaixo da luz da lua. Só para provar a si mesmos que não têm medo. Seguem adiante, em fila, Jaguar atrás de todos." (p. 393).

Enquanto sujeito da enunciação, o narrador domina o espaço romanesco através de uma percepção acurada da realidade que instaura. Descreve os aspectos exteriores de ambientes, persona

gens e situações e tem acesso à interioridade dos seres ficcionais; enfim, detêm uma visão panorâmica do mundo narrado, como compete ao narrador épico:

"(...) Na Lagoa Negra, cada praia começa a acolher seus ocupantes de todo ano. (...) Guarãs saltam daqui prali, pintando tudo. Patos e marrecos irerês invadem as águas trêmulas, lambidas por lufadas de vento, (...) Não é mais a lagoa, é a copa das árvores que está salpicada de brancos e rosados, (...)" (p. 44-45).

"No centro do círculo, bem destacado, de costas para o Sol, está o velho aroe. Leva na cabeça o maior de todos os cocares. É feito de flechas (...)" (p. 118).

"Saem agora, clarinhas, matinais, resplandecentes. (...) Na cara o sorriso mais claro. Em todo o corpo as alegrias raiadas de urucum e jenipapo. Na cabeça, esvoaçante, (...) A franja cobrindo a boca. As pernas enfaixadas (...)" (p. 277).

"Quinzim, deixado ali sozinho (...). Não quer voltar-se. Não quer ver o motor (...), levando o batelão para (...) as lonjuras do Pará. Adivinha a intenção de Juca: (...)" (p. 143).

"Isaías cala-se, (...) Depois sai andando, atordado, pensando dolorido: (...). Repassa, dentro de si, devagar, a imagem, a linda imagem de Inimã. (...) A vê, sedutora, dando chibé de carimã a Jaguar" (p. 289).

"(...) Isaías, reduzido a uma calça puída, passeia, sozinho, pelo pátio. As mãos cruzadas nas costas, a cabeça inclinada para frente. (...) mesmo à casa-dos-homens, evita ir. (...) Raramente alguém se senta a seu lado para puxar conversa." (p. 363).

"Missão Nossa Senhora do Ó. Dois velhos conversam na sombra da latada. Não se olham. Cada um fala sentado em sua cadeira voltada para um lado. Padre Vecchio olha a capela que não se cansa de admirar. Olha sem ver. Olha, lá dentro, a capela que viu antes do glaucoma. Padre Aquino olha para fora, olha o rio, esperando uma canoa que nunca vem. Como todas as tardes." (p. 387).

"Os secos de carnes exibem, virtuosos, a magreza dos seus fâceis jejuns. Os gordos, mal escondem na flacidez das carnes frouxas o sacrifício de so

fridas abstinências. Uns e outros, silentes, se vêm, se julgam e se perdoam." (p. 164).

No entanto, para tornar o enunciado vivo, matizado pela emoção dos seres que vivenciam a história; para escusar-se da responsabilidade de relatar toda a história, ou mesmo, para envolver-se, semanticamente pela fala do outro (caracterizando com "fidelidade" a realidade objetiva), mescla o seu discurso com a expressividade da fala da personagem através dos discursos direto livre e indireto livre:

"Bob escolhe cuidadosamente a coleção de anzóis, (...) Lança e relança, então, atrás da lancha, os feixes de anzóis-de-colher. Nunca atravessei este estirão sem cobrar um pacu (...). Hoje também quero meus peixes." (p. 360) (grifos nossos).

"(...) Provavelmente vários grupinhos escondidos na mata, mas se denunciando aos olhos de um mairum, pe los foguinhos que fazem, muito pequenos, imaginando que ninguém vê. Sem aquela fumacinha esgarçada em cima das copas das árvores, jamais eu saberia que minha morte está ali mesmo escondida." (p. 204) (grifos nossos).

"Micura roda no céu curioseando os mergulhos de Maíra. (...) Decide brincar também. Há quanto tempo não me lembro de visitar meu povinho lá de baixo, tão ingrato? Mergulha e fica voando sobre a aldeia, assuntando." (p. 330) (grifos nossos).

"Inimã, sua mulher, vive como se fosse livre, solteira. (...) Entrega a vasilha de cozido e sai sem uma palavra. Para onde? Alguma vez conversarão, ao menos? E o Avã que espera dela?" (p. 366) (grifos nossos).

"Todos se viram para olhar. Adivinham: serão os jovens-homens que vêm, quem sabe com que brincadeira nova. Brincadeira, numa hora dessas? A gritaria aumenta (...)" (p. 386) (o grifo é nosso).

"Teria de enfrentar as provações da luta contra Maíra-Monan para obrigá-lo a aceitar seu retorno e integração no mundo lá de baixo. Mas para isso o Avã não tem a necessária ousadia e força. Terá?" (p.368) (o grifo é nosso).

"Aprendeu a modelar bonecas em estilo mairum, mas as faz com tal malícia que seu Elias reconhece ime-

diatamente e compra todas que ela faz. Diz ele que no futuro se falará de uma revolução artística entre os mairuns. Ninguém saberá que a causa foi uma certa dona Alma." (p. 311) (o grifo é nosso).

Analisando a atuação do narrador, no contexto ficcional, podemos inferir que, mesmo se atendo ao discurso constativo (narração objetiva), manifestações de sua subjetividade permeiam o relato das vivências indígenas.

O "eu" narrador não se posiciona explicitamente em face dos valores inerentes às personagens, porém, o seu discurso, vazado em uma linguagem rica em som e imagem, fala por si mesmo. Notamos construções semelhantes na focalização da realidade civilizada; contudo, a ênfase recai sobre o universo autóctone:

"O Iparanã, contido a custo no seu leito, corre vertiginoso, vibrante e vermelho como uma leoa su-guarana. As águas turvas, picadas pelo vento ao ar-repio da corrente, tremem e ondeiam, gemendo no ar, marulhando nas barrancas e retumbando, crepi-tantes, no tambor do fundo das ubás. (...) Moitas verdes, floridas de azul e amarelo, graneadas(...)" (p. 377).

"(...) Passam os dias azuis e as noites luminosas, abrindo o tempo aos dias nevoentos, às noites embaçadas. (...) O sol sobe enorme, vermelho e cai mai-or ainda, carmesim, no meio das tardes de opala. Também a lua surge, ressurgue (...). Misteriosa, mi-raculosa, no meio do céu brumado." (p. 310).

"Voltam,afinal,os dias azuis,às águas azuis,os céus azuis,des-tapados, luminosos, as praias descobertas, infini-tas. Os ares se encheram, de repente. (...) borbo-letas (...) cigarras gordas (...) cigarras ma-gras." (p. 311).

Os ossos (...) rebrilham transfigurados: uns em ce-tros-reais-amarelo-ouro-de-papo-de-tucano; outros, em lâminas-heráldicas-rubras-ou-celestes-de-penas-uro-píngias só sabidas dos mairuns mais sábios." (p. 121).

"(...) do cocar gigantesco de Remui e sobe, lenta-mente, azulando o céu e colorindo o mundo. (...) " (p. 118).

Em contraposição ao colorido, à plasticidade do discurso configurador da realidade indígena, a fala dos "civilizados" é construída sobre os clichês vulgarizados pelos representantes dos grupos interessados na discriminação econômica e sócio-cultural dos indígenas, e pelas estereotípias populares. O ficcionista ao convencionalizá-los através de seu discurso, (do nível coloquial ao oficial), revela a essência da ação depredatória de cada segmento da sociedade brasileira na realidade autóctone. Se na realidade objetiva os clichês dissimulam os propósitos da "civilização", a realidade ficcional os desvela traduzindo-os ao nível da caricatura:

Elias: "Excelentíssimo Senhor Coronel
AUGUSTO DA MATTA CELESTE
DD. Diretor da Fundação Nacional do Índio
(...)
Cumpro o dever funcional de comunicar a V.Exª
(...) um acontecimento infausto (...)" (p. 380).

Juca: "Tanto homem ã-toa, espreguiçando na rede (índios Mairum - RJS), e eu sem ninguém para caçar lontra" (p. 38).

Juca: "Mas confio e espero que o senador faça justiça, defendendo meus direitos. Meus e do meu finado pai, como os verdadeiros desbravadores que somos destes ermos que na verdade, descobrimos para o Brasil e civilizamos sozinhos, sem nenhuma ajuda, até agora." (p. 295) (os grifos são nossos).

Nonato: "Sobretudo porque ele (Isaías - RJS) deve ao Governo Brasileiro, ao Estado Brasileiro, à Justiça Brasileira, uma informação que está se negando obstinadamente a dar. (...) Pois bem, negou-se a fazê-lo: sua alma, sua palma." (p. 181).

Nonato: "Como são pidões esses pais-da-pátria. Não viria daí algo do caráter nacional?" (p. 227).

Nonato: "Uns quantos rapagões daqui (índios Mairum - RJS) dariam excelentes recrutas" (p. 228).

Protestantes: "O esforço da nossa corporação religiosa, para difundir as traduções da bíblia e pa-

ra alfabetizar os índios, é um ato de fé. Consiste, fundamentalmente, numa limpeza do caminho para facilitar o retorno do Salvador" (p. 246).

Tonico: "Era tempo já da civilização vir chegando. É o Brasil que vem vindo, incorporando esse rio" (p. 402).

Embora a função emotiva da linguagem tenha expressão na fala do povo Mairum, ela atua, obviamente, com maior intensidade na fala das personagens individualizadas no contexto narrativo (individualização no coletivo). Em "Antífona" e "Homilia", por exemplo, o narrador divide a narração dos ritos e mitos Mairum com um ou outro componente do grupo tribal, mas as personagens Alma e Isaías assumem o foco narrativo através do discurso direto (monólogo ou diálogo):

Mairum: "Cada geração conta e reconta histórias falando de sua sucuridjuaçu, a maior de todas.
— A de vocês — esta nossa — é das meãs.
Tenho visto maiores — diz Terô.
— Qual nada — responde Jaguar (...)" (p.79).

Mairum: "Maíra sempre achou que aquele mundo de Nosso Criador, o Sem-Nome, não prestava mesmo. (...) foi imaginando (...). Um mundo bom para seu povo preferido: os Mairuns do Iparaná." (p. 182).

Isaías: "O que eu preciso, bem sei, é disposição para enfrentar a vida, (...)" (p. 31)

Alma: "Aqui vou eu, meu Deus, para servi-lo. Servi-lo com minha alma e com meu corpo, (...)" (p. 85).

Isaías: — "Veja, Alma, este é o serviço de Deus de que você falava com a boca cheia, há poucos dias. (...)

Alma: — Não Isaías. Meu lugar é aqui. Não sei por quê. Não sei pra quê. (...)" (p. 160).

Alma: "— Não posso com essa frouxidão, Isaías. É preciso reagir. Talvez a solução não esteja na santidade, no milagre, mas também não está no desengano. É preciso descobrir algum modo eficaz de agir. Não se entregue não, rapaz. Esse seu Juca, você não pode acabar com ele?"

Isaías: — Seu Juca? Você quer acabar com ele? Matar o Juca? Isso é fácil! Mas aí estariam, uma semana de pois, cinco regatões disputando o domínio do Ipa

ranã. (...) Aliás eu penso que ele não é problema. É solução: a solução de vocês, dos brasileiros. Nós os índios Mairuns e os Epexã não tratamos com seu Juca. (...)” (p. 173).

Isaías: “—É, eu fui a mairunidade. Agora sou um índio qualquer.

Alma: — Que foi que te esvaziou?

Isaías: — Sei lá. Mas ainda não estou esvaziado de todo. (...) Eu me sinto impuro no sentido mairum. Impuro como a carne crua que ainda não foi mordida e sacralizada pelo oxim”. (p. 189).

Alma: “— Que foi aquilo, Isaías? Que foi aquele horror?

Isaías: — Conto! Só quero que você ouça sem fazer perguntas (...) As velhas gritavam Avã. (...) mostravam as freiras, berrando. Veja, Avã, olhe bem essas malvadas, Avã. (...) Elas querem esturricar tam bêm nossas meninas. (...) Elas parecem gostar muito de Mosaingar (...). Mas elas mesmas não parem, as secas, as desgraçadas, as infecundas. Elas estão matando as nossas meninas, Avã.” (p. 240).

Ao observarmos a primeira parte do romance veremos que Alma e Isaías, de acordo com a linha temática da "Antífona", apropriam-se do foco narrativo para tecerem seu próprio perfil psicológico. Assim, personagem e situação emergem a partir da estruturação da narrativa e se atualizam no discurso.

Isaías, através do discurso performativo, sujeito e actante de sua enunciação, tem no monólogo o recurso apropriado à expressão de seu temperamento introspectivo. O monólogo, ao mesmo tempo que o aproxima do leitor virtual, presentifica as ações praticadas em um passado recente, e cria, por isso mesmo, uma temporalidade "ambígua"; pois, se ele está em Roma ("Isaías"), no avião ("Avã") ou no Brasil ("Retorno") as suas impressões interiores distendem-se no tempo da memória:

"Penso, sinto e sei que meu lugar é do lado de cá, ajoelhado e chorando, jamais do lado de lá, ou vindo, compreendendo (...) Mas Deus e a Virgem me

hãõ de ajudar. (...) Hoje, quem sabe, na missa da tarde." (p. 32-33)

"Daqui de cima, de fora e de longe daquele meu mundinho mairum, já meio esquecido, eu gozo e sofro repensando-o como fiz todos esses anos." (p. 64).

"Todo o dia e toda a noite já longa deste võõ re-vivi meus idos. Os de menino (...) os de rapaz (...), os de homem feito e desfeito em Roma". (p. 67).

"(...) Volto despojado de mim, do meu ser que eu era comigo, no meu eu de menino mairum que um dia fui. Quem sou? (...)" (p. 66).

"Ô Deus, Senhor, todo poderoso
Me dê meu ser perdido no que seria
Me dê a dignidade de uma cara mairum
Me dê a tranqüilidade de uma alma mairum." (p. 105).

Como Isaías percorre um espaço determinado e seqüencial: retorna da Europa, segue para a Missão e desta ã aldeia; as experiências, as lembranças e a angústia crescente se sobrepõem ã referida linearidade e evidenciam a adequação do recurso utilizado — o monólogo.

"Padre serei (...) Mas gente, eu sou? Não, não sou ninguém. Melhor que seja padre (...) e talvez até ajudar o próximo. Isto é, se o próximo deixar que um índio de merda o abençoe, o confesse, o perdoe." (p. 29).

"O ruim em mim, o errado, está em não me esquecer disto, nem de dia, nem de noite. É ficar matutando e sentindo e sofrendo por besteiras" (p. 31).

"Eu também estou vazio, sô. Regresso com as cinzas da minha brasa ardente. Com essas cinzas frias a quem posso incandescer?" (p. 220).

"Sempre fui o artífice de mim mesmo. Eu era a minha obra. Agora sei que era uma moeda falsa." (p. 221).

"(...) Que posso eu dar? Eu, sô! Eu, ninguém! Eu, nada! Não somente tu, ninguém me necessita, nem eu mesmo. (...)" (p. 221).

"(...) Não olho nada com os olhos de antigamente. Mas como tudo mudou! Eu mudei também, bem sei. O ruim é que não mudamos juntos, nem mudamos amadurecendo. Não sou quem devia, nem para mim, nem para ninguém, e pago todo dia o preço de não ser. (...)" (p. 317).

"(...) Nada aqui, na verdade, me ocupa tanto, como a teologia de Teidju. Será isto um vício que me ficou dos anos de especulações romanas? Ou será só impotência para viver a vida de todo dia? (...) É curiosa esta fome voraz da minha dentadura espiritual e esta inapetência sem remédio de minha boca carnal. Inapetência?" (p. 321).

"Estou oco, oco e opaco. Esfumaçada está minha alma (...)" (p. 222).

"(...) Parei, meu Pai. Na verdade, morri. Morri há muito tempo. Sou a sombra de mim mesmo, ajoelhada perscrutando. Que resta de mim? (...)" (p. 220).

Condicionado à clausura conventual, Isaías revela-se hesitante no contato com o universo indígena. Então, para expressar as suas angústias monologa e para referir-se à realidade exterior, dialoga (nem que esta realidade seja a de seu povo, os Mairum). Sua fala na "Homilia", por exemplo, passa do monólogo ao diálogo com Alma, para retornar à indagação interior. Enquanto dialoga com Alma, instaura a homilia indígena, mas à medida que lhe é exigida uma postura frente aos problemas de seu povo, retrai-se dividido.

Alma: "— Pode nada, Isaías. Você não é mais índio coisa nenhuma. É um civilizado que nem eu. — Ele insiste que há pelo menos dois modos de saber:

Isaías: — Um que eu sei sentindo, outro que aprendi nesses anos todos. (...) No fundo, como um caroço, está meu sentimento do mundo de mairum (...)" (p. 188).

Isaías: "— Aqui, atrás dessas dunas negras, ficava a aldeia do velho Aruá. Todos os mairuns são capazes de contar histórias dele." (p. 186)

Alma: "(...) Como é que desapareceram esses mairuns todos que ocupavam esse rio sem tamanho?

Isaías: — Ah! Não desapareceram não. Segundo pensamos e les andam por aí mesmo: manons. Só estão transformados" (p. 187)

Alma: "— E que mal tem eles (os gringos - RJS) pagarem? É porque é pouco? Diga ao homem...

Isaías: (...) "— (...) É um abuso.

Alma: — Abuso ou não — diz Alma — sei lá, eu aceitava. (...) Receba em mercadoria, Isaías. (...) É melhor que nada." (p. 308).

Isaías: "— Alma, vou me casar.

Alma: — Casar, você? Você está doido? Comigo não!

— Com Inimã.

— (...) Ah, já sei. São essas confusões de vocês, os clãs, não é? Você é obrigado a casar com ela, não é?

— Quem é que sabe?" (p. 309).

Isaías: "(...) tão longe e num mundo tão diferente, eu me sinto como às vezes me sentia no meu catre, na minha cela lá do convento romano. Será porque levo sempre comigo este oco em que me recolho e me sinto a jeito, refugiado dentro de mim, sozinho, matutando? (...)" (p. 177).

A polifonia representa um poderoso recurso de caracterização da personagem através do discurso. Afora a fala das demais personagens, Isaías e Alma (no monólogo, diálogo ou coadjuvados pelo narrador) traduzem as impressões do meio ambiente, das situações e, o que nos interessa no momento, as modificações operadas no comportamento do "outro" no decorrer da narrativa:

Isaías: "Nem Alma me dá muita atenção, anda ocupadíssima, (...) dando aspirina a um, sulfa a outro, tratando quantos doentes haja (...) Preciso dizer a ela que como oxim acabará trucidada (...) Estou é sendo malvado. Será ressentimento? Ela faz o que pode. Estarei fazendo o que posso?" (p. 320).

Isaías: "Não posso deixar de admirar e invejar em todos os mairuns, inclusive em Alma, este apetite voraz para viver, esta capacidade de dedicação e de gozo na tessitura das relações harmoniosas uns com os outros" (p. 321).

Alma: "O mal de Isaías é ser ambíguo. Ser e não-ser. Não é índio, nem cristão. Não é homem, nem deixa de

ser, coitado. Ser dois é não ser nenhum, ninguém" (p. 372-373).

Alma: "Ele (Isaiás - RJS) é triste, feio e triste, coitado. Nunca pensaria que fosse índio. Nem imaginava um índio assim de franzino. A única coisa viva nele é o olhar aceso. Parece calmo, quando fala, mas é controle. É defesa. (...) Eu o vejo claramente agora: é um caquinho de gente, bem chinfrinzinho." (p. 138).

Alma: "Eu aqui no mundo dele (Isaiás - RJS) me sinto tão a jeito! Nunca, de fato, me senti tão bem como agora, nesse mundo que para ele parece não ter lugar." (p. 372).

Alma: "Ele (Isaiás - RJS) não pode deixar de participar de um nós comigo que é excludente dos mairuns e que quase me ofende. Também não pode sentir consigo mesmo que ele é apenas um mairum entre os outros" (p. 373).

Alma: "Mas é muito ruim para uma pessoa ser apenas um pouco alguma coisa. Fica dependurado entre dois mundos como este pobre Isaiás, ou como eu mesma" (p. 350).

Isaiás: "— Você está contente aqui, não é Alma?"

Alma: — Nunca estive melhor, confesso. (...) E você, Isaiás?
Isso que para mim é bom, pra você é difícil, não é? (...) Não imagino você bem em lugar nenhum.
(...) Meu conselho é que você relaxe e se acomode.
(...) Você vai viver aqui a vida inteira, rapaz."
(p. 308-309)

Alma é introduzida na narrativa através da fala de um representante da justiça oficial (o delegado Ramiro), que instaura, o mundo ficcional com o relato de sua morte. Não obstante o discurso dos representantes do grupo civilizado que investigam sua "causa mortis", ela assume a narração de sua história, utilizando-se do discurso direto (monólogo ou diálogo) que atualiza suas vivências passadas:

Alma: "(...) Agora me encontrei. Não aspiro muito, irmã Petrina: Só quero dar nas missões o testemunho de meu amor a Deus. (Tanta gente aqui...) Eu sei. Sei o que a senhora está pensando."

"(...) Reconheço que estudei pouco, mas alguma coi

sa aprendi. E tenho lido muito, lido demais. (Demais...) É verdade que estou confusa, irmã Petrina. Mas sei que não tenho outra saída." (p. 50).

"Agora sei o que posso dar. E sei que quero me dar com o novo espírito da caridade cristã: a fraternidade. (Nossa Senhora!)" (p. 51).

"Ninguém acredita em mim, nem eu mesma. Às vezes, eu menos que todos. Essa minha vaga e distante família, mal sabe de mim. Mas sabem dos meus problemas — o hospício — e me olham como filisteus, perguntando, espantados, por que tanta vontade de amor a Deus." (p. 85).

"Alguma coisa ocorreu no Pinel. Alguma coisa que me afetou muito. Lá no fundo de mim se quebrou alguma mola. Então, me surgiu, de dentro, essa necessidade de voltar atrás, recuperar o caminho perdido. Uma coisa muito simples que meu pai me teria mostrado, (...). Mas que eu não fui capaz de ver, nem de sentir, então: a fé". (p. 88)

"Quero ir para a Missão do Iparanã. Lá é meu lugar, irmã Petrina (Nossa Senhora do Ó?) É, mas com a congregação nova, as irmãzinhas. (...) Li tudo sobre as irmãzinhas, sobre o que estão fazendo na África, sobre o plano de criar uma nova Casa no Brasil." (p. 50-51)

"Lá vou eu à espera delas, apesar de tudo. Apesar, sobretudo, das palavras da irmã Petrina, lá do Sacré-Coeur, tão dura comigo." (p. 88).

Alma, bastante confusa a princípio, reflete o discurso alienado de alguns segmentos da sociedade "civilizada"; mas à medida que contacta com a realidade indígena, através da vivência pessoal e dos conhecimentos de Isaías, sua postura modifica-se, e em decorrência seu discurso passa a assumir a ótica da sociedade tribal:

1ª fase: ("civilizada") "(...) Quero e preciso dar à minha vida um sentido de missão, que me redima". (p. 50).

"Padre Orestes me ajudou muito, (...). Ele sabe que só quero ascender do pecado à virtude pelo caminho do serviço de Deus." (p. 51)

"Não é sofreguidão, nem pressa, não senhora. Talvez seja ansia. Mas será uma autêntica ansia de sofrer outro sofrimento: sofrer por amor de Deus" (p. 50).

"Aqui estou para servir, alegre, onde quiserem como quiserem. Não peço nada, nem a glória de ser irmãzinha, só desejo servir. Só quero conviver com vocês, como vocês conviverão com os selvagens." (p. 89).

2ª fase (Mairunizada)

"As velhas têm toda razão. Isso é higidez, saúde mental. Doentes somos nós. (...) Somos abomináveis. (...) compreendi, afinal! A pureza de Deus não pode estar na maceração. A pureza de Deus, se existe, se Deus existe, está na vida, na capacidade de foder, de gozar, de parir." (p. 241).

"(...) Sentam-se a noitinha para rezar, Alma se pergunta: para quê? Não estou precisando rezar agora. Nem nunca, penso. (...)" (p. 241).

"— Pra mim esses mairuns já fizeram a revolução -em-liberdade. Não há ricos, nem pobres; quando a natureza está sovina todos emagrecem; quando está dadivosa, todos engordam. Ninguém explora ninguém. Ninguém manda em ninguém. Não tem preço essa liberdade de trabalhar ou folgar ao gosto de cada um. (...) Pra mim a Terra sem Males está aqui mesmo, agora." (p. 267-268)

"(...) Aqui, me curei (...). Gosto da vida que levo. Não para salvar ninguém, isso não ambiciono. Simplesmente para viver. Viver nesse ritmo molenga e bom da vidinha mairuna: rede-e-bubuia." (p. 331).

Assim, Alma integra-se ao ritmo da vida Mairum. Toda via como representante da "civilização", sua presença junto aos indígenas marca, de certa forma, a temporalidade da narrativa. Esta marcação temporal da diegese se faz pelo discurso do delegado oficial que investiga sua morte. O ficcionista parece, assim, querer ilustrar a desestruturação das sociedades indígenas, através da interferência (e quase imposição) da concepção temporal do homem "civilizado":

Nonato: "A moça se chamava Alma das Neves Freire. Entrou na região em campanha do tal Isaías, pelo avião do Correio Aéreo Nacional, no dia 19 de maio de 1972. (...) Chegou à Missão no dia 19 do mesmo mês, aqui ficando três dias apenas." (p. 323)

"Morreu no dia 26 de outubro — efeméride — do ano passado, conforme o relatório do cientista suí

ço (...) (26 de outubro de 1974 - RJS), e tudo indica que morreu enquanto dava à luz um par de gêmeos do sexo masculino." (p. 93).

Embora, Alma e Isaías configurem-se como sujeitos de sua enunciação, o narrador, onisciente, tem acesso à sua interioridade (ou às suas experiências) presentificando-se através dos discursos direto livre e indireto livre:

Alma e Isaías: "(...) Casa não pode ser com esse aspecto de dois pratos emborcados um no outro. A forma é de disco voador: fantástico, redondo. Por que tão redondo? E aquele torreão, em cima, com escotilhas de avião? Meu Deus, que disco é esse?" (p. 243).

Alma e Isaías: "Afim! vêm na prainha, embaixo, uma lancha a motor. (...) Mas uma lancha igual a toda lancha. Dão tendem-se. (...) Será gente e gente rica. Mas que farão ali naquela caçarola enorme, esplendorosa? (...) ao lado do disco, um casal e três crianças, todos louros. Saíram do disco (...) e estão como que esperando por eles. Que será? Gente como nós? Mais perto se tranquilizam ao ouvirem a saudação cordial num sotaque (...)" (p. 243).

Alma e Isaías: "Isaías fura Alma com os olhos. Por que mentir assim? Para quê?" (p. 243).

Alma: "Anda mais um pouco na direção que acredita ser a da praia, mas se sente mais perdida ainda, por não a encontrar logo. Sabe que está perto, não pode ter andado mais de cem metros. Para que lado estará o rio? Onde está? Sente-se perdida, no meio daquela mata (...)" (p. 190).

Isaías: "Mas tudo parece vazio, deserto. Onde a meninada do seu tempo? Vira no rio, aqueles quatro garotos e, agora, contara sete gurias andando em fila para a capela. Seriam só esses?" (p. 219).

Maíra, portanto, caracteriza-se como narrativa de focalização múltipla, conjugando diversos pontos de vista, entre os quais o do narrador onisciente e heterodiegético. Esta construção híbrida, expressiva em seu ritmo sintático e semântico revela, apesar da aparente naturalidade do discurso, profunda elaboração artística, ao mesmo tempo que instaura (e revela) a ambigüidade de um mundo que busca a "salvação", apesar de condenado à derrota...

A contaminação poética do discurso narrativo manifesta-se, desde logo, pela titulação dos capítulos, que evidencia uma relação analógica com o sacrifício da Missa (com o ritual da Missa). Outros elementos indiciam, claramente, a poeticidade que permeia o discurso narrativo: a coexistência, no texto, dos códigos denotativo e conotativo, as aliterações, as recorrências de sons, as figuras de linguagem, tudo dá ênfase à atuação da função poética da linguagem nos níveis fônico (sonoridade) e sintático-semântico. Vejamos alguns exemplos:

O capítulo "Avaeté", num primeiro indício de ambigüidade, divide-se em duas partes: 1) a fala do narrador — um pequeno trecho caracterizado por adjetivações ("moitas verdes, floridas de azul e amarelo, graneadas, esperam as grandes águas que as hão de afogar" (...)) "(...) um sol (...) lâmpada opalina no meio do céu que escurece em roxos escarlates"), comparação ("O Iparanã, (...) corre vertiginoso, vibrante e vermelho como uma leoa suçuarana.") e onomatopéia (águas turvas, (...) tremem e ondeiam, gemendo no ar, marulhando nas barrancas e retumbando, crepitantes, no tambor do fundo das ubás." (p. 377), compõem a paisagem externa.

2) a fala da personagem, que emerge de seu mundo interior, completamente alheia à paisagem ("o monólogo") também é rica em recursos imagéticos.

O monólogo é composto de dezessete parágrafos marcados, acima de tudo, pela exuberância de aliterações e por recorrências de som (e palavra) que conferem ao texto um ritmo vivo, enriquecendo, assim, o nível fônico do mesmo:

Aliterações: "(...) que o amor é mais forte que a morte, e que o ciúme queima mais que as labaredas do inferno. Que será de mim, Senhor, sem seu amor?" (p. 378).

"Senhor, aqui estou a Teus pés, contrito. (...) claridade escondida, voz calada, solidão presente. (...) por que suspiro e desespero." (p. 378).

"Dá-me, Senhor, (...) dá-me o seu amor, (...)." (p. 378).

"Que será de mim, sem ela?" (p. 378).
(...)

"Que será de mim, que será dela?" (p. 378).

"Que será de mim, Senhor, sem seu amor?" (p. 378)

"Aqui estou Senhor, morto de medo de mim, do gozo da minha morte apetecida." (p. 378).

"(...) Só tu, Senhora, que o céu consente entre espíritos, encarnada." (p. 378)

Recorrência de
Sons (e pala-
vras):

"Dia e noite ela flui, Senhor, flui e canta, ga-
lante e contente, só a mim indiferente." (p.378)

"Senhor, meu Deus, castigador. Senhor, meu Deus, salvador." (p. 378)

"(...) não me negue o milagre ardente de minha
ventura ansiada: alcançar o amor de minha amada."
(p. 378).

"Dá-me, Senhor, pela Virgem (...)

"Dá-me, Senhor, de Babilônia (...)

"Dá-me, Senhor, a fonte (...)

(...)

"Dia e noite ela flui, Senhor, (...)

"Dia e noite flui e canta, (...)"

(...)

"Dá-me, Senhor, o amor (...)

(...)

"Só Tu, Senhora, verbo divino de carnes vestido.
Só Tu, Senhora, que o céu consente entre espíri-
tos, encarnada. Só Tu, Maria, (...)

(...)

Dá-me, Senhor, o meu amor (...)"

"(...) afinal compreendi que o amor é mais forte
que a morte, e que o ciúme queima mais que as
labaredas do inferno (...)"

(...)

"Ainda que ele venha (...) Ainda que custe a con-
denação (...)" (p. 378-379).

"Pedra dura, fria penedia. Senhor, que será de mim, sem seu amor?" (p. 377).

"Em vão me humilhei, supliquei, chorei. (...) Mas meu coração estremece, suspira e vê. Que será de mim, sem ela?" (p. 378).

"Dá-me, Senhor, a fonte minha que tenho prometida e que só para mim está selada, minha esposa, minha amada." (p. 378).

"(...) recôndita e sabida, na claridade e na escuridão, a fonte minha tida, só para mim proibida." (p. 378).

"Dá-me, Senhor, o amor de minha amada, de seu amado apaixonada." (p. 378).

Este levantamento dos aspectos mais visíveis da estrutura fônica do texto permite-nos verificar a atuação da função poética da linguagem ao nível da sonoridade do texto, conferindo-lhe um certo "estranhamento" — sobretudo porque se trata de uma narrativa, ou seja, um gênero fundamentalmente marcado pela função referencial da linguagem, pelo código denotativo:

"Súplica monocorde de sua tristeza de ser homem vivente que ama, que sofre e que sente". (p. 377) (o grifo é nosso).

A "súplica monocorde" de Isaías manifesta-se através da recorrência ritmada de sons e elementos morfo-sintáticos. Porém, somente a averiguação do plano imagético nos revelará a extensão de seu canto melancólico.

A fala da personagem (Isaías) constrói-se com vocábulos dicionarizados, mas que no processo de contextualização (a seleção projetada no eixo da combinação da cadeia verbal, de que nos fala Jakobson), adquirem aprofundamento semântico, estreitando as fronteiras entre a denotação e a conotação.

E a instauração de novos significados, acentua o caráter ambíguo da linguagem, revela o sujeito de sua enunciação mar

cadamente através do nível sintático-semântico:

- Hipérbole: "(...) morto de medo de mim, do gozo de minha morte apetecida."
 (...) " (...) o ciúme queima mais que as labaredas do inferno."
 (...) " (...) Minha alma, aflita, morre fora de mim, agoniada."
 (...) " (...) dê-me seu amor, por minha perdição eterna, dê-me."
 (...) "Dê-me, Senhor, o meu amor desventurado. (...) Ainda que custe a condenação eterna de minha alma apaixonada. O seu amor, Senhor, ou minha morte, dê-me" (p. 378-379).
- Metáfora: "As palavras me gelaram na boca. Meus olhos secaram. Mas meu coração estremece, suspira e vela."
 (p. 378).
 "(...) a fonte minha que tenho prometida e que só para mim está selada, minha esposa, minha amada." (p. 378)
 "Dia e noite ela flui, Senhor, flui e canta, galante e contente, só a mim indiferente." (p.378)
 "Seu amor (...) é o paraíso único a que aspiro." (p. 378).
 "Ela é minha cruz, que tenho merecida..." (p.378)
 "Dê-me, Senhor, de Babilônia a fonte vedada, de minha salvação e perdição " (p. 378).
 "(...) Dê-me (...) o meu amor (...). Ainda que ele venha erigido de todos os escorpiões do ciúme." (p. 379)
- Antítese: "(...) Deus de luz, fonte de águas fluentes. Pedra dura, fria penedia." (p. 377)
 "Deus meu, fonte obscura, claridade escondida, voz calada, solidão presente." (p. 378)
 "(...) flui e canta, recôndita e sabida, na claridade e na escuridão, (...)" (p. 378)
 "(...) minha salvação e perdição" (p. 378).

A partir do levantamento dos recursos retóricos atualizados no poema, a realidade da personagem adquire contornos mais nítidos. Podemos notar nestes exemplos retirados do texto que o pensamento (a súplica) de Isaías gira em torno de duas idéias cen

trais (amor divino x amor humano).

Tomando a metáfora como ponto de partida, temos, através dela, a configuração poética do dilema de Isaías: ele está desesperado; os olhos não têm mais lágrimas; perdeu o dom da palavra (a articulação verbal), contudo, deseja, com todas as forças de seu ser, "o amor de minha amada." A metáfora evidencia o acentuamento do problema de Isaías ao plasmar o entrelaçamento de valores que se opõem: ela (Inimá), índia, é a "cruz" de sua existência, que um "milagre" poderá transformar em "paraíso". Súplica reveladora da contradição interior da personagem que, instalada à margem de duas culturas, anseia a intervenção das divindades cristãs, ocidentais, na solução de seu amor nascido numa realidade aversa às contaminações "civilizadas."

O plano antitético, formaliza, ainda a complexidade da problemática da personagem. Se Inimá é configurada dentro de uma perspectiva religiosa (e também carnal, a Babilônia vedada) Deus, "luz", "água fluente", "pedra dura", "fria penedia", é natureza, é um pouco do mundo Mairum, caracterizado pela percepção acurada dos sentidos (no caso de Deus, tato e visão). Todavia, ambos se relacionam enquanto problemas insolúveis para o ex-Avá-Isaías. Deus e Inimá são fontes (VIDA, AMOR). Claridade (presença). Escuridão (ausência). Mas, há diferença entre eles quanto à atuação no mundo pessoal da personagem.

Entretanto, se este Deus ausente não lhe inspira fé (talvez, condicionamento, temor) "Vazio de Ti, vazio dela", a Virgem Mãe, "Senhora, verbo divino de carnes vestido" é a última esperança. "Só Tu, Maria, me podes dar o amor de minha amada." Aqui a ambigüidade da personagem, ex-Avá, ex-Isaías, recebe o mais al-

to nível de plasticidade, pois o maniqueísmo (Deus x Inimã) ou ("civilizado" x Índio) perde a dominância em sua vida, ou, pelo menos, fica obscurecido por um terceiro elemento, pela inviabilidade de uma opção, pela não solução. Maria, a Virgem é também Mosaingar. Ambas, "prenhada(s) do verbo divino" "que o céu consente entre espíritos, encarnada(s)" (a aposição do "s", indicador do plural, é nossa). Maria, "corpo presente" no céu, Mosaingar o mito que pode (quem sabe?) retornar.

Assim, as reiteraões fônicas, o paralelismo sintático ("Só Tu, Senhor" — "Só Tu, Senhora"), os elementos morfo-sintáticos (recorrência de conjunções etc...), e as figuras retóricas "resumem" (em mais ou menos três páginas) de maneira contundente as quatrocentas e seis páginas do romance.

Contrapondo as representações das duas culturas em confronto, o ficcionista (através do ex-Isaias, ex-Avã, agora um "Avaté" — homem de verdade — em decorrência do amor e do sofrimento) demonstra que, se a linearidade temporal do mundo "civilizado" rompe o universo mitológico, marcado pela circularidade temporal, a poesia no compasso do mito, volta-se sobre si mesma e desnuda a dimensão humano-cultural de um mundo que perece.

Para quem perdeu a força de "morrer quando acaba o desejo de viver" (p. 188), só resta suplicar monocorde "(...) O seu amor, Senhor, ou minha morte, dá-me." (p. 379) numa terra que já não é sua numa vida que não lhe pertence, num destino que não influi; e por mais belo que seja o ambiente criado pelo narrador, não há como compactuar com tanta dor de não poder ser!

A evidência da função poética da linguagem, que atravessa o discurso narrativo, ao mesmo tempo que instaura a ambigüidade do discurso neste romance, instaura e ratifica a sua ambigüidade ao nível da história.

O discurso do narrador sobre os religiosos da Missão Nossa Senhora do Ó (representantes dos "civilizados"), embora rico em aliterações e adjetivações, marcado por um ritmo eminentemente poético, reflete, entretanto, o tom cinzento das vidas mal vividas: "Secas vidas de cinzas, sem doce nem sal. Vidas duras, de carinhos segadas, de desejos podadas. Sofrido povo de Deus, proibido de si" (p. 165).

Fica evidente neste trecho, a recorrência de aliterações que marcam fortemente a sonoridade do texto (que atravessa todo o capítulo), conferindo novamente o efeito do estranhamento poético. Se cometermos a "heresia" de estruturá-lo em versos, notaremos mais claramente a sua poeticidade — sobretudo no que diz respeito ao seu ritmo:

1. "Secas vidas de cinzas,
2. sem doce nem sal
3. Vidas duras,
4. de carinhos segadas,
5. de desejos podadas.
6. Sofrido povo de Deus,
7. proibido de si."... (p. 165)

Outro efeito do estranhamento: o breve intervalo entre as sílabas tônicas e átonas caracteriza inequivocamente o ritmo poético.

A exuberância de adjetivação, as metáforas, as antíteses, ratificam a poeticidade do texto ao nível semântico.

No capítulo "Mairañeẽ, o narrador empresta a voz a Maíra, a divindade solar dos Mairum que, num discurso repassado de profundo lirismo, avalia o momento presente, as experiências atuais e a ansiedade crescente de seu povo que deseja permanecer. E as aliterações, a recorrência de sons (e palavras) aliadas ao ritmo essencialmente poético, traduzem, com exemplaridade, o canto melancólico de Maíra:

- Aliterações: "Eles vêm, assombrados, a onda que cresce. (...) Quem, onda entre ondas, ondeia a seu gosto?" (p. 354).
- "Lá estão eles revivendo o vivido: constantes, contentes." (p. 355)
- "Quem saberá de mim? Mairum nenhum... Maíra, ira?" (p. 355)
- "Eu não! Não sou só. Não sou único. Nem sou só deles." (p. 355)
- "(...) Para isto, quem sabe, eu os fiz, sem saber." (p. 355)
- "Não, Mairahũ, meu pai, não peço paz. Um trato quisera, talvez. Como evitar o desastre inevitável (...)" (p. 355)
- "Sobe a mim o murmúrio sem fim." (p. 354)
- "Se este mundo é feito de mudar, por que só estes Mairuns hão de ficar?" (p. 354)
- "(...) Por quê? Meu povo mais amado (...)" (p. 354).
- "Querer-se assim, com tanta teima, tal qual são, não será seu modo maior de querer-me a mim que os fiz assim?" (p. 355)
- "Não. Senão o ser meu povo eleito a mim é que me obrigaria, cativo: um Deus tribal. Contrafeito." (p. 355)
- "Deus de índios e de pretos, é verdade. Mas, por igual, Deus de brancos e amarelos. Deus dos pardos brasileiros." (p. 355)

"Se ao menos soubessem, pudessem, quisessem (...)"
(p. 354)

"(...) só se querem assim como estão feitos, re-
feitos. Bem feito, serão desfeitos." (p. 354)

"(...) outros fossem sem querer, nem saber." (p.
354)

"(...) estão querendo ir-e-vir. Confluir". (p.355)

"Se submerjo e confluo, emerjo (...)" (p. 355).

Recorrência de
sons (e de pa-
lavras):

"Mas, se estaco, me destaco (...) Esquecido? Igno-
rado?" (p. 355)

"Que Deus sou eu? Um Deus mortal?" (p. 355)

"(...) em si contido, de si contente. Onipoten-
te." (p. 354).

Para caracterizarmos o ritmo poético existente no dis-
curso narrativo, mais uma vez, reestruturaremos uma passagem signifi-
cativa do texto no esquema versificatório:

De: "Eles vêm, assombrados, a onda que cresce. Pres-
sentem que vão ser engolfados. Quem, onda entrẽ
ondas, ondeia a seu gosto? Que onda de rio ou de
mar guarda no peito a cara, o nome, o jeito?" (p.
354)

Para: 1. "Eles vẽm, assombrados,
2. a onda que cresce.
3. Pressentem quẽ vão ser engolfados.
4. Quem, onda entre ondas,
5. ondeia a seu gosto?
6. Que onda de rio ou de mar
7. guarda no peito
8. a cara, o nome, o jeito?

Em todo o texto, apenas no terceiro verso encontramos
um intervalo maior entre as sílabas tônicas e átonas (três síla-
bas átonas separando as tônicas); nos demais versos observamos u-
ma ostensiva aproximação entre as sílabas tônicas, o que marca,
enfaticamente, a sonoridade nesses versos (ver, por exemplo, os
versos 2, 5, 7 e 8). O ritmo, as recorrências de sons (e de pala-

vras), a pontuação e o discurso imagético organizam o texto, reforçando a ambigüidade do discurso. A regularidade sonora evidenciada podemos relacionar a cadência dos tambores indígenas. O discurso atualiza a história e vice-versa.

As metáforas, adjetivações e antíteses, (que constituem o nível sintático-semântico do texto), enriquecem ainda mais a poeticidade do texto, já instaurada ao nível fônico:

Metáforas: "Eles são minha semente lançada para aos mais apimentar. Por eles, grão do meu gozo de viver, (...)" (p. 355)

"Eles vêm assombrados, a onda que cresce. Pressentem que vão ser engolfados. Quem, onda entre ondas, ondeia o seu gosto? (...)" (p. 354)

"Só isto pedem: permanecer inalterados, salgando-se no seu próprio sal." (p. 355)

Adjetivações: "Por quê? Meu povo mais amado, coitado." (p. 354)

"Eles vêm assombrados (...) Pressentem que vão ser engolfados." (p. 354)

"Querem que eu volte para ajudar no seu obstinado desejo de ficar. Só isto pedem: permanecer inalterados, (...)" (p. 355)

"Um mundo despovoado (...) não estará, coitado, de mim também despojado?" (p. 355)

"No negror do mundo em que eu estiver apagado, que luz vai esplender?" (p. 355)

"Como evitar o desastre inevitável (...)" (p. 355)

"(...) um Deus tribal." (p. 355)

"Deus moreno. Universal." (p. 355)

"Que Deus sou eu? Um Deus mortal?" (p. 355)

Antíteses: "Meu povo mais amado, coitado." (p. 354)

"Se este mundo é feito de mudar por que (...) Mairuns não de ficar?" (p. 354)

"Eles não. Esses meus mairuns só se querem assim como estão feitos, refeitos. Bem feito, serão de feitos." (p. 354)

"Deus de índios e de pretos, é verdade. Mas, por igual, Deus de brancos e de amarelos." (p. 355)

"Qual agora o risco maior? Esta guerra ganhar? Esta guerra perder? (...) sóis pra me apagar. Como ficar." (p.355)

"No negror do mundo em que eu estiver apagado, que luz vai esplender?" (p. 355)

Os níveis fônico e sintático-semântico se interpenetram na instauração de um canto melancólico, que revela o aprofundamento poético do discurso narrativo. Assim, "Mairañeẽ", como "Avaeté", e "Missa" são exemplos representativos da ambigüidade poética que percorre a narrativa: a ambigüidade da história (do índio em particular e das minorias em geral) e a ambigüidade de Isaías-Avá, atualizadas e ratificadas pela poeticidade do discurso narrativo.

4.2.4. Conclusão Parcial

A ambigüidade, característica da obra poética, revela-se em Maíra como elemento estruturador do processo narrativo, visto que se instaura a partir das determinações essenciais da totalidade de vida (no sentido lukacsiano) recriada pelo ficcionista. Isto é, a realidade indígena, elemento central do plano diegético, e visceralmente ambígua, é refletida como tal ao ser plasmada artisticamente.

Isto se evidencia, a nível da história, na caracterização de Isaías-Avá como personagem essencialmente ambígua (embora, é claro, percorra todo o universo ficcional), que permite a Darcy Ribeiro:

- a) denunciar os males da catequese;
- b) mostrar a aceitação do índio, somente na figura do não-índio (aquele que nega sua identidade);
- c) evidenciar os males do contato, na medida em que este compele o elemento indígena a transfigurar-se pela acumulação de coerções sofridas;
- d) desmistificar o inoperante conceito de aculturação que não engloba a totalidade do processo transfigurativo vivenciado pela minoria contatada;
- e) questionar a Antropologia na relação ambígua que mantém com o seu objeto de estudo;
- f) desmascarar a postura etnocêntrica que confere ao branco a superioridade ideativa;
- g) colocar em questão o próprio conceito de civilização;
- h) exemplificar todo o processo deletério do confronto índio x não-índio.

A assimilação dos dados antropológicos, pela ficção narrativa, realiza-se através da interpenetração dos discursos narrativo e poético, da qual resulta uma narração marcada por uma extrema plasticidade, que ao instaurar a ambigüidade romanesca reflete esteticamente a realidade objetiva ambígua — matéria do romance em questão.

5. CONCLUSÃO

O objetivo deste exercício de leitura literária foi investigar a assimilação estética dos elementos antropológicos presentificados em Maíra através da contaminação poética do discurso da narrativa.

Na consecução da finalidade proposta, valemo-nos, sobretudo, da contribuição científica de Darcy Ribeiro que nos instruiu sobre as relações entre o universo indígena e o "civilizado", recriadas ficcionalmente na obra analisada.

Os dados antropológicos levantados foram inseridos na introdução do trabalho, com a finalidade de dar suporte às inferências realizadas no decurso do exercício de leitura.

A investigação literária, por sua vez, fundamentou-se, essencialmente, na perspectiva lukacsiana da arte: o realismo crítico (teoria estética marxista) que possibilitou uma abordagem (entre as infindáveis leituras de uma obra de arte literária) a partir das relações entre arte e sociedade, ou, mais precisamente, entre arte e realidade objetiva.

Os conceitos lukacsianos (essência e o fenômeno; singularidade, particularidade e universalidade; interação entre forma e conteúdo e determinação do concreto) revelaram-se adequados à percepção do real e sua coerente recriação ficcional.

Assim, a singularidade do modo-de-ser indígena e a universalidade de sua problemática são resolvidas, esteticamente, através do modo particular de se instaurar - em um espaço e em um tempo determinados - a vivência atribulada do povo Mairum.

Contudo, se a ótica lukacsiana, enriquecida pelas observações argutas de Antônio Cândido, nos direcionou nos aspectos essenciais (a percepção dos mecanismos que orientam a construção da obra realista (realismo crítico), as particularidades do fenômeno lingüístico foram fundamentadas nos postulados teóricos de Lefebve (materialização e presentificação) e de Jakobson: a função poética da linguagem que projetando o eixo de seleção sobre o eixo de combinação, produz o "estranhamento" poético (nos níveis fônico e sintático-semântico).

Assim, o discurso narrativo (um fenômeno lingüístico à base da denotação) em Maíra, atualiza uma essência concretamente ambígua através do "estranhamento" da linguagem poética que marca o nível narracional desse romance. Essa poeticidade realiza-se inclusive na própria concepção do romance.

Parece-nos, assim, que o objetivo deste trabalho foi atingido: na verdade, Maíra representa, em última instância, a assimilação estética dos dados antropológicos em ambos os níveis da narrativa (história e discurso), sendo que ambos revelam-nos uma ambigüidade fundamental: a do povo mairum - o povo que é, mas está em vias de perder a sua identidade (ambigüidade esta realizada em grau paroxístico em Isaías (Avã)). O discurso romanesco híbrido, por sua vez, ao mesmo tempo que instaura, revela e denuncia esta trágica ambigüidade.

6. BIBLIOGRAFIA6.1. Focalização Literária:

- BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. São Paulo, Cultrix-EDUSP, 1977.
- CÂNDIDO, Antônio et alii. A personagem de ficção. 5. ed. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Sociedade. II Encontro Nacional de Professores de Literatura. Rio de Janeiro, PUC, jul/ago. 1975. (Mimeografado)
- CARPEAUX, Otto Maria. Reflexo e realidade. Rio de Janeiro, Fontana, [1976].
- COUTINHO, Carlos Nelson. Literatura e humanismo. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.
- _____. Realismo e anti-realismo na literatura brasileira. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1974.
- FERREIRA, Edda Arzúa. "Maíra" - a trajetória de um cientista social para o mundo inefável da ficção. (Texto xerografado, sem indicação).
- _____. Considerações sobre poesia e prosa. Florianópolis, UFSC, [1979]. Mimeografado.
- _____. Unidades expressivas. Florianópolis, UFSC, [1979]. Mimeografado.
- _____. Sintaxe da narrativa. Florianópolis, UFSC, [1979]. Mimeografado.
- _____. Modos da narrativa. Florianópolis, UFSC, [1979]. Mimeografado.
- _____. Temporalidade da narrativa. Florianópolis, UFSC, [1979]. Mimeografado.

- FISCHER, Ernest. A necessidade da arte. 6. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1977.
- GALVÃO, Walnice N. Indianismo revisitado. Cadernos de Opinião. Rio de Janeiro, (13):36-43, ago./set. 1979.
- GARCIA, Othon M. Comunicação em prosa moderna. 2. ed. Rio de Janeiro, Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1978.
- GRAMSCI, Antônio. Literatura e vida nacional. 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- HOLZ, Hans Heing et alii. Conversando com Lukács. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1969.
- JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. 9. ed. São Paulo, Cultrix, 1977.
- LEFEBVE, Maurice-Jean. Estrutura do discurso da poesia e da narrativa. Coimbra, Almedina, 1975.
- LUKÁCS, Georg. Problemas del realismo. México, Fondo de Cultura Economica, 1966.
- _____. Introdução a uma estética marxista. 2.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- RÉGIS, Maria Helena Camargo. Manual de comunicação poética. Florianópolis, Editora da UFSC-Lunardelli, 1982.
- RIBEIRO, Darcy. Maíra. 3.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- ROSENFELD, Anatol. Texto/contexto. 2.ed. São Paulo, Perspectiva; Brasília, INL, 1975.
- STAIGER, Emil. Conceitos fundamentais da poética. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez. As idéias estéticas de Marx. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

6.2. Focalização antropológica:

BALDUS, Herbert. Ensaio de etnologia brasileira. 2.ed. São Paulo, Nacional, 1979.

CLASTRES, Hélène. Terra sem mal: o profetismo Tupi-Guarani. São Paulo, Brasiliense, 1978.

COPANS, J. Antropologia - ciência das sociedades primitivas? Lisboa, Edições 70, 1971.

FERNANDES, Florestan. Investigação etnológica no Brasil e outros ensaios. Petrópolis, Vozes, 1975.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Tristes trópicos. São Paulo, Anhembi, 1957.

MARTINS, Edilson. Nossos índios, nossos mortos. 2.ed. Rio de Janeiro, Cadecri, 1978.

RAMOS, Alcida Rita. Reflexões sobre o papel da antropologia na reconstrução do quarto mundo. Boletim de Ciências Sociais. Florianópolis, UFSC, (17):28-38, maio/jun./jul. 1978.

RIBEIRO, Darcy. Os índios e a civilização. 2.ed. Petrópolis, Vozes, 1979.

_____. Uirá sai à procura de Deus: ensaios de etnologia e indigenismo. 2.ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

6.3. Focalização religiosa:

A Bíblia Sagrada. Rio de Janeiro, Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

AMIOT, François. A missa e a sua história. São Paulo, Flamboyant, 1958.

CECHINATO, Luiz. A missa parte por parte. Petrópolis, Vozes, 1980.