

“MAÍRA”

(A trajetória de um cientista social para o mundo inefável da ficção)

Edda Arzúa Ferreira *

Não pretendemos fazer uma análise de “Maíra”, sobretudo porque esta tarefa exige, para um abordagem exaustiva, infindáveis leituras. Trata-se de uma obra densa, inesgotável.

O romance de DARCY RIBEIRO superou todas as nossas expectativas sobre o desempenho de um cientista no campo ficcional. É bem verdade que enquanto ficcionista, ele deveria, necessariamente, ir além do *visto* e do *vivido*; isso porque sabemos que o bom romance é o que vai além da narração, do relato, ou seja, do próprio romance.

Esta obra é marcada não apenas pela revelação de um “modus vivendi”, mas, também, pela perspectiva de transformação (para pior) desse modo-de-viver.

Os problemas equacionados pelas contingências da existência e resistência de uma tribo indígena são compreendidos, revelados e expressados por alguém que domina o tema de que trata. Então, o autor é senhor absoluto da técnica narrativa, porque compreende tudo o que contempla. Darcy Ribeiro domina o mundo narrado; mundo primitivo, humanamente rico, cheio de ambigüidades, de elementos insólitos, de armadilhas, de violências; e também, de belezas, de brancas e coloridas alegrias, de purezas inigualáveis, de gratuidades e de poesia. Como ficcionistas, ele percebe a trajetória dos movimentos humanos, define-a, descreve-a e a transfigura ficcionalmente.

E então re-cria a realidade através de uma nova disposição de elementos, de encrespamentos e metáforas, de mitos e símbolos, de alusões a “coisas” que ele diz, não as dizendo...

A linguagem da obra não é, ao contrário da tão propalada "gratuidade do discurso literário", uma linguagem que apenas se significa a si própria como linguagem. Ela nos coloca uma interrogação que não é daquelas a que podem responder a Ciência ou a Filosofia. Essa obra abre-se para o mundo interrogado na sua realidade, na sua presença essencial. E o seu discurso não é, pois, um discurso pelo discurso, mas, o discurso por um certo Real, real-ficcional.

O romance de Darcy Ribeiro cumpre, na verdade, o seu papel de obra literária: "um sistema semântico muito particular cujo fim é por "sentido" no mundo, mas, não "um sentido"; ou seja, a obra nunca é de todo insignificante, nem nunca inteiramente clara; ela é, por assim dizer, "um sentido suspenso".⁽¹⁾ Cabe-lhe questionar o mundo, sem, contudo, jamais lhe dar uma resposta.

Assim, "MAÍRA" reflete toda uma realidade ambígua, como ambígua é a própria condição da obra literária: apenas uma interrogação. Mas, é exatamente nessa interrogação que reside o *real* da ficção visto que, paradoxalmente, "só existe como verdadeiramente real aquilo que levanta problemas na sua realidade" ⁽²⁾.

E o cientista-autor compreendeu o seu papel de ficcionista. Compreendeu que a obra literária *nada tem a demonstrar*; cumpre-lhe apenas *mostrar, revelar*. E nessa revelação da verdade do destino trágico de um povo em extinção, transparece o compromisso do autor com o seu tempo, compromisso que tem sido sempre inseparável da atividade científica, intelectual de Darcy Ribeiro.

Duas personagens dominam a trama narrativa de "MAÍRA": Isaías e Alma que contrapõem, de modo paradoxal, dois mundos. Além dessas personagens, esses dois mundos estão representados por grupos distintos e bem caracterizados: os Mairuns e os Xaepés de um lado; e do outro, os missionários (católicos e protestantes), o burocrata (seu Elias, da FUNAI), os comerciantes (Jesus e Manuel Gão), o militar (Major Nonato); além desses, os latifundiários,

políticos e empresários, todos empenhados em "civilizar" os índios e/ou conduzi-los "ao coração da cristandade"... É evidente a superioridade numérica e em termos de poder, deste último grupo sobre os indígenas.

A separação dos dois mundos, no que diz respeito às personagens enquanto grupos, é bastante nítida e inequívoca. Aí vemos: o mundo civilizado x primitivo; o real x o mágico; o pragmático x o gratuito; a repressão (velada) x a liberdade; interesses escusos x ingenuidade; ceticismo x religiosidade; trabalho imposto x trabalho livre; racional x irracional, etc., etc. Aparentemente, as coisas estão bem claras e bem definidas em termos binários, quase maniqueístas.

Mas, Isaías e Alma instauram a ambigüidade no romance. Isaías, sobretudo, é a personagem que "sofre de uma ambigüidade essencial", irrecuperável.

No início do romance ele é o Isaías da Ordem Missionária; mas, ao mesmo tempo, sente dentro de si a nostalgia do seu povo. Mairum de origem, "menino na aldeia, rapaz no convento de Goiás, homem feito e desfeito em Roma" (p. 67), retorna à tribo para cumprir o seu destino de tuxauarã, Avá da Clã Jaguar, do povo Mairum. Mas, volta esvaziado, empobrecido, desintegrado: "Quem sou? Volto em busca de mim. Não do que fui e se perdeu... (p. 66) "Eles me marcaram duramente. É como se eu tivesse perdido minha alma... vivido por anos a fio como bicho entre bichos". (p.67) "Não sou inocente. Não sou culpado. Sou um equívoco". (p. 67) "Eu sou dois. Dois estão em mim...(p.107).

E mesmo de volta à sua tribo, carrega o peso de sua ambigüidade. É Isaías-Avá:

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

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

..."Assim é que sempre estou duplamente vestido. Vestido de mairum... Mas também vestido de cristão com a calça bem abotoada, por fora". (p. 321).

A volta às origens resulta-lhe em infundáveis desacertos, provações, angústias de toda sorte. É Avá não reconhecido como tal;

um Avá como que invisível, encantado, carregando consigo todas as consequências da roupagem que lhe impôs a civilização cristã:

"O Avá veio e não veio. *Este que veio é e não é o verdadeiro Avá...* Ele anda por aí, perdido para si, para nós... Ele viria levantar o povo Mairum. Mas veio vazio. Nada nos trouxe, nem a ele mesmo nos trouxe". (p. 270).

"Meu tio Avá, o verdadeiro, está invisível, encantado... Quando ele desencantar, teremos o tuxauareté". (p. 302).

Após uma demorada permanência na tribo, desajustado no meio do seu povo, ele, o salvador esperado, renuncia às honras de tuxauareté; e vai trabalhar como auxiliar da etnóloga Gertrudes (protestante e americana), a que inicia nos segredos do dialeto mairum e nos mistérios dos costumes de sua tribo. Sua trajetória: Isaiás/seminarista..... Avá/Isaiás..... *seu* Isaiás.

Mas, o importante é que a ambigüidade de Isaiás não é uma ambigüidade meramente individual; ela simboliza a ambigüidade do povo indígena contaminado pela civilização: nem civilizados, nem primitivos, mas, homens perdidos à procura de sua real identidade. Na verdade, aplica-se a todo o povo o que fora dito a respeito de Isaiás-Avá:

"É como se o tivessem virado ao revés, pondo o de dentro para fora e o de fora para dentro". (p. 270).

E ainda mais: o fracasso de Avá, enquanto salvador do povo Mairum simboliza, nitidamente, a impossibilidade de sobrevivência desse povo.

A trajetória de Alma, ao contrário, é exatamente oposta a de Isaiás: Alma Freire..... Canindejub/Mirixorã..... (Moscingar).

Mulher branca, representante do mundo civilizado, desencantada com o caos da sociedade onde conheceu o amor só clandestino, a desintegração (fumo, ácido, heroína), a salvação pela psicanálise, Alma evade-se desse mundo; deriva, inicialmente, para um misticismo confuso e, finalmente, resolve dedicar-se à causa dos índios (embora de uma forma romântica e alienada).

Assim, repudia o seu mundo e identifica-se plenamente com o mundo primitivo dos mairuns. Entre estes, descobre a felicidade simples, "sem grilos", de uma vida livre:

"Alma vive ao compasso mairum... Sente cada vez mais fortemente a beleza de viver, o gozo de existir, que aprende deles". (p. 277).

"... Adora ser a Canindejub. Ela mesma pensa em si como a araramarela... Sente-se uma mairuna no meio do povo Mairum... Continua vivendo na casa-da-onça com a gente de Avá, que há muito tempo é mais sua que dele". (p. 311)

"Eu não tenho nada com o mundo lá de fora... Minha vida é aqui. Aqui me realizei. Aqui quero viver". (p. 328).

Canindejub, "onça", torna-se mirixorã, mulher disponível para o amor com todos os índios. E assume esse mundo primitivo de tal modo que acaba identificando-se com Mosaingar — mãe e pai de Maíra e de Micura gerados, segundo o mito Mairum, pelo arrote que o SEM-NOME (o Deus Ancestral) fez entrar em Mosaingar. Ela mesmo o diz: "de minha filha Iucui ou de meu filho Mairaíra a mãe sou eu, o pai também, Eu sozinha! Não, eu e Deus" (p. 376).

A morte de Canindejub (Mosaingar) e dos gêmeos prenuncia, também, a impossibilidade do renascer de novos tempos para o povo Mairum, cujo extermínio será inevitável. Atente-se às palavras do aroe Remuí:

"Nós os mairuns, estamos acabando... Quem sabe o SEM-NOME manda outro arrote dele, para entrar em alguma Mosaingar? Aí, renasceriam os filhos gêmeos do Senhor, para começar tudo de novo". (p. 271)

Entretanto, "MAÍRA" é muito mais do que um documento, do que uma descrição de costumes, mitos, ritos e competições indígenas. É muito mais do que o que se poderia chamar um romance de temática etnológica (ou antropológica). "MAÍRA" é, sobretudo, Profecia-Poesia.

As profecias aparecem logo no início da narrativa, quando Isaías fala da falta de perspectivas para o seu povo:

"É um povo em si, quer dizer uma tribo com sua lingüinha, sua religiãozinha, seus costumezinhos *destinados a desaparecer*. (p. 30).

No futuro, não sei quando, aqueles entre nós, os inviáveis, que sobreviverem, terão sua oportunidade. Para quê? Também não sei. (p. 33).

Mais tarde, na tribo, constata a decadência do seu povo: "... Mas como tudo mudou!... Eles também mudaram mais do que evoluíram, *decaíram*... Todos estão definhando". (p. 317).

O aroe Remuí também profetiza o fim do povo Mairum: "Este Avá era minha esperança. Era ele que ia nos salvar da perdição que vem aí". (p. 270).

E o canto de Maíra (Deus-Sol): "Eles vêm, assombrados, a onda que cresce. Pressentem que vão ser engolfados... Sobe a mim o murmúrio sem fim. *É meu povo lá embaixo pedindo o milagre: a exceção. Quer ficar*. (p. 354).

E as profecias cumprem-se: ao fim do romance, os Xaepés (Xepãs) são escorraçados de suas terras pela força imbatível, resultante da aliança do poder econômico-político do latifúndio com as forças militares: "o jeito foi chamar um batalhão do Terceiro Regimento"... (p. 402).

Por outro lado, cansado de esperar pela guerra que não vem, o povo Mairum, agora liderado pelo Avá Jaguar, sobrinho de Isaías, vai se desintegrando aos poucos, entregando-se à ociosidade, aos jogos e competições gratuitas, à fornicção (ver o último capítulo do romance).

"MAÍRA", enquanto profecia, é revelação da verdade. De uma verdade dura, que tem *n* modos de se manifestar. Mostra os reais objetivos de uma sociedade que em nome da civilização desintegra a raiz do ser e do viver de povos e de culturas primitivos, infensos, até então, a ambições de qualquer espécie; apenas ligados a danças e ritmos milenares que marcam seu modo de existir, sua alegria de viver a vida. Infelizes criaturas que, indefesas, sucumbem às solicitações compulsórias da "felicidade programada" e/ou da salvação outorgada...

"MAÍRA" é, acima de tudo, poesia épico-lírica. Sabemos que onde há blocos humanos em presença, em ascensão ou queda, em miséria ou opulência, em falência ou engrandecimento, a matéria a tratar torna-se, para o romancista, matéria épica. Os fatos de religiosidade, superstição, sexualidade ou inibição sexual, o descontentamento latente ou o anseio apocalíptico, a decadência inevitável desempenham sempre um papel de enorme importância na representação do *epos* coletivo, a épica das massas, das deslocções humanas, da vontade humana.

Esse romance é repassado de um lirismo comovedor. O desejo dos mairuns de fidelidade a si mesmos, a ânsia de permanência são, por si só, momentos de um evidente *epos* lírico:

"Este é o único mandato de Deus que me comove todo: o de que cada povo permaneça ele mesmo, como a cara que ELE lhe deu, custe o que custar. Nosso dever, nossa sina, não sei, é resistir..." (p. 33).

"Lá estão eles revivendo o vivido: constantes, contentes... Querem que eu volte para ajudar no seu obstinado desejo de ficar. Só isto pedem: permanecer inalterados, salgando-se no seu próprio sal. Eternamente. Quem-pode?" (p. 355).

"Se ao menos soubessem, pudessem, quisessem seus modos ir mudando devagar, tão a jeito que um belo dia outros fossem sem querer, nem saber... Não. Eles não. Esses meus mairuns só se querem assim como estão feitos, refeitos... serão desfeitos". (p. 354).

O poético aparece, desde logo, no título dos capítulos. Antí-fona, Homília, Cânon, Corpus — que apresentam uma evidente analogia com a liturgia da Missa instaurando, desde já, a ambigüidade que vai marcar a narrativa.

A morte do tuxaua Anacã (descrita em cinco capítulos alternados); a gênese dos deuses mairuns: o SEM-NOME, Mairahú, Deus-Pai; Moisingar, parindo Maíra e Micura; Maíra-Coraci, Deus-Sol; Maíra-Monan, Deus-Defunto; os ritos, danças, jogos e competições, enfim tudo o que compõe o universo mítico do romance (que merece um estudo à parte) é extremamente poético.

O real-maravilhoso dá um colorido e um ritmo extremamente poético ao desenrolar da narrativa. Digo *real*, porque o mito, segundo Vico, "é a metáfora da história"; ou seja, um acontecimento real, cujas coordenadas foram rompidas no desenrolar da História, e que se metaforizou com o tempo. E o que é, na verdade, a história da civilização indígena, senão uma história do real-maravilhoso?

Por outro lado, o fascínio das imagens, das danças, da sonoridade ostensiva tudo isso nos leva a pensar no verso — *versus*" (retorno). Aí percebemos, mais uma vez, a ambigüidade que é a raiz mesma da poesia. Genette compara a prosa, que seria transitiva, à marcha; e o verso, intransitivo, à dança. E "MAÍRA" é a junção de ambas: é marcha (caminhada, história que avança) e dança (variação em torno do mesmo ritmo), que se desprendem de cada página do romance. (3)

O lirismo do romance, que marca a obra inteira, tem seu ponto culminante, exemplar, nos sub-capítulos — *Missa* (p. 163-166); *Mairañáé* (p. 354-355) e *Avaeté* (p. 377-379).

Aí, mais do que em quaisquer outros momentos do romance, o narrador-poeta usa as palavras não apenas como expressão de idéias, mas, também, como sonoridade. A profusão de assonâncias, de aliterações; a recorrência de palavras; o jogo de palavras, o ritmo quase melódico criam a unidade sonora desses textos. E dessa unidade sonora, visceralmente ligada à unidade significativa, resulta a unidade lírico-expressional de um dos mais sólidos romances da atualidade. Vejamos alguns exemplos:

"Secas vidas de cinzas, sem doce nem sal. Vidas duras, de carinhos segadas, de desejos podadas. Sofrido povo de Deus, proibido de si. Enlutados... (p. 165).

"Eles vêm, assombrados, a onda que cresce. Presentem que vão ser engolfados. Quem, onda entre ondas, ondeia a seu gosto? Que onda de rio ou de mar guarda no peito a cara, o nome, o jeito?" (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)

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

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

Poderíamos ainda atentar para a técnica narrativa empregada pelo autor. Não se trata de uma narrativa linear, feita de elementos justapostos. Ao contrário: a livre organização dos capítulos; a narrativa primeira tumultuada por anacronias, analepses e momentos de prospecção; as intercalações freqüentes; a atemporalidade da história do povo Mairum, cuja gênese perde-se nos primórdios, no "tempo forte"; os monólogos, a recorrência do discurso indireto livre; a diversificação dos pontos-de-vista, ou seja, a história narrada através das falas de várias personagens (o que amplia, evidentemente, o ângulo de visão do mundo narrado), tudo isso marca um autor que não apenas domina a diegese mas, também, domina com maestria a técnica e o discurso narrativos.

O último capítulo, *Índez (Corpus)*, como que recapitula a técnica narrativa empregada na construção da obra. Trata-se de um capítulo exemplar, não apenas em relação à história de "MAÍRA", mas quanto à construção do romance. Vê-se, aí, a radical anti-linearidade narrativa, os encrespamentos, as intercalações, o discurso indireto livre e a polifonia das vozes narrativas.

Muito e muito mais se poderia dizer sobre "MAÍRA", obra inesgotável, obra que resiste e resistirá a infindáveis releituras. Outras interpretações de caráter antropológico, sociológico, político, etc., enriqueceriam, certamente, esta abordagem. O que conta é que o romance termina em aberto. Questiona. Faz-nos pensar. Retrata, poeticamente, uma realidade dura, melancólica...

É sintomático que Darcy Ribeiro tenha dedicado esse romance ao poeta Carlos Drummond de Andrade. Ele, em seu poema "Entre Noel e os índios", pergunta insistentemente ao sertanista:⁽⁴⁾

"Valeu a pena?

Valeu a pena gritar em várias línguas
e conferências e entrevistas e países
que a civilização às vezes é assassina?

.....

Valeu, Noel, a pena
seguir a traça de Rondon

.....

e alertar e verberar
para que fique ao menos no espaço
este signo de amor compreensivo e ardente
que foi a tua vida sertaneja,
a tua vida iluminada,
a tua generosa decepção".

Sim, valeu, valeu a pena Darcy Ribeiro revelar em seu romance, também "um signo de amor compreensivo e ardente", o real-maravilhoso da história dramática de um povo em extinção.

Fica da leitura de "MAÍRA" um saldo só positivo. E mais uma vez convencemo-nos de que a narrativa poética consegue, através de seus recursos de estruturação e de linguagem, fazer-nos penetrar no real com muito mais força, com mais consciência do que qualquer tratado puramente científico. Sentimo-nos co-responsáveis solidários. E sobretudo, entendemos que é somente através dela (narrativa-poesia) que conseguimos alcançar o inefável, que só os iniciados podem contemplar.

* Dra. em Teoria Literária — USP
Prof^a Visitante da UFSC

INDICAÇÃO BIBLIOGRÁFICAS

- (1) BARTHES, Roland. *Éssais critiques*. Paris, Seuil, 1964, pp. 256-57.
- (2) VÁSQUEZ, S. Adolfo. *As idéias estéticas de Marx*. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1978, pp. 31-40.
- (3) GENETTE, Gérard. "Langage poétique, poétique du langage". In: — *Figures II*. Paris, Seuil, 1969, pp. 123-154.
- (4) ANDRADE, Carlos Drummond de. *As impurezas do branco*. Rio de Janeiro, Livr. José Olympio Editora, 2^a ed., 1974, pp. 92-94.

Observação: As citações textuais do romance "MAÍRA" foram extraídas da 2^a edição do mesmo, datada de 1978.