

ÍNDIO E MISSIONÁRIO: MODERNIZAÇÃO E CRISE DE IDENTIDADE (SOBRE *MAÍRA*, DE D. RIBEIRO)

Renato FRANCO¹

MAÍRA: UM ROMANCE SINGULAR?

Maira, ficção de Darcy Ribeiro publicada em 1976 – mesmo ano em que apareceram dois dos mais significativos romances da década, *Quatro-Olhos* de Renato Pompeu e *A Festa* de Ivan Angelo – aparenta, por vários motivos, ser obra bastante singular. De fato, ela parece não compartilhar, com os romances do período, a matéria narrada nem tampouco recorre ao uso intensivo de procedimentos literários recentes ou herdados das vanguardas históricas. Do mesmo modo, não forja, em alguma carpintaria literária, uma linguagem pretensamente inovadora. À primeira vista, também não está voltada para o interesse, comum à prosa da época, de narrar alguns dos aspectos da substância de nossa história política recente, à qual, por obra da truculência da censura e da atmosfera repressiva criada pela ditadura, esta só teve acesso mediante grandes dificuldades. Enfim, *Maira* não aparenta poder ser incluído entre os romances que se nutriram da ambição de narrar essa história a contrapelo. Sua singularidade provém, portanto, do fato de almejar narrar, por modos não apegados à experimentação, aspectos da vida indígena no país, ou, para dizer mais precisamente, a trajetória de um índio que, à época de sua formação, conhece algumas decisivas contradições.

Essa ambição narrativa não é, no entanto, propriamente uma novidade em nossa história cultural, visto que, em outros períodos, vários romances tentaram elaborar narrativas semelhantes. Nessa empreitada literária, alguns lograram certa originalidade – caso de *Macunaima* (se é que

¹ Docente do Departamento de Antropologia, Política e Filosofia da Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 14800-901 – Araraquara - SP.

se pode incluir esse livro nessa tradição) que tornou matéria sua a narração baseada nas lendas e mitos da Amazônia –, outros, porém, não obtiveram resultados expressivos mas ajudaram a cristalizar entre nós uma imagem mais ou menos idealizada dos índios.

Na literatura latino-americana, porém, a assimilação literária da herança cultural dos indígenas e mesmo a produção de romances, cujo coração narrativo se alimenta diretamente deste material, parece ser uma constante, inclusive nos períodos recentes e, o que é decisivo, obter melhores resultados. Exemplos notáveis são *No reino deste mundo* do cubano Alejo Carpentier e *Pedro Páramo* do mexicano Juan Rulfo, os quais, em certo sentido, se comparados com a obra de Darcy Ribeiro, não deixariam de abalar o prestígio de *Maíra* junto ao público leitor.

MAÍRA E O ROMANCE DOS ANOS 70

Hoje, porém, dada a distância temporal que nos separa daqueles anos, podemos recorrer à potente lente histórica que nos permite, em ângulo privilegiado de observação, examinar melhor o teor do brilho desta estrela solitária – *Maíra* – na constelação literária daquela década. E, talvez até um pouco surpresos, constatar que a aparência de singularidade, que dela emana, nessa nova perspectiva dissipa-se com rapidez.

Maíra narra a trajetória de um quase ex-índio que, originário da aldeia Mairum, situada ao norte de Mato Grosso, já na região amazônica, foi catequizado por padres católicos que o enviaram para estudar, primeiramente em Goiás Velho e, depois, para completar sua formação religiosa – e também intelectual – em Roma, onde foi se especializar em teologia. O romance começa exatamente pelos momentos que antecedem à conclusão desses estudos e, portanto, à época em que Isaías deveria ordenar-se sacerdote para, dessa maneira, dar continuidade ao trabalho iniciado por seus educadores tornando-se, ele próprio, um missionário. Todavia, ele recusa tal consagração – e, com isso, aniquilar sua origem indígena – para decidir voltar ao Brasil.

Parte considerável da narração é inclusive dedicada a este difícil regresso para o interior do país, em viagem que é também a tentativa de recuperar um tempo passado. A pretensão de Isaías é efetivamente constituir o futuro do passado – ou seja, o futuro que aquele menino índio poderia ter tido se não houvesse a decisiva intervenção dos religiosos. Ele almeja, assim, negar o presente e mesmo o passado recente: entretanto sabe que, embora seja

índio, é também quase missionário; diante dessas contradições, experimenta formidável crise de identidade.

Isaiás presente, ainda em Roma, que sua ordenação o tornaria igual ao catequizador e, que tal condição não lhe seria adequada: ao contrário, soterraria definitivamente sua identidade original que, no entanto, mesmo após longos anos de estudo em lugar tão distante, jamais foi superada, dado o assíduo trabalho da memória que manteve, no estudante de teologia, as reminiscências – ainda que vagas – de um lugar-outra, de um ser-outra, de uma outra cultura. As lembranças da infância – da vida na aldeia – são as cicatrizes de sua origem.

Ora, essa matéria literária, à primeira vista tão original, não é estranha a muitos dos romances da década de 70, ou até mesmo de alguns dos anos 60. É o caso, por exemplo, de *Quarup* de Antonio Callado publicado em 1967, que narra a trajetória de Nando. Como Isaiás, mas já consagrado padre, esse personagem abandona o sacerdócio para, após várias experiências eróticas que fortalecem tal decisão, aproximar-se da vida e da experiência social cotidiana, perfazendo um complexo “processo de deseducação”, conforme a feliz expressão de Ferreira Gullar.

O ex-padre conhece, nesse itinerário, várias transformações, as quais culminam com uma derradeira mudança ocorrida em um jantar de natureza antropofágica – em que devora simbolicamente seu amigo, o guerrilheiro morto (Levindo) para assumir sua identidade e, desse modo, resolver a crise pessoal. Essa última transformação o impele a tentar concretizar a própria transformação do país: junto com Manuel Tropeiro e seus homens, dirige-se para o centro do Brasil, onde ajuda a dar origem ao processo revolucionário, de natureza popular, que deveria “como fogo em rastilho de pólvora” se alastrar por todos os lugares e, por fim, eclodir no sul – maneira, portanto, de contribuir para a superação até mesmo da crise de identidade do próprio país.

É óbvio que as diferenças entre Nando e Isaiás são enormes e que não interessa a nosso propósito comparar os dois romances – o que, evidentemente, seria de pouca utilidade –, porém, talvez se possa afirmar que, para (re)assumir sua natureza, o personagem da obra de Darcy Ribeiro também foi obrigado a vivenciar um “processo de deseducação” algo semelhante ao de Nando, embora em menor grau e sem as mesmas conseqüências. O decisivo aqui é realçar que essas mudanças experimentadas pelos dois personagens são manifestações de um dos mais significativos sintomas do romance pós-64, que aparenta, de uma maneira ou de outra, ter

sido forçado a construir um bom número de personagens que, por motivos diversos, conhecem algum tipo de crise de identidade.

De fato, isto é notável em muitas obras do período e constitui o fundamento das constantes transformações vividas por seus personagens. Essa crise de identidade talvez esteja enraizada no terreno movediço da conjuntura histórica de então, que, afinal, experimentava súbitas mudanças requeridas pelo processo de modernização, o qual arrancava o país de sua estrutura agrária tradicional, suscitando formidáveis mudanças nos comportamentos e hábitos cristalizados, na paisagem social e na configuração das cidades, nas quais a massa trabalhadora afirmava sua presença, inclusive de modo político. Nesse aspecto, *Quarup* é um dos que apresentam maior singularidade, visto que resolve positivamente essa crise, o que não ocorre com, por exemplo, o escritor Gil, de *Bar Don Juan*, que abandona o Rio de Janeiro para ir para Corumbá com a tarefa de preparar as condições de eclosão da luta revolucionária na região por meio da guerrilha e de, ao mesmo tempo, escrever “o romance da revolução”. No entanto, fracassa em ambas empreitadas e, em mais uma abrupta mudança, põe-se a escrever um livro comum, narrando a história de um amor que, porém, mingua dia a dia na mesma proporção em que o escritor engorda.

Lamartine, personagem de *Armadilha para Lamartine*, de Carlos & Carlos Sussekind, assim como Ralfo, de *Confissões de Ralfo* de Sérgio Sant’Anna, também experimentam decisivas crises de identidade e muitas mudanças. O mesmo ocorre com Quatro-Olhos, personagem do romance (de mesmo nome) de Renato Pompeu. Nessa obra, o narrador-personagem tenta reescrever um livro que redigiu meticulosamente todos os dias, “exceto numa segunda-feira”, dos 16 aos 29 anos e que foi confiscado pela polícia política. Ao perder o livro, Quatro-Olhos perde também os laços com a realidade, sendo então internado em um manicômio. Ao recuperar a saúde mental, tenta reescrever, sem sucesso, o livro que outrora ele próprio havia narrado, mas do qual não se lembrava absolutamente de mais nada. Nesse caso, o dilaceramento do personagem, socialmente provocado, o motivou até a tentar regredir no tempo para transformar-se em um índio: ao chegar em casa, livra-se das roupas para, como verdadeiro selvagem, rolar pela relva do carpete.

De certo modo, Isaías, personagem central de *Matra*, também está dilacerado, completamente dividido entre o que foi e o que é. A substância de sua crise de identidade é análoga a de Quatro-Olhos; recuperar no futuro o passado remoto, único modo de recompor sua natureza e superar suas contradições. O romance de Darcy Ribeiro apresenta ainda outro personagem: uma jovem carioca que também conhece crise semelhante e que decide, após

algumas experiências conflitantes, abandonar o Rio de Janeiro para tentar sua transformação pessoal no interior do país à moda dos personagens de *Bar Don Juan*.

Ora, visto dessa perspectiva, *Maíra* não apresenta tanta singularidade: ao contrário, o núcleo sólido de sua matéria narrativa – a crise de identidade de Isaías (e também a de Alma) – parece provir da conjuntura histórica e cultural da década. Além disso, a memória desempenha no livro papel decisivo, o que também é uma constante no cenário literário desses anos. Afinal, Pedro Nava tornou nossa história recente uma história para memorialistas, assim como a década confidenciou seus mais horrendos segredos para as obras memorialistas de Renato Tapajós e Fernando Gabeira. E convém lembrar que Érico Veríssimo, com *Incidente em Antares* em 1971, já havia iniciado a luta contra o esquecimento.

O NARRADOR ENTEDIADO

Pode-se, freqüentemente, penetrar no universo de um romance de diversos modos. Um deles, se a obra permitir, fornece o prazer da leitura de maneira intensificada. Isso, porém, não ocorre com qualquer romance, mas, geralmente, com aqueles cujas histórias são sustentadas por um narrador experiente. Em *Maíra*, todavia, a narração nos causa ao mesmo tempo um espanto positivo, e também certa decepção.

Se é possível expressar-se desta maneira, pode-se dizer que no romance de Darcy Ribeiro há um narrador e um narrador-personagem. Esta diferenciação fica evidente em um dos capítulos centrais intitulado, significativamente, *Egosum*. Nele, o narrador, aparentemente encurtando a distância estética que o separa do leitor – o que não deixa de ser saldo positivo, já que realça a natureza ficcional do relato e, com isso, arrebenta o mandamento da veracidade, “do foi de fato assim” –, mostra-se como antropólogo, obrigado, às vezes contra a vontade, a conviver com os índios, em suas aldeias:

Aqueles meses de convívio inelutável de maloca, quase me enlouqueceram. Só na prisão das quatro paredes me senti assim contido e constringido. Condiçionados a viver em casas com muros e portas para nos isolar, para nos esconder, não suportamos aquela comunicação índia sem fim, de dia e de noite, vivendo sempre uma vida totalmente

comungante. Eu, às vezes, fugia para me procurar pelo mato ... tempos meus longínquos aqueles em que eu me exercia como gente, apreendendo a viver a existência dos outros, mas sentindo-me irremediavelmente atado e atolado no fundo de mim. (Ribeiro, 1978, p. 210-1)

Ora, esse narrador, embora “viva a vida dos outros”, também vivencia certa contrariedade e enfado, uma espécie de enjôo de estar onde está, nostalgia da civilização, embora, em nenhum momento aparente conhecer, ele próprio, uma crise de identidade. Contudo, ele deve ser alguém experiente, que aprendeu muito por ouvir os outros, por ouvir aqueles que tem conselhos a dar e real sabedoria acerca das coisas, já que o verdadeiro narrador não é apenas aquele que vem de longe ou que trabalha de modo sedentário, mas também aquele que ouve, que assimila as histórias. De narrador semelhante, podemos esperar muito. Podemos, por exemplo, esperar que nos entretenha durante horas. Ou que nos transmita um pouco de sabedoria, da qual nos sentimos tão carentes, ou o sabor atrativo que certas experiências ainda conservam, particularmente para nós, visto que elas se tornaram hoje quase impossíveis. No entanto, ele se limita a narrar alguns poucos casos.

Em um deles relata, com muita graça, o ocorrido em um dia que, deitado em uma rede, olhava tristonho para longe, para lugar nenhum. Vendo-o assim, o chefe Anacã, deitado em rede não muito distante, junto com a mulher que carinhosamente lhe tirava piolhos dos cabelos, levantou-se, após indagar os motivos de tanta aflição, caminhou até a rede com a mão fechada e, num gesto de grande amizade, sapecou-lhe meia dúzia de piolhos bem gordinhos pela cabeça, dizendo “é pra sua mulher catar”. Em outra, conta que, depois de bom tempo sem qualquer contato com a cultura branca, recebe, por avião, um pacote que continha um exemplar de D. Quixote, ao qual se põe logo a ler deitado em meio a muitas gargalhadas. Ao se levantar, deixa o livro no chão. Anacã corre, pega-o, deita-se no mesmo lugar e se põe a gargalhar, pensando que se tratava de uma máquina de fazer rir!

No entanto, deliberadamente, tal narrador prefere silenciar e dar voz a Isaías que, ao relatar as contradições mais profundas que o mobilizaram para empreender essa difícil viagem de volta, que não é apenas espacial mas uma desconstrução do colonizador-catequizador e do passado que resultou neste presente – negação de sua origem e do futuro que essa mesma origem poderia ter – relata também os mitos da tribo a que pertence. Essa narração não é casual: ela é um meio de dar vida, ainda uma vez, no céu do presente, a

um tipo de existência que tende hoje ao desaparecimento, e à qual ele aspira efetivamente recuperar.

Narrar é, portanto, nesse caso particular, um modo de romper o fluxo histórico, de implantar no presente a semente de uma vida que um dia foi possível e, assim, reviver os mortos e os antepassados. É também o único modo de Isaías obter êxito em sua empreitada, visto que, na realidade, sua viagem de regresso está fadada ao fracasso.

PARA (QUASE) CONCLUIR

Esse fracasso, todavia, não é caso único entre os personagens dos romances dos anos 70. Ao contrário, a maior parte deles o experimenta, de modo que não é impossível afirmar que esse aspecto constitui outro dos sintomas da ficção dessa época. Dessa maneira, como ocorre (por exemplo) com Quatro-Olhos ou personagens de *Zero*, Isaías enfrenta obstáculos consideráveis que o impedem de alcançar sua meta, tornando inconcluso seu regresso. Tal fracasso testemunha o poder e a hostilidade das forças sociais do período que conspiram contra a autonomia e a liberdade do sujeito.

Ao chegar ao Brasil, por exemplo, depara-se com Brasília e observa que jamais seu povo construiria uma cidade em semelhante região, visto que ela se localiza do lado oposto onde deveria estar a terra sem males – mau presságio para a vida nacional. À medida que continua a viagem e sobretudo após chegar a sua aldeia diante dos evidentes sinais de que ocorreram grandes transformações na paisagem – física e social – da região, convence-se de que é preciso resistir a essas mudanças efetuadas pelo branco. Todavia, diante do ritmo inexorável da modernização, que provoca grandes conflitos fundiários – já que capitalistas do sul, deputados, senadores e até militares estão agora empenhados em se apossar de enormes latifúndios na floresta, apoiados em documentação forjada ou, até mesmo, que missionários norte-americanos, com significativo apoio econômico, construíram uma verdadeira fortaleza no meio da floresta com o intuito de estudar a língua dos índios para, no mais sofisticado projeto de catequização, editar a bíblia na língua nativa – Isaías não consegue nem mesmo imitar os índios de uma aldeia vizinha, que, depois de manterem contato com os invasores, resolveram novamente isolar-se e combater, por meio de saques, os novos inimigos.

Embora consciente da necessidade de resistir às mudanças que ameaçam seu povo, Isaías não logra mais do que formular projetos inócuos que o integra na lógica do capital. Enfim, é incapaz de fazer desabrochar o

futuro que aquele menino índio poderia ter tido, objetivo de seu regresso. Não obtém êxito no plano pessoal nem é capaz de, diante dos conflitos e dificuldades que a aldeia enfrenta, suscitados pelas formidáveis mudanças na região, oferecer alternativas históricas a eles. Esse fracasso pessoal, como já foi sugerido, não é propriamente resultante de características meramente individuais: é, antes, a marca da sociedade no indivíduo e traduz a brutalidade da conjuntura histórica da década.

Ora, também esse aspecto confirma que o romance de Darcy Ribeiro não sustenta sua aparência de originalidade: ao contrário, ele efetivamente está ligado a muitas das questões que a década de 70 impôs à experiência literária. Esse enraizamento, no entanto, não o desmerece, embora possa abalar sensivelmente o local que Antonio Candido, em ensaio sobre a nova narrativa (do período), o colocou: para esse crítico, *Maíra* é um dos melhores romances pós-64 justamente por optar em manter uma prosa mais atada à tradição e não apegar-se aos problemas conjunturais.

Entretanto, a eventual força do romance talvez esteja justamente assentada nessa sua ligação estreita com a década. Afinal, narrar os impasses atuais dos índios e mesmo de toda região amazônica diante da modernização autoritariamente imposta ao país pela ditadura militar é um modo de constituir uma narrativa de resistência, capaz de denunciar a hostilidade do presente para tudo o que não seja idêntico e submisso ao atual modo de existência social.

Nessa perspectiva, sua importância não é reduzida, embora *A Festa*, *Quatro-Olhos*, *Armadilha para Lamartine*, e até mesmo *Zero*, *Reflexos do Baile* ou *Confissões de Ralfo* pareçam ter obtido resultados mais expressivos.

Afinal, alguns desses romances conseguiram elaborar formas narrativas que articulam, em sua estruturação, as fraturas e os problemas impostos à experiência ficcional pela conjuntura histórica de então. Para tanto, foram forçados a recorrer a procedimentos técnicos não tão usuais entre nós, como a fragmentação extremada, a montagem, a descentralização radical da narração. *A Festa*, por exemplo, constitui, em termos formais, uma espécie de gramática da resistência. Além disso, tais obras parecem ter vislumbrado a formação de uma nova consciência narrativa que, entre outros aspectos, questiona nossa inclinação para o documental. Isso, todavia, não pode ser encontrado em *Maíra*, embora ele seja dos poucos, no período, a retomar tanto a tradição regionalista como a indianista.

Nesse aspecto, ele produziu, por um lado, uma renovação nesta tradição ao elaborar um personagem indígena marcado por grave crise de

identidade, o que acaba por desbancar em nossa cultura a imagem idealizada do índio. Apresentá-lo como frágil, contraditório, cindido entre duas culturas – mais que aculturado – não é pouca coisa. Do mesmo modo, dialogar com a vertente regionalista, em época de destruição das diferenças regionais e, portanto, da pluralidade cultural – que parece ter sido o projeto estatal à época, e do qual a televisão foi instrumento adequado é bastante significativo. Afinal, tal destruição pode não apenas ter sido útil para a realização da integração nacional almejada pelos militares como sobretudo para, calando as diferentes formas expressivas locais, preparar o solo para a americanização da produção cultural no país. De qualquer modo, embora seja um pouco cedo para podermos avaliar isto, o que torna no mínimo apressada qualquer tentativa de efetuar um balanço do significado atual do regionalismo entre nós, bem como tecer prognósticos acerca de suas possibilidades futuras, parece-me razoável supor que, para melhor resistir a esse processo – que prolonga hoje seus tentáculos poderosos para todos os setores da cultura necessitaremos estimular a diferenciação cultural.

Referência bibliográfica

RIBEIRO, Darcy. *Maira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.