UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

ELISE APARECIDA DE OLIVEIRA

Darcy Ribeiro ficcionista: leitura dos três romances pós-*Maíra*

[Versão Corrigida]

São Paulo
2019

ELISE APARECIDA DE OLIVEIRA

Darcy Ribeiro ficcionista: leitura dos três romances pós-*Maíra*

[Versão Corrigida]

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como exigência para obtenção do título de doutora em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Literatura e Sociedade

Orientador: Prof. Dr. Ariovaldo José Vidal

São Paulo
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

O48d

Oliveira, Elise Aparecida de
Darcy Ribeiro ficcionista: leitura dos três romances pós-Maíra / Elise Aparecida de Oliveira ; orientador Ariovaldo José Vidal. - São Paulo, 2019.
198 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. Área de concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada.

1. Gêneros Literários. 2. Romance. 3. Transculturação Narrativa. 4. Darcy Ribeiro. 5. Ficcionista. I. Vidal, Ariovaldo José , orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Elise Aparecida de Oliveira Souza

Data da defesa: 12 de setembro de 2019

Nome do Prof. (a) orientador (a): Ariovaldo José Vidal

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 10 de dezembro de 2019.

(Assinatura do (a) orientador (a)

OLIVEIRA, Elise Aparecida de. **Darcy Ribeiro ficcionista: leitura dos três romances pós-*Maíra***. 2019. 198fls. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____
Instituição _____
Julgamento _____

Prof. Dr. _____
Instituição _____
Julgamento _____

Prof. Dr. _____
Instituição _____
Julgamento _____

Prof. Dr. _____
Instituição _____
Julgamento _____

Prof. Dr. _____
Instituição _____
Julgamento _____

À minha avó Maria (*in memorian*) e à minha mãe Margarete (*in memorian*). Essas duas mulheres, ainda que de origem simples e semianalfabetas, nunca permitiram que eu deixasse de sonhar.

AGRADECIMENTOS

De todas as conquistas que já tive, esta talvez seja a mais significativa, como diria Darcy, “a mais saborosa e a mais dolorosa”, pois, numa sociedade desigual como a nossa, dificilmente, alguém, proveniente de uma família humilde, consegue concluir os estudos, muito menos chegar até o doutoramento, dadas as dificuldades do percurso. O caminho foi árduo, mas sendo eu a única filha de uma família de 7 irmãos a não apenas ingressar no ensino superior, mas me tornar professora, não poderia deixar de concluir a trajetória acadêmica, e encarei o desafio como uma maneira de tornar possível aquele sonho que para meus pais parecia muito distante, por causa das condições precárias; por outro lado, entendíamos que esse ideal seria possível com muito esforço e dedicação, e encarei, assim, esta travessia.

Agradeço primeiramente a Deus, por me sustentar, iluminar e guiar diante dos desafios que se colocaram, e por me conceder a força necessária para eu concluir os estudos depois de algumas perdas: a mais dolorosa, a da minha saudosa mãe, Margarete Macedo de Oliveira, mulher de origem simples, mas que compreendia perfeitamente a importância do conhecimento como uma forma de transformação social, sendo este momento um motivo de grande orgulho para ela.

Ao meu professor orientador, Dr. Ariovaldo José Vidal, pela forma que me ensinou a olhar o texto literário, pelas discussões necessárias para minha formação acadêmica, pela generosidade e compreensão nos momentos mais difíceis; enfim, por ter me acolhido na Pós-graduação e acreditado nesta pesquisa.

À professora Drª. Fabiana Buitor Carelli e à pesquisadora Drª. Ana Cecília Agua de Melo, pela leitura atenta e pelos conselhos e sugestões valiosos na qualificação, pois muito me auxiliaram na reflexão sobre Darcy Ribeiro: ficcionista.

À professora Drª. Sandra Guardini Vasconcelos, que aceitou gentilmente compor a banca de avaliação e por contribuir na minha formação acadêmica. Sou grata pelos conselhos valiosos que irão iluminar minhas pesquisas posteriores.

À professora Drª. Telma Borges, por ter acompanhado o meu percurso acadêmico, desde a Universidade Estadual de Montes Claros, no Programa de Pós-graduação em Letras, até esta fase, pelas discussões indispensáveis para meu amadurecimento crítico, e para minha formação como pesquisadora.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, pelas contribuições em sala de aula, e ao pessoal da secretaria, pela ajuda constante. Aos secretários do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Universidade de São Paulo, sempre solícitos a nos ajudarem e a tornarem menos árdua nossa caminhada.

À minha saudosa avó, Maria Pereira da Silva, que me contava, quando criança, várias histórias, inclusive as de Lampião e Maria Bonita, pois trazia consigo as memórias da sua terra natal, despertando-me para o prazer da literatura, e que me ensinou as primeiras lições de leitura.

Aos meu filhos, Eliandra e André Luís, que, apesar de sofrerem com minha ausência, sempre apoiaram minha trajetória acadêmica, e me deram ânimo para eu não desanimar diante de

quaisquer dificuldades. Estendo a minha gratidão a Adelmo, por ter acompanhado a maior parte desta travessia acadêmica.

Aos meus irmãos, pela força, ânimo, palavras de carinho e conforto tanto nos momentos felizes quanto nos mais difíceis. Sem vocês, eu jamais conseguiria chegar até aqui!

Ao meu pai, por ter me ensinado a persistir, apesar das dificuldades.

A Irval Robson Marques da Costa, por ter sido meu acalanto, por ter me proporcionado a paz, a alegria, a confiança necessária para eu seguir adiante após um período de grandes mudanças em minha vida.

Aos meus amigos, Jane Adriane Gandra, Maria Zeneide de Melo Jorge, Gisele Makishi, Camilo Rosa, Rossane Glads, Elizabeth Marly Pereira, Alexsandra Loiola Sarmento, pelo apoio e ajuda nos momentos mais difíceis, sempre me incentivando a persistir, por mais difícil que a tarefa se apresentasse.

A todos os meus colegas de trabalho, especialmente ao professor Anelito Pereira de Oliveira, pelas conversas frutíferas sobre literatura.

Aos meus alunos, que sempre acreditaram em mim, sendo eles a minha grande motivação, pois sei que apenas o conhecimento é capaz de combater as injustiças e as desigualdades sociais, conforme nos orienta nosso mestre Antonio Candido (2011, p.193): “Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável”.

Deixo, aqui, minha eterna gratidão.

A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (Antonio Candido).

Só há duas opções nessa vida: se resignar ou se indignar. E eu não vou me resignar nunca (Darcy Ribeiro).

Comecei este texto dizendo que o romance é interpretável, como os poemas e os sonhos, porque verte espontâneo do autor. Nessa altura, confesso que ponho em dúvida esse juízo. Não posso pensar Rosa golfando seus jagunços cheios de espiritualidade e de saber. Sou mesmo é escritor, cobaia a ser escrutinado. O que posso dar são testemunhos como este. Duvidosos (Darcy Ribeiro).

RESUMO

OLIVEIRA, Elise Aparecida de. **Darcy Ribeiro ficcionista: leitura dos três romances pós-*Maíra***. 2019. 198fls. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

A presente tese, *Darcy Ribeiro ficcionista: leitura dos três romances pós-Maíra*, analisa os romances *O mulo*, *Migo*, *Utopia Selvagem*: saudades da inocência perdida: uma fábula, do antropólogo-ficcionista Darcy Ribeiro, publicados durante a década de 1980, para mostrar a relação da obra ficcional de Darcy Ribeiro com o conceito de transculturação narrativa desenvolvido por Ángel Rama, assim como a adesão do escritor brasileiro ao projeto literário proposto pelo crítico uruguaio, em 1970. Rama vê na literatura a possibilidade de libertação do domínio estrangeiro, por meio da intelectualidade oponente ao neocolonialismo, e elabora um método específico para harmonizar, na superfície da narrativa, as culturas opostas, por meio de um sistema crítico de exaltação literária que valoriza a capacidade de promover a utopia de um processo de modernização compartilhado e construído de forma coletiva, livre da barbárie das oligarquias políticas, através de um autor letrado, proveniente de um estrato social e cultural intermediários. A antropologia contribuiu de forma significativa na teoria de Rama que, por sua vez, dedica o livro *Transculturación narrativa en América Latina* a Darcy Ribeiro e a John Murra. Para Rama, através da literatura, tornar-se-ia possível integrar a América Latina a partir de uma "síntese harmônica", que se daria a partir da comunhão de culturas opostas que, por sua vez, possibilitaria, através de sua síntese, uma nova cultura. A integração das diferentes culturas promoveria a "unificação" do subcontinente e a possível reintegração da identidade cultural latino-americana. Rama tenta resolver, no plano simbólico da criação literária, as tensões formadas por contradições que se encontram instaladas na consciência histórica e cultural, e busca alcançar o equilíbrio e a harmonia por meio da união da intelectualidade. Durante o exílio, Darcy Ribeiro teve um fértil diálogo com Ángel Rama e sua geração e salienta o papel do intelectual nesse contexto. O recorte realizado procura apresentar, na primeira seção, o processo de construção de Darcy Ribeiro ficcionista. A segunda seção apresenta não apenas o diálogo do romance *Maíra* com a perspectiva teórica de Ángel Rama, mas também evidencia que o romance de estreia do autor montesclarense é matriz para suas demais obras ficcionais. A terceira, quarta e quinta seções assinalam como Darcy Ribeiro envereda seu projeto literário pós-*Maíra.* Os resultados mostram que os romances do escritor brasileiro suscitam, a partir de seus vários narradores, uma reflexão sobre os conflitos persistentes no Brasil. No plano da forma, em todos os romances, Ribeiro promoveu o equilíbrio dos discursos opostos e harmonizou, em sua urdidura ficcional, os diferentes gêneros textuais na superfície do texto. Entretanto, no nível dos temas, o narrador não estabelece em *Maíra*, *O mulo* e *Migo* a integração harmônica entre as diferentes culturas. Na última seção, mostramos que a utopia proposta por Rama acontece em *Utopia Selvagem*: saudades da inocência perdida: uma fábula, cujo desenlace da narrativa sugere, através da ascensão do índio Calibã, a união e elevação da América Latina.

Palavras-chave: Darcy Ribeiro; Ángel Rama; Transculturação narrativa; Romances.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Elise Aparecida de. **Darcy Ribeiro fictionist: reading the three post-*Maíra* novels**. 2019. 198fls.Thesis (Doctorate in Literary Theory and Comparative Literature) – Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2019.

The present thesis, Darcy Ribeiro's fiction: reading the three post-*Maira* novels, analyzed the three novels: *O mulo*, *Migo*, *Utopia Selvagem*: saudades da inocência Perdida: uma fábula, of the anthropologist-fictionist, published during the 1980s, to show the relation of Darcy Ribeiro's fictional works with the concept of narrative transculturation developed by Ángel Rama, as well as the adherence of the Brazilian writer to the literary project proposed by the Uruguayan critic in 1970. Rama sees in literature the possibility of liberation from foreign rule through the opposing intelligentsia to neocolonialism. And he elaborates a specific method to harmonize, on the surface of the narrative, opposite cultures, by means of a critical system of literary exaltation that appreciated the capacity to promote the utopia of a modernization process shared and built collectively, free from the barbarism of political oligarchies, through a literate author, coming from an intermediary social and cultural stratum. Anthropology contributed significantly to Rama's theory which, in turn, dedicates the book *Transculturación narrativa in Latin America* to Darcy Ribeiro and John Murra. For Rama, through literature, it would be possible to integrate Latin America from an "harmonic synthesis" that would come from the communion of opposing cultures which, in turn, would enable through its synthesis a new culture. The integration of different cultures would promote the "unification of the subcontinent and the possible reintegration of Latin American cultural identity. Rama tries to resolve on the symbolic plane of literary creation the tensions formed by contradictions that were installed in the historical and cultural consciousness. He also seeks to achieve balance and harmony through the union of the intelligentsia. During the exile, Darcy Ribeiro had a fertile dialogue with Ángel Rama and his generation and emphasizes the role of the intellectual in that context. The cross-section presented in the first part the process of construction of fictionist Darcy Ribeiro. The second part presented not only *Maíra*'s dialogue with Ángel Rama's theoretical perspective, but also evidenced that his debut novel is the matrix of the writer's other fictional works. The third, fourth and fifth parts point out how Darcy Ribeiro leads his post-*Maíra* literary project. The results show that the novels of the Brazilian writer, from their various narrators, give rise to a reflection on the persistent conflicts in Brazil. On the plane of form, in all novels, Ribeiro promoted the balance of opposite discourses and harmonized in his fictional warp the different textual genres on the surface of the text. However, at the level of subjects, the narrator did not establish in *Maíra*, *O mulo* and *Migo* the harmonious integration between different cultures. The last part shows that utopia proposed by Rama happens in *Utopia Selvagem*: saudades da inocência perdida: uma fábula, whose narrative outcome suggests, through the rise of the indian Caliban, the union and rise of Latin America.

Keywords: Darcy Ribeiro; Ángel Rama; Narrative Transculturation; Novels.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1– Constelação de Ageu Rigueira 123
Figura 2 – Sumário 125
Figura 3 – Utopia Multinacional 181

SUMÁRIO

1 Introdução 14

2 Darcy Ribeiro: o leitor, o intelectual e o ficcionista 27

3 *Maíra*: o enfrentamento dos mundos 34

3.1 Os trabalhadores rurais 44

4 O Brasil rural em *O mulo* 65

4.1 "A gestação étnica: moinhos de gastar gente" 65

4.1.1 *O mulo*: a estrutura narrativa 75

4.1.1.1 A cosmovisão 95

4.1.1.1.1 A assimetria social e cultural: os trabalhadores rurais 105

5 Migo: o romance da mineiridade 117

5.1 O processo sociocultural 117

5.1.1 A estrutura narrativa 127

5.1.1.1 A cosmovisão 136

5.1.1.1.1 A imagem do intelectual no romance 149

6 *Utopia selvagem*: a utopia de ascensão dos povos latinoamericanos? 166

6.1 A narrativa 171

6.1.1 A cosmovisão 175

7 Conclusão 196

8 Referências 200

1 Introdução

Os processos de aculturação não são novos, entretanto o conceito e seu manejo pelo viés da antropologia é recente. Dentro da antropologia hispano-americana, Fernando Ortiz, em 1940, para explicar o jogo dialético entre culturas e o impacto das trocas culturais e econômicas durante o empreendimento colonial, apresenta, em seu *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el azúcar*, outro manejo para o termo, pois, a seu ver, "transculturação" permite melhor compreensão sobre a história de Cuba e, por analogia, de toda a história do subcontinente.

Assim sendo, o novo conceito possibilitou uma visão ampliada do fenômeno colonial, por meio do qual é possível compreender todas as etapas do processo transitivo de uma cultura a outra. O conceito não consiste apenas em adquirir uma cultura (como implica o vocábulo anglo-americano), mas implica também, necessariamente, a *desaculturação*, ou seja, o desligamento parcial de uma cultura precedente, provocando o surgimento de novos fenômenos culturais, denominados de *neoculturação*.

Rama, em 1970, incorporou aos estudos literários o termo transculturação, uma vez que encontrou por essa via uma maneira de suscitar uma reflexão sobre a América Latina. E semelhante ao cubano José Martí, que propõe a união da América Latina para promover a integração entre os povos que foram oprimidos e, assim, vencerem as feridas de ordem colonialista, o intelectual uruguaio defende o direito das nações latino-americanas de criarem seus próprios destinos, e encontra na literatura o caminho para promover tanto a integração da região, através também da união dos intelectuais, quanto a libertação do domínio estrangeiro, pois, de acordo com Roseli Barros Cunha, "sua [de Rama] crítica literária se fundamentava em uma concepção de literatura como modelo utópico de libertação nacional" (CUNHA, 2000, p.14). Ainda conforme a pesquisadora (2000, p. 91), Rama enfatiza por meio da transculturação narrativa a possibilidade de uma cultura integrada que sustentaria a utopia de uma América Latina também integrada e modernizada, ao menos no plano literário.

Nesse entendimento, a literatura possibilitaria a integração do continente latino-americano a partir de uma "síntese harmônica" que, por sua vez, se daria a partir da comunhão de culturas opostas que desenvolveriam, através de sua síntese, a *neoculturação*. Em virtude disso, a integração das diferentes culturas promoveria a "unificação" do subcontinente, e a possível reintegração da identidade cultural latino-americana.

A literatura torna-se um elemento importante para a percepção das comarcas – semelhanças políticas, históricas e peculiaridades culturais – entre os países da América Latina. Nesse sentido, "[...] é dessas peculiaridades aparentemente contraditórias do funcionamento cultural e, concretamente, de suas manifestações literárias, que se deve partir para elaborar a estrutura do sistema literário latino americano" (RAMA, 2008, p. 131-132).

Rama desenvolve, em sua teoria da transculturação narrativa,[1] três níveis diversos e complementares: o da língua, o da estrutura literária e o da cosmovisão. No primeiro nível, semelhantemente aos primeiros regionalistas, o autor deixa de imitar a fala regional e busca promover a recriação da linguagem através da pesquisa das possibilidades que lhe proporcionam o ambiente rural, para construir uma língua literária específica dentro de seus limites. Nesses termos, "esse uso da linguagem como invenção específica do romance tem como efeito a incorporação de elementos líricos e dramáticos na narrativa. Os romancistas dão voz a diversas culturas, ágrafas ou não, estabelecendo um diálogo entre a tradição popular e a erudita" (AGUIAR; GUARDINI, 2001, p. 11).

Em relação às tendências regionalistas anteriores, os transculturadores registram ao mesmo tempo a perda do uso das linguagens dialetais, rurais ou urbanas e, claro, das línguas indígenas, restringindo-se às palavras de uso corrente para designar objetos concretos ou aos neologismos amplamente aceitos. Há simultaneamente um esforço para recuperá-los dentro do discurso literário: para isso, apela-se para a contribuição que pode oferecer o conhecimento das leis do sistema (RAMA, 2001, p. 219-220).

Por sua vez, o segundo nível, a estrutura narrativa, "corresponde à construção de mecanismos literários próprios, suficientemente resistentes ao impacto modernizador, porém adaptáveis às novas circunstâncias" (RAMA, 2001, p. 220). O processo de modernização por que passou a América Latina, a partir da segunda metade do século XIX, nos níveis social e econômico, propicia a modernização da literatura que se dá em momentos distintos.

Para os escritores do primeiro e segundo momentos, a Europa era vista como modelo de modernização.[2] Ángel Rama entende que, diferentemente da América Hispânica, no Brasil

---

[1] Ver SOUZA, 2013, p. 41.

[2] Para Rama, o universo cultural do século XIX, o momento histórico da civilização europeia, não favorece condições de o romance adquirir uma forma, motivo pelo qual a América Latina se ressente da ausência de romances no século XIX. Nesse período, o romance vagueia pela história ou pela ensaística, sem atingir uma autonomia do gênero, o que levará, no final do século, a América Latina a ter boa receptividade do 'romance de tese', "que parece vir confirmar sua orientação original, com apoio europeu. O romance não adquire autonomia nem tampouco a conquista com a série de *Marías* y *Clemencias* que povoaram o século, que se baseiam em uma visão de mundo articulada que lhes dê forma". Devem ser consideradas duas exceções, bem díspares: Machado de Assis, pela sua paradoxal relação com a estrutura burguesa quando ela despontava pela primeira vez na

se particulariza o fato de os escritores apresentarem questões que apresentam o índio, o negro e o mestiço de modo diferenciado, uma vez que os grupos subalternos não servem apenas como tema, suas características culturais articulam valores do sistema literário sendo *Macunaíma*, de Mário de Andrade, um exemplo dessa articulação.[3] Por sua vez, a "Generación del medio siglo", que abrange também os brasileiros, propõe a autonomia e a articulação original de temas próprios, além da valorização do específico latino-americano.

Já o terceiro nível, a cosmovisão, é o ponto central das operações transculturadoras, porquanto definem-se valores, os significados são criados, desenvolvem-se ideologias oponentes à modernização homogeneizadora estrangeira. Conforme Aguiar e Sandra Guardini,

> [a] renovação artística, no período, entre-guerras, deixa de lado o discurso lógico-racional e incorpora à cultura contemporânea uma nova visão do mito, que aparece como categoria válida para interpretar os traços da América Latina. As operações transculturadoras liberam a expansão de novos relatos míticos e, ao mergulhar nas fontes locais e na sua herança cultural, recuperam outras estruturas cognoscitivas, opondo ao simples manejo de mitos literários o que Rama chama de "um exercício do pensar mítico" (AGUIAR; GUARDINI, 2001, p. 12, grifos dos autores).

Dessa forma, os narradores realizariam a busca da particularidade e da identidade das várias culturas regionais latino-americanas, promovendo vínculos entre suas diferentes comarcas. Os três níveis seriam articulados pelo romancista, ao longo de um processo transculturador, de acordo com as particularidades de sua região, negando a divisão das literaturas latino-americanas, segundo cada nação, por entender que é artificial, pautada em interesses das elites conservadoras. Rama passou a construir "um sistema crítico de valorização literária que privilegiava a capacidade de manter a utopia de um processo de modernização efetivamente compartilhado e construído como opção coletiva, livre da barbárie das políticas de nossas classes dirigentes" (AGUIAR; GUARDINI, 2001, p. 21).

América Latina e por apresentar uma estrutura verbal que representava a vitoriosa estrutura social que se impunha; e o argentino, Eduardo Gutiérrez, pela manipulação de uma cosmovisão popular em crise. Entretanto, Gutiérrez perde seguidores ao estruturar uma mensagem de despedida (RAMA, 2001, p. 44).

[3] Os modernistas brasileiros compreenderam que "não havia de se buscar o "primitivo" na África ou nos elementos indígenas estrangeiros. Tanto a África como os elementos indígenas estavam no país, faziam parte da realidade brasileira e de sua cultura. E, portanto, necessitavam de uma abordagem que superasse a mera exploração temática" (AGUIAR; GUARDINI, 2001, p. 12, grifos dos autores).

A antropologia[4] assume um lugar indispensável na teoria do intelectual uruguaio, perceptível na própria publicação de *Transculturación narrativa en América Latina*, em que Rama dedica sua obra aos antropólogos Darcy Ribeiro e John Murra. Pablo Rocca (2015) afirma que os conhecimentos de Darcy Ribeiro ajudaram Rama a aprofundar nos problemas da Antropologia:

> Darcy propôs redefinir o 'conceito mesmo de autonomia cultural [...] posto que apenas circunstancialmente é possível se referir a situações de independência quando se trata de sociedades afetadas de modo ativo ou passivo pelos processos civilizatórios'. *Predomínio, deculturação* e *incorporação* foram os conceitos fortes que Ribeiro identificou como processos culturais nessas sociedades e, nessa linha, traçaria os limites dos diferentes tipos de 'povos' da América Latina: povos que testemunharam, povos novos e povos transplantados. Nessas exatas demarcações se basearia seu colega uruguaio para estabelecer sua hipótese das *comarcas culturais* do subcontinente em *Transculturación narrativa en América Latina* [...] (ROCCA, 2015, p. 52, grifos do autor).

Nesses termos, o conceito das comarcas culturais desenvolvido pelo antropólogo brasileiro expandiu a percepção do intelectual uruguaio sobre os processos culturais advindos dos processos civilizatórios na América Latina, contribuindo de maneira considerável na formulação teórica de Ángel Rama sobre a transculturação narrativa que, por sua vez, pauta-se no poder da escrita como um ato político, capaz de promover uma América Latina independente:

> Rama confiava no poder transformador da palavra e acreditava que é a partir da escrita que se realiza o projeto de construção de uma América Latina autônoma. Vendo no ato da escrita, sobretudo um ato político, fez-se herdeiro da grande tradição revolucionária e ilustrada do século XVIII, no que também se aproxima da perspectiva crítica de Antonio Candido (AGUIAR; GUARDINI, 2001, p. 14).

---

[4] Para Rama (2001), ainda que esses romances mantenham um estreitamento com a antropologia, isso não leva à substituição da leitura especificamente literária por uma antropológica, porquanto o que se pretende com essas obras é situá-las no plano artístico para compreender qual contribuição estética se pode alcançar por essa via.

Inspirado na ideia de sistema literário, formulada por Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos, pouco tempo antes,

> Rama não teve dúvidas em entrelaçar cultura com vida política latino-americana e, dentro da primeira, preconizou a literatura como discurso relacionado à vanguarda de todas as formas e/ou práticas artísticas. E, entretanto, começava a tomar certa distância, diga-se estratégica, da literatura como exclusiva manifestação estética, já que esta se encontrava atravessada ou rodeada pela política e pela economia (COELHO, 2015, p. 49).

O encontro de Rama com Antonio Candido e com Darcy Ribeiro estabelece não apenas o diálogo com a intelectualidade brasileira, mas também viabiliza a criação da biblioteca *Ayacucho* que, por sua vez, configura-se, no plano real, a união dos escritores da região para mostrar a América Latina em seus múltiplos aspectos. É necessário observar que Darcy Ribeiro e Ángel Rama coadunam de muitas ideias, como verifica Haydée Ribeiro Coelho:

> [...] muitas das questões abordadas teoricamente por Ángel Rama são encontradas nas narrativas do autor de *Maíra*: a transculturação, a tensão entre o oral e o escrito, o papel do intelectual, a tensão entre o urbano e o regional que está no cerne da discussão do regionalismo e da transculturação (COELHO, 2007, p. 188).

De acordo com a pesquisadora, para situar o leitor sobre a publicação das obras brasileiras na *Ayacucho*, nas décadas de 1970 e 1980, todos os volumes traziam um prólogo escrito por um especialista, tinham também a cronologia e a bibliografia do autor. Além disso, os textos em português eram traduzidos para o espanhol para integrar a biblioteca. No que se refere à seleção e publicação das obras brasileiras, no que diz respeito à literatura e à cultura, nota-se que não seguiram uma perspectiva linear. Faziam parte da Coleção os livros considerados canônicos e clássicos.[5] Darcy Ribeiro não apenas fez o prólogo e a cronologia

[5] Entre os escritores brasileiros foram selecionadas as obras: *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre, 1977; *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, 1977; *Contos*, de Machado de Assis; *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e *O triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, 1978; *Quincas Borba*, de Machado de Assis, *Obra escolhida*, de Mário de Andrade, 1979; *Os sertões*, de Euclides da Cunha, 1980; *Obra escolhida*, de Oswald de Andrade, 1981; e *Ensaios literários*, de Sílvio Romero, 1982.

para *Casa Grande & senzala*, mas também publicou na mesma coleção *As Américas e a civilização*, com apresentação de María Elena Rodríguez Ortiz e cronologia do antropólogo Mércio Pereira Gomes.

Cabe observar que, no Brasil, entre 1975 e 1976, Berta Ribeiro, esposa de Darcy, trabalhava na editora Paz e Terra, e foi uma figura fundamental nesse processo, pois, através das correspondências com Ángel Rama (na ocasião era diretor literário da biblioteca), Berta trabalhou incansavelmente na seleção de tradutores, organização e publicação de muitos escritores latino-americanos: Arguedas, Juan Rulfo, Roa Bastos, Eduardo Galeano, Marta Traba, dentre outros.

Darcy Ribeiro, motivado pelo desejo de encontrar uma resposta para os conflitos e os problemas da América Latina[6] e dos brasileiros, escreve obras de antropologia para explicar a causa do desenvolvimento desigual desses povos: "Minha série de *Estudos de Antropologia da Civilização* é composta por seis volumes que somam quase duas mil páginas e ainda estão inconclusos. Representa o mais amplo esforço até hoje realizado para dotar a América Latina e o Brasil de uma teoria de si mesmos" (RIBEIRO, 1990, p. 84). Nesse contexto, Darcy Ribeiro retoma a atividade de ficcionista com a publicação de *Maíra*, em 1976.

O presente trabalho surgiu da necessidade de ampliar minha pesquisa, iniciada no mestrado, sobre **A transculturação narrativa em *Maíra***, de Darcy Ribeiro, a partir do conceito de transculturação teorizado pelo crítico uruguaio Ángel Rama. Nessa direção, selecionei mais dois romances do autor: *O mulo* (1981), e *Utopia Selvagem*: saudades da inocência perdida: uma fábula (1982), para dar prosseguimento à pesquisa no doutoramento. A partir da leitura deles, fui instigada a realizar uma investigação também de seu último romance, *Migo*, publicado em 1988. Dessa maneira, pude obter uma visão ampliada do universo ficcional do autor e, nessa vertente, traçar novos caminhos para compreender sua obra literária. O percurso literário traçado por Darcy Ribeiro nos apontava que os romances subsequentes não somente davam continuidade ao processo de atualização histórica, mas também retomavam e davam sequência aos temas e assuntos apresentados em seu romance

---

[6] Haydée Ribeiro Coelho afirma que, durante o exílio, "Darcy Ribeiro enfatiza a importância de o Estado '*pensar y a luchar por definir el proyecto latinoamericano*'" (RIBEIRO, 1993, p. 78 *apud* COELHO, 2008, p. 94, grifos da autora) salientando o papel do intelectual nesse contexto: o de criar textos que propiciem uma visão global da América Latina e, desse modo, divulgar, por meio de diferentes gêneros textuais, os aspectos políticos e culturais da região, assim como as particularidades dos diferentes territórios que a integram.

Maíra, que, nesta análise, se configura como a matriz, a gênese dos demais romances do escritor.

Através dessa relação mais estreita com as obras ficcionais de Darcy Ribeiro, das leituras de algumas de suas obras de antropologia, além do estudo de textos críticos e teóricos, notamos que não se tratava somente da transculturação narrativa, como demonstrei na pesquisa sobre *Maíra*; havia algo mais complexo do que a ideia inicial, ou seja, se esboçava um projeto literário pois as obras *Maíra*, *O mulo*, *Utopia Selvagem* e *Migo* se interligavam. Destarte, compreendemos, na leitura aqui apresentada, que o universo ficcional de Darcy Ribeiro forma uma unidade, haja vista que a narrativa segue uma ordem sequencial do processo histórico do Brasil, que se inicia com a inscrição dos povos autóctones e sua catequização, na figura do índio Isaías, em *Maíra*; na sequência, o autor passa, ainda que de forma sutil, para o período colonial em *O mulo.* Nesse romance, o escritor coloca em evidência a imagem do homem rústico que se destaca pelo gosto sádico do mandonismo; em *Utopia Selvagem*, o ficcionista avança a história e estabelece um contraponto entre os diferentes Brasis, por meio do diálogo entre o passado e o presente; e encerra seu projeto literário com a publicação de *Migo*, cujo narrador é o intelectual provinciano, Argeu Rigueira, que não apenas descreve a modernização na capital de Minas Gerais, mas também narra a vida íntima da família mineira no contexto moderno.

Para a organização deste trabalho, optamos por realizar uma leitura que obedece a cronologia da publicação das obras, com exceção de *Utopia Selvagem*, posto que ocorre nesse romance a integração latino-americana. Ademais: “a fábula brincalhona”, segundo o autor, “é o livro das minhas leituras e preocupações espirituais maiores, que ali, brincando, brincando, consigo expressar de forma talvez mais clara que em outras obras” (RIBEIRO, 1991, p. 209).

À proporção que este trabalho se desenvolvia, nos deparamos com mais outra questão e, talvez, a mais difícil: observamos que o autor encenava em seus romances os problemas teorizados por ele em sua obra antropológica. E, talvez por isso mesmo, a pesquisa já se desse por encerrada, pois, numa leitura desavisada, poderíamos pensar que o autor se limitou apenas a trabalhar com questões de ordem histórica, sociológica, etnográfica ou apenas política. Desafiada pelos novos caminhos que a pesquisa nos apontava, precisávamos encontrar outras respostas para abarcar o universo que envolvia a urdidura ficcional do romancista e compreender a dimensão de sua obra literária. Cogitamos a hipótese de o autor se encaminhar para a criação de uma espécie de romance de tese, como o fez por exemplo Eça de Queiroz em Portugal, que, através de personagens tipos, suscitava uma crítica às possíveis

causas da decadência da sociedade lusitana,[7] colocando em relevo não somente os aspectos sociais, mas a hipocrisia da sociedade portuguesa, e propunha o Realismo como o modelo literário, pois, para Eça,

> [a] teoria do realismo tinha as suas condições: primeiro devia tomar o assunto da vida contemporânea, para ser perfeitamente de seu tempo [...]; depois, proceder pela experiência, pela fisiologia, pela ciência dos temperamentos e dos caracteres; e, enfim, ter o ideal moderno que rege as sociedades, isto é, justiça e verdade (MOOG, 1938, p. 158).

Segundo Vianna Moog, para o autor lusitano, a arte devia corrigir e ensinar não apenas para causar impressões passageiras, a dar-se unicamente ao prazer dos sentidos, mas também regenerar os costumes; nesse sentido, visar um fim moral: "Se a arte não tem moral, perde a sociedade. Deve-se tentar a regeneração dos costumes pela arte. Quando a ciência nos disser: a ideia é verdadeira; a consciência nos segredar: a ideia é justa; e a arte nos bradar: a ideia é bela – teremos tudo" (MOOG, 1938, p. 158).

Darcy Ribeiro retoma, em suas narrativas, as ideias positivistas e darwinistas disseminadas nos romances naturalistas do século XIX, no Brasil. Entretanto, o antropólogo-romancista desestabiliza essas ideias, utilizando-se dos mesmos mecanismos de criação literária, ou seja, encena em sua urdidura ficcional os fenômenos históricos, sociais e culturais já analisados em sua obra antropológica, e faz de seus romances uma experiência científica. Nessa direção, através de personagens-tipo (o índio, o sertanejo, o negro e o intelectual), o autor reconstrói os conflitos, os impasses da sociedade brasileira, com seu crivo crítico sendo direcionado aos aspectos culturais, à permanência do pensamento retrógrado e reacionário persistente no país à medida que a sociedade se moderniza.

Com base nessas postulações, aproprio-me das considerações de José Carlos Sebe Bom Meihy, sobre a obra científica e ficcional de Darcy Ribeiro, que afirma ao analisar *O povo brasileiro* e *Maíra*:

---

[7] Vianna Moog em "Eça de Queiroz e o século XIX" cita algumas causas da decadência lusitana na perspectiva de Antero Quental, um dos líderes da Questão Coimbrã, proferidas em conferência no Casino Lisbonense, em 1871: o catolicismo resultante do concílio de Trento; o Absolutismo; o desdobramento irracional das Conquistas. Portanto, uma causa moral, uma causa política e uma causa econômica, nenhuma delas predominando sobre as outras (MOOG, 1938, p. 159).

> Se *O povo* passava a ser atestado de um projeto de entendimento do Brasil, como *Maíra* havia ficado de fora? É lógico que falo deste aparente desprezo da ficção porque o drama de *Maíra*, visto antropologicamente, está previsto n'*O povo*. O que dizer do destino desta ficção que, como as outras do mesmo autor, estava relegada? Reinstalava-se a mesma pergunta: seria a literatura apenas um aposto? Capricho que o teria levado em 1992, exatamente por causa de *Maíra*, à Academia Brasileira (de Letras)? Aposto e capricho esses dispensáveis na hora de medir qualidades? [...].
> No caso de Darcy Ribeiro tratava-se de paradoxais e gêmeas contemplações: de si próprio e de sua vista sobre o processo histórico que explicaria a sociedade brasileira. Tudo feito sob a mira da morte anunciada por um câncer antigo, combatente e, por fim, fatal. Os romances, no árduo caminho, seriam para Darcy Ribeiro atalhos para atingir a meta. A ficção se lhe afiguraria como complemento capaz de explicar o Brasil. Na sonhada Pasárgada do entendimento da experiência nacional, a antropologia enquanto ciência seria o caminho. O objeto do desejo, contudo, comportaria atalhos. *Maíra*, um deles, o primeiro e o mais querido (BOM MEIHY, 2001, p. 228-229).

Sendo assim, é impossível desassociar a urdidura ficcional de Darcy Ribeiro de sua obra antropológica, ou vice-versa, porque as duas estão intimamente imbricadas e constroem juntas não apenas um quadro amplo da sociedade brasileira, mas buscam explicar o Brasil por uma via de mão dupla, sendo os romances atalhos para expandir a imagem das comarcas (a partir das configurações históricas, políticas e culturais) delineadas em seu texto científico. Com efeito, para o pesquisador, "[o] papel de *Maíra* nesta estrada é pois, pretensamente, explicado como um, primeiro, atalho e ponto de partida. *Maíra*, portanto, é fragmento de um mosaico, que se desdobra em outros" (BOM MEIHY, 2001, p. 232). *Maíra* é a chave de abertura para o projeto literário empreendido por Darcy Ribeiro, no qual as obras posteriores se entrelaçam para compor através de um jogo dialético entre o passado e o presente, não apenas a atualização histórica (como é possível constatar através da linha cronológica entrevista na ordenação da publicação das obras cujos romances retomam a história do país desde o período anterior à conquista até a década de 1980), mas, principalmente, o processo transitivo de uma cultura à outra, para deixar entrever, nos espaços percorridos por seus personagens, as consequências advindas da imposição religiosa e econômica, ou seja, a transculturação,

> [a] ficção aflorava como um vulcão extravasando uma história exemplificadora do tudo já dito antropologicamente. De certa forma, pensava que a ritualização ficcionalizada na experiência humana responderia à representação do processo histórico que teria destinado aos índios o papel

> de impactar a 'civilização'. [...] é verdade que percebia as coisas de maneira composta e que o impactar, mais do que a messiânica culpa do branco, deixava entrever o resultado de um longo processo histórico em que religião e capitalismo mostravam suas garras destruidoras. Destruidoras, mas não absolutas. Transculturação (BOM MEIHY, 2001, p. 225, grifos do autor).

O que se observa é que o autor tenta, tanto quanto possível, encenar em sua urdidura ficcional as diferentes fases do processo civilizatório no Brasil e direcionar o olhar para a problemática que envolve os ex-cêntricos – o índio (*Maíra*), o sertanejo (*O mulo*), o negro (*Utopia selvagem*) e o intelectual (*Migo*) –, como se observa através da escolha de seus protagonistas.

A reflexão recai na origem do problema, ou seja, nas "raízes" da nossa formação histórica, política e cultural, dialogando com Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, e com *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre que, por sua vez, contribui no entendimento do que seria o "gosto sádico" do mandonismo, que advém da estrutura da sociedade patriarcal, em cuja base foi organizada a sociedade brasileira.

Atentando para a construção dos romances de Darcy Ribeiro, notamos que, diferente da perspectiva otimista do antropólogo, o desenlace de sua urdidura ficcional apresenta uma incógnita em relação ao futuro dos grupos que compõem a margem brasileira, sobressaindo o lado pessimista do homem, pensador do Brasil.

Eis que estávamos novamente envolvidos em uma situação complicada, já que seus romances poderiam ser vistos apenas como instrumento de combate tornando frágil a criação artística literária. Característica que pode ter contribuído para que o romancista permanecesse no ostracismo no que se refere à recepção crítica de sua obra literária, uma vez que Moacir Werneck de Castro analisa, após a publicação de *Maíra*, que o romance de Darcy Ribeiro não recebeu a devida atenção que merecia, talvez os especialistas desconfiassem que o romance, publicado em 1976, fosse sucata de material de antropologia. Sendo assim, chegamos ao tema central desta tese, ou seja, analisar Darcy Ribeiro romancista. Qual o papel da ficção para o intelectual Darcy Ribeiro? Qual o estilo, os temas, a estrutura estética de seus romances? Como se organiza formalmente a urdidura ficcional do antropólogo-romancista?

Para responder a essas questões, far-se-á necessário retomar a teoria da transculturação narrativa, uma vez que a teoria do crítico uruguaio pretende através da língua, da estrutura literária e da cosmovisão a criação de uma obra inovadora, na qual ocorra a união formal e ideológica, portanto, transculturada.

Ainda no que se refere à constituição formal das obras, iremos nos apoiar nos estudos desenvolvidos por Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, que afirma em relação ao valor e ao significado de uma obra, que antes dependia da expressão ou não de determinado aspecto da realidade, que se constituía o que ela tinha de essencial. Posteriormente, chegou-se à posição contrária, procurando mostrar que a matéria de uma obra é "secundária, e que sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão" (CANDIDO, 2000, p. 05). Nesses termos, fundamentamos nossa pesquisa na perspectiva da crítica estrutural, ou seja, de que os elementos sociais não servem apenas de matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), mas atuam na organização interna, constituindo uma estrutura peculiar. Assim sendo, os fatores sociais e psíquicos não servem apenas como valor estético, mas são percebidos como agentes da estrutura e responsáveis pelo aspecto e significado da obra e, integrados, formam um todo indissolúvel.

Candido, em *A Personagem de ficção*, conclui, que

> [p]oderíamos, então, dizer que a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada. Depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior. Assim, a verossimilhança prôpriamente dita, — que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção igual a vida), — acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil. Conclui-se, no plano crítico, que o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise da sua composição, não da sua comparação com o mundo. Mesmo que a matéria narrada seja cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal na medida em que fôr organizada numa estrutura coerente. Portanto, originada ou não da observação, baseada mais ou menos na realidade, a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, idéias (CANDIDO, 1968, p. 69-70).

Maíra reflete "a dor e o gozo de ser índio". *O mulo* sugere uma reflexão sobre a reificação do homem mediante as forças opressoras da estrutura cultural, social e política que, contraditoriamente, intensifica a violência mediante o processo modernizador. *Migo*, em certo sentido, semelhante a *O mulo*, insinua a impossibilidade da transformação social por causa da persistência do pensamento retrógrado na intelectualidade brasileira, da arbitrariedade

política; enfim, da impotência do intelectual na construção de uma sociedade mais justa. Por sua vez, *Utopia Selvagem* envereda-se pela construção de uma sociedade que, talvez, só fosse possível na literatura, sobressaindo na urdidura ficcional o lado utópico do autor, que nem por isso deixa de revelar seu desencanto com o país. Faremos, a partir de então, um excurso nos romances do autor montesclarense para analisar, através da constituição de sua urdidura ficcional, o Darcy Ribeiro ficcionista pós-*Maíra*, sendo este o objetivo central desta tese. Desejamos observar que, ainda que apresentemos uma leitura dos romances pós-*Maíra*, é necessário retomar a análise dessa narrativa para mostrar que as ideias dos romances posteriores já estavam prenunciadas em sua urdidura ficcional, constituindo-se, assim, na matriz das demais narrativas que, juntas, formam, através de quadros narrativos justapostos um ao outro, um único tecido textual.

A partir desses dados preliminares e para melhor entendimento da nossa proposta, dividimos o trabalho em cinco partes: inicialmente, iremos traçar a trajetória de Darcy Ribeiro: o leitor, o intelectual e o ficcionista. Depois, passaremos a análise de *Maíra*. Na sequência, analisamos *O mulo* para evidenciar como o autor recria, a partir do espaço e da constituição das personagens, o Brasil rural. Em seguida, tratamos da imagem do intelectual em *Migo*, a partir do professor universitário aposentado Argeu Rigueira e de seus companheiros que, juntos, representam os anseios, os conflitos e impasses da intelectualidade brasileira. Para finalizar, examinamos como o autor de *Confissões* (1997) resolve, na literatura, a ascensão dos povos de origem mestiça em *Utopia Selvagem*: saudades da inocência perdida: uma fábula, possibilitando, na estrutura do romance, a comunhão universal de todos os povos, o que é entrevisto, também, no jogo intertextual que o autor promove a partir do entrelaçamento de lendas etiológicas com textos clássicos da literatura nacional e estrangeira.

Para tanto, para analisar o *corpus* ficcional de Darcy Ribeiro, usamos parte de sua obra antropológica, entre elas: *O Povo Brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil [1995] (2010), *Os índios e a civilização*: a integração das populações indígenas no Brasil moderno [1970] (2009), *América Latina:* a pátria grande (1986) e *Configurações histórico-culturais dos povos americanos* (1975), além de sua obra memorialista *Confissões* (1997). Para ampliar a discussão e mostrar a estrutura literária dos romances selecionados, a teoria da transculturação narrativa, exposta em *Transculturación narrativa en America Latina* (1982), do crítico uruguaio Ángel Rama, constituiu suporte indispensável para compreender Darcy Ribeiro: romancista. Usamos também a teoria desenvolvida por Antonio Candido, conforme já mencionamos anteriormente.

Ademais, para acirrar o debate, não apenas selecionamos os escritores considerados intérpretes do Brasil, como é o caso de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, mas também nos amparamos nos estudos dos pesquisadores que contribuíram para a ampliação da compreensão do universo ficcional de Darcy Ribeiro, entre eles, Haydeé Ribeiro Coelho, José Carlos Sebe Bom Meihy, Lúcia Sá, Sandra Guardini Vasconcelos, Zilá Bernd, além da consulta de dissertações e teses que trabalham com a análise dos romances do escritor brasileiro.

Cabe observar que são escassos os trabalhos acadêmicos sobre a obra ficcional de Darcy Ribeiro; em virtude disso, acreditamos que esta pesquisa venha contribuir não apenas para a ampliação e entendimento do universo ficcional do escritor, mas instigar novos caminhos para os estudos de literatura, cujos romances *Maíra*, *O mulo*, *Utopia Selvagem* e *Migo* trazem novas perspectivas sobre formas e gêneros literários, que precisam ser analisados dentro do viés da literatura latino-americana. O estudo aqui apresentado é apenas um fio desencadeador de outros textos e análises, ficando, portanto, em aberto a novas discussões, que poderão ser retomadas em outra travessia crítico-literária.

2 Darcy Ribeiro: o leitor, o intelectual e o ficcionista

> A experiência de romancista é das mais fortes de minha vida. Criar personagens e fazê-los viver seus destinos, amando seus amores, sofrendo suas dores, é pelo menos comovente. Melhor ainda, é o sentimento de que se vai penetrar na intimidade do leitor, invadir sua alma, irisar seu corpo – porque se ele não se abre para o romance também não goza – fazendo-o sentir, como verdades carnais, minhas fantasias (RIBEIRO, 1991, p. 209-210).

Darcy Ribeiro nasceu em Montes Claros, região Norte de Minas Gerais, em 26 de outubro de 1922. Em 1939, muda-se para Belo Horizonte para estudar medicina. Entretanto, não conclui o curso, pois o futuro antropólogo-romancista foge das aulas para frequentar os cursos de filosofia, literatura, história e direito: "De dia escutava, não as aulas de medicina, que eram minha obrigação, mas as de minha devoção" (RIBEIRO, 1997, p. 79).

A literatura desenvolvida pela segunda geração modernista, o romance de 30, por causa da inovação da matéria e do espaço literário, despertou o interesse do jovem provinciano, talvez por se sentir sensibilizado com a temática que, de certo modo, não se distanciava muito da realidade que ele conhecia da região agreste do Norte de Minas: "A nova literatura nacional de Jorge Amado, José Lins e Graciliano Ramos me encantou. Passei meses com eles nos cacauais da Bahia, nos engenhos decadentes e no Nordeste seco" (RIBEIRO, 1997, p. 79).

A partir de então, a literatura passa a ser significativa na formação do intelectual: "Dei de ler então literatura e poesia moderna. Um dia me peguei gostando muito de Carlos Drummond de Andrade, até da pedrada, creio que nasci naquele dia, como intelectual" (RIBEIRO, 1997, p. 79). Não por acaso, Ribeiro dedica seu primeiro romance *Maíra* (1976) ao poeta.[8]

Desde a infância, Darcy apresenta um gosto aguçado por literatura, conforme aponta em suas memórias:

> Li todos os livros que andavam de mão em mão em Montes Claros. Romances de muitos volumes ou de muitíssimas páginas: Alexandre Dumas, Michel Zevaco, Ponson du Terrail, Victor Hugo, Rocambole, tantos outros.
> O que me eriçou mesmo, me lembro bem, os nervos do meu espírito, inclusive me politizou, foi a leitura de *Os miseráveis*, que reli incansável. Vivi anos encarnado em Gavroche. Antes era D'Artagnan. Muito depois, já em Belô, passei a ser Jean Christophe.
> Ainda em Moc, lá pelos quinze anos, me caiu nas mãos o *Eu*, de Augusto dos Anjos. Foi um susto e um alumbramento. Então poesia podia ser assim, pessoal, sofrida e telúrica? Li os poemas todos e os reli e requeteli, vendo neles, a cada leitura, novas qualidades, significados, alusões (RIBEIRO, 1997, p. 53).

Como se vê, os ideais românticos advindos da literatura francesa, a inovação da poesia apresentada em *Eu*, de Augusto dos Anjos, despertam em Darcy Ribeiro a percepção tanto para a temática social e política quanto para uma poesia mais intimista.

Na capital mineira, o contato com o grupo de intelectuais da universidade, a efervescência política, econômica e cultural que agitava todo o país, fez com que o jovem intelectual principiasse a escrever ficção, pois a literatura, a seu ver, é um instrumento de intervenção social, conforme podemos inferir no seguinte excerto:

> Três anos de Belo Horizonte me haviam transfigurado. Vivia no planeta Terra sabendo detalhadamente o que acontecia mundo afora. Não só sabendo, mas tomando partido. Isso aprendi com os comunistas, a ser responsável pelo destino humano. Tudo o que ocorra a um povo de qualquer parte me interessa supremamente, obriga-me a apoiar ou opor-me, impávido.

---

[8] Sobre o poema "No meio do caminho", de Drummond, Davi Arrigucci Jr. analisa que "o poema começou por instaurar o pânico na visão tradicional da poesia, pelo choque de sua nova concepção de poético: a poesia já não era o que se pensava. Ficava evidente o que então não se sabia direito, mas se tornaria a condição geral de toda a arte moderna: o seu lugar incerto, ou, no caso específico, a dúvida sobre o que se considerar poesia" (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 69).

> Essa postura ética que presidiu toda a minha vida, conduzindo-me na ação política, em todas as instâncias dela, é um dos meus bens mais preciosos. *Dói-me hoje ver que a juventude de agora não tem nada assim para fazer suas cabeças e ganhá-los para si mesmos e para seu país. Dei então de fazer literatura*. Vale dizer, rabiscar uns contos e tentar poesias (RIBEIRO, 1997, p. 82, grifos nossos).

Aos vinte anos de idade, já de volta a Montes Claros, Darcy Ribeiro escreve seu primeiro romance, *Lapa Grande*,[9] e o envia para o concurso de romances da Editora José Olympio. Porém, nesse primeiro momento, o autor de *Maíra* não obteve êxito: "Rejeitaram a mim, e também a Guimarães Rosa, para premiar Antônio Olinto" (RIBEIRO, 1997, p. 95). Após esse acontecimento, o jovem rejeita o destino que teria em sua terra natal, o de ser fazendeiro, e segue para São Paulo para cursar Ciências Sociais:

> Para mim a decisão era terrível, me cabia optar entre pôr um chapéu de couro e tocar a gadaria do Santo André ou insistir contra meu padrinho, de ir estudar ciências sociais em São Paulo. Aquele intelectualzinho atônito tremeu nas bases e optou. Foi ser cientista em São Paulo (RIBEIRO, 1997, p. 97).

Em São Paulo, seus ideais revolucionários tomam forma com a aproximação dos intelectuais Caio Prado, Oswald de Andrade, Monteiro Lobato, que eram membros do partido PCB. A Escola de sociologia e política foi o lugar que impulsionou suas ideias, pois nela Ribeiro via a oportunidade de concretizar o desejo de ser o cientista que iria escrever a antropologia dos brasileiros:

> Projetando o meu futuro, me via em certas horas como revolucionário profissional que seria presença dominante na revolução brasileira, uma espécie de Robespierre, por seu brilhantismo intelectual, por sua energia combativa e por seu destino de mártir guilhotinado. Eu queria isso tudo, até a guilhotina. Também me via com igual desenvoltura como cientista que faria a antropologia dos brasileiros (RIBEIRO, 1997, p. 127).

---

[9] Sobre *Lapa Grande*, romance de aproximadamente 250 páginas, Darcy Ribeiro diz: "ainda tenho esse romance. Felizmente inédito, e aqui proíbo terminantemente a qualquer aventureiro publicá-lo, em qualquer tempo. Naquela época eu achava tão bom que o mandei para o concurso de romances da Editora José Olympio" (RIBEIRO, 1997, p. 95).

Essa vontade de promover a revolução da sociedade brasileira aflora, após o Golpe de 1964, empreendido pelos militares. Durante o governo dos militares, o político se sente ameaçado e, por isso, pede exílio no Uruguai, aproximando-se dos intelectuais uruguaios, sobretudo o grupo da revista *Marcha* e dos amigos de Ángel Rama e Eduardo Galeano. Também exilado no Paraguai e no Chile, Darcy Ribeiro mantém fértil diálogo com os intelectuais latinoamericanos, e participa ativamente de reformas universitárias no Uruguai, na Venezuela e no Peru.

Durante o exílio, o intelectual escreve dois romances: *Maíra*: um romance dos índios e da Amazônia, publicado em 1976, e *O mulo*, que foi desenvolvido parcialmente durante o exílio, sendo concluído no Brasil, e publicado em 1981. Depois disso, o ficcionista escreve *Utopia Selvagem* (1982) e *Migo* (1988). Tais romances delineiam um traçado arbitrário da sociedade brasileira, seja através dos conflitos vividos por índios – "retomando, ali, minhas memórias, consegui encarnar, dar vida ao drama de Avá, uma espécie de índio-santo sofredor, na sua luta impossível para mudar de couro, deixando de ser sacerdote cristão para voltar a sua indianidade original" (RIBEIRO, 1997, p. 206) – e sertanejos – "Em *O Mulo* eu retrato nosso povo roceiro, sobretudo os mais sofridos deles [...] uma ocasião destas, que não perco de testemunhar, o quanto somos um país enfermo de desigualdade" (RIBEIRO, 1997, p. 206); seja ampliando o espaço para a sociedade brasileira e latinoamericana em *Utopia Selvagem*: "Minha novela, *Utopia Selvagem*, é uma espécie de fábula brincalhona, em que, parodiando textos clássicos e caricaturando posturas ideológicas, retrato o Brasil e a América Latina" (RIBEIRO, 1997, p. 514); ou ainda revelando a figura do intelectual em *Migo*, tendo em vista que esse romance "é uma espécie de retrato psicológico do intelectual na sua forma de romancista provinciano e um mergulho na mineiridade" (RIBEIRO, 1991, p. 209), fechando, dessa forma, o ciclo de seus romances. Em alguma medida, percebe-se que o antropólogo extrapola o texto ficcional dialogando diretamente com o contexto histórico, cultural e social do país que ele traçou em sua obra antropológica.

José Carlos Sebe Bom Meihy considera, a partir de sua incursão em *O povo brasileiro*, que "esta leitura possibilitou o arredondamento da linha analítica que, trazendo de volta *Maíra*, permitia reequacionar o assunto no âmbito da produção do autor constelada na nacional, tanto em termos antropológicos como ficcionais" (MEIHY, 2001, p. 228). Por sua vez, Sandra Guardini T. Vasconcelos (2001), em "Cacos de espelho: uma leitura de *Maíra*", retoma *Os índios e a Civilização* somente para concluir que, se é possível verificar o tom de

denúncia e de indignação por causa da situação a que chegaram os indígenas no Brasil, o romance *Maíra*, por conseguinte, é uma leitura contundente do Brasil, na qual

> Darcy Ribeiro, livre das peias e das exigências do rigor científico, pôde não só dar asas à liberdade criadora, mas, sobretudo, exercer à vontade o papel que aparentemente mais o agradou: o do intelectual engajado, comprometido com os destinos de seu país e com um projeto de emancipação nacional (GUARDINI, 2001, p. 210).

Mas, por que o romance? Por que o antropólogo não se limitou a pensar o Brasil apenas através de seus textos científicos? É através do seu *alter ego*,[10] o professor e romancista Ageu Rigueira, protagonista de *Migo*, que o antropólogo-romancista deixa subjacente a resposta para o que indagamos:

> Por que o Brasil não deu certo? Ainda não deu! Vai dar? Como? Por que caminho? Precisa dar. Desenganado cansado de tanta arguição na caça de verdades, mergulhei na fantasia para ter ao menos minha imagem emotiva do mundo, e uma vívida convivência inventada, no lugar da vivida que me faltava. Para tanto, a que gênero me dar? [...]. O que me cabia mesmo é romancear, logo vi. O romance como forma livre de repensar a existência, com as suas paixões insondáveis: o amor, a santidade, a sexualidade, a libertinagem, o assassínio, o suicídio, o incesto, o fascínio, o horror, o desprezo, a abnegação, a angústia, e todos os outros aguilhões do corpo e da alma. Nada disso se sabe olhando para fora, objetivamente. Só se sabe, só se sente olhando para dentro, subjetivamente. Romanceando. Nisto é que eu me alço com algum sustem no registro da realidade presente; outro, em passados recordados e até arriscando o pé em futuros viáveis (RIBEIRO, 1988, p. 282).

Sob esse ponto de vista, o romance seria, em certo sentido, uma forma de refletir sobre o país e repensar a sociedade brasileira através do passado registrando, paralelamente, o tempo presente, abrindo também caminhos para o futuro possível, possibilitando, ainda, um retorno a si, através das reflexões existenciais.

---

[10] Em *Testemunho*, Darcy Ribeiro cita esta passagem selecionada e diz sobre o protagonista de *Migo*: "Um retrato íntimo meu me saiu, a meu pesar, por artes de um capeta que meti em *Migo* para ler os recônditos de meus personagens e que acabou, o danado, me lendo a mim também" (RIBEIRO, 1991, p. 20).

Nos romances, o intelectual demonstra o desejo de não apenas suscitar uma reflexão sobre os conflitos existentes no Brasil, mas intervir de alguma maneira no seu futuro, encenando as causas do problema,[11] inclusive problematizando a imagem do intelectual em *Migo* sem desconsiderar, contudo, o trabalho artístico com a obra literária.[12]

Desse modo, o romance *Maíra* traz à tona a problemática do ameríndio que se sente excluído de sua tribo e de seu país, na sociedade moderna. *O mulo* apresenta a reificação do homem sertanejo mediante as forças opressoras da estrutura histórica, política, social e cultural, que, contraditoriamente, intensifica a violência, a arbitrariedade, a desordem mediante o processo civilizatório. *Migo*, através da imagem caricata do intelectual, insinua a impossibilidade da transformação social por causa do enfraquecimento desse grupo, tendo em vista a persistência do pensamento retrógrado e da arbitrariedade que migram do espaço privado – a família – e se instalam no espaço público, o que interfere na união dos intelectuais visando a qualquer mudança na vida social. Por sua vez, *Utopia Selvagem*, dedicado, conforme o próprio autor, a seu mestre Sérgio Buarque de Holanda e a seu amigo Leopoldo Zea, envereda-se na ficção pela construção de uma sociedade que, talvez, só fosse possível na literatura, sobressaindo na fábula o lado utópico do autor, que nem por isso deixa de revelar seu desencanto com a sociedade brasileira.

Atentando para a organização da obra ficcional de Darcy Ribeiro, os romances do antropólogo podem ser vistos como uma maneira de não apenas apresentar a sociedade brasileira em seus múltiplos aspectos, mas servem também para promover a reflexão sobre os conflitos que persistem no país (o autor em todos os romances retoma o processo civilizatório do Brasil e seus impasses, assim como os temas sobre miscigenação, preconceito, interferência do meio, transformação do espaço, tradicionalismo cultural) possibilitando, por conseguinte, um diálogo de seus romances com sua obra antropológica e a memorialística. Atentando para essas características, aventamos a hipótese de o autor retomar as ideias

---

[11] Ainda que haja um diálogo estreito da ficção de Darcy Ribeiro com sua obra antropológica, notamos que o antropólogo-romancista trabalha de forma incansável para atingir a literariedade, conforme desejamos analisar neste trabalho. Ressaltamos que o ficcionista tem o cuidado de deixar em aberto várias possibilidades de leitura, sendo os jogos da linguagem, a ambiguidade, a ironia, a polifonia recursos eficazes que ele utiliza para abrir o espaço para posicionamentos e visões diferenciadas.

[12] Quanto à influência que recebeu de Mário de Andrade, o autor implícito, em *Migo*, diz: "Nada menos que Mário de Andrade. [...]. Copiei num guardanapo o conselho que logo decorei: se você quer mesmo ser escritor tem que escrever coisas maravilhosamente bem feitas como técnica, como estilo, como arte, senão será apenas mais um" (RIBEIRO, 1988, p. 278).

positivistas[13] do Realismo-naturalismo, da sociedade novecentista,[14] para resgatar o debate intelectual e assim encontrar uma possível resposta para uma compreensão mais ampla do Brasil.

Elencados a essa ideia, entendemos que o ficcionista percorre a selva, o sertão e a cidade como uma forma de captar, interpretar e repensar a sociedade brasileira para revelar não somente os impasses dos grupos sociais representados, em que a população subalterna está em luta constante para sobreviver no ambiente inóspito, mas também instiga a reflexão sobre as inquietações desses grupos diante da dor, do amor e da morte, caracterizando, nessa vertente, o desejo do autor de extrapolar o espaço exterior e centrar-se no indivíduo, elevando o traço psicológico dos protagonistas dos seus romances.

A propósito disso, Bom Meihy registra que, "[d]e certa maneira, pode-se dizer que, somando as quatro manifestações ficcionais, o romance [de Darcy Ribeiro] passava a cumprir um papel diferente, de materialização de experiências pessoais que, verossímeis ou fantasiosas, exibiam o resultado de séculos de confrontos culturais" (BOM MEIHY, 2001, p. 232).

Diante disso, passaremos a análise dos quatro romances: *Maíra*, *O mulo*, *Utopia Selvagem* e *Migo* na tentativa de compreender como o autor direciona seu projeto literário a partir de *Maíra*: um romance dos índios e da Amazônia.

---

[13] Abdala Júnior e Campedelli apresentam que a doutrina positivista foi elaborada a partir de Auguste Comte, a qual estabelecia que o saber positivo, baseado em leis científicas, era superior ao teológico ou ao metafísico dos períodos históricos precedentes. Na literatura, associaram ao pensamento positivista a filosofia materialista e o cientificismo mecanicista, advindos: a) do monismo ateu de Ernest Heinrich Haeckel, que compreendia o espírito e a matéria como elementos de uma mesma natureza; b) do evolucionismo de Charles Darwin, que defendia uma origem natural para o homem. Além disso, considerava a permanente concorrência entre os indivíduos (a seleção natural) como base da transformação social; c) do determinismo de Hippolyte Taine, que subordinava indivíduo e raça a fatores geográficos, a hereditariedade, a fatores de ambiente e de circunstâncias; d) do conceito psicofisiológico de Claude Bernard, que relacionava o comportamento psíquico ao funcionamento do organismo humano; e) do anticlericalismo de Ernest Renan (ABDALA JÚNIOR; CAMPEDELLI, 1988, p. 135).

[14] Para Abdala Júnior e Campedelli "[o] pensamento positivista marcou a atmosfera ideológica da segunda metade do século XIX. Correspondeu à consolidação do poder político da burguesia industrial europeia, apoiada na ciência e na técnica. Foi uma forma de pensamento que acreditava que apenas o progresso material seria suficiente para eliminar os males sociais. 'Ordem e Progresso' foi um dos seus *slogans*" (ABDALA JÚNIOR; CAMPEDELLI, 1988, p. 135).

3 *Maíra*: o enfrentamento dos mundos

A expansão ultramarina portuguesa, no século XVI, modificou não apenas a história da Europa, mas interferiu de forma decisiva na história do subcontinente americano, haja vista os traumas advindos da conquista junto aos povos subjugados, que tiveram não apenas suas histórias silenciadas, suas memórias rasuradas, mas, sobretudo, sofreram um dano psicológico devido à violência aplicada no processo da imposição cultural, em que a igreja, através da lei do Patronato Real – configuração da excelência nas relações da Igreja com a Coroa – foi a grande agenciadora do projeto europeu no Novo Mundo. Sob tal ponto de vista, Dulce Mindlin pontua que,

> [d]o ponto de vista comercial, a expansão ultramarina, com seu consequente apelo empresarial, geraria a necessidade de garantir, nas colônias, uma sustentação passiva e submissa, para que o gerar riquezas para a Metrópole não sofresse qualquer descontinuidade, uma vez instalado o sistema. Nesse sentido, todas as tentativas foram feitas, com sucesso maior ou menor (das capitanias hereditárias ao governo geral), sem que o fiel da balança se alterasse, na manutenção da hegemonia metropolitana. A catequese, num tal contexto, teria uma funcionalidade a toda prova. Guardiã dos interesses da Coroa, atuaria em duas frentes: de um lado, junto aos colonos, garantindo os 'bons costumes' – vale dizer, evitando (ou tentando evitar) toda espécie de desregramento, toda espécie de desvio da rota traçada pela Metrópole, mantendo a ordem e sustentando o *Status quo*; de outro, ampliando o espectro, voltando-se para o elemento nativo e tentando aliciá-lo por bem ou por mal (MINDLIN, 1997, p. 35).

Sendo assim, a catequese teve funcionalidade importantíssima nesse contexto, pois a participação dos jesuítas, com a metodologia desenvolvida na catequese, garantiu, na colônia, a imposição de valores culturais cujo modelo era o europeu – correlacionado ao Bem – em oposição à cultura dos indígenas – identificada com o Mal. Exemplo disso, é o auto *Na festa de São Lourenço*, de José de Anchieta, conforme assinala Mindlin:

> Com absoluta tranquilidade quanto a sua adequação ao contexto, apresenta a luta Bem X Mal com o objetivo didaticamente único de fazer o Bem triunfar, garantindo a similitude nem que fosse pelo simulacro (fazer do 'outro' uma cópia, mesmo que imperfeita e mal-acabada, do europeu-ele-mesmo). Em ambos (Nóbrega e Anchieta), a representação especular de um sistema que se auto-referenciava em *continuum*, no qual os símbolos se ofereciam

> escancaradamente à decifração, ratificando a univocidade, a continuidade, a similitude (MINDLIN, 1997, p. 37, grifos da autora).

O *Diálogo sobre a conversão do gentio*, de Manuel da Nóbrega, se processa por etapas, conforme a análise de Mindlin (1997, p. 37): na primeira, apresenta a relutância dos catequistas quanto ao sucesso da missão, por causa das dificuldades em combater os "vícios", para eles, difíceis de serem expurgados; em seguida, há o vislumbre de uma recompensa; assim sendo, se o gentio não se convertesse, haveria o consolo da salvação da alma do catequista; e, por fim, de maneira entusiástica, o texto apresenta a crença no sucesso da catequese.

Sobre a estratégia usada pelos jesuítas, no período da conquista, o antropólogo Darcy Ribeiro assim se expressa sobre o programa civilizador de Nóbrega:

> Tal foi o plano jesuítico que regeu e ordenou a colonização. Um somatório de violência mortal, de intolerância, prepotência e ganância. Todas as qualidades mais vis se conjugaram para compor o programa civilizador de Nóbrega. Aplicado a ferro e fogo por Mem de Sá, esse programa levou o desespero e a destruição acerca de trezentas aldeias indígenas na costa brasileira do século XVI (RIBEIRO, 2006, p. 47).

Como se vê, o projeto catequético, através de instrumentos de violência psicológica e física, promoveu o desenraizamento cultural indígena, fazendo-lhes renegar seus mitos e seus ritos para abraçarem a fé cristã, em nome da civilização e homogeneização cultural eurocêntrica. Assim sendo, "a lavagem cerebral" possibilitou à Igreja uma expressiva expansão do catolicismo e o êxito da Coroa junto aos nativos:

> – um projeto, como não deixam dúvida os documentos, de absoluta 'idéia fixa' no qual os fins justificam todos os meios, uns mais violentos, outros menos, porém com um denominador comum bastante nítido: a 'lavagem cerebral' que possibilitaria à Igreja dos tempos da Contra-Reforma uma reabilitação bastante significativa via expansão da fé católica e que, além do mais, propiciaria à Coroa uma tranquilidade maior na instalação de um Império de além-mar (MINDLIN, 1997, p. 40, grifos da autora).

Não é difícil constatar que a chegada do conquistador europeu no Novo Mundo fez da América palco de inúmeros conflitos, principalmente culturais, uma vez que o estranhamento da cultura nativa pelo europeu era notado na maioria das cartas dos viajantes: "Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. [...] Ali não pode deles haver fala, nem entendimento de proveito [...]" (CAMINHA, 2008, p. 20); "[...] esta terra foi e é ainda hoje habitada por gente prodigiosamente estranha e selvagem, sem fé, sem lei, sem religião, sem religiosidade nenhuma, que vive como os animais irracionais, do modo como a natureza a fez [...]" (THEVET, 2008, p. 60), o que justificou não apenas a colonização, mas também negou a alteridade dos povos colonizados e fez com que os ameríndios, por apresentarem uma cultura diferenciada da europeia, se tornassem marginalizados pela ideologia hegemônica, sendo reduzidos a mercadoria:

> Estes índios cativos, condenados à tristeza mais vil, eram também os provedores de suas alegrias, sobretudo as mulheres, de sexo bom de fornicar, de braço bom de trabalhar, de ventre fecundo para prenhar. A vontade mais veemente daqueles heróis d'além-mar era exercer-se sobre aquela gente vivente como seus duros senhores. Sua vocação era a de autoridades de mando e cutelo sobre bichos e matos e gentes, nas imensidades de terras de que iam se apropriando em nome de Deus e da Lei (RIBEIRO, 2006, p. 43).

Assim, fortemente munidos pelas duas forças – a da Lei e a do nome de Deus –, os representantes da Coroa não mediram esforços para fazer valer seu poder de mando e investiram ao máximo sua tirania para conquistar e assegurar o poderio econômico no Novo Mundo. Com essa intenção, sem fazer distinção entre coisas, animais ou pessoas, investiram suas ações contra as populações subalternas que, por sua vez, foram convertidas em instrumentos para obtenção de lucros. Tal comportamento faz surgir uma relação assimétrica entre dominador e dominado, na qual se destaca a exploração, a violência, a autoridade, da forma mais perversa, gerando o "gozo sádico do mando", que é constatado em outro romance do antropólogo, *O mulo*, publicado em 1982, sobre o qual refletiremos no decorrer desta pesquisa.

Em contraposição ao projeto colonizador e pressentindo uma nova ameaça neocolonialista no país, Darcy Ribeiro, em 1976, publica o romance *Maíra*. Nele, o autor retoma não apenas a história dos ameríndios, durante o processo da colonização europeia no

Novo Mundo, cujo título acena para a temática indígena, mas também atualiza a história com a apresentação do indígena na sociedade moderna.

Semelhante ao artifício usado pelo colonizador europeu, que se apropria do discurso religioso para promover o desenraizamento cultural e consequente dominação, o autor organiza sua narrativa sob a estrutura de uma missa católica: Antífona, Homilia, Canon e Corpus; contudo, contrariando o discurso cristão, o narrador enaltece os ritos, os mitos, os deuses indígenas e promove na superfície do texto o combate à doutrina católica na proporção em que a cultura do ameríndio ganha relevo na narrativa. Sob esse aspecto, Darcy Ribeiro diz: "Descobrira que a estrutura de *Maíra* era a da missa católica, e tudo reescrevi com essa intencionalidade. Vira bem que o tema verdadeiro de *Maíra* era a morte de Deus, que morria porque o mundo mairum estava condenado, não tinha salvação" (RIBEIRO, 2007, p. 22). Nesses termos, *Maíra* apresenta uma voz melancólica, que narra a inevitável destruição dos silvícolas, cujo tema principal, conforme o próprio autor, é a morte do deus indígena, por causa da desintegração da cultura tribal, com a intensificação do processo civilizatório. Subjaz ao romance, portanto, uma preocupação com o futuro dos ex-cêntricos.

O autor deixa subjacente que o romance lembra a amplitude de uma epopeia, ao afirmar: "o melhor foi dar uma de Homero, retomando, compaginando a mitologia de dezenas de povos indígenas que eu conhecia muito bem, para representá-la ali unificada e para contrastá-la, enquanto cosmogonia, com a visão cristã do mundo" (RIBEIRO, 2007, p. 22).

A partir da personagem Isaías/Avá, ameríndio retirado de sua nação, quando criança, para se tornar padre, o narrador avulta o conflito identitário do indígena que se revela ambíguo, pois, ainda que esteja feliz pela possibilidade de retornar a sua aldeia e cumprir com o desígnio de ser tuxaua, demonstra paralelamente estar melancólico por causa da dificuldade de integrar-se novamente à tribo Mairum, em razão da interferência da catequese católica em seu comportamento: "Assim é que sempre estou duplamente vestido. Vestido de mairum, com o atilho de corda que eu mesmo atei, lá dentro. Mas, também, vestido de cristão com a calça bem abotoada, por fora" (RIBEIRO, 2007ª, p. 305). Como se vê, a descrição da personagem, seu nome e comportamento indicam que o indígena está dividido entre a cultura tradicional e a europeia, sobressaindo o comportamento contraditório por causa da ausência da acomodação das culturas opostas, conforme assinala o autor: "Retomando, ali, minhas memórias, consegui encarnar, dar vida ao drama de Avá, uma espécie de índio-santo sofredor, na sua luta impossível para mudar de couro, deixando de ser sacerdote cristão para voltar a sua indianidade original" (RIBEIRO, 1990, p. 206).

Para atualizar a problemática sofrida pelo indígena na sociedade brasileira contemporânea, o autor de *Os índios e a civilização*: a integração das populações indígenas no Brasil moderno (1970) se inspirou na história do ameríndio bororo Tiago Kegum Apoboreu para demonstrar que os mecanismos de dominação tradicionais continuam a interferir no destino dos silvícolas:

> O que fiz, na verdade, foi romancear a história verdadeira de Tiago Kegum Apoboreu, índio bororo que os salesianos quiseram ordenar. Atendendo às necessidades do romance, pus ao lado do Avá a jovem carioca Alma, muito doida, que, envolvida em psicanálise e drogas, queria ir salvar as almas dos pobres índios (RIBEIRO, 2007a, p. 21).

Contudo, percebemos na fala do romancista, e a partir do contexto da obra, que os problemas se estendem às demais camadas sociais como é o caso de Alma, pois ainda que a mulher apresente características europeias (loira) e seja "civilizada", ela não se encaixa na sociedade modernizada, como é possível inferir na descrição de seu comportamento, revelador de sua instabilidade emocional e psíquica devido ao uso de entorpecentes.

O retorno de Avá serve para testemunhar o conflito dos povos da floresta com a chegada de outro momento civilizatório, demarcado na obra com a presença da construção da cidade-monumento, Brasília: "Será Brasília uma criação nova, o novo estilo de um homem novo?" (RIBEIRO, 2007a, p. 130). A indagação de Isaías imprime não apenas a ideia de transformação social e cultural que a nova capital brasileira impõe aos mairuns, mas também demarca o movimento do pensamento dele, que se move em direção ao entendimento de que os ameríndios irão passar por um novo impacto cultural e que, diante disso, precisarão se adequar à sociedade, como sugere a expressão "o novo estilo de um homem novo", para não sucumbirem ao avanço da modernização. Essa questão é confirmada no seguinte excerto: "Brasília é o mundo mairum que se transfigura. O pior do nosso mundo aqui se converte" (RIBEIRO, 2007a, p. 131). Nesse sentido, na visão do ameríndio, o cenário que se descortina não se associa a uma mudança positiva, uma vez que, a partir da transfiguração do espaço, a personagem compreende que tal transformação incidirá consideravelmente, de maneira negativa, no universo de sua aldeia.

O sentimento de Avá é pessimista porque percebe a relação assimétrica entre as duas culturas opostas; por conseguinte, entende a incapacidade de seu povo vencer uma força muito superior à deles que, por sua vez, é impulsionada por uma nova ordem econômica

trazida pelos ventos da modernização desestabilizando toda uma organização social, principalmente as classes menos favorecidas: "[...] as mudanças que eu vejo, todas as que eu posso prever daqui pra frente, são mudanças pra pior. [...]. Nosso problema é o de um davizinho mairum, muito inviável, lutando contra um supergolias, civilizador" (RIBEIRO, 2007a, p. 168-169).

O autor faz referência à luta entre os personagens bíblicos, Davi[15] e Golias,[16] para demonstrar a relação díspar entre as duas culturas: a do índio (davizinho mairum) e a do branco (supergolias, civilizador). Inclusive, usa o diminutivo "–zinho" para intensificar a percepção do leitor sobre o grau de desigualdade que há entre os dois. Por sua vez, o uso do prefixo "super–" cria um neologismo e serve para ampliar a dimensão da imagem do poder do oponente (o gigante Golias) que, por si só, já evidencia a ideia de superioridade sobre seu adversário.

Contudo, quando retomamos o episódio da luta entre Davi e Golias, a passagem bíblica nos mostra que o menino, mesmo em situação desfavorável, vence o gigante com apenas uma funda e uma pedra. Nessa análise, ainda que os índios estejam em desvantagem, o recorte sugere que os ameríndios não serão destruídos, mas, de algum modo, estão sob ameaça.

A edificação da capital brasileira, que "atravessa" o caminho de Isaías, no seu trajeto para a tribo, sugere, no enredo, a barreira que os mairuns deverão atravessar para preservarem a identidade étnica e cultural da aldeia. Durante a viagem, no rio Iparanã, Isaías conta para Alma a história do contato do homem branco com o indígena e apresenta sua versão sobre o acontecimento:

---

[15] As notas se referem às passagens bíblicas do livro de 1 Samuel 17, 42: "Olhando o filisteu e vendo a Davi, o desprezou, porquanto era moço, ruivo e de boa aparência". Todavia, o jovem pastor de ovelhas surpreendeu o seu adversário, como nos mostra I Samuel, 17, 48-50: "Sucedeu que, dispondo-se o filisteu a encontrar com Davi, este se apressou e, deixando as suas fileiras, correu de encontro ao filisteu. Davi meteu a mão do alforje, e tomou dali uma pedra, e com a funda lha atirou, e feriu o filisteu na testa, e ele caiu com o rosto em terra. Assim, prevaleceu Davi contra o filisteu, com uma funda e com uma pedra, e o feriu, e o matou; porém não havia espada na mão de Davi" (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 400-401).

[16] As notas se referem às passagens bíblicas do livro de I Samuel 17, 4-7: "Então, saiu do Arraial dos filisteus um homem guerreiro, cujo nome era Golias, de Gate, da altura de seis côvados e um palmo. Trazia na cabeça um capacete de bronze e vestia uma couraça de escamas cujo peso era de cinco mil siclos de bronze. Trazia caneleiras de bronze nas pernas e um dardo de bronze entre os ombros. A haste da sua lança era como o eixo do tecelão, e a ponta da sua lança, de seiscentos siclos de ferro; e diante dele ia o escudeiro" (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 398-399).

> Muitas vezes os xaepẽs tentaram aproximar-se dos homens estranhos. Mas eles sabem que é impossível qualquer entendimento com gente tão furiosa. Em vários anos de esforços só conseguiram elevar o número de vítimas das armas troadoras que furam de longe, matando através de ferimentos pequenos e fundos (RIBEIRO, 2007a, p. 199).

Diferente da perspectiva da história europeia sobre o contato do homem branco com o ameríndio, em que este é visto como selvagem, Isaías não apenas contradiz esse discurso, mas inverte o olhar, e o bárbaro não é mais o ameríndio, mas o civilizador que instaura a violência e a intensifica pelo uso das armas "que furam de longe" e matam os índios que tentam fugir de "gente tão furiosa", revelando, assim, o trauma da conquista. Para Elise Aparecida de Oliveira Souza,

> Por meio da narração do índio, o autor recupera o discurso do colonizador, impresso nos relatos e nas cartas dos cronistas, que se encontra implícito no texto; e o discurso do colonizado, por sua vez, assume o primeiro plano do texto na voz de Isaías. Desse modo, através da reelaboração do discurso sobre a colonização expresso pelo narrador, o autor permite que o leitor construa reflexões sobre os dois lados da história, promovendo, a partir dessa premissa, o acesso às diferentes versões sobre o processo civilizatório (SOUZA, 2013, p. 94).

Para reforçar a visão da violência instaurada pela atualização histórica no Iparanã, o autor, seguindo a estrutura das cartas dos cronistas, insere no enredo o relatório do investigador Nonato, para testemunhar, através de um representante da cultura civilizada, não apenas o estágio da aculturação dos índios, mas também a condição miserável imposta aos povos da floresta, pois, despojados de sua cultura, se encontram na mais extrema pobreza. Vejamos:

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

> Assim é que me vexei realmente vendo um velho, dito capitão ou lá o que seja na língua deles, que só vestia uma camisa de meia, dessas listradas, de futebol, sobre o corpo nu. Era ridícula a figura pasmosa e inocente de quem, sendo um chefe, se permite fantasiar-se daquela forma. Pior ainda era uma mulher que nos acompanhou. Levava um vestido longo, sujo e maltrapilho, mas discreto. O diabo é que volta e meia ela o levantava até o umbigo para se coçar (RIBEIRO, 2007a, p. 222).

O relato de Nonato mostra a vulnerabilidade cultural na qual os índios se encontram, uma vez que não apresentam nenhuma resistência à cultura externa. Além disso, estão em condição inferiorizada, pois não se encontrando preparados adequadamente para as mudanças, são, portanto, marginalizados pelo sistema dominante.

Já na aldeia, o enredo centra-se no conflito dos ameríndios e na luta pela sobrevivência dos mairuns, após um processo intensivo de modernização. A luta pela permanência dos índios mairuns é prescrita com a morte de Anacã, que decide morrer para que a vida renasça entre seu povo: "Anacã está sepultado. Logo morrerá. A vida deve, agora, renascer" (RIBEIRO, 2007a, p. 40). À proporção que o corpo do tuxaua se decompõe, ocorre, simultaneamente, o renascimento da cultura indígena, que é avivada pelo retorno à tradição dos ancestrais, como explicita em "Javari", em que o narrador mostra a retomada dos costumes tribais com os jogos, as lutas e as competições; em "Sucuridjuredá", a cobra gigante, o narrador restaura a lenda e reaviva a coragem dos índios por meio da exaltação da bravura e do espírito guerreiro dos povos originários; conclui a fase dos rituais, em "Jurupari", cuja celebração demarca o rito de iniciação masculina em que os homens atingem a maturidade, se tornando avaetés que, na concepção indígena, significa homem de verdade. Essa festa é o auge do cerimonial fúnebre de Anacã. Destarte, a identidade cultural da aldeia é restabelecida por meio de um processo rígido e contínuo para manter o equilíbrio entre os índios. No que se refere ao jogo como rito, Lévi-Strauss afirma:

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

Assim sendo, o retorno dos mairuns às tradições indica o desejo dos índios de estabilizarem a cultura da tribo recuperando, assim, sua autonomia para se defenderem das

influências externas e preservarem a identidade étnica sob ameaça, conforme expressa Darcy Ribeiro em um de seus trabalhos antropológicos:

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

Maíra apresenta a continuidade do projeto estrangeiro no Brasil, com a presença de grupos religiosos a partir das missões – católica (representados pelos padres Aquino e Canuto, e a irmã Petrina) – e protestante (Pastor Bob) –, o que indica no contexto da narrativa a morte do deus indígena Maíra, e servem para demonstrar o sucesso do projeto civilizador e a permanência dos ideais estrangeiros, que continuam a definir o destino dos índios, inclusive a presença da linguista Gertrudes, esposa do pastor, atualiza a história e marca o novo ciclo civilizatório no território indígena.

Gertrudes, semelhante aos jesuítas, usa a mesma estratégia de dominação, pois estuda o dialeto mairum e, com a ajuda do ex-seminarista, escreve um dicionário para aproximação com o grupo que deseja conquistar, como nos aponta o pastor. Por outro lado, a passagem permite visualizar a interferência da cultura subjugada sobre a cultura do grupo que se impõe, pois a aquisição do dialeto mairum pelos estrangeiros é indispensável para efetuar o projeto hegemônico:

> – Bem, os mairuns exigem outras técnicas. Eles são mais tarefa de Gertrudes, minha esposa. Ela é lingüista, formada pela Bright University. Já tem algumas anotações da língua, que permitirão estabelecer sua estrutura fonética. Com mais alguns meses de trabalho, contará com material suficiente para levar a um glotólogo melhor preparado que a ajudará a extrair a gramática. Este é o primeiro passo do trabalho com os mairuns. Trataremos, depois, de elaborar cartilhas de alfabetização para os índios e de alfabetizá-los. Assim eles ficarão habilitados, progressivamente, para a civilização, através do instrumento básico de comunicação, que é a leitura. O importante, porém, é que, dado esse passo, eles terão acesso direto ao fundamento de todo saber verdadeiro, a leitura da Santa Bíblia que, então, estará traduzida em língua mairum (RIBEIRO, 2007a, p. 237).

O excerto expressa os mecanismos usados pelo grupo religioso para promover a integração dos índios no projeto civilizatório; aliás, mostra a cooptação do próprio índio Isaías[17] que, por ser aculturado, converte-se instrumento importantíssimo para êxito do trabalho civilizador na tribo, conforme está implícito abaixo:

> Bob faz uma longa pausa, para meditar e descansar. A seguir, pousa, demoradamente, seu olhar claro nos olhos de Isaías e de Alma, e recita solene, escandindo as palavras:
> – Porque Eu, o Senhor teu Deus, te tomo pela tua mão direita e te digo: não temas que Eu te ajudo.[18] Faz uma pausa menor, e reza solenemente: – Também te dou como luz aos gentios, para seres a minha salvação, até a extremidade da Terra[19] (RIBEIRO, 2007a, p. 239).

Como se vê, o discurso religioso perde o sentido bíblico e assume conotação diversa, pois a maneira como o pastor se dirige a Avá e a Alma denota que ele não apenas se coloca no lugar de Deus, mas também possui autoridade para designar Isaías para ser a "luz" junto aos gentios, para ser a salvação dele (Bob) no trabalho civilizador.

Quanto à imagem enigmática de Isaías, Adriana Franco Murta a analisou em "A identidade cultural brasileira: Rastros das diferenças": "Enquanto Avá da cultura mairum, Isaías é o próprio salvador da cultura e da vida do povo de sua tribo. Ele é aquele que identificaria o povo mairum e os salvaria. Contudo, ele não anuncia a salvação, mas traz consigo a morte" (MURTA, 2007, p. 77).

Na intenção de progredir com o projeto expansionista em terras indígenas, o pastor estrangeiro recebe financiamento de seu país, aliás, adquire uma propriedade no Iparanã para cercear os índios e assegurar o êxito da conquista:

---

[17] Quanto a isso, Souza (2013) examina que: "Em "Indez", no desfecho do romance, uma discussão entre Isaías, Gertrudes e Bob engendra a ideia de que a Bíblia não foi, exatamente, traduzida, mas transformada em um produto novo [...]. Nesse sentido, o índio produz, por meio da escrita, a inserção de sua cultura, unindo-a a europeia. Temos, então, a plasticidade cultural, como resposta à pressão da aculturação" (SOUZA, 2013, p. 105). Aspecto que reporta diretamente a Darcy Ribeiro, visto aqui como mediador cultural.

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

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

> Bob e a mulher pertencem a um grupo evangélico recém-fundado, que trabalha agora também no Brasil. Eles estão ali há um ano e meio e tiveram de enfrentar um problema novo, apaixonante. Estão interessados nos índios mairuns, mas principalmente nas tribos xaepẽs e xitãs. De alguma forma a palavra de Deus chegou aos mairuns; os que quiserem se aproveitar dela, se salvarão. Mas aos índios bravios, perdidos na floresta, isolados na sua hostilidade, como chegaria a eles a palavra de Cristo? A solução que encontraram foi a de comprar do Estado brasileiro aquele terreno e instalar ali, em zona freqüentada pelos índios hostis, aquela casa-fortaleza (RIBEIRO, 2007a, p. 235).

Sutilmente, o autor, por meio do narrador, deixa subjacente o interesse dos estrangeiros que, fundamentados no discurso religioso, promovem a dominação dos índios e a expansão do projeto neocolonialista.

A travessia de Isaías no enredo permite acompanharmos o processo de transculturação pelo qual ele passa através da acomodação das culturas díspares, conforme analisei em *Transculturação em Maíra*:

> [...] em *Maíra*, [...], há uma possível integração do índio na sociedade, através de sua transculturação. Nesse sentido, a transculturação seria a resposta inventiva para a luta contra a opressão política e cultural, em que as camadas marginalizadas, no caso, a dos índios, ajustar-se-iam à sociedade moderna, utilizando-se de seus recursos sem, necessariamente, abdicar de sua cultura (SOUZA, 2013, p. 124).

Entretanto, ainda que Isaías consiga vencer as etapas do processo transitivo de uma cultura a outra, ele não alcança visibilidade na esfera social; continua no ostracismo e permanece na condição de órfão, marginalizado, excluído em seu próprio país por causa da arbitrariedade política que impossibilita "a integração feliz do índio", como fez Arguedas em *Los Ríos Profundos*, mas também por causa do pensamento reacionário persistente na sociedade que vê o indígena como selvagem.

3.1 Os trabalhadores rurais

O narrador migra do índio para as demais camadas sociais, de origem mestiça, para apresentar que a opressão não apenas continua, mas permanece atuando sobre as classes subalternas que se encontram vulneráveis no espaço moderno, como é o caso dos caboclos Antão e Quinzim, que trabalham para o comerciante Juca (filho da índia Panã com um branco). Os dois sofrem com a imposição da ordem (lei) e da exploração do patrão, como é possível depreender na fala de Antão: "Mas o senhor sabe a lei do Iparanã: dívida é dívida. Eu pago ou eu morro. Pagar não posso, fugir também não posso. [...]. Cada um com sua sina. Seja o que o seu Juca quiser" (RIBEIRO, 2007a, p. 156). O excerto apresenta a condição miserável de sobrevivência do homem que, mesmo trabalhando, não consegue honrar seus compromissos, podendo mesmo cumprir com a sina (percebida aqui como a imposição determinada pelo próprio homem e não por um ser divino) de ser conduzido à morte por causa da dívida que contraiu junto ao patrão. Essa situação se assemelha à de Quinzim, como se lê: "Estou aflito, deixei a mulher e os meninos com uma mão adiante a outra atrás. Mas seja como o senhor quiser, patrão" (RIBEIRO, 2007a, p. 116). A remuneração que recebe é tão pouca que não consegue manter a família através do trabalho e, semelhante a seu companheiro, tem o destino determinado pelo patrão. A propósito disso, notamos que, diante do contexto em que se encontram, não há uma perspectiva de mudança da condição social deles. Para Souza, "Antão e Quinzim são marginalizados pela estrutura econômica e política dominante, [...] ambos reproduzem uma voz coletiva que atua dentro da história e mantêm um vínculo com os enfoques sociológicos e políticos" (SOUZA, 2013, p. 77):

A condição miserável do trabalhador também é revelada por outro encarregado de Juca, o Boca que, não diferenciado dos demais, trabalha na mesma condição de volante, sofrendo para se equilibrar no meio social, em virtude das adversidades que ele encontra tanto no espaço da pequena cidade, Iparanã, quanto na capital do Pará:

> *Ê Belém bom. Puta, tanta puta*
> *Puta, putada. Deputado, deputada*
> *Mariquita puta banguela. Mija piriquita, mija nela*
> *Mija na tábua. Taboá. Taboado, tabuada*
> *Vamos dançá nhó? Xereco-xeco, xeco-xeco, xeco-xeco*
> *Te mato, negra descarada*
> *Negra relaxada, regaçada, reganhada*
> *Boca, ó Boca. Eu, eu! Boca, booo...ca*
> *Juru-Boca. Juruí-Jurujuru Petium-Petum.*
> *Petum-petim. Petim.*
> *Pará pararaca jararaca*
> *Perereca, eca, eca*

> *Cedroi-iiiui. Inajá, tracajá. Mijá?*
> *Pará papa chibé. Chibé bom. Bem bom: bombom*
> *Tucupi, tucupi. Tacacá... cagá*
> *Tucupi, tucupi pipi. Tacacá cagá*
> *Tacacá no tucupi* (RIBEIRO, 2007a, p. 51, grifos do autor).

Atentando para a disposição dos versos, notamos que ocorre uma oscilação sequencial pela presença marcante das aliterações em "p" e "t", que alternam ora nos primeiros ora últimos versos. Esse movimento segue o ritmo de um dança, cujo efeito sonoro é rápido e associa-se à inconstância financeira provocada pela instabilidade política, que leva o par, Boca (trabalhador temporário) e Mariquita (mulher negra), a fazer um "malabarismo", tal qual sugere a dança (forró), para se equilibrarem de acordo com os abalos financeiros. As expressões "puta" e sua derivação "putada" dizem respeito ao aumento da prostituição, que se liga diretamente aos fatores políticos pela referência aos representantes do Parlamento. No terceiro e quarto versos temos a imagem da mulher negra, que é gradativamente violentada, como assinala a semântica dos adjetivos "relaxada, regaçada, reganhada" que criam a imagem do corpo feminino dilacerado, em posição humilhante (puta, banguela), em virtude dos fatores econômicos, perceptíveis pelo termo "tabuada", que condenam os grupos desprivilegiados à sua gradativa degradação. Na segunda metade da canção, há a inserção das riquezas naturais (inajá, cedro, tracajá) e culturais (tacacá, tucupi, chibé) que, misturadas na voz do trabalhador, estão igualmente ameaçadas pela exploração humana e influência estrangeira, como constatamos na inserção do termo "bombom", que vem depois de chibé, sugerindo a prevalência do segundo elemento sobre o primeiro, portanto a invasão da cultura estrangeira promovendo o apagamento da nativa, como se nota na passagem pelo uso de expressões indígenas. Para Souza,

> [a] canção entoada por Boca quebra a linearidade do texto, possibilitando um deslocamento não só de um gênero textual (narrativo) para outro (lírico), mas de um espaço (sertão) para outro (urbano). Todavia, a perspectiva de Boca, que transita entre os dois extremos, não se modifica, permanecendo na exclusão. Os primeiros versos da canção fazem referência ao cenário político, econômico e social a partir dos termos "deputado", "deputada", "tabuada", "puta", "putada". Seus aspectos fônicos, por meio da aliteração das consoantes "p" e "t", nas expressões assinaladas, sugerem um ritmo de dinamismo, no texto, além de imprimirem alternância entre uma classe social e outra – com as imagens da prostituta e do político (SOUZA, 2013, p. 78).

Nesse viés, o espaço moderno se dissolve como ilusão. Essa questão é problematizada na imagem da negra que, assim como a classe trabalhadora, se encontra excluída; mesmo no período pós-abolição e pós-independência é órfã da república. Mariquita e Boca imprimem a dor de todos os miseráveis no país. Sendo assim, a voz entoada na canção é de ordem antes coletiva do que individual.

O autor reproduz, a partir dos personagens Antão, Quinzim, Boca e Mariquita, a oposição básica entre as classes dominantes e as subordinadas, por conseguinte os componentes fundamentais da estratificação social latino-americana, analisados por ele em "Povo, Classe e Poder", servem no contexto do romance *Maíra* para demarcar o lugar que esses trabalhadores ocupam na sociedade moderna:

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

A modernização alcança as comunidades rurais, como acena o subtítulo: "Potranca". O narrador centraliza a vila de Corrutela, cujo nome já faz alusão à corrupção:

> CORRUTELA DESINCHA de gente no começo do verão. Esvazia-se dos vaqueiros que saem procurando serviço na travessia das boiadas pelos sertões. Boas são as vaquejadas de buscar e trazer ventres e garrotes para as pastagens das fazendas novas recém-abertas, na margem do Iparanã. São viagens longas, tranqüilas, para não cansar e não estropiar a novilhada. São também divertidas: para um bom vaqueiro não há como aboiar garrotes inteiros. Não é tão bom levar para trás vacas eiradas e boiecos de sobreano para recria e engorda nas invernadas. São viagens tocadas, de matula magra, muita trabalheira e pouco ganho. Corrutela se enche outra vez de gente quando os vaqueiros voltam dos sertões-de-dentro com dinheiro no bolso e boas mantas de carne-de-sol na garupa ou do sertão-de-fora com tralha comprada nas vilas: brilhantina para as meninas-moças, algum corte de chita para a futura sogra, cigarros de papel, alguma garrafa de pinga. Para Xisto começa aí o tempo da tentação (RIBEIRO, 2007a, p. 261).

Pela descrição acima, notamos a expansão da criação de gado, na margem do Iparanã, próxima à aldeia dos mairuns. A movimentação dos vaqueiros favorece a circulação dos elementos estrangeiros na vila, como percebemos a partir da compra de tecidos, cosméticos e bebidas alcóolicas.

Em Corrutela, o autor põe em cena o beato Xisto, um caboclo cearense que, junto com o pastor norte-americano Bob, divide as pregações para a população que em sua maioria é crente. O narrador posiciona-se e eleva a figura sábia do caboclo em detrimento à do estrangeiro que, inclusive, aprecia a pregação do devoto:

> Chegada a ocasião, Xisto explicará a relação entre sua fala e os textos sagrados. Dois são seus ofícios ali na vila de Corrutela: pregar aos vivos, rezar e cantar com eles; lavar, amortalhar e enterrar os mortos. Os ricos e remediados pagam o caixão. Os pobres, enterrados em rede, nada. A caridade dele quase acabou com a Irmandade do Rosário, que antes dava cova e caixão aos confrades.
> Corruptela tem também seu pastor. Um gringo que vem semana sim, semana não, no seu motor de popa, pregar e cantar. Mesmo então, com ele ali presente, Xisto fala mais e, ao que parece, com mais sabedoria. Ao menos com mais clareza, porque a língua de seu Bob é arrevesada. O próprio pastor gosta de escutar a pregação do preto beato (RIBEIRO, 2007a, p. 77).

Diferentemente dos interesses dos missionários católicos, que buscam converter os índios mairuns para o serviço da catequese, e do pastor, que busca "comunicar, um dia e em breve, a todos os amigos de Plainville, a pacificação dos xaepẽs e logo depois sua conversão e incorporação ao seio da cristandade" (RIBEIRO, 2019, p. 238), Xisto parte dos textos bíblicos não para impor a conversão do gentio, mas, sobretudo, para combatê-la. Nesse viés, os textos sagrados citados por ele convertem-se em contradiscurso que se coloca a favor das causas dos povos da floresta, como é perceptível pelos ofícios que desempenha na vila e pela disposição em oferecer um enterro decente aos menos favorecidos.

O fato de o beato "quase acabar com a Irmandade" acena para o conflito acirrado na região, configurado pelo número crescente de mortes, além de apontar para a exploração dos moradores, pois não têm condições sequer de realizar enterros decentes, por causa da pobreza na qual se encontram. Tal conflito insinua a disputa do território entre os povos originários e os grupos oligárquicos da região, esses últimos se unindo aos interesses estrangeiros para se apropriar, dominar e explorar as terras indígenas, em favor do projeto lucrativo agropecuário. As missões católica e protestante são, tanto quanto possível, usadas para promover a

pacificação e o consequente êxito do empreendimento empresarial na região, que conta também com a ajuda do mestiço Juca, que foi aliciado pelo senador para cumprir com o serviço de catalogar o nome dos rios para recortar a terra em glebas e o senador registrá-las em nome da Companhia Colonizadora do Iparanã, que tem como gerente o genro dele:

> Pela boca do doutor Clóvis ele começou a ver os zebuões enormes pastando e pastoreando as vacas zebuadas. Será um povão de gado sumido no capinzal gordo de jaraguá, só com a chifraria de fora brilhando ao sol. [...]. Todo esse mundão de terras virgens será o chão dos fazendões pai-d'égua dos paulistas e dos gringos, sócios do senador. – E minhas – acrescenta Juca –, minhas! Ó sim, minhas mesmo – repete para Manelão, acrescentando: – Fui muito claro com o doutor-secretário, mais claro ainda na carta que juntos escrevemos ao senador e eu assinei. [...]. Pena que não possa destacá-la das matas sombrias de castanhais do fundo da Prainha da Tapera, porque aquela área o senador prometeu ao padre Ludgero para nova casa da Missão. Talvez seja melhor assim, porque mesmo desmatando aqueles barrancos altos, sempre haverá o risco de ataques dos xaepẽs (RIBEIRO, 2007a, p. 281).
>
> Doutor Clóvis contou a Juca, e ele repete, como veio armando o negócio, segundo as instruções do senador. Primeiro, conseguiram os mapas antigos da concessão de terras à Missão de Nossa Senhora do Ó, no arquivo do Estado. Depois, a planta da glebinha que seu Bob comprou, com a ajuda da Embaixada Americana. Entre essas duas posses, a grande e a pequena e para além e para aquém delas, sobrevoaram tudo, fazendo os mapas fotográficos. Só precisam, agora, do nome dos rios, igarapés e lagoas e de algumas informações mais sobre os terrenos para dividir e registrar tudo em glebas com limites naturais, em nome da Companhia Colonizadora do Iparanã, dirigida pelo genro do senador. Mas algumas glebas escolhidas já sairão em nome de amigos, como o doutor Clóvis e o Juca, principalmente, que, por justiça, devem ser contemplados. Serão contemplados, também, alguns empresários de São Paulo e do Rio, amigos do senador. Esses, porém, pagarão bom dinheiro pelas terras e assumirão o compromisso de iniciar de imediato o desmate e o povoamento com gado, que valorizará em pouco tempo toda a região. Para eles não há problema; o governo financia tudo que os grandes querem (RIBEIRO, 2007a, p. 282).

O diálogo de Juca e seu encarregado Manelão é bastante significativo no enredo porque legitima no contexto do romance que a finalidade da catequização dos índios não é a salvação das almas deles, argumento que os religiosos usam para justificá-la, mas a salvação (prosperidade econômica) das elites que, aliás, financiam o trabalho dos grupos religiosos nas aldeias para afastar qualquer obstáculo do caminho que, no caso, são os xaepẽs, os mais arredios e que apresentam resistência à influência colonizadora no Iparanã. As estratégias estão muito bem traçadas pelos “donos do poder”, que não têm dúvidas do sucesso do plano,

inclusive as terras já estão endereçadas aos novos senhores através dos conchavos tramados entre os políticos e os empresários que, não por acaso, apresentam uma relação estreita através da "cordialidade" existente entre eles – "genro" e "amigos" – do senador.

No que se refere à contribuição dos missionários católicos no projeto civilizatório, o autor, apropriando-se d'*O Diálogo sobre a conversão do gentio*, de Nóbrega, desmascara o projeto salvacionista empreendido pelo jesuíta através da inquietação de seu discípulo, o padre Vecchio, que deixa explícita a motivação primordial do trabalho missionário na aldeia:

> O que me inquietou a noite inteira foi uma ideia que não é nova, mas é um lado que eu nunca tinha olhado bem. Antes eu também aceitava, sem muito esforço, a ideia de que aramos para a safra de Deus: a conversão do gentio. Agora vejo que a seara verdadeira não são os índios. Seria Deus? Nós aqui nos queimaríamos por amor d'Ele? Essa ideia – eu vi há tempos – nos tornaria irresponsáveis. Aqui estaríamos apenas para testemunhar o milagre, se ele der. Mas, agora, eu me pergunto: estamos aqui é por amor d'Ele? É por amor dos índios? Ou é por amor de nós somente? Muito temo que não lavramos este horto para a salvação dos índios. Nem para clamar a Deus. Foi por nós somente, por nossa pequena salvação, por nosso suspirado martírio, por nossa aspirada santidade (RIBEIRO, 2007a, p. 363).

Sendo assim, o trabalho missionário não era estimulado, primordialmente pela obediência ao mandamento religioso no cumprimento da expansão do evangelho, conforme apresenta o evangelho de Marcos 16,15: "Ide por todo o mundo, pregai o evangelho a toda criatura" (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p.1096-1097), nem mesmo no amor fraternal aos ameríndios; é antes incentivado pelo interesse individual, justificando-se no consolo da salvação própria, conforme a orientação de Nóbrega. Dessa maneira, tanto os missionários católicos quanto os protestantes são desvirtuados do mandamento bíblico e incitados à prática da catequese por interesses mundanos, não espirituais.

Enquanto a voz de Boca enuncia a miséria, a voz de Xisto é altissonante no átrio da igreja, pois brada contra a corrupção instalada no interior desta e, por meio de um jogo de oposições e uso de metáforas, lembra o orador conceptista a partir de ideias associativas (denotada pelas palavras que fazem parte do conhecimento de todos da comunidade), buscando não apenas alertar os índios sobre a presença do inimigo, em Corrutela, mas em parte almeja que os moradores se unam para defender o patrimônio territorial e a identidade cultural legada pelos ameríndios. Vejamos:

> – Em tudo o Demo se mete, mas ele gosta mesmo é de se meter dentro da gente, é de se intrometer. Está sempre buscando um cavalo, um cavalo dele. Ou uma égua, uma égua dele. Ou uma potranca dele, o esganado. Quem está livre do Demo? E aí é que está o perigo perigoso, porque o corpo de cada um é sua santidade. O corpo é a casa que Deus nos deu, sagrada, por morada. Quando o Demo entra nessa casa, tudo está perdido. Não só aquele, desgraçado, muitos mais podem estar perdidos. Como vamos saber se a palavra do cavalo do Demo é dele ou é do cavalo do Demo? Dela ou da égua do Demo? É dela ou é da potranca do Demo? Ela é ela que é a potranca que é o Demo. Ninguém pode saber. As coisas são como são. O mundo está cheio de tentação. São fogos saltando pra fora de si, querendo pegar na macega. E a macega somos nós mesmos (RIBEIRO, 2007a, p. 261-262).

Expressões como cavalo, égua e potranca fazem referência ao corpo dominado pelo Demo. Tal força acena para a imposição da cultura civilizada (Demo) sobre as nativas. Por sua vez, o corpo faz analogia com a casa, que é relacionada ao lugar sagrado, ou seja, ao território indígena. Corpo e terra estão imbricados; sendo assim, perder a posse do corpo significa ser dominado por outra cultura, o que ameaça não apenas a identidade cultural ameríndia; significa perder, paralelamente, a posse do território que é sagrado para os povos originários. E a "macega", erva daninha, associa-se aos índios, ou mestiços que ora representam resistência à dominação dificultando a "semeadura", ora cedem à cultura do civilizador e provocam a ruína não apenas de si próprios, mas de toda a tribo.

Quanto a isso, Darcy Ribeiro compreende em *O Povo Brasileiro*, que os índios,

> [d]esapossados de suas terras, escravizados em seus corpos, convertidos em bens semoventes para os usos que o senhor lhes desse, eles eram despojados também de sua alma. Isso se alcançava através da conversão que invadia e avassalava sua própria consciência, fazendo-os verem-se a si mesmos como a pobre humanidade gentílica e pecadora que, não podendo salvar-se neste vale de lágrimas, só podia esperar, através da virtude, a compensação vicária de uma eternidade de louvor à glória de Deus no Paraíso (RIBEIRO, 2010, p. 65).

Xisto insiste em sua argumentação:

> – Quando o Demo entra dentro de alguém, que é que se pode fazer? Nada não. Não tem mais jeito nenhum. Está acabado, mas vivente, tentador,

> danador, comedor de almas alheias. Assim é a lei, meus irmãos. Lei dada por Deus para quem sabe ver, lei boa para quem vive na conformidade de Deus. Boa para quem aceita a dureza da vontade de Deus. Mas lei dura e enganosa, para quem cai na perdição. Lei sem juiz, nem jurado para julgar. Lei só de Deus Nosso Senhor (RIBEIRO, 2007a, p. 262).

Com base no fragmento, a lei de Deus não faz referência ao Deus cristão, mas aos homens poderosos que subjugam os mais fracos que, resignados pelo trabalho da catequese, aceitam de forma passiva o jugo imposto pelo interesse alheio: "lei boa para quem vive na conformidade de Deus. Boa para quem aceita a dureza da vontade de Deus"; contudo, aceitá-la é perder-se, pois a "lei é dura e enganosa", porque é arbitrária (sem juiz), opressora (sem jurado para julgar), configurando-se mesmo em um sistema que se assenta em um regime ditatorial: "Lei só de Deus Nosso Senhor".

A visão maniqueísta – Deus (Bem) x Demo (Mal) –, na liturgia, é construída de forma relativa porque se alterna entre um movimento e outro do discurso, que varia de acordo com o raciocínio e a intenção do orador:

> A vontade de Deus é misteriosa. O Demo mesmo era o Anjo-Negro, o anjo calado. O Anjo que Ele mais amava. Mas o Demo era quem mais reclamava, quem mais queria ajudar na obra de Deus. Não foi esse Anjo que Deus perdeu? Não é esse o Anjo decaído? O Demo, que está entre nós, atentando, é o caçador de Deus. Deus e o Diabo estão entreverados. A vontade de Deus é misteriosa, é recôndita, encoberta. Deus é como a luz do sol, alumia tudo: mesmo aqui no lado da sombra desta capela, é escuro, mas aí está a luz de Deus mostrando a cara e a figura de cada um. Deus entra até no íntimo insubornável do negrume que é o reino do Demo. Deus é como o ar, está em toda parte, no claro e no escuro. Eu até penso que o ar é o bafo de Deus. Quando Ele sopra vem ventania, tempestade, furacão. Todo mundo vê, se assusta, descobrindo que o mundo está cheio de ar. O ar é de Deus, mas também é do Demo, do excomungado, o irmão dos anjos, a criatura decaída, desgarrada, desgraçada. Quando nos falta o ar, na aflição da hora derradeira da nossa morte, é o Demo que está tapando nossas ventas, sufocando para disputar aquela alma. Em toda parte está o caçador de Deus, caçando pecadores que já pecaram e pecadores que hão de pecar (RIBEIRO, 2007a, p. 262-263).

O narrador, através de uma linguagem alegórica, centra-se na luta do Bem contra o Mal. "Deus e o Diabo estão entreverados" para tratar das perseguições, o perigo que espreita os moradores de Corrutela. De forma hábil, o beato, para alertar o povoado sobre a presença do inimigo no território indígena, associa o termo Demo ao "anjo decaído" e relaciona-o a outra metáfora: "caçador de Deus" que, por sua vez, faz alusão aos missionários que,

incansavelmente, tentam de qualquer maneira aliciar os índios para o negócio. A partir da mistura de passagens bíblicas com elementos e fenômenos naturais, o Beato Xisto previne os catecúmenos sobre os perigos instalados no meio deles, advertindo: “nós precisamos ser que nem caça”, “[d]ormir com um olho, deixando o outro meio aberto”, “vigilante”, sendo a oratória a sua maior arma contra o inimigo, que é combatido pela linguagem. Vejamos:

> Deus é Pai, Deus é bom, mas Deus é a lei, a dureza, a virtude, a pureza. Deus é o mistério. O jeito que Ele encontrou foi este para peneirar o seu povinho, joeirar como diz o livro santo para saber quem é quem. Para separar quem presta de quem é ruim, danado e danador. Por isso é que nós precisamos ser que nem caça, que nem quati, paca, anta. Dormir com um olho, deixando o outro meio aberto, vigilante: pronto para desembestar mundo afora, quando vier o perigoso, o tinhoso. Só a manha nos pode salvar da perdição. Misterioso é o mistério do Senhor (RIBEIRO, 2007a, p. 262-263).

Xisto apresenta perspectivas distintas sobre Deus: a primeira faz referência ao Criador – Pai, bom –; já, a segunda, com a preposição adversativa “mas”, acena em direção a um Deus opressor (a lei, a dureza) e seletivo, cujas virtudes e pureza são indispensáveis para selecionar os “escolhidos” para a “vocação”, que está mais alinhada aos interesses econômicos, ao capital, do que aos interesses religiosos.

Desse modo, os verbos peneirar, joeirar, separar alinham-se à concepção de selecionar o “bom” daquilo que é considerado “mau”. Numa leitura desavisada, dentro da acepção cristã, poderia ser o incentivo à prática da virtude em detrimento da corrupção da alma. Entretanto, aqui “mau” associa-se à cultura indígena, que se torna “perniciosa” para o projeto civilizatório. Nessa conjuntura, de maneira figurativa, as designações “o perigoso” e “o tinhoso” aludem à presença do inimigo na comunidade; “mau”, ao contrário de se referir aos costumes dos ameríndios, volta-se para o grupo religioso à proporção que, “disfarçado de anjo”, usurpa o espaço alheio. Por isso, “só a manha nos pode salvar da perdição”. Resistir à tentação faz referência a resistir às artimanhas do inimigo, ou seja, à catequese, à cultura do civilizador.

Nessa inferência, não é difícil constatar que o grupo missionário segue outra Ordem, ou seja, à do mercado econômico e, por isso, busca, através da catequese, moldar os índios conforme as regras de comportamento capitalista, ou seja, mudar seu modo de vida para sobrepujá-los e assim manter a sobrevivência econômica do mais apto.

A propósito disso, Max Weber, em *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, compreende que

> [a] economia capitalista moderna é um imenso cosmos no qual o indivíduo nasce, e que se lhe afigura, ao menos como indivíduo, como uma ordem de coisas inalterável, na qual ele tem de viver. Ela força o indivíduo, à medida que esse esteja envolvido no sistema de relações de mercado, a se conformar às regras de comportamento capitalistas. [...]. Assim, pois, o capitalismo atual, que veio para dominar a vida econômica, educa e seleciona os sujeitos de quem precisa, mediante o processo de sobrevivência econômica do mais apto. Mas aqui podemos facilmente vislumbrar os limites do conceito de seleção como meio de explicação histórica. Para que um tal modo de vida, tão bem adaptado às peculiaridades do capitalismo, pudesse ser selecionado, isto é, viesse a sobrepujar os outros, ele teve de se originar em algum lugar, não em indivíduos isolados, mas como modo de vida de inteiros grupos humanos (WEBER, 1981, p. 21-22).

Alinhados a essa ideia, entendemos que Darcy Ribeiro, através de seus personagens, não apenas denuncia a forma perversa de dominação cultural que é intensificada pela nova ordem econômica, mas também chama atenção para a importância de se preservar a vida, a identidade cultural dos povos da floresta mediante o processo civilizatório que põe em xeque a sobrevivência das comunidades tradicionais. Concatenada a essa ideia, Rama compreende que

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

Os mecanismos de homogeneização cultural usados pelo civilizador europeu permanecem atuando no destino dos povos latino-americanos, mesmo no período pós-independência. Essa questão é apresentada por meio dos conflitos dos índios em *Maíra*, que permanecem a sofrer os desígnios ditados pelas regras políticas e econômicas advindas do processo civilizatório.

O narrador, por meio do silogismo de ideias: “O Demo não é vaqueiro”, “[t]ambém não é lavrador”, deixa subjacente a suposição de má intenção do inimigo, ou seja, a cobiça.

Ao finalizar: “O Demo pesca o peixe que encontra. O Demo caça a caça que não é dele”, chega à conclusão de que o Demo é “usurpador”:

> O Demo não é vaqueiro, não come o que criou. Também não é lavrador, não come o que plantou. O Demo pesca o peixe que encontra. O Demo caça a caça que não é dele. De quem é a caça que ele caça, a pesca que ele pesca? É de Deus. São criaturinhas de Deus que nem eu, que nem você, Perpetinha. Eu, Xisto, você, qualquer um. É o que Ele quiser. Qualquer um, bom ou ruim, pode ser a casa do Demo. Por que é tudo assim tão difícil? É o mistério. E o mistério é o que não foi revelado (RIBEIRO, 2007a, p. 262-263).

Através de uma linguagem ambígua, em que oscilam os substantivos e os verbos (a caça/ caça; a pesca/ pesca), o autor promove um jogo de oposições em que a mudança de posição entre os termos assinala a movimentação do ameríndio que ora é visto como caçador, ora como caça do seu adversário. Por sua vez, a designação caçador, quando se refere ao Demo, faz analogia com os religiosos que perseguem os índios para convertê-los e ingressá-los no trabalho missionário. Nessa linha, o alimento (a caça/ a pesca) é percebido tanto no sentido denotativo (alimento do corpo) quanto no sentido figurado (alimento da alma), porquanto esse último faz analogia com a conversão do índio que se transforma em “alimento” para nutrir a catequese e, por consequência, o trabalho civilizador na aldeia.

No que se refere aos recursos estilísticos empregados pelo autor, não é difícil notarmos que a utilização das anáforas (O Demo), metáforas (caça/pesca) e alegoria (Demo) aproximam-no do estilo empregado por padre Antonio Vieira em seus sermões. A propósito do estilo de Vieira, António José Saraiva e Óscar Lopes assinalam que, para o orador, a Natureza é um grande livro escrito por Deus, em que cada forma serve de sinal. Nesse entendimento, para exprimir essa essência,

> [o] discurso tem às vezes a aparência da mais rigorosa dedução, mas na realidade segue os caminhos arbitrários e múltiplos de uma fantasia prodigiosa, que em certos casos atinge uma densidade poética. Cada texto, cada palavra pode dar lugar a múltiplas associações – tão inesperadas como as de um texto surrealista. Só que essas associações se ligam por pontos que aparentam toda a solidez de uma engenharia infalível. O que não é arbitrário nem fantasia é o objectivo prático que o orador tem em vista: para convencer o ouvinte, recorre a todos os meios de pressão e de enredo, dando-lhes a aparência dos caminhos certos de uma verdade demonstrada.

> Não obedecendo a uma concatenação lógica, nem a uma ordem descritiva ou narrativa demarcada no espaço ou no tempo, nem tão-pouco a uma sequência emocional, os sermões de Vieira, como os de toda a prosa barroca, ordenam-se segundo uma disposição e que poderíamos chamar de geometria decorativa. Podem talvez distinguir-se dois movimentos nesta prosa: o movimento do "mistério-e-desempenho", da pergunta e resposta por um lado, e um movimento de analogias e oposições mais ou menos simétricas por outro (SARAIVA; LOPES, 1982, p. 553-554).

Tal aspecto possibilita pensarmos que Darcy Ribeiro busca não apenas promover uma intertextualidade com o orador seiscentista, mas, sobretudo, combatê-lo no serviço da catequese. A intervenção do beato é legitimada pela desestabilização dos textos sagrados usados no projeto de colonização europeia pelos jesuítas para assujeitar o índio e os negros que se encontravam sob a mesma condição.

O que se observa é que o beato faz pensar, a partir dos textos sagrados, as intenções dos adversários, a violência, a exploração, as injustiças sociais presentes na comunidade, cujos representantes do Poder usam as missões religiosas para catequisar os indígenas, e, em seguida, dominá-los para benefício próprio:

> – Este mundo tem mistério, tudo aqui é encantado. Até a velha Calu, lavando roupa e se coçando. Até o velho Izupero, que trabalha no ofício de dia e de noite, ferrando cascos. Até eles têm mistério. Há um que manda, o Senhor. Outro que desmanda, é o Demo. Mas há também o que há-de-vir, o Encantado. Ninguém sabe quem é. Não é Deus, nem o Diabo. É gente feito nós, um de nós (RIBEIRO, 2007a, p. 77-78).

Xisto fala do mistério que divide o mundo: o que manda: o Senhor; e o que desmanda: o Demo. Nessa direção, cita os nomes dos ouvintes Calu e Izupero para tentar explicar o mistério que atua na vida de ambos, mesmo no exercício das atividades cotidianas. No discurso, sobressai a impossibilidade de os dois trabalhadores terem controle sobre suas ações por causa da interferência de uma força superior inexplicável (o senhor que, por sua vez, correlaciona-se ao patrão), o qual determina o destino deles.

Nesse sentido, a força misteriosa não diz respeito ao desígnio de uma entidade divina, mas do homem que tem o poder de subjugar o outro, pelo poder econômico e político que ele detém, determinando o destino dos outros que estão na escala inferior, através de ideais éticos e práticos da doutrina religiosa legada pela Reforma, demarcada na narrativa pela

presença dos missionários protestantes na comunidade de Corrutela, lugar onde Xisto ganha voz para contra-argumentar o discurso empregado pelos religiosos.

Tal passagem assinala a instituição dos ideais éticos e práticos da doutrina religiosa, conforme examina Weber (1981, p. 39), para quem a ética econômica, especificamente burguesa, possibilitou ao empreendedor burguês, consciente de estar na plenitude da graça de Deus e visivelmente por Ele abençoado, desde que permanecesse com uma conduta moral intacta, perseguir seus interesses pecuniários com o sentimento de estar cumprindo um dever com isso. Ademais, agarravam-se ao trabalho como a um propósito desejado por Deus.

A apropriação do discurso religioso empregado por Xisto no tempo presente, em Corrutela, serve, no contexto da obra, não apenas para revisitar a história da colonização no subcontinente, mas também para assinalar que os instrumentos de dominação permanecem atuando junto às comunidades indígenas para assegurar o controle, a resignação dos fiéis; portanto, a continuidade do projeto civilizatório no território indígena, antevisto no próprio nome da Companhia presente no Iparanã.

Para enfraquecer a "missão salvacionista" da catequese perante os índios e os caboclos, o beato deixa subjacente que a força que comanda o homem não é a de Deus, mas a do homem que tem posses, conforme podemos constatar:

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

Assim sendo, o controle não vem do Deus cristão, mas dos latifundiários que fazem imperar sua lei sobre a divina, tornando-se fortalecidos pela ordem que eles mesmos criam, permanecendo imunes aos desmandos porque não estão apenas acima da lei, eles representam a própria lei. O beato reflete:

> Está aqui: – *Porque a quem tem lhe será dado e terá mais. Porém, a quem não tem, o pouco que tem lhe será tirado*.[20] "Assim está escrito, está aqui! É a verdade inteira. Assim é. Ninguém sabe por quê, ninguém explica. Mas é

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

> assim que acontece aqui, agora, todo dia, toda hora. O rico enricando e o pobre penando" (RIBEIRO, 2007a, p. 188, grifos do autor).

A arbitrariedade é reforçada e sustentada pelo discurso religioso usado para favorecer a lei instituída em Iparanã, ou seja, a exploração da camada mais pobre pelos ricos, contradizendo o comportamento do homem cristão.

O beato prossegue com suas pregações para desmascarar a opressão sofrida pelo trabalhador e mostra que nessa relação "trapaceira" está a mão do Demo:

> Pra mim, nisto está a mão do Demo, trapaceira, é a parte dele. É a mão do maligno, é o dedo do Demo, é o sinal do furtivo. O mundo é fazenda de Deus, mas o zelador, quem é? É o Diabo! Que é o que esse livro nos ensina? Ensina tudo. Mas o que este livro mostra a quem sabe ver é a guerra de Deus contra o Diabo e do Diabo contra nós. Contra os homens e contra as mulheres. (RIBEIRO, 2007a, p. 188, grifos do autor).

O autor, na contramão de Vieira, a partir de uma linguagem alegórica, usa os sermões, não para assegurar o domínio sobre as classes sobrepujadas, mas para libertá-las da dominação do explorador. A voz do beato é enfraquecida e soa melancólica ao vaticinar o futuro dos índios e dos brasileiros. Sua visão apocalíptica aponta para a destruição dos "condenados da terra" e o início de uma "Nova Era":

> — Deus-Pai retornará para nos julgar. Virá com raios e trovoadas, apavorante. [...]. O povo clamará por justiça, mas só verá subir aos céus, com suas vestes brancas, os missionários martirizados pelos índios nas selvas lá do Brasil brasileiro. Só eles se salvarão do pânico mortal, que descerá sobre o mundo antes que ele seja amortalhado com o manto-sudário do grande silêncio. Mas o silêncio será quebrado pelos toques das cornetas de cobre dos anjos-sargentos, que virão acabar com o que ficou. Um queimará com napalm as matas e os pastos. O outro lançará a lua no mar, que ferverá, convertido em sangue, matará os peixes e afundará os navios. O terceiro soltará a bomba-do-fim-do-mundo, que apagará o sol e as estrelas. Só escapará o urubu-rei, voando em círculos em cima do mundo soçobrado, para piar três vezes mais. Aí, então, se destapará o abismo dos infernos e se espalhará sobre o mundo a grande nuvem de fumaça. De dentro dela sairá a praga de gafanhotos sugadores de suco de gente. Será o fim do fim de toda a vida. O que restou de vivente não escapará da asfixia nos gases e dos gafanhotos-robôs. Mas não pensem que isto seja o fecho do fim. Não, meus irmãos, isto é só o começo da Nova Era, a porta da Nova Jerusalém das almas viventes, que será inaugurada com grandes festas pelas almas elegidas que lá viverão eternamente, por mil anos, o primeiro ano do futuro milênio. A maldição se levantará, então, e os espíritos sem pecados viverão, entre flores de papel-crepom, no jardim de Deus onde não nascerá nenhum cacto, onde não se verá jamais nenhum espinho. Assim será, está escrito. Este é o futuro nosso que há-de-vir. Há-de-vir! (RIBEIRO, 2007a, p. 320-321).

Na contramão da profecia bíblica exposta em *Apocalipse* 21,4: “E Deus limpará de seus olhos toda a lágrima; e não haverá mais morte, nem pranto, nem clamor, nem dor; porque *já* as primeiras coisas são passadas” (BIBLIA SAGRADA, 2007, p. 1359), o novo tempo na visão de Xisto acena para um futuro tenebroso, pois, após o julgamento final, cujos “missionários martirizados pelos índios” serão os únicos que se salvarão, os “anjos-sargentos” serão encarregados de destruir todo o mundo, convertendo a terra em inferno ao invés do paraíso. Assim sendo, a “Nova Jerusalém” não traz uma conotação de paz eterna, mas seu contrário, conforme sugere a expressão “a maldição se levantará” que, no contexto da narrativa, faz alusão à consolidação do imperialismo. Todavia, mesmo os “escolhidos”, “os espíritos sem pecado”, têm sua existência abreviada porque haverá apenas “flores de papel crepom” no “jardim de Deus”. As metáforas “nenhum cacto” e “nenhum espinho” sugerem a rigidez e o controle que impossibilitará que algum elemento “árido”, visto aqui como rebelde, surja nesse espaço; portanto, o futuro é sem esperança, triste e sombrio.

A crítica do autor recai sobre a opressão destinada às camadas sociais e culturais menos favorecidas, cuja exploração foi intensificada com a instituição da ditadura militar (da qual o autor também foi vítima) que, financiada pela política estrangeira, objetivava expandir sua política econômica no país, ameaçava as comunidades mais fragilizadas durante esse processo expansionista. Darcy Ribeiro escreve *Maíra* como uma tentativa de salvar a memória dos ancestrais da América, fazendo recair a ênfase na tradição cultural indígena, motivo pelo qual ritos e mitos dos povos originários avançam na narrativa, promovendo uma espécie de descolonização literária, recuperando o espaço que outrora foi dominado pela liturgia católica.

Ademais, o autor encena a problemática não apenas dos índios, mas, simultaneamente, apresenta o conflito de outros estratos sociais, através de outras vozes (caboclos Antão, Quinzim e Boca), que foram silenciadas e olvidadas na história, para promover uma reflexão sobre o futuro das classes que estão à margem social no tempo presente. O autor orquestra vozes diferentes, que, unidas, promovem um coro de vozes que se expande para as demais camadas marginalizadas, focalizando a classe trabalhadora. Questão que dá abertura para a criação do segundo romance do autor, *O mulo*, cujo protagonista, o coronel Philogônio Castro Maya, entende que, ao explorar ao máximo a força de trabalho dos seus subordinados, está cumprindo com a vontade de Deus.

Nessa direção, o autor migra do índio para o mestiço e deste para o brasileiro, fazendo ecoar não somente a voz dos grupos apontados, mas também a do intelectual, entrevisto não apenas com a dedicatória de *Maíra* ao poeta Carlos Drummond de Andrade,

mas também com a inscrição de si mesmo no subtítulo "Egosum", conforme já analisou Antonio Candido: "como em certos quadros do passado, o pintor figurava discretamente a si mesmo, perdido num ângulo entre soldados, cortesãos, doadores, para marcar a presença do criador no concerto de suas criaturas" (CANDIDO, 2007a, p. 384), característica que se repete nos demais romances do antropólogo-romancista.

O autor não apenas assinala sua voz na narrativa, mas se insere na mesma condição do profeta Isaías que, segundo o contexto bíblico, recebeu a missão de levar uma mensagem de esperança a seu povo no momento de grande infortúnio. Entretanto, análogo ao protagonista de *Maíra*, o índio Isaías, que tem malograda a sua missão de ser o tuxaua da tribo Mairum, o intelectual também parece ter a mesma frustração no desempenho de sua missão e apresenta uma voz melancólica ao citar sua terra de origem:

> Minas, aquela, há ainda ó Carlos e haverá; enquanto eu houver. É um território da memória que vou recuperar, se o tempo der. Ali luzem, eu vi, barrocos profetas vociferantes. Entre eles um me fala sem pausa nem termo. É o da boca queimada pela palavra de Deus: Isaías. Ó feros fogos que não me queimam. Quisera o fogo inteiro da verdade toda, eu que só conheci brasas fumegantes e o gosto de fel diluído no mar (RIBEIRO, 2007a, p. 207).

Zilá Bernd, em "Figuras e mitos da americanidade na ficção Brasileira e Quebequense", entendeu, quanto aos personagens ameríndios Isaías (*Maíra*) e Moïse (*Mistouk*), que eles "[...] levam estranhamente nomes de profetas, ou seja, intérpretes dos deuses, aqueles que podem levar verdades escondidas e predizer o futuro". Para Bernd, talvez fosse por causa do papel que os dois desempenham na narrativa: "o de anunciar a morte dos deuses em conseqüência da deterioração das etnias autóctones" (BERND, 2003b, p. 191).

A referência ao poeta Carlos Drummond de Andrade inscreve no plano da narrativa a similitude entre um e outro,[21] uma vez que os dois intelectuais mineiros tiveram uma vida dedicada ao país tanto na tarefa intelectual, voltada para uma tarefa pedagógica, quanto na literária.

---

[21] Destaque-se a participação do poeta dos anos 20 no projeto de reconstrução e modernização do Brasil, no pós-30 que, de acordo com Helena Bomeny (1994), desempenhou um papel fundamental na definição de políticas educacionais e culturais no governo Vargas, conferindo a um projeto cultural regional uma dimensão nacional.

Nessa visão, tal passagem acena não somente o desejo do ficcionista de dar prosseguimento ao legado literário do poeta mineiro, mas insinua o mesmo sentimento melancólico que há em Drummond diante do papel do poeta no contexto da modernidade, como subscreve no poema "Sentimento do mundo". Não por acaso, o referido poema é revisitado no último romance do autor montesclarense, *Migo*, publicado em 1988, conforme iremos analisar no decorrer desta pesquisa.

Em *Migo*, o enredo remete-nos a outro livro de Drummond, *Boitempo*, no qual ocorre a retomada à infância, às histórias de seus ancestrais, numa espécie de pesquisa incansável de si mesmo, através das reminiscências e reflexões em que o autor amplia-as para a ordem social e busca, tanto quanto possível, uma compreensão sobre si, por conseguinte do homem mineiro, cujo tema do romance é a mineiridade.

O espaço barroco revisitado justifica em parte o comportamento contraditório do homem da região, que se correlaciona com a imagem ambígua da própria cidade, cujo espaço comporta características tradicionais e modernas. A referência a Minas Gerais abre-se para a imagem emblemática de uma Minas literária e uma Minas melancólica, em que há um contraponto interessante a uma Minas salvacionista, cunhada pela política, pela visão mítica da mineiridade, sentimento comum a demais escritores mineiros, como verifica Marques:

> [...] tal reiteração nos permite tomar a figura do melancólico como uma metáfora esclarecedora das relações do poeta com o mundo moderno e com o lugar problemático que lhe cabe no espaço da modernidade. Particularmente quando se trata de uma modernidade tardia, que parece se realizar de forma truncada e inacabada em espaços periféricos como reflexo de um projeto de modernidade centrado, traçado nas metrópoles colonizadoras. Essa atmosfera melancólica, marcada tanto por imagens da morte e de um passado em ruínas, quanto por um vívido sentimento de tristeza, de ensimesmamento do eu, de angústia existencial frente ao fluir inexorável do tempo, parece não se constituir, no entanto, em privilégio da poesia e de poetas. Ela contamina também prosadores, romancistas e memorialistas mineiros, como demonstram as obras de um Autran Dourado ou de um Lúcio Cardoso, a exemplo de *Ópera dos mortos* e *Crônica da casa assassinada*. Tal observação assinala a existência de uma Minas literária e de uma melancolia escrita, bem diversa da realidade depressivo-melancólica dos manicômios com seus pacientes. Mas essa Minas melancólica constitui-se num contraponto interessante a uma Minas salvacionista cunhada pela política, por certa visão mítica da mineiridade, elevada à condição de ponto de equilíbrio no jogo de forças em disputa pelo poder (MARQUES, 2002, p. 14).

A referência ao estado de Minas e ao poeta mineiro contribuem, no contexto da narrativa, para a continuidade do engajamento político que se constitui no âmbito literário: “Minas, aquela, há ainda ó Carlos e haverá; enquanto eu houver”. Nesse entendimento, *Maíra*, romance inaugural de Darcy Ribeiro, abre caminho para o projeto literário do antropólogo-romancista. Perspectiva calcada na apresentação dos demais narradores que, além de recuperarem o processo histórico colonial até o momento da publicação das obras, apresentam uma visão pessimista mediante o processo civilizatório, porquanto este não representa apenas uma redução do patrimônio cultural das comunidades tradicionais, mas traz consigo a ideia de morte por causa das ideias imperialistas que ameaçam a permanência dos grupos inferiorizados na escala social.

Diante disso, entendemos que o romance *Maíra* é a gênese dos demais romances do autor, cujos narradores subsequentes não apenas retomam os assuntos previamente apresentados no romance de estreia do escritor montesclarense, mas possibilitam conjuntamente um desdobramento da sociedade moderna por meio de uma reavaliação do nosso passado histórico e cultural, sendo o terceiro romance do autor: *Utopia Selvagem*: saudades da inocência perdida: uma fábula, uma espécie de síntese do pensamento do autor sobre o Brasil, a América Latina e que, de forma implícita, parece propor a união dos intelectuais latino-americanos para libertarem o subcontinente do imperialismo estrangeiro, aspecto que dialoga diretamente com a proposta de Ángel Rama no que diz respeito à união dos intelectuais para a promoção da América Latina, ao menos no plano literário.

No que se refere à estrutura de *Maíra*, semelhante a José María Arguedas, por meio da justaposição dos contrários – ficção e história, textos folclóricos e eruditos –, o autor equilibra textos de variadas fontes e extrapola no enredo os limites entre um e outro. Assim, o autor, habilmente, cria uma espécie de mosaico na superfície do texto, justapondo elementos díspares. Para Souza,

> [t]al característica denota a violação das fronteiras do texto europeu e do americano, através da linguagem, que atua como força transculturadora, permitindo a mediação da tradição oral à literária. Nesses termos, o narrador parte do particular, ou seja, da expressão da cultura folclórica e indígena, e articula esta com a cultura estrangeira. Dessa forma, o autor consegue extrapolar os limites do que seria regional, promovendo a união dessas duas esferas culturais que se encontravam desconexas, ou seja, a regional e a universal (SOUZA, 2013, p. 69).

A forma, consoante ao modelo de transculturação teorizado por Rama, apresenta-se vinculada à resposta dialética, que resolve as oposições resultantes de uma mescla de elementos procedentes de variadas e diversas fontes, com uma apreciável funcionalidade harmônica, na superfície do romance. O autor articula o concreto e o particular da cultura de um povo (no caso a dos indígenas) aos conceitos da cultura que se impõe (a europeia). Essa questão remete ao embate cultural e até mesmo à percepção do *espessor* literário, portanto a coexistência paralela de diferentes produções literárias no subcontinente. Todavia, não há no plano estético a sobreposição de um texto sobre o outro. Ademais, o autor delineia, através da inserção de textos diversos na urdidura ficcional, os diferentes substratos culturais que compõem o mapa da América Latina.

Maria Claudia Galera (2004) esclarece que o traço característico da transculturação literária, de forma geral, consiste na ruptura dos esquemas das narrativas tradicionais, sobretudo a subversão dos gêneros, aspecto que subjaz o traçado delineado por Darcy Ribeiro ficcionista. O embate social e cultural se constitui não apenas pelas diferentes vozes que acenam os diferentes estratos sociais, mas também pelos diferentes códigos linguísticos – latim (padres), inglês (pastor Bob), dialetos indígenas (ameríndios) e a regional (cearense Xisto e o papa chibé Antão) – que ganham visibilidade na narrativa e geram um campo de força e contra força, sobressaindo as vozes dos povos marginalizados, sendo que o autor se insere no grupo representado como o intelectual, conforme está implicado em "Egosum".

Maíra não apenas revisita o passado histórico colonial brasileiro, mas também faz um contraponto com este à proporção que o autor apresenta outras possibilidades de leitura, as quais apresentam respostas inventivas tanto no plano estético quanto no semântico que, engendrados no *corpus* ficcional, fazem emergir, por meio do equilíbrio dos contrários (no plano estético), as vozes que foram ocultadas, ao longo do tempo. Essas vozes, orquestradas pelo ficcionista, reavivam a memória dos povos que foram arrasados com os avanços da modernização, e se opõem à neocolonização na década da publicação do romance, através da inserção dos mitos e dos ritos que, por excelência, marcam a identidade dos povos originários.

Além disso, longe de figurarem como algo que faz parte apenas da fabulação, os mitos e os ritos constituem, a partir da ação especulativa do mundo sensível, consistência de pensamento, conforme Lévi Strauss aponta:

> Longe de serem, como muitas vezes se pretendeu, obra [*sic*] de uma 'função fabuladora' que volta as costas à realidade, os mitos e os ritos oferecem

> como valor principal a ser preservado até hoje, de forma residual, modos de observação e de reflexão que foram (e sem dúvida permanecem) exatamente adaptados a descobertas de tipo determinado: as que a natureza autorizava, a partir da organização e da exploração especulativa do mundo sensível em termos de sensível (STRAUSS, 2008, p. 31, grifos do autor).

Como se vê, Darcy Ribeiro reescreve a história a partir do ponto de vista do povo colonizado e recupera em sua urdidura ficcional a cultura dos ancestrais indígenas. Ademais, o autor revigora no romance as peculiaridades regionais e, do mesmo modo, mostra a estratificação social, a luta de classes, denunciando a presença das oligarquias políticas que permanecem a determinar o destino dos que se encontram à margem social, encenando, a partir de personagens tipos, que recriam o quadro da sociedade brasileira, as ambivalências e contradições que delineiam o traçado arbitrário da América Latina. Nessa direção, o autor suscita a reflexão sobre as causas dos problemas do Brasil e, por extensão, do subcontinente americano.

Darcy Ribeiro, contrariando a perspectiva de Rama, não possibilita em *Maíra* a integração harmônica do índio na sociedade. Todavia, através da sugestão do convite de Jaguar a Inimá para sururucação, o narrador não fecha totalmente a história, encerrando a obra em dialeto mairum. Refletindo sobre os romances de Darcy Ribeiro, entendemos que o autor desejou recuperar em suas obras, não apenas o processo civilizatório, obedecendo à sequência cronológica do tempo, mas também levar uma reflexão, a partir da revisitação do passado, das causas dos problemas no tempo presente que frustram a possibilidade de um futuro otimista do nosso país, justamente por causa do tradicionalismo político *versus* modernização, que ocorre de forma cíclica na sociedade brasileira, conforme iremos analisar nos demais romances pós-*Maíra*.

4 O Brasil rural em *O mulo*

4.1 “A gestação étnica: moinhos de gastar gente”

A instauração da República no Brasil, em 1889, constituiu um marco significativo dentro da história da constituição do Estado brasileiro, inaugurando, de acordo com José Antonio Spinelli (1992), em *Coronéis e oligarquias na Primeira República*, uma nova fase na política nacional, tendo em vista que o período possibilitou às frações regionais das classes dominantes mais autonomia na condução dos negócios referentes à direção dos aparelhos regionais de Estado. Sendo assim, a burguesia comercial e a classe dos grandes proprietários rurais passaram a controlar os mercados externo e interno, e tornaram-se os maiores beneficiários dessa configuração política e econômica.

Sobre as consequências dessa estrutura política, Darcy Ribeiro considera, em sua obra de antropologia *O Povo Brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil, que “[a] oligarquia cafeeira, como detentora dos maiores poderes políticos no período imperial e no republicano, é responsável por algumas das deformações mais profundas da sociedade brasileira” (RIBEIRO, 2010, p. 364), sendo as principais a permanente disputa com o Estado pela apropriação da renda nacional, o arraigado preconceito racial, a oposição aos núcleos caipiras resistentes e às massas pobres que cresciam nas cidades. O que se observa

> [n]essa república de fazendeiros, os problemas do bem público, da justiça, do acesso à terra, da educação, dos direitos dos trabalhadores eram debatidos tal como a democracia, a liberdade e a igualdade. Isto é, como meros temas de retórica parlamentar. A máquina só funcionava substancialmente para mais consolidar o poder e a riqueza dos ricos (RIBEIRO, 2010, p. 364).

Em face disso, a participação democrática na vida política foi reduzida aos grupos de pressão oligárquica que disputavam o controle das matérias que ameaçavam seus interesses.

O cenário conturbado torna-se matéria literária para escritores que, sensíveis aos problemas do homem que ocupa o espaço agreste, no qual a violência foi intensificada, deram visibilidade ao conflito, colocando no centro de suas obras o sertão e o sertanejo. Eis que surge, com a publicação de *Os sertões*, em 1902, de Euclides da Cunha, uma imagem das fissuras desse sistema, haja vista que o autor focaliza a topografia da margem e da marginalidade brasileira, descortinando o sertão e o homem sertanejo de uma maneira ainda

não vista, conforme analisa João Camillo Penna, em *Modos da margem*: figurações da marginalidade na literatura brasileira, para quem "Euclides, o escriba de nossa primeira margem, situa o sertão em que jaz o arraial em um enquadramento de rios: de um lado o São Francisco, de outro o Itapicuruaçu, pelo meio o Vaza-Barris. Atravessando-os, no entanto, chegamos a um terreno árido e inóspito" (PENNA, 2015, p. 48).

Penna considera que o sertão, "mato longe da costa", é o local histórico, matricial da margem brasileira. A topografia da margem e da marginalidade brasileira apresenta um espaçamento que é, simultaneamente, aberto e fechado, isolado, regressivo, e exterior à ordem da história, configurando-se palco de um massacre sistêmico, haja vista que "a penetração horizontal da fronteira instaura a história no vazio da história, pois 'não há leis'" (PENNA, 2015, p. 48). É nesse espaço exterior que a história (a lei) se faz; ao nomear o habitante da margem pela morte não documentada, por vingança, o narrador testemunha o crime de sua exclusão.

Na literatura, o sertão é apresentado como paisagem-personagem no drama do "banditismo coletivo" brasileiro, na figura do jagunço, também conhecido pelos nomes de cangaceiro, capanga, cabra, e guarda-costas, vertido em uma figura lendária e literária da saga popular, pela sua ambiguidade ou duplicidade. No que tange à nomenclatura "jagunço", Antonio Candido (2011) constata, em *Vários escritos*, a partir da análise de algumas obras da literatura brasileira, que o mesmo pode ser atribuído "tanto ao valentão assalariado e ao camarada em armas, quanto ao próprio mandante que os utiliza para fins de transgressão consciente, ou para impor a ordem privada que faz as vezes de ordem pública" (CANDIDO, 2011, p. 107), não se considerando jagunços os ladrões de gados, contrabandistas ou bandidos independentes. Para Candido, ainda que haja flutuação do termo, a ideia de jaguncismo liga-se à de prestação de serviço, de mandante e mandatário, sendo típica nas situações de luta política, disputa de famílias ou de grupos.[22]

De fato, a disputa acirrada que se deu entre as oligarquias que pretendiam manter o controle político e econômico sob seu poder, desencadeou, através de um sistema de dominação realizado dentro da dinâmica do latifúndio, o aparecimento do cangaço:

> O cangaço surgiu, no enquadramento social do sertão, fruto do próprio sistema senhorial do latifúndio pastoril, que incentivava o banditismo, pelo

[22] Assinala Candido (2011) que os jagunços, 'caldeados' nas margens do rio São Francisco (que une a região da caatinga do norte da Bahia com os chapadões e campos no norte de Minas Gerais), formam um misto de heróis e bandidos. Nessa inferência, o jagunço, mesmo sendo um criminoso, é dotado de um código de honra eventual, diferenciando-se do assassino vulgar, ainda que nem por isso deixe de cometer atos de extrema violência.

> aliciamento de jagunços pelos coronéis como seus capangas (guarda de corpo) e também, como seus vingadores. Frequentemente, os fazendeiros aliciavam grandes bandos, concentrando-os nas fazendas, quando duas parentelas de coronéis se afrontavam nas frequentes disputas de terra (RIBEIRO, 2010, p. 321).

No que se refere ao fenômeno do jaguncismo, Darcy Ribeiro considera que sua expansão foi provocada pelo avanço da modernização no espaço sertanejo, na década de 1930, como forma de revolta típica da região:

> [...] quando se acelerou a construção de estradas através do mediterrâneo sertanejo, operava, como forma típica da região, o cangaço [...] cada integrante do bando tinha sua própria justificativa moral para aliciar-se no cangaço. Um, para vingar uma ofensa à sua honra pessoal ou familiar; outro para fazer justiça com as próprias mãos, em razão de agravos sofridos de um potentado local; todos fazendo do banditismo uma expressão de revolta sertaneja contra as injustiças do mundo (RIBEIRO, 2010, p. 321).

Não poderíamos deixar de mencionar *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, publicado em 1956. Sua obra é vista a partir de perspectivas diferenciadas que, conjuntamente, atestam a originalidade do escritor não apenas no âmbito da linguagem, como já foi estudado por Cavalcanti Proença,[23] mas da inovação da matéria literária, conquistada ao recriar o sertão e o sertanejo. A respeito da observação da vida sertaneja, em *Grande sertão: veredas*, Antonio Candido registra, em *Tese e Antítese*, que

> [a] experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, — tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte, – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o Mundo (CANDIDO, 1971, p. 122).

[23] Antonio Candido afirma que Cavalcanti Proença mostrou como Guimarães Rosa penetra no miolo do idioma, inventando uma linguagem capaz de conduzir a alta tensão emocional da obra (CANDIDO, 1971, p. 122).

A formulação rosiana da questão "o sertão é o mundo" pode ser vista também como uma leitura da modernização brasileira, conforme analisa Ana Paula Pacheco (2008), em "Jagunços e homens livres pobres", argumentando que, sem prejuízo do esteticismo, o livro assinala uma leitura da modernização brasileira, uma vez que o alcance ideológico do enunciado implica a leitura mítica das mudanças ditadas por outro universal, o capital. Nessa direção, a atualização histórica põe em evidência o meio rural, focalizando o habitante pobre em particular: "Esta talvez seja a grande invenção rosiana: a mitificação de uma violência ordenadora e à margem, ligada a um Bem maior (mesmo quando pactária) que busca vencer a anomia e a arbitrariedade, presentes em mandões e mandados, e resultantes dos acordos entre coronéis" (PACHECO, 2008, p. 185).

O mundo sertanejo rosiano, em vias de modernizar-se, torna-se visível, também, em *Primeiras estórias*, publicado em 1962. Logo na abertura do livro, o título do conto "As margens da alegria" deixa entrevisto o espírito de euforia que se constrói na irrupção desse novo espaço, com a presença do menino prestes a adentrar o desconhecido "onde se construía a grande cidade", que no plano real faz referência à capital do Brasil, Brasília. [24] Entretanto, a construção da capital brasileira, no conto de Guimarães Rosa, assinala não apenas a violação do espaço sertanejo, mas também "[...] emerge sem transição como cenário virtual aos olhos do Menino, visão mirífica no lugar onde o sertão se destrói e se transforma – miragem do Brasil moderno e Brasil moderno como miragem" (WISNIK, 2002, p. 179). O impacto da edificação da "cidade-monumento" e as implicações desse projeto nas comunidades tradicionais "[...] parece[m] dizer que o Brasil está *a toda distância e nenhuma* do moderno, e que Brasília faz isso visível como nunca, no ponto-nó em que arcaico e moderno não

[24] O desenlace dos contos "As margens da alegria", e "Os irmãos Dagobé", de *Primeiras Estórias*, acenam em certo sentido para algum tipo de mudança no sertão, uma vez que, no primeiro conto, no meio das trevas, surge um vagalume, "vindo mesmo da mata", que parece devolver ao menino a alegria inicial da viagem. Porém, "a luzinha verde" que, inicialmente, parece insinuar a permanência de alguma forma de vida naquele ambiente inóspito, logo se desfaz, porquanto a presença do vagalume é apenas momentânea. Por outro lado, a frase final: "Era, outra vez em quando, a Alegria" (ROSA, 1988, p. 12), dá a entender que o menino guarda, ainda que de maneira ínfima, alguma esperança, pois ele não perde sua alegria totalmente. Por sua vez, "Os irmãos Dagobé" assinala para o declínio do jaguncismo, no interior do Brasil, não apenas com a apresentação do velório de um dos mais temidos valentões da região: Damastor Dagobé, mas pela anulação da vingança contra o lavrador Liojorge, que em legítima defesa, atira em Damastor. Assim sendo, o conflito é desfeito, fato que demarca, ao menos em parte, o indício de que a civilização começa a surgir naquele lugar. A expressão que encerra o conto – "E outra chuva começava" (ROSA, 1988, p. 31) – assim como a presença do vagalume que aparece no desfecho de "As margens da Alegria", insinuam um movimento cíclico, o ir e vir, o que não está completamente resolvido; todavia, não podemos desconsiderar que os elementos simbólicos usados pelo autor, a "chuva" e o "vagalume", que se apresentam em momentos obscuros, conotam uma ideia otimista, ainda que o ambiente seja contaminado por uma atmosfera misteriosa.

aparecem em linha sucessiva, mas como pólos de uma mesma corrente sincrônica" (WISNIK, 2002, p. 178, grifos do autor).

Em 1981, a publicação do romance *O mulo* traz à tona novamente o sertão e o sertanejo como matéria literária. E semelhante ao estilo de Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: veredas*, a estrutura do romance de Darcy Ribeiro sugere partir do princípio da reversibilidade,[25] pois sua estrutura é regida por elementos carregados de valores simbólicos, a despeito de os dados da realidade física e social constituírem ponto de partida. Notadamente, o autor de *Os índios e a civilização* (1970) retoma a imagem do Jagunço, não como o faz Guimarães Rosa,[26] já que o antropólogo-romancista esvazia a ideia de travessia na perspectiva que promove a humanização do homem, e a constrói sob uma ótica inversa, já que o protagonista encontra-se em estágio progressivo de desumanização. Sendo assim, Terezo (nome inicial do protagonista) segue um percurso que o condiciona à sua animalização, tornando-se o mulo, o que justifica o título do romance.

Enquanto em *Maíra* o autor retoma a história da colonização através do índio Isaías, para instigar a reflexão sobre a problemática dos povos indígenas, no contexto moderno, em *O mulo*, Ribeiro avança a história e resgata o contexto do país em outro momento de sua civilização, partindo do ciclo da mineração, antevisto na figura do garimpeiro Tertuliano Bógea, suposto pai do coronel, até o contexto da década de 1980.

O autor atribui voz a Philogônio de Castro Maya, o coronel da fazenda Laranjos, que, pressentindo a morte, registra em sua confissão e testamento não apenas suas posses, mas, concomitantemente, o caminho percorrido por ele desde seu nascimento (na fazenda Surubim) até a velhice, em Goiás. No primeiro capítulo do romance – "Esse escrito de meu punho e letra" – o leitor é envolvido por uma série de informações em que o narrador apresenta uma espécie de resumo do assunto a ser desenvolvido nos capítulos subsequentes. Dessa maneira,

---

[25] De acordo com Antonio Candido, sobre *Grande sertão: veredas*, "[n]ão se trata de um livro realista nem pitoresco, embora pitoresco e realismo nele se encontrem a cada passo; mas de um livro carregado de valores simbólicos, onde os dados da realidade física e social constituem ponto de partida. Esta circunstância parece decorrer do princípio que rege a sua estrutura e que, noutro ensaio denominei princípio de reversibilidade" (CANDIDO, 1971, p. 112).

[26] Cleuza Martins de Carvalho considera que "[a]s escritas do Eu aparecem em cada obra segundo as peripécias vividas por cada personagem. Tanto um quanto o outro passa pela experiência da metamorfose e, cada um à sua maneira, escreve os fatos segundo as condições que teve e visão de mundo que foi capaz de apreender. Riobaldo os vê como aprimoramento, como processo interior de caminhada do mal para o bem, do caos para o cosmo, do animal para o humano. Filó, ao contrário, se vê como ser fragmentado, como partes do ser que não conseguiu se construir, dar-se integridade, como pessoa". A seu ver, "os traços que são comuns entre as obras serviram para espelhar escritas do Eu que testemunham a interferência forte do ser-com no mundo prático. Quando o ser se abre para compartilhar e experienciar a troca, o movimento de humanização se acelera; quando se fecha ao intercâmbio, tornar-se humano é processo lento" (CARVALHO, 2008, p. 34).

ocorre uma visão ampliada do espaço, dos moradores, dos conflitos advindos das disputas de terra, da exploração dos trabalhadores e das mulheres, problemas que se estendem e se intensificam no decorrer da urdidura ficcional, à proporção que o narrador migra de espaço e tempo, entrelaçando as histórias que são fragmentadas e interligadas umas às outras, com escasso intervalo temporal.

Sendo assim, do primeiro ao segundo capítulo, temos a história da infância até a adolescência do coronel Philogônio; no terceiro capítulo, inicia a nova fase de sua trajetória, já está inserido no espaço da cidadezinha (Grãomogol), e começa a enxergar novas possibilidades para sua existência, principalmente depois de sua aproximação com o cabo Vito, que o aconselha a ingressar no exército. Com essa ideia, Terezo parte de Grãomogol para a capital mineira rumo a São João del Rey, na intenção de se tornar cabo. No capítulo seguinte, Terezo, que agora é reconhecido por Terêncio, já se encontra no quartel e é aprovado e admitido para desempenhar a função de soldado de cavalaria. Após, consegue a promoção para cabo, e tem aspiração para se tornar sargento. Nesse posto, ele se torna amigo do cabo Fi, de quem copia o nome, quando se torna o tropeiro Filó, em Paracatu, e posteriormente coronel Philogônio, em Goiás. O desenvolvimento de sua trajetória como oficial esbarra na opressão do major Maia, pois, para ser promovido, Terêncio deveria ceder aos caprichos sexuais do oficial superior, e não desejando permanecer nessa condição, o cabo assassina e rouba um mascate baiano para fugir; então deserta do exército e, a partir disso, o enredo ganha outra dimensão nos capítulos posteriores.

No quinto capítulo, o protagonista narra a fuga dele para Paracatu, lugar onde assume a identidade de Philogônio Maya. No sertão mineiro, o futuro senhor da fazenda Água Claras compra seus primeiros animais e mercadorias tornando-se tropeiro. É nesse percurso que conhece sua esposa Siá Mia, filha única de uma família tradicional, os Alves, e após a morte dela, ele se transforma no coronel Castro Maya. Momento também que se reconhece como “mulo”, alcunha que os negros da fazenda Água Claras, seus agregados, lhe atribuíram.

Nos últimos capítulos, o narrador dá ênfase aos conflitos e à instabilidade do ambiente advindos das mudanças políticas e econômicas. O desfecho da narrativa é assinalado por angústias e incertezas, tanto em relação ao destino do coronel quanto ao de seus encarregados, momento em que o autor diminui o tom cômico da linguagem e atribui um tom sombrio ao cenário, sendo o riso reduzido à melancolia, e a dúvida e o medo assumem o primeiro plano da história.

Darcy Ribeiro potencializa, no enredo, a opressão política e econômica, e o pensamento retrógrado das elites dominantes, que infunde nas classes marginalizadas certo sentimento de inferioridade, conforme ele mesmo assinala em *Confissões*:

> Ao contrário do chamado romance social, que exalta humildes mas heróicos lutadores populares, em *O mulo* eu retrato o nosso povo roceiro, sobretudo os mais sofridos deles, que são os negros, tal como os vi, sempre mais resignados que revoltados. Além da espoliação de sua força de trabalho e de toda sorte de opressões a que são submetidos, nossos caipiras sofrem um roubo maior, que é o de sua consciência. O patronato rural se mete em suas mentes para fazê-los ver a si mesmos como a coisa mais reles que há (RIBEIRO, 1997, p. 513).

Atentando para esse problema, o romancista mergulha na matéria literária e a enforma: "Essa alienação induzida de nossa gente, levada a crer que a ordem social é sagrada e corresponde à vontade de Deus, é que eu tomei como tema, mostrando negros e caboclos de uma humildade dolorosa diante de patrões que os brutalizavam das formas mais perversas" (RIBEIRO, 1997, p. 513). Nesses termos, o ficcionista elege o homem sertanejo para apresentar a condição de subalternidade a que esse grupo se encontra submetido e os mecanismos usados pela elite oligárquica para favorecer não somente o controle das classes subjugadas, mas também promover a manutenção desse sistema político e econômico. Essa ideia é constatada em sua obra antropológica, na qual o cientista social examina:

> O ruim aqui, e efetivo fator causal do atraso, é o modo de ordenação da sociedade, estruturada contra os interesses da população, desde sempre sangrada para servir a desígnios alheios e opostos aos seus. Não há, nunca houve, aqui um povo livre, regendo seu destino na busca de sua própria prosperidade. O que houve o que há é uma massa de trabalhadores explorada, humilhada e ofendida por uma minoria dominante, espantosamente eficaz na formulação e manutenção de seu próprio projeto de prosperidade, sempre pronta a esmagar qualquer ameaça de reforma da ordem social vigente (RIBEIRO, 2010, p. 408).

A crítica do autor recai sobre a ordenação social que impossibilita a progressão das classes trabalhadoras que, continuamente exploradas, não tem autonomia sobre o seu próprio destino.

Para o autor, o romance "é ou quer ser o retrato romanesco de nossa classe dominante rústica, em toda sua bruteza de gastadores de gente no trabalho, em sua fome insaciável de terras latifundiárias e em seu desejo de poder" (RIBEIRO, 1997, p. 512). Destarte, o ficcionista deseja pintar um quadro fiel da imagem rústica da elite latifundiária que, movida pela ganância, destaca-se pela perversidade contra a classe oprimida. E declara que *O mulo*,

> [s]aindo vomitado, às golfadas, do inconsciente, nunca é maniqueísta. Retrata um velho senhor em sua fazenda, esperando a morte, e escrevendo uma confissão para um padre que não quer conhecer, para ser perdoado de seus muitos pecados. Como as confissões são inevitavelmente intimistas, seu Filó goza rever em memória seus maiores pecados – amores, assassinatos, outros (RIBEIRO, 1997, p. 512-513).

Além disso, a memória é o recurso que o autor utiliza para entrelaçar o passado e o presente, a infância e a velhice, as histórias narradas e entrecortadas por fragmentos que inserem outras histórias, formando um tecido amplo de recortes justapostos que são alinhados uns aos outros por significações e associações; a narração obedece ao fluxo da consciência, sendo assim "sai às golfadas, do inconsciente".

O protagonista, ao narrar sua história, paralelamente conta a história dos despossuídos, mostra a estratificação social, a relação conflituosa e assimétrica que ocorre no interior do país, assim como os diferentes estratos sociais que ocupam esses espaços: vaqueiros, tropeiros, negros, mulheres, entre outros, revelando ao leitor as dificuldades desses grupos, por causa da violência imposta a eles.

A violência instaurada na região agreste é desencadeada pela cultura arbitrária, retrógrada e patriarcal desenvolvida nesses espaços que, contraditoriamente, é intensificada durante o processo civilizatório, em que a desigualdade social atinge não apenas o sertão do Brasil, mas também as regiões urbanas, inclusive as capitais.

O espaço da narrativa, inicialmente, é a fazenda Laranjos. Contudo, ao acompanharmos a escrita do testamento, o narrador extrapola os limites da fazenda e o leitor é conduzido a outros espaços que se interligam e servem não apenas para traçar a vida pregressa do coronel e situar o lugar de subalternidade que ocupam os trabalhadores rurais (o que limitaria a matéria à norma social), mas também para expressar a norma literária. São componentes significativos da estrutura do livro, pelos quais o leitor acompanha a progressão

horizontal por que passa o protagonista (o percurso percorrido do Lajedo até a posse da propriedade Laranjos); e a vertical, que se delineia na obra através da ascensão social do protagonista.

Para Antonio Candido, somente podemos entender a integridade de uma obra,

> fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2000, p. 06).

Nesse viés, as imagens das pessoas recuperadas, o espaço da narrativa, assim como a presença dos objetos – arreios, vestimentas, ferramentas, utensílios, fotografias – unidos, sustentam o enredo, e criam, inclusive, o efeito verossímil no texto. Dessa forma, não nos fornecem apenas matéria de grupo social, mas componentes indispensáveis para promover a organização da urdidura ficcional. Nessa linha, a análise aqui apresentada busca focalizar "o comportamento ou o modo de ser que se manifestam *dentro* do texto, porque foram criados nele a partir de dados da realidade exterior" (CANDIDO, 1993, p. 10). Assim sendo, a fazenda Laranjos é o ponto de equilíbrio da organização estrutural da narrativa; configura-se como o lugar em que culmina todo o drama, haja vista que é o espaço onde Philogônio põe em prática as arbitrariedades, a violência e a opressão que ele experimentou durante sua travessia contra a classe subalterna.

A partir da história contada pelo fazendeiro, o leitor é conduzido não apenas ao interior do espaço sertanejo, mas tem acesso também ao psicológico do protagonista, que emerge por meio de seu comportamento, suas reflexões, medos e angústias. Sentimentos que afloram diante de um ambiente assinalado por grandes transformações, no qual o presente é demarcado por instabilidades e o futuro aponta para incertezas.

Além disso, subjaz na narrativa a reflexão sobre a vida e a morte, Deus e o diabo, o corpo e a alma, a virtude e o pecado, o amor e o ódio, a coragem e o medo, sendo este último o sentimento desencadeador da escrita da confissão e do testamento. Nesse viés, entre tempo e espaços opostos, o autor, com maestria, vai compondo e recompondo o enredo, equilibrando os conflitos de ordem histórica, social e existencial em *O mulo*.

A narrativa mescla o histórico e o ficcional, além de recuperar as lendas, característica perceptível no capítulo “Agora é hora de falar da mula-sem-cabeça”, quando se refere à Inhá, uma das filhas bastardas do padre. A presença do sobrenatural é constatada a partir das histórias associadas às rebeliões, aos castigos direcionados aos ancestrais dos negros. As lendas e o sobrenatural assumem, em parte, valor histórico, à proporção que se aproximam de fatos reais, distanciando o que seria invenção do imaginário popular. Contudo, ao contrário de seu primeiro romance, em que há a valorização da cultura indígena, aqui nota-se que ocorre uma reflexão sobre a violência que é instaurada pelo comportamento retrógrado do Mulo, que consolida, na narrativa, a estrutura da cultura patriarcal.

Essa estrutura cultural, conforme analisa Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala*, se baseia no “gosto sádico” do mando. Nessa visão, a perversidade sexual se manifesta de forma violenta ou perversa nas relações sociais:

> Transforma-se o sadismo do menino e do adolescente no gosto de mandar dar surra, de mandar arrancar dente do negro ladrão de cana, de mandar brigar na sua presença capoeiras, galos e canários – tantas vezes manifestado no senhor de engenho quando homem feito. No gosto de mando violento ou perverso que explodia nele ou no filho bacharel quando no exercício de uma posição elevada, política ou administrativa pública; ou no simples e puro gosto de mando, característico de todo brasileiro nascido ou criado em casa-grande de engenho. Gosto que tanto se encontra, refinado em um senso grave de autoridade e de dever [...] (FREYRE, 2013, p. 114).

Assim sendo, Freyre corrobora a ideia de que o gosto do mando se destaca mesmo pelo sadismo que, a seu ver, é indissociável da circunstância econômica da formação da sociedade patriarcal:

> O resultado da ação persistente desse sadismo, de conquistador sobre conquistado, de senhor sobre escravo, parece-nos o fato, ligado naturalmente à circunstância econômica da nossa formação patriarcal, da mulher ser tantas vezes no Brasil vítima inerme do domínio ou do abuso do homem; criatura reprimida sexual e socialmente dentro da sombra do pai ou do marido (FREYRE, 2013, p. 114).

Ao se pensar as comarcas, no entendimento de Ángel Rama, como o autor de *Maíra* elabora, na urdidura ficcional, o diálogo com a história para recriar o processo de

colonização? Além disso, como Darcy Ribeiro problematiza o jogo dialético entre culturas em *O mulo*? Passemos à análise.

4.1.1 *O mulo*: a estrutura narrativa

Em *O mulo*, o coronel repassa calmamente sua vida, conforme ele mesmo diz: "num verdadeiro exame de consciência. [...] para reavivar na memória os meus idos bons e ruins" (RIBEIRO, 2007b, p. 13). Desse modo, Filó resgata sua trajetória pelo sertão do país, desde menino, órfão, na fazenda Lajedo, de Lopinho, até o momento em que é o renomado coronel, proprietário da fazenda Laranjos.

O primeiro capítulo "Esse escrito de meu punho e letra", Filó narra a história de seu suposto pai, o garimpeiro de diamantes do Surubim, Tertuliano Bogéa, "branco, cabeça dura e bom reprodutor", e o declínio dele com a escassez do minério: "Ficou pobre pela teimosia de que haveria de encontrar a maior riqueza do mundo naquelas areias relavadas". Além disso, assinala a presença do negro escravizado para a sustentação do poder econômico, durante o ciclo da mineração: "só com a ajuda de um negro que era como mãe dele" (RIBEIRO, 2007b, p. 16).

Após, narra sua infância "no criatório do Lopinho", até os quinze anos de idade, e busca recompor sua genealogia, através dos poucos indícios de sua origem, uma vez que sua mãe, Tereza, morreu quando ele nasceu; seu suposto pai morreu pobre, e suas duas irmãs, cada uma de um pai, desapareceram. Não podendo provar sua ascendência, ele conclui:

> Pra mim, minha mãe Tereza é um ventre me parindo lá atrás. Meu pai, um velho que uma vez vi, antes de supor que fosse quem me gerou fodendo Tereza. Dos pais e avós deles, demasiados, perdidos no vão do tempo, nada sei. Decerto muitíssimos assassinos, excessivos ladrões, de quem pude herdar a semente da danação. Esta minha herança (RIBEIRO, 2007b, p. 17).

Já nas primeiras páginas, a visão determinista é estabelecida à medida que o futuro do narrador direciona-se para a impossibilidade de uma perspectiva otimista, tendo em vista que sua herança é "a semente da danação".

No capítulo seguinte, “Escapando da mão morta do Lopinho”, o protagonista, após assassinar Lopinho, foge em direção ao sertão do Alto Verde, erra o percurso e vai pelo rio Muriçoca, quando encontra o vaqueiro Salatiel, que o leva para a fazenda das Canoas, de Duxo, antiga Cagaitas, quando era propriedade do velho Íssimo. Nessa fazenda, Philogônio passa a ser Terezo Bogéa, nome que Salatiel e seu Duxo compreendem, pois a única forma pela qual era chamado na fazenda de Lopinho era “Trem”, e começa a morar na casa do curral, exposto às intempéries climáticas.

Na Canoas, ainda que aponte para algumas mudanças com relação ao que ele conhecia da fazenda anterior, nota-se que o tratamento destinado aos encarregados não era muito diferente: “minha dormida era ali mesmo, num couro cru, que de dia eu enrolava num canto. Pus a cangalha debaixo do couro e de noite ela me servia de travesseiro. Por muito tempo” (RIBEIRO, 2007b, p. 63). Com o passar dos anos, o rapaz ganha o “respeitozinho” do patrão, após demonstrar eficácia no trabalho junto aos animais, e de Íssimo, tendo em vista os cuidados dele com o ex-proprietário da terra, passando a morar, posteriormente, no barracão dos arreios: “com isso ganhei direito de morar no barracão dos arreios que, sendo também o depósito e a despensa da fazenda, era fechado” (RIBEIRO, 2007b, p. 51).

No que tange à educação, um indício do elemento moderno na região, a professora da propriedade de Duxo só podia ministrar aulas para os netos do patrão, esclarecendo que “o patrão não queria ajudante de curral metido em coisas de leitura” (p. 58). Nesse viés, os filhos dos vaqueiros só podiam observar as aulas de longe, “faziam de conta que aprendiam olhando a professora escrever no quadro-negro” (RIBEIRO, 2007b, p. 57). Dessa maneira, a escolaridade era restrita apenas aos futuros herdeiros da propriedade; as classes subalternas não podiam ter acesso ao conhecimento, permanecendo, nesse sentido, excluídas do direito à educação, o que os condicionava a continuarem na mesma situação, portanto, sem perspectiva de mudança.

Do ponto de vista da valorização do trabalhador, ainda que Terezo tivesse êxito na função que exercia, a remuneração pelo trabalho que desenvolvia na fazenda era inexistente, pois era computada pela alimentação, pelas roupas usadas que ganhava e por alguns níqueis que recebia. Nesses termos, não havia pagamento, como apresenta o recorte: “seu Duxo gostou demais, falou até de me empregar, com paga. Até aí só me dava roupa velha e algum níquel para comprar bobagens dos mascates ou quando ia na vila com seu Lé” (RIBEIRO, 2007b, p. 74). Entretanto, isso não acontece, motivo que o faz migrar para a pequena cidade de Grãomogol.

A respeito do tempo que passou nessa fazenda, narra:

> Nas Cagaitas cresci, me fiz homem no aprendizado de ser gente, segundo as regras do sertão de Grãomogol. Por minhas contas, vivi ali ao menos quatro anos. Cheguei meio rapaz, menos pela idade que pela magreza e fome. Saí homem feito. À custa do feijão dele, dizia o capitãozinho. É verdade. Mas aquele feijão, paguei bem, com anos de serviço muito de que nunca vi paga (RIBEIRO, 2007b, p. 57).

Como podemos constatar, a última parte da passagem sobressai crítica à exploração do trabalhador.

No terceiro capítulo, "Saí das Cagaitas meio fugido", o narrador conta que, após ter matado de forma cruel o perdigueiro da fazenda, e depois de uma conversa com o patrão, decide ir embora, pois a remuneração que esperava pelos anos de serviço não acontece, e a única coisa que recebia em troca do trabalho eram roupas, mesmo depois de ele ter curado um touro de valor do fazendeiro:

> Depois do zebu, mandou a mulher me entregar duas camisas e uma calça de algodão cru que ela fiava, tecia e cosia e eram muito apreciadas pelos vaqueiros; e me deu, ele mesmo, uma alparcata nova e um cinturão de couro. Tudo isto me entregou dizendo que eu estava ficando homem com a comida que me dava. É tempo de ter ganho, disse, depois conversamos. A conversa não veio e eu fiquei até o dia em que tive coragem de pedir contas. Pra quê? O homem se danou. Quer ir s'embora? É só sumir. A porteira está aberta, escancarada (RIBEIRO, 2007b, p. 74).

Terezo, com a ajuda de seu compadre Romildo, que providencia para ele o alimento, o animal (burrico Anum) e o dinheiro (uma nota de cinco mil-réis), segue para Grãomogol. Ao chegar ao destino, não convence os policiais sobre a origem do dinheiro nem do animal; inclusive é confundido com um dos cabras de Zé Parido, um bandido procurado pela polícia. A propósito disso, Terezo é preso e surrado. Na cadeia, ele se torna o responsável por manter a limpeza do lugar, após a doença do velho Romão, substituindo-o nesse ofício.

A presença do preso Romão Quadros, ex-jagunço dos Frões, serve para trazer à tona uma modalidade de trabalho comumente encontrada no interior sertanejo: a jagunçagem, tendo em vista a recorrência de conflitos geralmente associados à disputa de terras e à vingança. Essa última é a causa da prisão de Romão, uma vez que ele não conseguiu provar

sua inocência na participação da chacina da família a qual servia como jagunço, que, segundo seu depoimento, foi realizada pelos ex-escravos da fazenda, para vingarem a crueldade a que eram submetidos pelo antigo senhor:

> Seu Romão dizia que ninguém podia duvidar que aquilo era obra dos pretos da fazenda. Ex-escravos, tratados como bichos. Numa explosão de raiva, teriam acabado com a família do antigo senhor. Seria a paga do mau costume dos Frões de exemplar negros com surras de moer ossos na presença da família do dono. O uso era reunir os pretos, entregar o relho a um deles, escolhido ali na hora, e mandar lavrar outro, fosse pai, irmão ou filho, com a força do braço. Até o coronel dar ordem de parar (RIBEIRO, 2007b, p. 103).

Como se percebe, o autor enreda a história do jagunço com a dos negros escravizados, que têm suas vidas entrelaçadas pelo sentimento de revolta e, por causa disso, se rebelam contra a violência e a opressão a que eram sobrepujados. Nessa mesma abordagem, é interessante observar, ainda que não esteja esclarecido no contexto do romance sobre a causa de Romão ter se tornado jagunço, que o motivo parece não se relacionar com sua condição social, uma vez que ele era letrado, porquanto "gostava [...] de ler para os presos e para os soldados uns folhetos de versos, com histórias de bandidos e de santos que tinha guardados na mala, debaixo do cadeado" (RIBEIRO, 2007b, p. 105); a motivação parece ser o desejo de fazer justiça, ou seja, uma rebeldia contra as injustiças sofridas pelos sertanejos, conforme fica subjacente no tipo de leitura que ele gostava de ler; sendo assim, o mesmo desejo do jagunço, fazer justiça com as próprias mãos, é o que desencadeia a revolta dos negros contra seu opressor, na busca pela liberdade da opressão sofrida.

Prosseguindo, após a aproximação de Terezo com o cabo Vito, ele passou a ser encarregado de várias funções:

> A amizade de cabo Vito consistia em me encarregar de todo serviço que eu podia fazer. Não era exploração. [...]. Preferia a mim, por confiança. Além da limpeza e do carreto de bosta, eu comprava os mantimentos deixando uma parte na cozinha da cadeia e levando o devido para a casa do cabo e dos dois soldados. Também repartia a comida aos presos nas duas celas (RIBEIRO, 2007b, p. 92).

Dessa amizade, ele, posteriormente, conclui: “amizade mesmo não fiz nenhuma em Grãomogol. Ganhei a proteção da polícia que me prendeu, me roubou, me soltou, me explorou anos mas me encaminhou na vida. Disso tudo, melhor do que o amparo do cabo foi, pelos efeitos, a convivência com seu Romão Quadros. Ele me ensinou a ler, escrever e tirar contas” (RIBEIRO, 2007b, p. 102-103). Essa condição de letrado faz com que o cabo Vito comece a tratá-lo de maneira diferenciada:

> Para ele, o bom seria eu ficar no Grãomogol carregando bosta dos presos pra jogar no córrego, a vida inteira. Quando viu que eu tinha aprendido ligeiro a ler, a fazer contas e a calcular volumes de madeira, começou a me tratar não como piolho-de-meganha, mas como meio gente (RIBEIRO, 2007b, p. 100).

Sobre o tempo que esteve preso, Filó diz: “Quase gostei daquela vida à-toa da cadeia. Mais ainda quando me deixaram andar meio vestido de restos de farda, passeando pela feira, depois por todo lugar em Grãomogol. Nesta condição de meio preso e meio soldado é que conheci a cidade” (RIBEIRO, 2007b, p. 91). Terezo, ao descobrir outros espaços, começa a modificar seu pensamento diante do que vê: “a quantidade de casonas entelhadas, maiores e melhores que quantas tinha visto, também me impressionava. Pensaria que na cidade só vivia gente abastada, se não tivesse visto as cafuas dos pobres no lombo dos barrancos na entrada de Grãomogol e que eu tomei, de início, pela cidade mesma” (RIBEIRO, 2007b, p. 92); e sobre si mesmo:

> Muito aprendi ali, tanto na cadeia como fora. Os de fora me mostravam o que eu era: um capiau, quer dizer, uma espécie de bicho matuto que jamais atingiria a condição de gente verdadeira. As minhas vantagens de branco, alto, espadaúdo, no sertão, ali eram nada. Qualquer negrinho tísico, mas grão-mogolense, me olhava tão de cima que as (*sic*) vezes eu baixava de calçada procurando o meu lugar no empedrado da rua (RIBEIRO, 2007b, p. 92).

Faz-se oportuno observar, com base no excerto citado, que a desigualdade inscrita no espaço físico da cidade está relacionada diretamente com a desigualdade social que, por sua vez, irrompe o espaço para a criação do preconceito entre as pessoas, ainda que vivam em condições semelhantes. Todavia, o preconceito, aqui, é esvaziado do sentido racial (Terezo é branco) e, em parte, do social, uma vez que socialmente não parece haver tanto

distanciamento entre os dois, um e outro se encontram à margem; mas direciona-se para o preconceito em relação ao lugar de origem[27] de Terezo, ou seja, ao espaço rural, a cultura, à proporção que é visto como um "capiau".[28] Percepção constatada quando Terezo começa a andar pelas ruas de Grãomogol, e apenas Lionel Beiço-Partido, "capanga da morte", alcunha que ganhou porque era o sepultador de ofício de Grãomogol, destinava-lhe atenção, "para ninguém mais, eu, piolho-de-meganha, era uma pessoa conversável, como para ele" (RIBEIRO, 2007b, p. 112). Assim, pacientemente, o novo amigo explica-lhe a respeito da vida das pessoas da cidadezinha. Dessa aproximação, Terezo se torna, temporariamente, o ajudante de Lionel no ofício funéreo. Entretanto, distancia-se dele, quando alcança a proteção do cabo Vito.

A presença de Lionel demarca, na urdidura ficcional, não apenas a função que ele exercia, dentro desse contexto, mas também reforça a assimetria social, entrevista na descrição que o narrador faz do sepultamento, sendo este diferenciado de acordo com a classe social a que o defunto pertencia:

> Lavar e vestir mortos ricos e pobres, cada qual segundo as posses, era o serviço de Lionel Beiço-Partido.
> Mas não ficava nisso, corria por ordem da família ou por conta própria à procura dos coveiros para mandar abrir a cova, ou destapar o carneiro da família, se houvesse. [...].
> A maior ojeriza de Lionel era enterrar alguém da cidade, conhecido, no caixão de fundo falso da prefeitura que só derramava o morto. Para ele, toda pessoa direita tem direito a um caixão de tábua. Só pedia o esquife dos pobres, quando estava de crédito esgotado. Antes, percorria a cidade, procurando algum cristão disposto a pagar o caixão. Às vezes fazia lista, pedindo esmolas, pra enterrar mais um pobre-de-Deus (RIBEIRO, 2007b, p. 112).

---

[27] Gilberto Freyre, em *Sobrados e mucambos*, examina: "Do estudo das expressões ou variações de *status* na história da sociedade brasileira, nunca se deve separar a consideração da situação regional do indivíduo ou do grupo, tantas vezes modificadora de outros aspectos do seu *status*. Ora no sentido dignificante, de valorização, ora no degradante, de desvalorização" (FREYRE, 1977, p. 369).

[28] Gilberto Freyre (1977) cita o nome de dois folcloristas, Alfredo Brandão e Rodrigues de Carvalho, que apresentaram ao Congresso Afro-Brasileiro do Recife, de 1934, uma massa considerável de trovas que acusam o desprezo ao negro retinto, mesmo da parte de seus iguais. Assinalando também que "é desprezado ou ridicularizado no folclore brasileiro o caboclo do mato ou da roça pelo mulato da cidade – que ostenta sua maior proximidade de sangue e de civilização do branco [...]" (FREYRE, 1977, p. 639).

Como se vê, a expressão “toda pessoa direita” está associada à ideia de homem trabalhador, que, por sua vez, revela que sua condição miserável de trabalho não possibilitava nem um enterro decente. Lionel é a imagem mais humanizada dentro desse contexto, e por isso mesmo “[...] Lionel não fosse pessoa humana pra ninguém” (RIBEIRO, 2007b, p. 112).

O convívio com o cabo Vito interferiu consideravelmente no comportamento do futuro coronel, conforme ele se expressa: “me expliquei”. A partir desse momento, percebera que tinha “fito, tesão e gana”, e passa a ser obstinado “a ser alguém”, que no seu entendimento é elevar-se na escala social: “Senti que podia ir adiante, abrindo lugar com os peitos, pra ser alguém”. Assim sendo, Terezo começa a distanciar-se das pessoas mais próximas, e a centrar mais em si: “Antes, com seu Lé, tão falante; com meu compadre Romildo, tão amigo; com todos os mais que vi, só via a eles. A mim, não via” (RIBEIRO, 2007b, p. 98). Nesta reflexão, continua:

> Comecei a adivinhar que aspirava ser eu, me fazer. Sem que ele disso me falasse, entendi que eu capiau das Cagaitas, não era ruim de nascença, nem apoucado, nem incapaz. Era verde. Amanhã, maduro, podia começar a ser alguém com vida minha própria, diferente, que eu não sabia qual fosse, mas adivinhava que melhor seria. Vou me fazer, comecei a pensar. Vou ser gente, terei desejado (RIBEIRO, 2007b, p. 99).

Nesse intento, no quarto capítulo, “Fui para a guerra de carona”, Terezo, com os documentos criados pelo cabo, vai de carona para Montes Claros, agora ele é Terêncio Bogéa Filho, nascido em 07 de setembro de 1920. O dia do nascimento indica, no contexto da narrativa, o início de sua independência e a década sugere o prenúncio de sua entrada na modernidade.

Na sequência, após alistar no exército, Philogônio segue viagem para Belo Horizonte, na qual só avista a Praça da Estação e prossegue para São João Del Rey. Ao chegar ao novo destino, estranha a maneira como é recebido: “nos recolheram na baixada do trem tão de maus modos que achei que ia preso. Assim comecei a cumprir a minha sina de soldado” (RIBEIRO, 2007b, p. 123). Destarte, segue “pro rancho dos recrutas”. Nesse momento, o riso é elevado na narrativa, pois a passagem descreve não apenas o desajustamento do sertanejo no ambiente moderno, mas também suas descobertas, peripécias, desacertos e desenganos.

Terêncio, ao chegar ao dormitório, fica impressionado com a sua dimensão, “maior ainda que a estação de Belo Horizonte”, entretanto, se sente sozinho; a sala de banho é descrita de forma detalhada “toda de azulejo branco”, “limpa que era uma beleza, apesar da

fedentina"; já o espaço que era destinado aos sanitários e aos chuveiros, o incomoda bastante, porque não havia restrição entre eles, sem nenhuma privacidade, pois eram sem portas.

O sentimento de constrangimento e invasão de privacidade é notado ainda durante o exame médico, porém, seria no processo para obter promoção na carreira militar que essa invasão seria extrapolada, uma vez que o soldado, para seguir carreira, devia se submeter à imposição da ordem majoritária, ou seja, aos caprichos sexuais do major Maia. Em certa medida, assim como é a organização do espaço destinado aos recrutas, que não se separa o privado do público, é a relação existente entre os soldados e seus superiores, uma vez que não há divisão entre o interesse particular e o público.

Nesta análise, o modelo de acomodação, seleção e organização do quartel, ainda que em sua descrição assinale para o espaço moderno e público, notamos que os métodos usados, o comportamento dos oficiais, a corrupção não se distanciam muito dos que Terêncio conhecia tanto na fazenda quanto na pequena cidade, eram reacionários, até piores, porque eram instituídos e realizados por uma instância maior da ordem; nesse viés, não havia a quem pudesse recorrer. Tal situação, o condiciona a buscar uma alternativa e premeditar o crime, no caso, assassinar e roubar o mascate baiano, para se libertar daquele "mando", conforme nos mostra o excerto:

> Quando comprei aquela calça e camisa vi bem que o tal Baiano, vivia ali mesmo nos fundos e que tinha dinheiro gordo na gaveta. De noite voltei, falando fino que queria trocar a calça por outra mais cara, que ele tinha oferecido. [...].
> Ali mesmo, pelas costas, com o nó de sabre derrubei o Baiano. Sangrei de pé, segurando o peso do homem pelas costas com o braço esquerdo, enquanto metia o ferro nos peitos dele, pela frente, com a mão direita. [...]. Afinal, com muito esforço sangrei. Emborquei o homem no canto, para sair do esguicho de sangue e fui procurar o meu [...]. Com esse dinheiro, sofrido e doído, abri as portas do mundo (RIBEIRO, 2007b, p. 146-147).

E confessa sobre o episódio: "O Baiano, penso na pessoa dele, com toda indiferença. Vejo bem na memória, como recordações iguais, as figuras dele quando entrei, primeiro para negociar e, depois, para matar" (RIBEIRO, 2007b, p. 147). [29] Como se vê, a confissão dele

[29] Em certo sentido, a escolha da vítima, na figura do baiano, parece inquirir que, de alguma forma, o autor desejou fazer uma analogia desta passagem [na qual ocorre invasão-violência-morte], com a chegada do colonizador europeu, no estado da Bahia, que, também, não por acaso, veio para o Novo Mundo fugindo do cenário conturbado e conflituoso da Europa no século XVI.

não demonstra nenhum arrependimento, e o crime é descrito com muita frieza, inclusive as expressões “sofrido” e “doído” relacionam-se ao esforço que ele aplicou para assassinar o homem. Com o dinheiro roubado, o ex-cabo inicia sua trajetória como tropeiro e muleiro; esse último ofício está associado não apenas ao criador de mulas, mas ao mulo, no sentido de homem rude e frio, ocorrendo sua reificação: “aquele quartel foi a minha escola da má vida. Lá aprendi a viver no mal” (RIBEIRO, 2007b, p. 128). Reafirmando: “outro me saiu de São João Del Rey, couro ruim em que começaram a nascer as cerdas que no fim estavam duras, espinhentas. Já com esse couro de porco-espinho transformando em cobra é que entrei no meu destino de muleiro e de tropeiro das Águas Claras” (RIBEIRO, 2007b, p. 140).

Com efeito, observa-se que o autor retoma, n’*O mulo*, as ideias do Realismo-naturalismo, com ênfase no pensamento positivista, que marcou o cenário ideológico do século XIX. Todavia, ainda que o meio interfira no comportamento da personagem, não é o lugar de origem, ou a raça que condiciona seu destino, é a cultura reacionária e arbitrária praticada nesses espaços.

A partir disso, ele começa a não fazer separação entre as pessoas e os animais, inclusive até compara o desempenho dos trabalhadores com a raça dos animais que ele conhece, ora igualando-os ora diferenciando-os. Nessa linha, a divisão existente entre os seres somente é feita com base na produção de trabalho que é medida pelo lucro que o proprietário adquire:

> [...] raça de preto é como raça de jegue, e raça de branco, como de cavalo. Eles podem comer qualquer coisa, agüentam trabalho pesado sem demasias de queixas. Nós somos de carne delicada, como os cavalos. Servimos é pro serviço fino. Pena que nossas crias mestiças não saiam como as mulas, melhores ainda para o trabalho que os jegues e os cavalos, menos exigentes, mais dóceis e ainda com a vantagem de não terem o caráter rancoroso dos jegues, nem a moleza dos cavalos. Para meu uso e trato prefiro preto-preto e branco-branco. Há exceções, é certo, como o Nheco e o Juca, mulatos bons, valem ouro. Nem tanto, isso é modo de falar (RIBEIRO, 2007b, p. 192).

A mestiçagem é revisitada no romance, conforme apresenta a passagem. Ao comparar as raças, o narrador eleva o mulato. Contudo, diz: “isso é modo de falar”, revelando o preconceito arraigado na mente do coronel. Cabe observar que o título “Fui para a guerra de carona” sugere que o protagonista foi gratuitamente conduzido por outro; isso subjaz tanto no

que diz respeito à viagem, no sentido denotativo, exterior, quanto no interior, porquanto assume a conotação de travessia, vir a ser outro pelas mãos de outrem.

Nessa linha, no capítulo "Caí no mundo, fugindo de mim", ocorre a fuga de Terêncio para Paracatu, e agora ele é o tropeiro Philogônio Maya, nome que cria, a partir da junção dos nomes do cabo Fi e do major Maia. Essa "fuga" não é apenas de lugar, mas de condição social e de personalidade; esta, por sua vez, é antevista na configuração do novo nome: Philogônio Maya, que não guarda nenhum vestígio do nome anterior, demarcando na narrativa uma ruptura dele com o menino de outrora, período em que ocorre sua ascensão social.

A ascensão inicia com o casamento dele, por conveniência, com Miralda Alves, a siá Mia, única herdeira dos Alves. Em seguida, outros acontecimentos favorecem sua ascensão: a concentração de mão-de-obra escrava, com o trabalho desenvolvido pelos negros, em sua fazenda; a "herança" que ele adquire do assassinato de Dominguim, ficando com seus pertences; a aquisição dos Laranjos, mancomunado com os políticos, cuja aproximação demarca o prenúncio de sua decadência, diante de um contexto que aponta para mudanças políticas; ideia prevista, ainda, no nome "Castro", que ele começa a usar, quando recebe, com surpresa, o seu título de eleitor, com o acréscimo do sobrenome, inclusive, com filiação, sendo esta diferente da certidão anterior. Vale observar que a nova data de nascimento "nascido no Estado de Minas Gerais, a 26 de outubro de 1922", é a mesma do nascimento de Darcy Ribeiro, informação que aponta para uma nova fase também do enredo.

No que se refere à questão da propriedade, a posse dos Laranjos é feita através de conchavos de Philogônio com um grupo de políticos. O protagonista denuncia, em sua confissão, que, com a ajuda de senadores e deputados do partido do governo, ele conseguiu demarcar e registrar, no cartório, as terras das Águas Claras, onde era posseiro – "uns dez mil alqueires de terra pra mim no Vão do Paraná e o triplo disso pra ele com seus amigões, no Buritizal e no Varjão do Ovo" (RIBEIRO, 2007b, p. 226). O coronel salienta que, anos depois, com "pata de gado" e "vaqueiro atrás", os políticos não se satisfaziam com as terras adquiridas, pois "Além do deputado, do senador e do governador, queriam pôr o advogado do Estado no negócio" (RIBEIRO, 2007b, p. 267). Assim sendo, o Mulo perde o Vão (o nome da propriedade antecipa que o esforço dele seria inútil), que tem como destino um grupo de empresários paulistas.

O malogro do negócio do coronel designa uma mudança no contexto da narrativa, atualizando a história e prenunciando a decadência dele, mas anunciando o fortalecimento de uma nova configuração política, na região de Goiás, que se confirma não só pela presença dos empresários, mas pelo relato do narrador que mostra a prosperidade do empreendimento

agropecuário: “O plantel nelore cresceu bem, nas mãos do Amaro dá mais touros do que precisamos. Enquanto o sol dá pra divisar uma rês, ele tem gente na lida. Debaixo dos olhos dele o gado multiplica” (RIBEIRO, 2007b, p. 244). A passagem evoca, também, a crescente exploração do trabalhador que mais se aproxima de um regime de escravidão. Contudo, da mesma maneira que o fazendeiro perde as terras, mancomunado novamente com a elite política e beneficiado pela inflação econômica, ele agora se apodera dos Laranjos, terras de Ludovico, um funcionário público lesado pelas novas políticas nacionais:

> Vi com que arte os impostos e moras atrasadas, as dívidas e seus juros com bancos e particulares foram sendo unificados e multiplicados.
> Vi a causa subir de instâncias.
> Vi os prazos de lei e do processo se cumprindo descumpridos.
> Vi os editais serem editados.
> Vi, afinal, chegada a hora em que a fazenda dos Laranjos do inventário dos Arantes ia ser posta em leilão.
> [...].
> Assisti, calado e confiado, àquela gente porfiar.
> [...].
> Ganhei eu. Artes de Tião dos Anjos (RIBEIRO, 2007b, p. 322).

É possível notar, no recorte acima, a corrupção, a impossibilidade do pequeno proprietário de terra de competir com a elite agropecuária, não só por causa da desigualdade social e da instabilidade financeira do funcionário público, mas, principalmente, por causa do jogo do poder político que, por sua vez, se manifesta também na linguagem, através do jogo de oposições que engendra um duplo movimento de sentidos, como se nota nas expressões opostas – “unificados e multiplicados”, e paradoxais, – “cumprindo descumpridos”; e também pela ambiguidade do termo “inventário”, uma vez que, no contexto do romance, tanto pode significar o documento no sentido denotativo quanto simbolizar as artimanhas/a invenção do advogado que é reforçada pelas denominações posteriores – “Artes” e “Tião dos Anjos”. Essa última expressão é também detentora de duas concepções: a primeira sugere a graça da providência divina; a segunda, a manipulação dos políticos que interferem na esfera pública para beneficiar um aliado ou prejudicar um oponente, no caso, o mulato Ludovico.[30]

Ludovico desenvolvia, em suas terras, um sistema oposto ao dos fazendeiros da

[30] A propósito disso, Rama (2001) examina que, para Carpentier, o signo barroco caracteriza a escrita dos escritores latino-americanos, pois “encontra a chave em um comportamento linguístico, que de fato confirma a dependência subterrânea do sistema literário europeu” (RAMA, 2001, p. 125).

região: “Ludovico aqui nos Laranjos era amo e senhor” (RIBEIRO, 2007b, p. 333). Em sua fazenda, os trabalhadores não viviam de forma escravizada, produziam para si mesmos e quase não comercializavam. Motivo que despertou a ira dos coronéis, sendo por isso assassinado, junto com sua família, de forma traiçoeira, pelos policiais que o ex-proprietário dos Laranjos imaginava serem seus amigos, a mando do coronel Philogônio, que desejava se apropriar da fazenda com a qual ele havia sido beneficiado no leilão:

> Vendo os policiais chegarem, Ludovico cuidou que era outra vez gente dele, na busca de algum matador desastrado. Quando compreendeu que era a morte dele que vinha chegando, já estava entregue, querendo festejar feito besta, a chegada dos velhos amigos. Não ficou nenhum. Ninguém (RIBEIRO, 2007b, p. 334).

Comentando o fragmento citado, a passagem deixa sobressair à violência, o crime motivado pelo interesse de possuir a propriedade, imprimindo a relação cruel e perversa do poder instituído, que comanda o espaço rural, junto às classes menos favorecidas.

Acompanhando a trajetória de nosso protagonista, notamos que Philogônio sobe de posição social pela violência, que se torna institucionalizada nesse universo, uma vez que a exceção passa a ser a regra, a ordem. Vejamos: a compra da fazenda dos Laranjos foi realizada com o dinheiro que o coronel havia acumulado por conta do latrocínio que cometeu contra um mascate baiano, pois necessitava de dinheiro para fugir da opressão do major do exército; do assassinato de Dominguim, homem corajoso, eliminado porque ameaçava seu mando, mas, de cuja morte também tirou proveito material ficando com seus pertences; e da venda, por um preço inferior, da fazenda do Brejo dos Alves, que havia adquirido do seu casamento com siá Mia, filha única de seu proprietário que, por sua vez, morre, poucos meses após o casamento da filha, que tem o mesmo destino do pai, pois adoece (enfermidade que sugere ser provocada por causa do contato dela com o mulo) e, pouco tempo depois, morre, sem deixar herdeiro. Exposta dessa forma, a base de seu poder advém de crimes, tais como assassinato, corrupção e jogos de interesses. Além disso, a movimentação das personagens aciona, paralelamente, o movimento da partida de um jogo, em que Philogônio além de ser um grande jogador, parece que tem o destino como seu aliado, e assim consegue eliminar todos os que parecem ser uma ameaça ao seu poder.

Na confissão, o coronel rebela-se contra seu interlocutor e revela seu orgulho,

acreditando ter sido o escolhido de Deus para ser o “Assassino Divino” ou “Matador do Demo”. Embora reconheça o pecado, não admite sua culpa e, por isso, não se arrepende, afirmando que cumpriu com o desígnio de Deus: “Não me entrego à inútil tentação de rejeitar, por amor de Deus, o destino pesado que Deus me deu [...]. Pequei os pecados que Ele me fez pecar” (RIBEIRO, 2007b, p. 148). Nesse movimento de rememorar, o pensamento do coronel também se move e, na nova posição que se encontra, direciona a culpa a Deus. Nesse sentido, o narrador mostra uma visão determinista, à medida que não há possibilidade de o protagonista fugir da sina de se tornar um criminoso: “Podia eu recusar, se quisesse, esse destino? podia eu desembestar por outro rumo, procurando outra sina? Qual! Maligno é o tino de Deus, astuto, matador divino” (RIBEIRO, 2007b, p. 148).

Nessa análise, em consonância com o pensamento de Max Weber (1981), que afirma que todo o poderoso cosmo da moderna ordem econômica é como um cárcere de ferro, porque determina a vida dos indivíduos que nasceram dentro desse mecanismo, entendemos que, em certo sentido, Philogônio tem sua vida determinada pela cultura desenvolvida no lugar que ele ocupa e é possível notar que a religião se manifesta de maneira muito confusa, haja vista que vocação, trabalho, prosperidade e fé estão associados, e assumem a mesma posição, no entendimento dele.

O narrador assinala que é impotente diante de forças mais poderosas do que a dele, ideia reforçada na reflexão de Filó, que começa a se perceber como um ser humano despreparado, ou melhor, um homem desprotegido para enfrentar as dificuldades de seu percurso: “Se não sou o Assassino Divino, também não sou o Matador do Diabo. Sou é eu, um homem só, malarmado para a vida, enfrentando sua sina. Cumprindo [...]” (RIBEIRO, 2007b, p. 342). Como se averigua, o autor deixa implícito que o homem é vítima das condições históricas e culturais do meio em que vive, e esse movimento cíclico da história o condiciona, por vezes, a um futuro sem esperança, pois não aponta para uma expectativa de mudança, de progresso. Nessa análise, mesmo que a sociedade esteja a caminho da modernização, se faz na contramão da civilização.

Na percepção da impossibilidade da absolvição de seus pecados, o coronel prefere, mesmo, uma morte absoluta, rejeitando, inclusive, a vida eterna:

> Só peço a Deus que me dê, como remédio de minha aflição, como castigo de meus pecados, uma morte inteira, completa. Desaparecer, me acabar, por morte definitiva de minha alma imortal. Desistir, desertar da Eternidade que me espera. Isso é o que peço a Deus: me livre, Senhor, da Vida Eterna.

Amém (RIBEIRO, 2007b, p. 149).

Esse é um momento da narrativa que avulta o sentimento de melancolia na confissão do narrador. Numa leitura desavisada, poderíamos pensar que a melancolia se relaciona à morte do fazendeiro. Contudo, entendemos que a ideia de melancolia não se limita a uma só interpretação, uma vez que ela pode ser vista em duas acepções: tanto pode sugerir o fim do poder de mando do coronel, que se vê destituído do lugar que ocupa no futuro do Brasil, quanto pode ser relacionada à permanência dos traços da violência no Brasil modernizado: "Sou uma mosca varejeira, botando os seus ovos de podridão, em qualquer carniça" (RIBEIRO, 2007b, p. 309). Nessa conjuntura, o narrador acena para a possibilidade de sua reprodução "em qualquer carniça". Ideia que é reforçada em sua conclusão: "[...] minha *Morte inútil que não apagará quase nada nesse mundo*" (RIBEIRO, 2007b, p. 309, grifos meus). Como se vê, os resquícios de suas ações parecem se perpetuar, sendo sua morte (a forma que está grafada sugere que ela é apenas de maneira alegórica) somente a passagem de uma ordem a outra. Desse modo, a violência permanece como uma ameaça constante. Vale observar que o narrador, na passagem analisada, cede a voz ao autor implícito, uma vez que a preocupação com o futuro do país aproxima-se da preocupação do intelectual Darcy Ribeiro, pensador do Brasil.

Observamos que a essa altura da narrativa, o tempo passa por uma espécie de aceleração, e o passado, na escrita, é mais próximo de seu contexto atual. Por outro lado, simultaneamente, o narrador retrocede no tempo ao retornar aos lugares por onde passou, 30 anos após sua saída:

> Viajei para trás, buscando meus mundos de antes numa viagem como essa que faço aqui, escrevendo. Só que aquela não foi de pena. Foi de pé no chão; ou de roda do jipe na estrada. Vendo, revendo todo lugar onde tinha ido, vivido, minhas vidas de antes (RIBEIRO, 2007b, p. 298).

Nessa viagem, ele testemunha a modernização, demonstrando espanto com o crescimento desordenado da cidade e de sua população e a transformação do espaço da capital mineira, focalizando o contraste entre a arquitetura dos prédios arcaicos coexistindo com as construções modernas, testemunhando a persistência do conservadorismo no contexto

moderno, que continua produzido pelas relações de trabalho.

Já no "Brasil de dentro", ou seja, no interior do Estado de Minas Gerais, o narrador descreve a decadência e o atraso das cidades visitadas. Grãomogol estava do mesmo jeito, para ele, "morta", quer dizer, mais decadente: "Só uns muros caídos, umas paredes mais pançudas, muitos telhados desabados" (RIBEIRO, 2007b, p. 298). Seus moradores, do mesmo jeito: decaídos, doentes. Além disso, a maioria dos antigos moradores havia passado para uma condição pior enquanto outros desapareceram, confirmando que "esse mundo é um vendaval" (RIBEIRO, 2007b, p. 298), que soa como uma metáfora da destruição advinda da impossibilidade dos estratos mais baixos conseguirem progressão social por causa das condições impostas que parecem ser, com base na descrição, mais violentas, provocando a migração dessas pessoas.

Na descrição das mulheres, o narrador mostra que elas continuam nas mesmas condições: mães solteiras, sozinhas, desempenhando funções nos trabalhos domésticos, permanecendo submissas aos caprichos masculinos. Nessa parte do enredo, o narrador aproxima-se, tanto quanto possível, da visão de um cientista social. Vasconcelos afirma sobre o autor que, "[p]ara narrar o encanto e o desencanto do mundo, Darcy Ribeiro junta o cientista social e o poeta e supera os limites entre ficção e não-ficção, entre literatura e não-literatura" (VASCONCELOS, 2001, p. 207).

O que se observa é que subjaz, no romance, uma reflexão sobre a desigualdade social no Brasil, mas essa crítica não é a mesma feita pelos escritores regionalistas,[31] da década de 30, ainda que haja algumas aproximações entre eles.[32] A crítica no romance *O Mulo* recai não

[31] Vale ressaltar que Philogônio, do romance de Darcy Ribeiro, assemelha-se ao protagonista Paulo Honório, do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, uma vez que ambos conseguem ascensão social a partir de sua desumanização e, do mesmo modo, terminam sozinhos, tendo seus planos malogrados, no desenlace dos romances. De certo modo, os dois não conseguem ajustar a sociedade moderna por causa da velocidade das transformações advindas desse sistema, e se encontram em descompasso com ele. A diferença principal entre as duas obras é que enquanto no romance de Graciliano Ramos acontece, em certo sentido, um desequilíbrio do sistema capitalista, em *O mulo* nota-se o contrário, ou seja, ocorre a cristalização desse sistema.

[32] João Luiz Lafetá analisa, em "O Mundo à revelia", que Paulo Honório na escrita do livro busca o sentido de sua vida, fazendo emergir, através da escritura, um mundo reificado e cruel, repleto de corujas que piam agourentas, atoleiros e uma figura de lobisomem. O que surge afinal é o seu retrato, pois, penetrando dentro de si mesmo, ele arranca um mundo de pesadelos terríveis, de signos de deformação e da monstruosidade. O romance *São Bernardo* seria uma tentativa de encontrar o sentido perdido e o encontro final e trágico consigo mesmo. Sendo assim, "[c]om a revolução, o mundo de Paulo Honório se descaminha de forma definitiva. A vitória da revolução traz-lhe problemas com a propriedade" (LAFETÁ, 1992, p. 208-213). Por sua vez, em O *Mulo*, este último acontecimento não se realiza no contexto do romance, pois a revolução sugerida, com a movimentação dos agregados das terras, não acontece; o que se percebe é um movimento contrário que, entretanto, não impede que o proprietário tenha sua terra ameaçada por uma força superior.

mais na desigualdade econômica entre as regiões Sudeste e Nordeste, [33] mas na intensificação dessa desigualdade no âmbito nacional, inclusive numa mesma região, no auge da industrialização. Vista dessa forma, a modernização não foi capaz de resolver os problemas, como temos demonstrado na análise ora apresentada.

Já de retorno em sua fazenda, Philogônio continua a escrita, que agora vai centrar-se no eu, intensificando seu pessimismo: "Tristeza é doença mortal. [...]. Nela é que existo, como o doente grave existe é na doença". Depois, revela: "A tristeza é meu país. Um reino sem limites, nem fundo. Um fazendão maior que o mundo" (RIBEIRO, 2007b, p. 300). É interessante pontuar, com base nesse excerto, que o autor deixa transparecer que o sentimento de tristeza dele é desmesurado: "é um fazendão maior que o mundo", motivo que o condiciona à escrita, como apresenta na abertura da obra.

Nesse momento, prevalece a dor, a angústia, tanto pela aproximação da morte inscrita na personagem quanto pelo pressentimento funesto do futuro do país: "Maior que minha tristeza, só é meu medo da Morte. [...]. Será medo que tem por saber, intuir, o que há de vir?" (RIBEIRO, 2007b, p. 300). Alinhados a essa ideia, as mesmas expressões "A tristeza é meu país" e "Um fazendão maior que o mundo" sinalizam um descontentamento do antropólogo-romancista com o comportamento retrógrado da classe dominante, que atualiza e consolida, no tempo presente, a relação conflituosa entre dominante *versus* dominado, em que põe em xeque o futuro das classes que constituem o estrato mais baixo na pirâmide social.

Em certo sentido, o sentimento de Darcy Ribeiro aproxima-se do sentimento do poeta Carlos Drummond de Andrade, inscrito em *Sentimento do mundo*, uma vez que,

> [a] vinda do interior, de dentro da terra e do sujeito, para exprimir-se no poema, equivalia a uma grande descoberta: a que se manifesta no sentimento do mundo. Sentimento que jamais vai se desvencilhar inteiramente da sombra da província, como repisou o poeta. E de fato, do ponto de vista dele, ela soma sombras ao que não se sabe nunca por completo (ARRIGUCCI JUNIOR, 2002, p. 29).

[33] A exemplo disso, citamos *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, cujo desfecho assinala que a única saída para romper com aquela vida miserável era migrar para a cidade: "E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. [...] Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, Sinhá Vitória e os dois meninos" (RAMOS, 1970, p. 172).

No último capítulo do romance, ao observamos o título “Isso não é nenhuma confissão”, notamos que este se relaciona com o primeiro: “Esse escrito de meu punho e letra”. Entretanto, a relação entre os dois não é estabelecida pela ideia de oposição, mas de desvelamento, uma vez que o autor implícito revela:

> Isso não é nenhuma confissão, ambos sabemos.
> Escrevo para me livrar de mim.
> Escrevo para esquecer quem sou.
> Escrevo para relembrar meus idos.
> Escrevo para ser seu amo.
> Escrevo para habitar seu espírito, enquanto você me lê.
> Escrevo para dizer minhas verdades, tortas, mas minhas.
> Escrevo para ser, permanecer, eu mesmo.
> Escrevo pra não morrer. Se morro, paro. Se paro, morro (RIBEIRO, 2007b, p. 346).

Aqui, vemos que Darcy Ribeiro rompe com o texto em prosa e escreve em forma de poesia, equilibrando na obra formas textuais díspares. Podemos aventar que o recurso usado pelo autor sugere um campo de forças, delineado no *corpus* ficcional, entre um sistema e outro. Em consonância com o exposto, Rama afirma:

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

A anáfora “escrevo” enfatiza o desejo do autor implícito de perpetuar-se através da escrita: “Moro em cada página dessa confissão. Nelas estou hoje mais inteiro do que em mim. Nelas estarei pra todo o sempre, depois de mim, sendo. Por isso, escrevo” (RIBEIRO, 2007b, p. 346). Destarte, o narrador cede voz ao intelectual: “penso hoje é com a caneta” (RIBEIRO, 2007b, p. 347). A troca da preposição “para”, que ora é grafada na norma formal ora na coloquial, expressa na urdidura ficcional o estreitamento entre a voz do antropólogo e a da personagem. Nesse sentido, a quebra da linearidade do texto, possibilita um deslocamento não só de um gênero textual (narrativo) para outro (lírico), mas de um narrador para outro. Há até mesmo a interferência do antropólogo no ficcionista.

A narrativa cede cada vez mais ao pessimismo, em que o narrador passa por uma espécie de tormento, que se intensifica à proporção que cai a noite:

> De noite, a variação piora, desvario. Basta que a noite caia para eu entrar na sonolência e começarem a me surgir os espantalhos. [...]. Quando passo o medo e cochilo, os desvarios voltam. Às vezes vejo espantalhos: eu mesmo transformado em lobisomem, galopando, montado numa mula-sem-cabeça; ou caras de gente desconhecida, homens e mulheres (RIBEIRO, 2007b, p. 317).

A noite constrói uma atmosfera sombria, simbolizando o estado melancólico em que o narrador se encontra. Período em que se avoluma seu medo pela intensificação da recordação que, por sua vez, aciona a imaginação, alimentada por imagens sombrias que vão e voltam, incessantemente. Nesse viés, as fantasias se transformam em alucinações: "Fantasio até meus impossíveis do Além: sair cavalgando sozinho pelos campos sem fim da Eternidade" (RIBEIRO, 2007b, p. 347). Os sonhos se convertem em pesadelos, como nos mostra o excerto:

> Entre o cavaleiro e eu, a diferença é que estou aqui arfando, com os peitos queimando do ar que me falta. Ele não respira. Só cavalga meu cavalo negro que balança a cabeça e as crinas, abana a cauda trançada, levanta e bate as patas ferradas e segue caminho abrindo seu espaço na névoa espessa. Criando ao pisar o piso em que pisa (RIBEIRO, 2007b, p. 348).

As imagens do cavaleiro e de seu cavalo negro inscrevem, na passagem citada, a ideia de desespero[34] e de morte (tendo em vista que o coronel está prestes a morrer) sendo este o motivo, no contexto do romance, que o faz escrever o testamento e almejar a absolvição. Porém, aqui, a ideia de morte se distancia da ideia inicial, uma vez que sugere que apenas o cavaleiro mudou, haja vista que há outro cavaleiro (parece ser mais frio pelo aspecto fúnebre

[34] Segundo a interpretação de Jung, apresentada por Jean Chevalier, no *Dicionário de Símbolos*, "a imagem do cavaleiro, na arte moderna, passou a exprimir já não a tranquilidade, mas sim um medo torturante e um certo desespero, como uma espécie de pânico diante de forças cujo controle o homem, ou a consciência, teriam perdido" (CHEVALIER, 2007, p. 201).

que apresenta seu semblante) guiando o cavalo negro[35] do coronel. Diante disso, a perspectiva de um futuro diferente e com menos injustiças parece ser frustrada. A noite intensifica o sentimento melancólico que transcende o texto e liga-se à consciência do próprio autor que, diante do contexto tenebroso, teme pelo destino do país.[36]

Evocando as diferentes fases históricas, o narrador acrescenta: "Nele estou desde que acabei de contar pro senhor a história minha do Brejo. Brejo dos Padres. Brejo dos Alves. Brejo do Mulo. Brejo de quem?" (RIBEIRO, 2007b, p. 300), sobressaindo a preocupação com o futuro – "Brejo de quem?" e, por analogia, da pátria brasileira.[37]

A "névoa espessa", ao contrário de ser um alerta para "a hora" da reação do homem brasileiro −, como o faz Fernando Pessoa aos portugueses, no "Quinto: Nevoeiro", em *Mensagem* – aqui, mais parece o momento de sua redenção, uma vez que o cavaleiro não tem vida – "não respira" – mas deixa marcas indeléveis por onde passa, convertendo-se em uma imagem apocalíptica e não no mito do sebastianismo, como sugere a obra portuguesa. Essa atmosfera, que contamina a narrativa, encaminha o desfecho do romance com a notícia da morte de Militão (assassinado pelo filho de Dominguim), homem de confiança do coronel que havia sido encarregado de procurar por um padre e entregar a confissão e o testamento, após a morte do Mulo. Entretanto, esse acontecimento frustra os planos do coronel. Assim sendo, o

---

[35] A imagem do cavaleiro, montado no cavalo negro, faz referência ao terceiro cavaleiro do Apocalipse, "[ele] tem na mão uma balança e proclama: *um litro de trigo por um denário e três litros de cevada por um denário! Quanto ao óleo e ao vinho, tratem de poupá-los*; é a fome" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 201). Essa ideia parece está inscrita na narrativa assinalando que o futuro pode despontar para tempos difíceis; não há perspectiva otimista.

[36] Para Starobinski (2014), na cultura do Ocidente, e durante séculos, a melancolia foi inseparável da ideia que os poetas nutriam sobre sua própria condição. A figura típica do melancólico é, a seu ver, a de um ser pensativo, cuja cabeça pesa, pende para baixo. Susana Kampff Lages (2002) assinala que essa ligação é reencontrada na rede conceitual de Benjamin que une ao núcleo da etimologia do verbo *denken*, que significa pensar em alemão, as palavras G*e*dächt*nis*, A*n*denken e E*inge*denken (termos fundamentais da "cartografia da memória") que carregam, igualmente, não apenas a marca dessa etimologia, mas também o significado de pesar, tanto nas acepções concretas (pesar como verbo: ter peso ou ponderar, considerar); quanto nas figuradas (pesar como substantivo, significando tristeza), que, por conseguinte, agrega-se a elas um sentido adicional: o de rememorar, relembrar, vinculando essa constelação de conceitos ao âmbito de uma reelaboração do passado pelo trabalho da memória. Nesses termos, tanto para Starobinski quanto para Benjamin, a figura típica do melancólico associa-se etimologicamente aos verbos *pensar*, *pender* e *pesar*. Ver LAGES, 2002.

[37] A data de publicação do romance analisado é 1981, ano de abertura política. Contudo, o cenário revela-se cheio de incertezas e instabilidade política. Pécaut afirma que "a codificação de regras políticas é substituída pela acumulação de dispositivos de exceção e pelo uso do arbítrio como recurso político fundamental. A referência ao 'Brasil Grande' funcionava como princípio de legitimização. Sua contrapartida, visando aos oponentes, tem a forma de *slogan* pintado nos muros: 'Ame-o ou deixe-o'. Só em 1974 ressurgirá a questão da 'institucionalização' do regime, com suas alusões à 'distensão' e depois à 'abertura'. Mas o processo que se inicia nesse momento está longe de ser linear. Até o último dia, isto é, até a eleição de Tancredo Neves, ele será marcado pela incerteza, retrocessos e sobressaltos" (PÉCAUT, 1990, p. 257, grifos do autor).

destino de sua propriedade fica em aberto e o seu testamento inacabado, o que reforça a ideia da incerteza sobre o futuro dele, de seus encarregados, e dos agregados da fazenda.

Esse evento poderia indicar uma perspectiva positiva no contexto do romance. No entanto, o excerto seguinte faz alusão à sua permanência: "Na morte principia a Eternidade. Longuíssima e indesejada" (RIBEIRO, 2007b, p. 381). E sugere, em seguida, a morte do coronel: "Vamos, juntos, Militão, criar nossos carneiros pretos, castrados, nos campos da Eternidade. Eternamente" (RIBEIRO, 2007b, p. 383). Tal passagem dá a entender que tanto Militão quanto o coronel não morrem, apenas mudam para outro plano e continuam na função de criar "carneiros pretos castrados", ou seja, servos alienados, sem perspectiva de vida, potencializando a ideia de que os conflitos não foram extintos, mas se tornaram permanentes, adquirindo formas de dominação mais cruéis do que as anteriores. Ademais, a passagem indica que não há possibilidade de vida posterior como sugere a descrição "carneiros castrados".

Nesta análise, a velhice do coronel pode ser vista em duas perspectivas: na primeira há persistência do pensamento conservador nas estruturas da política nacional relacionando-se ao comportamento arbitrário do homem brasileiro; por sua vez, na segunda, a incapacidade de o Brasil acompanhar, devido ao seu atraso econômico, o sistema imposto pelas grandes potências,[38] por isso sucumbe mediante uma força superior que se revela mesmo desconhecida, no desenlace do romance.

Ángel Rama (2001) examina que na narrativa latino-americana, o tema da velhice é um tema muito vasto, menos enraizado nas coordenadas sociais mas, em vez disso,

> [v]inculado ao funcionamento global do universo: o da vil decrepitude dos seres humanos e suas orgulhosas construções, o da lenta e fatal desintegração tanto dos corpos quanto dos espíritos, mas acima de tudo o sutil e aterrador processo que reverte a evolução e tende retornar às origens [...] (RAMA, 2001, p. 180).

[38] Darcy Ribeiro traz a reflexão sobre a necessidade de os intelectuais brasileiros desenvolverem sua própria teoria, rejeitando assim modelos estrangeiros, porque eles não se revelam apenas ineficazes, eles intensificam o conflito da sociedade brasileira. Essa ideia está presente em *Confissões*: "As teorias oriundas de outros contextos, sejam as eurocêntricas, sejam as da sociologia norte-americana, não dão conta da nossa realidade" (RIBEIRO, 1997, p. 506). Alinhados a essa ideia, recorremos a Schwarz que afirma: "a integração imperialista, que em seguida modernizou para os seus propósitos a economia do país, revive e tonifica a parte do arcaísmo ideológico e político de que necessita para a sua estabilidade. De obstáculo e resíduo, o arcaísmo passa a instrumento intencional da opressão mais moderna, como aliás a modernização, de libertadora e nacional passa a forma de submissão" (SCHWARZ, 1978, p. 87).

Com base nessas postulações, a velhice do coronel, no contexto da narrativa, assinala o estágio de regressão do humano no percurso pelo poder. Por outro lado, notamos que, na última parte do romance, Filó apresenta uma voz condoída de um "eu" que estabelece uma relação com o "nós", universalizando-se.

Em certa medida, o autor desfaz a imagem grotesca do homem, e o comportamento contraditório de Philogônio, por ora, é justificado pelo medo criado pela imposição da força religiosa e enraizado pela força da opressão cultural, junto às classes desfavorecidas:

> Atravessei a vida tremendo de medo. Agora mesmo, o que move minha mão para escrever em confissão é medo. Medo da morte. Medo da vida eterna. Medo de Deus. Medo dos Anjos. Medo do Diabo. Medo medonho que me acorda de noite, suado, agoniado. Medo de dia, pavor de enfrentar os riscos de viver: a tocaia, a dor. Medo de noite: assombração de alma penada (RIBEIRO, 2007b, p. 362).

O comportamento de Philogônio, na passagem descrita, deixa subjacente o embate entre as diferentes culturas, uma vez que o seu pensamento está entrecruzado por crenças religiosas, folclóricas e culturais, o que explica seu entendimento enviesado. Nessa inferência, a passagem possibilita uma reflexão sobre o processo de catequização, e assinala o peso da cultura do colonizador, que prevalece na conduta do homem contemporâneo. Contudo, seu comportamento se manifesta de forma divergente da do pensamento cristão, análise que iremos ampliar no tópico seguinte.

4.1.1.1 A cosmovisão

Já na abertura do romance, "Esse escrito de meu punho e letra", o autor conduz o leitor para o universo íntimo do narrador, que deixa explícita a sua intenção: "Aqui confesso meus pecados muitos ao sacerdote da Santa Madre Igreja de Nosso Senhor Jesus Cristo que há de me ler e perdoar" (RIBEIRO, 2007b, p. 12). Entretanto, à proporção que adentramos a confissão, notamos que esta se distancia do sacramento da igreja católica e vai adquirindo forma de documento, pois o coronel registra, paralelamente, a história dos demais trabalhadores que compõem o universo da narrativa de *O mulo*.

No testamento, a história da vida do coronel é suspensa, e, nesse momento, o narrador reporta-se ao tempo presente, dirigindo-se a um interlocutor, ou seja, ao suposto padre, para quem ele escreve o documento, oferecendo-lhe um cafezinho. A partir de então, o autor, habilmente, entrelaça o enredo à história do coronel com a da negra Calu, a cozinheira dele, que é descrita tanto como mercadoria, uma vez que ela faz parte da herança do fazendeiro, quanto como responsável, quase que sozinha, pelo trabalho da casa e pela produção do café que ele cultiva em sua fazenda:

> Quando desce a água fervente da chaleira preta, escaldando o pó, sobe aquele cheiro de café feito. Maravilha. Aí, ela põe na xicrinha de ágata, em cima da rapadura clara, sequinha [...]. Nada neste mundo é tão bom em si e para substituir qualquer desejo como um cigarro bem pitado. [...]. Eu, deitado na rede da varanda, gozo o cheiro da fumacinha perdida que sobe com o vento (RIBEIRO, 2007b, p. 18).

Aqui, vemos que o narrador avança a história no tempo cronológico, no qual a memória é interrompida para ele se reportar ao tempo presente, na fazenda dos Laranjos. Esse recurso serve para o autor focalizar a condição da mulher negra e mostrar que ela continua submetida ao regime de escravidão, não se diferenciando do trabalho desempenhado por seus ancestrais.

Na sequência, o coronel retoma a confissão para dar instruções sobre seu testamento ao possível herdeiro, revelando, nessa parte, a extensão de sua propriedade, cinco posses legalizadas e registradas de Águas Claras, com seus benefícios – casas, animais e plantações – que, inicialmente, intencionava distribuir entre seus agregados, de acordo com o mérito de cada um, e com o lugar que já ocupavam nas terras, com exceção de Izupero Ferrador, que tinha dois ofícios; além de ferrador de montarias, era também “o matador de confiança”, para quem o coronel pede apenas a proteção do padre: sendo assim, ao negro Militão, seu compadre, as Águas Claras; a Mariá, órfã de pai, abandonada pela mãe e viúva, o sítio onde vivia nas Veredas, com seu filho Lauzim; a Chiquinho, seu afilhado, uma gleba de Gameleira; e aos “seus pretos” do Roxo Verde, o São Benedito. Porém, no decorrer da trama, essa ideia é desfeita e, então, o coronel pretende deixar a herança somente para o tal padre, situação na qual o destino dos moradores da sua fazenda resta em aberto.

Ao centralizar o latifundiário e seus encarregados, o autor compõe um quadro da estrutura da sociedade tradicional que permanece no tempo presente [demarcada na narrativa pela suspensão da escrita] e a relação de dependência do grupo representado ao proprietário da fazenda. Além disso, a imagem de harmonia da fazenda é desfeita com a presença de

Izupero Ferrador, seu jagunço,[39] que é descrito como o matador de confiança. A caracterização da fazenda reproduz, no enredo, a estrutura da família patriarcal.[40] A propósito disso, Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, esclarece:

> Nos domínios rurais é o tipo de família organizada segundo as normas clássicas do velho direito romano-canônico, mantidas na Península Ibérica através de inúmeras gerações, que prevalece como base e centro de toda a organização. Os escravos das plantações e das casas, e não somente escravos, como os agregados, dilatam o círculo familiar e, com ele, a autoridade imensa do pater-famílias. Esse núcleo bem característico, em tudo se comporta como seu modelo da antiguidade, em que a própria palavra 'família', derivada de *famulus*, se acha estreitamente vinculada à ideia de escravidão, e em que mesmo os filhos são apenas os membros livres do vasto corpo, inteiramente subordinado ao patriarca [...] (HOLANDA, 1988, p. 49, grifos do autor).

Alinhada a essa ideia, a composição da cena sinaliza a reprodução da estrutura da sociedade semifeudal,[41] que é mantida e sustentada na sociedade em vias de modernização, no tempo presente (fazenda Laranjos), o que assinala o descompasso da modernização a partir das relações de produção. Diante disso, entendemos que "o arcaico e moderno não estão em linha sucessiva, mas como pólos de uma mesma corrente sincrônica" (WISNIK, 2002, p. 178).

Em certa medida, semelhante aos contos de Guimarães Rosa, analisado por José Miguel Wisnik (2002), como "O Famigerado", ocorre em *O mulo* o desígnio sem solução que

---

[39] Spinelli (1992) assinala as contradições da estrutura política e econômica que afetaram não apenas a reorganização social, mas interferiram de forma significativa no comportamento do homem, principalmente o pertencente à massa rural, pois, envolvido em um cenário de disputas e de instabilidade política e econômica, encontra no messianismo, ou no cangaço, uma forma de sobreviver à opressão instaurada nesses espaços.

[40] Sérgio Buarque de Holanda afirma que "[a] família patriarcal fornece, assim, o grande modelo por onde se hão de calcar, na vida política, as relações entre governantes e governados, entre monarcas e súditos. Uma lei moral inflexível, superior a todos os cálculos e vontades dos homens, pode regular a boa harmonia do corpo social, e portanto deve ser rigorosamente respeitada e cumprida" (HOLANDA, 1988, p. 53).

[41] Esse tipo de enfoque sobre a Primeira República está inserido em um modelo mais amplo de interpretação da realidade brasileira, cuja tese central defende a existência de dois setores socioeconômicos básicos: o pré-capitalista, localizado no campo e expresso através do latifúndio, onde predominam relações de tipo semifeudal; e o urbano-capitalista, que deu origem a uma burguesia industrial e às classes médias urbanas. Um dos desdobramentos dessa concepção é a caracterização dos conflitos de classe no país como resultado do antagonismo entre o latifúndio – aliado ao imperialismo – e as forças nacionais – constituídas de segmentos da burguesia nacional, da pequena burguesia e das classes populares (GOMES; FERREIRA, 1989, p. 246).

permanece, persistindo mesmo na mudança, cujo fenômeno indica que não se trata da passagem sucessiva do arcaico ao moderno, mas da persistência de um no outro.

Enquanto compõe sua vida no livro "de seus idos", ao "esgravatar a consciência", o coronel entende que "[o] mundo é como é: lugar de briga. Assim é, e a gente que cai nele nua e desamparada que nem eu, então, o que tem de fazer não são bondades. É o que for preciso para sair da lama" (RIBEIRO, 2007b, p. 30). Atentando para a passagem, notamos que o autor sai da parte exterior e se direciona para o interior da personagem.

Philogônio não sente culpa nem enxerga como pecado suas atitudes, inclusive da morte de Lopinho, provocada por ele, pois sua raiva tinha raízes na violência aplicada pelo proprietário da terra onde ele era agregado, que o surrava com chicote de amansador, sem precisar de razões, quando, ainda menino, não cumpria de forma satisfatória uma ordem. O muleiro, para fugir da infeliz condição, não mede esforços para alcançar seus objetivos e isso provoca sua reificação. Tal aspecto o aproxima de Paulo Honório, de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, a quem "a maneira de viver condiciona o modo de ser e de pensar" (CANDIDO, 2012, p. 38).

João Luiz Lafetá, em "O mundo à revelia", ao analisar a reificação do protagonista do romance *São Bernardo*, afirma que

> (...) a reificação é um fenômeno primeiramente econômico: os bens deixam de ser encarados como valores-de-uso e passam a ser vistos como valores-de-troca e portanto como mercadorias. [...] a reificação abrange toda a existência, deixa de ser apenas uma componente das forças econômicas e penetra na vida privada dos indivíduos (LAFETÁ, 1992, p. 204).

Nessa premissa, a maneira de agir e de pensar de Philogônio não se limita apenas aos fatores econômicos, tem a ver com sua ocupação e também com o meio no qual ele vive. Vista desse modo, a violência que ele sofreu nos lugares por onde passou (fazendas, prisão, carreira militar), assim como determinadas atividades que exerceu (amansador, acasalador e castrador de animais, "piolho de meganha") antes de se tornar coronel, contribuíram para a formação da brutalidade dele e é inscrita nas ações direcionadas aos seus subordinados.

Philogônio entende que seu papel nesse mundo não é de benevolência, com desígnio para a caridade; é outro: "é o de fazedor, de tomador de conta do gado de Deus que são os homens" (RIBEIRO, 2007b, p. 30). Ironicamente, como "tomador de conta", o protagonista estende a exploração ao máximo da mão de obra. Assim sendo, ele reforça a importância de

seu mando para cumprir o desígnio de Deus: “Isso fiz e faço; ríspido, com dureza, muitas vezes, mas sempre na intenção de levar as coisas pra frente, construir, edificar” (RIBEIRO, 2007b, p. 30).[42]

Em seguida, o muleiro agradece a Deus pelo cumprimento eficaz do seu trabalho: “Graças a Deus, preguiça nunca tive. Desde que me entendi por gente, vi que esse mundo é lugar de trabalhar, de fazer, não se deitar, nem descansar, graças a Deus. Por esses meus fazimentos que deixei marca no mundo, é que tenho de ser julgado” (RIBEIRO, 2007b, p. 30). A fala do coronel mostra que ele não tem noção de que as condições históricas daquele espaço determinaram suas ações.

A linguagem ambígua usada por Darcy Ribeiro serve para criar, na narrativa, o efeito da ambiguidade tanto do homem quanto de toda a base social e cultural na qual está inserido. Sob tal ponto de vista, o autor cria, na estrutura do romance, dois planos muito bem integrados, que se revelam no interior da linguagem: o primeiro ocupa-se de descrever os “fazimentos” do coronel que, por sua vez, enxerga suas ações como positivas. Já no segundo plano, em contrapartida, subentende-se que essas mesmas ações, quando são transpostas para o tempo presente, o da escrita do testamento, denotam um sentido diverso do entendimento do narrador. Assim sendo, “os fazimentos” assumem uma visão negativa e as marcas das ações de Philogônio se associam às reminiscências indeléveis da exploração, da violência e da opressão histórica, sendo esse o legado que o muleiro legitima para todos que estão sob seu domínio, devendo ser, por isso, julgado.

Prosseguindo a análise, o coronel compreende que “melhorou o mundo a sua volta”, justificando seu comportamento na confissão:

> Não foi por maldade que andei estropiando alguns. A mula que a gente monta tem de esporear pra pôr no bom caminho, fazer andar, tirando dela o passo que pode dar. Assim é o povo. Não pode ser deixado ao deus-dará. A vista de um ferrão, de uma espora, com a lembrança de uma ferroada, vale mais que mil conselhos (RIBEIRO, 2007b, p. 31).

Com efeito, o comportamento do coronel reforça a ambiguidade de sua compreensão e a arbitrariedade do sistema em que está integrado, haja vista que o “bom caminho” a que ele

[42] Nessa passagem, Philogônio, mais uma vez, assemelha-se a Paulo Honório, cuja personagem, de acordo com Lafetá, “governa o mundo e imprime-lhe o seu ritmo” (LAFETÁ, 1992, p. 196).

se refere não se relaciona nem com um caminho virtuoso, nem com um caminho sem obstáculos, mas com um caminho controlado para "tirar da mula (que é relacionada ao povo) o passo que pode dar". Desse modo, ao usar como recurso uma linguagem também ambígua, o autor desestabiliza a "boa" intenção do narrador, que se repete na expressão "ao deus-dará", que ora soa, como na expressão popular – entregue à própria sorte, desprotegido – ora com uma conotação diversa, significando controle que, por sua vez, associa-se à ideia de opressão, entrevista nos instrumentos de tortura que o coronel usa para manter o domínio sobre seus subordinados. Tal fenômeno imprime a ideia de que a manutenção da ordem, contraditoriamente, dissemina a violência, engendrando o efeito irônico na passagem.

A ambiguidade também é confirmada no excerto seguinte,

> Os donos da vida que nem eu, agora, podiam, talvez, mudar as regras do mundo pra fazer dele um paraíso geral. Nunca vi dizer que isso fosse proposto por ninguém que merecesse respeito, em nenhum lugar. Essa tarefa não é dos homens: é de Deus. Tudo indica que Ele quer o mundo tal qual é: o engenho divino de clarear almas. Nele sou gente, proprietário, e gosto. Isso sou por esforço meu; se fosse esperar ajuda ou compaixão de alguém, estava perdido. Seria um coitado a mais (RIBEIRO, 2007b, p. 30).

Deus, aqui, é percebido como o próprio coronel – "os donos da vida" – que, por sua vez, configura-se como uma metonímia da classe social que ele representa e é significativa no contexto histórico do país através da interferência do grupo nas esferas política, econômica e social. Nessa linha, embora à primeira vista o termo "Deus", na passagem citada, pareça fazer referência ao Todo Poderoso, notamos que se refere ao controle da oligarquia que permanece atuando nas regras políticas do país, no contexto moderno, ideia que é reforçada pela expressão "Ele quer o mundo tal qual é: o engenho divino de clarear almas", onde o "clarear almas" não se refere à purificação da alma para que se eleve ao Onipotente, mas ao branqueamento que se aproxima da cultura estrangeira, imperialista e hegemônica. De fato, o romance traz à tona a problemática da modernização da sociedade brasileira, que é consolidada por meio de um sistema rígido e arbitrário, que propicia a continuidade de ideias conservadoras para a promoção da produtividade, favorecendo, assim, o acirramento da disputa individual, por conseguinte, uma desagregação social por causa da leva de excluídos que esse sistema produz.

O narrador sugere que a elite rural – na qual ele se enquadra naquele momento – até podia mudar as regras da sociedade e promover a transformação social. Entretanto, essa perspectiva, tanto no contexto do romance quanto no contexto histórico do período, contraria não somente os interesses econômicos externos, mas também a política interna, tendo em vista que as elites oligárquicas almejavam atender aos interesses de suas classes, não o seu contrário e, nessa intenção, faziam avançar o capitalismo.[43]

Ao meditar sobre as leis que regem os homens, o coronel percebe que

> [...] há duas redes esticadas no bastidor. Uma, das leis de Deus que nos faz temer a perdição eterna e nos contém, impedindo demasias de malvadeza. Outra, das leis dos homens que regulam a vida nos sertões e nas cidades, e dão segurança no viver (RIBEIRO, 2007b, p. 339).

Sendo assim, mesmo que a lei de Deus (vista, agora, na perspectiva da tradição judaico-cristã) seja para repreender a maldade dos homens, e a lei dos homens para promover a segurança, as duas leis se revelam arbitrárias, na esfera social, pois são modificadas e usadas, convenientemente, pela classe que o coronel representa, para controlar, oprimir e repreender os que se encontram em condição subalterna. É um todo complexo que advém do processo histórico que, por sua vez, interfere no entendimento de Philogônio, porquanto ele compreende que Deus e patrão sejam um só; por conseguinte, ocupam a mesma posição no poder de mando, sendo as duas leis necessárias para a aplicação da ordem. Contudo, a lei de Deus está submissa à lei dos homens, característica possível de ser percebida na inversão que ele faz na aplicação da lei. A seu ver, a lei do homem, mantida pela violência, é a que promove "a segurança no viver"; e a lei de Deus é enfraquecida, pois ela não impede as "demasias de malvadeza" praticadas no espaço urbano e rural, haja vista que não há "temor da perdição eterna".

Observamos que nas passagens que se destinam propriamente à escrita da confissão, essa adquire um tom cômico que, por sua vez, eleva-se no enredo, tendo em vista que o

---

[43] Roberto Schwarz afirma que o desenvolvimentismo nacional pode não ter sido nem desenvolvimento nem nacional, não só malogrando, assim, os esforços de integração da sociedade brasileira, mas, criando, de certo modo, o seu contrário, haja vista a distância que se formou a partir de sua desagregação, pois, "a burguesia nacional aspirava à associação com o capital estrangeiro, que lhe parecia mais natural que uma aliança com os trabalhadores de seu país, os quais por sua vez também prefeririam as empresas de fora. O que parecia acumulação se perdeu ou não serviu aos fins previstos. A verificação recíproca e crítica entre as culturas tradicional e moderna não se deu, ou melhor, deu-se nos termos lamentáveis das conveniências de mercado" (SCHWARZ, 1999, p. 159).

protagonista, em tom de deboche, narra, com detalhes e até com certo orgulho, suas experiências sexuais, a violência e os crimes cometidos por ele, sem constrangimento ou arrependimento, inclusive, agradece a Deus pelos pecados:

> Diante de Deus o que nos perde é o que nos salva. Perdido estou, quem senão Deus me há de salvar? Por que Ele haveria de olhar justamente para mim? Para me salvar, penso eu, meditando bem. Se eu fosse um homem qualquer, quero dizer, um desses homens cordatos, mansos, bons, como há tantos, Deus não tinha por que se ocupar de mim. Homem bom é covarde, ou, se corajoso, é de coragem recôndita, tão escondida do mundo que não ofende ninguém. Um homem assim esquece ofensas; nem vê ocasiões de ganho; passa na vida invisível. Se eu fosse um desses parvos, apenas morreria arrependido de miúdos pecados. Mas eu não sou assim. Graças a Deus, tenho pecados pesados de que não me arrependo, sabendo que são pecados. Por isso só é que, mais do que ninguém, necessito da Misericórdia Divina (RIBEIRO, 2007b, p. 115-116).

Semelhante ao romance *Maíra*, cuja estrutura da urdidura ficcional, conforme o depoimento do próprio autor, reconstrói uma missa católica, em *O mulo*, o autor retoma um sacramento da igreja católica – a confissão – e, da mesma maneira, promove o deslocamento do ritual religioso, elevando o pecado, contrariando o que se espera normalmente de um pecador: o arrependimento para alcançar a absolvição. Essa questão remete à desumanização e até mesmo à descristianização do homem, como é observado também no seguinte excerto:

> Não me lembrei de ninguém a quem eu tenho feito um puro benefício sem tirar nenhum proveito, uma bondade qualquer [...]. Se, para salvar minha alma da perdição eterna, eu precisasse encontrar uma pessoa que depusesse por mim, dizendo que fui bom e justo, acho que precisaria subornar (RIBEIRO, 2007b, p. 30).

O passado, recuperado pela lembrança, serve para evidenciar que o meio, as agruras que ele sofreu justificam o homem que o coronel se tornou. A interferência desse processo traumático em suas ações é revelada quando o narrador se reporta ao presente, no qual deixa subjacente que o coronel reproduz os mesmos mecanismos de opressão que foram exercidos por seus superiores.

Além disso, a reelaboração do passado pelo trabalho da memória serve para demonstrar, na organização da narrativa, a força do patronato rural que atua tanto quanto

possível na maneira de pensar e de agir do homem sertanejo. Dessa maneira, o ambiente agreste, marcado pela violência e pela opressão, condiciona o homem a se tornar um ser egoísta e violento para sobreviver às circunstâncias que lhe são impostas, perdendo, inclusive, a consciência de si mesmo.

Podemos inferir que a duplicidade temporal serve para construir na narrativa uma imagem abrangente da vida do protagonista, que é reconstituída desde o momento anterior ao da escrita (passado), até o tempo presente (momento em que ele realiza a escritura). Esse recurso possibilita não apenas um olhar ampliado para a história da vida do coronel, mas serve também para o entendimento do leitor sobre as possíveis causas que transformaram o menino "Trem" no coronel Philogônio, denominado mulo pelos agregados de sua fazenda. Nessa linha, retrocedendo e avançando o tempo, a visão do narrador amplia-se para a vida dos despossuídos, a classe pobre e trabalhadora, e adentra o espaço do sertão e da narrativa, permitindo a identificação da estratificação social, da assimetria entre as classes e da exploração dos trabalhadores rurais, em sua maioria negros e mulheres.

Darcy Ribeiro, em *O Povo Brasileiro*, considera que

> [a]s atuais classes dominantes brasileiras, feitas de filhos e netos de senhores dos antigos senhores de escravos, guardam, diante do negro, a mesma atitude de desprezo vil. Para seus pais, o negro escravo, o forro, bem como o mulato, eram mera força energética, como um saco de carvão, que desgastado era substituído facilmente por outro que se comprava. Para seus descendentes, o negro livre, o mulato e o branco pobre são também o que há de mais reles, pela preguiça, pela criminalidade, pela ignorância, pela criminalidade inatas e inelutáveis. Todos eles são tidos consensualmente como culpados de suas próprias desgraças, explicadas como características da raça e não como resultado da escravidão e da opressão. Essa visão deformada é assimilada também pelos mulatos e até pelos negros que conseguem ascender socialmente, os quais se somam ao contingente branco para discriminar o negro-massa (RIBEIRO, 2010, p. 204).

Em consonância com o pensamento do antropólogo, é possível afirmar que o intelectual desestabiliza a visão positivista do século XIX e considera que o problema social é resultante da sistematização cultural da opressão combatendo também, em parte, as ideias apresentadas por Gilberto Freyre,[44] em *Casa Grande & Senzala*:

---

[44] Quanto a isso, Darcy Ribeiro (1997), no prólogo de *Casa Grande & Senzala*, considera: uma leitura atenta de GF revela, também, muita contradição íntima entre os valores professados e os valores realmente atuantes como seus critérios existenciais. Sirva de exemplo o sadomasoquismo que ele atribui ao brasileiro. *Sadismo do branco, masoquismo do índio e do negro*. O primeiro começaria gozando ao torturar seu moleque de brinquedos, depois

> Gilberto Freyre é herdeiro e conhecedor profundo de Joaquim Nabuco, Silvio Romero, de Euclides da Cunha, de Nina Rodrigues, cujas obras leu, todas apreciou o que nelas permanece válido, utilizou amplissimamente e levou-as adiante. Observe que não falo aqui de afinidades e consonâncias com teses enunciadas antes. Falo de algo mais relevante, que é o prosseguimento do esforço coletivo de ir construindo, geração após geração, cada qual como pode, o edifício do autoconhecimento nacional. Ninguém pode contribuir para ele, é óbvio, se não conhece a bibliografia antecedente. E isto é o que ocorre com a generalidade dos cientistas sociais. Desgraçadamente, para eles, aquela bibliografia é inútil. Inútil porque, na verdade, as contribuições deles são palpites dados a um outro discurso, composto no estrangeiro para lá ser lido e admirado. Por isso mesmo, para nós também, quase sempre as suas obras são inúteis ou, no máximo, irrelevantes (RIBEIRO, 1997, p. 40-41).

A propósito disso, Haydée Ribeiro Coelho compreende que,

> [a]pesar das críticas que Darcy Ribeiro impinge à obra de Gilberto Freyre, reconhece a singularidade da *Casa Grande & Senzala*. No cerne dessa discussão, Darcy Ribeiro aponta caminhos para a crítica da cultura, evidenciando que ela não deve se submeter à imposição e à pura aplicação de metodologias. Mostrando-se contrário a um pensamento dogmático e ortodoxo, Darcy Ribeiro põe em questionamento as 'perquirições teóricas tão sujeitas à moda' em favor do texto de Gilberto Freyre – 'uma composição que há de ficar para reconstituir, vivente, nosso passado ou ao menos o passado das classes patronais e patriciais do Brasil' (*Ensaios Insólitos*, p. 82) (COELHO, 1997, p. 33-34).

---

viria o gozo de machucar escravos, por fim, cairia no gozo maior que é o de oprimir quem quer que esteja por baixo. O outro, fruindo ser torturado e machucado. No exercício mesmo destes papéis recíprocos, o brasileiro da classe dominante teria ganho seu traço mais característico – o mandonismo – e sua contraparte social, o povo-massa, seu gosto também típico – o masoquismo – expresso no gozo da *pressão sobre ele de um governo másculo, corajosamente autocrático (sic)*. Como se vê, [...] o despotismo – que viabiliza a preservação da ordem numa sociedade brutalmente desigualitária e injusta como a brasileira do passado e do presente [...]. Procurando explicar o conservadorismo brasileiro pela precocidade com que saímos do regime escravocrata, o que resultaria, por um lado, *no sadismo do mando*, disfarçado de *princípio de Autoridade e defesa da Ordem* e, por outro lado, nos traços binários de *sadistas-masoquistas*, *senhores-escravos*, *doutores-analfabetos*. O espantoso deste raciocínio, já de si, enroladíssimo, é o seu remate: *... e não sem certas vantagens: as de uma dualidade não de todo prejudicial à nossa cultura em formação, enriquecida de um lado pela espontaneidade e pelo frescor da imaginação e emoção do grande número e, de outro lado, pelo contato, através das elites, com a ciência, com a técnica e com o pensamento adiantado da Europa.* [...] esta antropologia se faz capaz de apreciar favoravelmente as culturas mais elementares [...]. O que não faz é dar qualquer contribuição útil para vitalizar um valor real, afirmativo das culturas oprimidas; e muito menos despertar na gente que as detém uma consciência crítica ou uma postura rebelde contra a ordem social que as explora e oprime. Em lugar disso, o que faz é justificar o despotismo (RIBEIRO, 1997, p. 22-23, grifos do autor).

Atentando para a argumentação do próprio autor, citada por Coelho, é possível constatar que, em certo sentido, a descrição do coronel Philogônio, em *O Mulo*, constrói o perfil do representante do patronato rural, exposto em *Casa Grande & Senzala*, delineado pelo olhar de Gilberto Freyre. Nesse viés, Coelho examina que Ribeiro considera que, "sob o ângulo literário, é importante destacar como *Casa Grande & Senzala* fez do Brasil 'um protagonista literário que, podendo conhecer-se pela leitura, passa a existir através dela'. (*Ensaios Insólitos*, p. 72)" (COELHO, 1997, p. 33). Essa perspectiva está calcada no diálogo que o autor de *Os índios e a civilização* promove no romance analisado, com a obra de Gilberto Freyre, narrativas que, de algum modo, se complementam, se confrontam, mas abrem novos caminhos para se interpretar a sociedade brasileira.

4.1.1.1.1 A assimetria social e cultural: os trabalhadores rurais

O quadro que compõe os trabalhadores na obra acentua a presença marcante das mulheres e dos negros, assim como o aumento progressivo de violência física e psicológica[45] atribuída aos grupos minoritários, vítimas da violência social e cultural, que se constrói a partir das relações opostas e assimétricas de poder, que advêm desde o período da colonização (entre senhor e escravo) e atravessam o Brasil moderno, sendo perceptíveis nas relações entre patrão e empregado, masculino e feminino, branco e preto.

No que se refere às mulheres, o narrador descreve a exploração delas tanto nos trabalhos da fazenda quanto sexual:

> Falo da visão das noites em que Lopinho vinha foder com Andréa ou com Lenora no rancho da cozinha onde eu dormia numa esteira, ali junto, sem nenhum cuidado de ser visto por mim. [...]. Entrava calado, pisava duro no chão de terra com as alpercatas. Ia para um lado ou para o outro, conforme quisesse a Andréa ou a Lenora. Sentava na esteira dela, punha pra baixo a calça sem tirar de todo e caía em cima da que fosse, sem palavra (RIBEIRO, 2007b, p. 38).

Sendo assim, as duas mulheres, vistas como propriedade do fazendeiro, são convertidas em objetos sexuais, e silenciadas pela repressão cultural e opressão social, pois, para se manterem naquele pequeno espaço que ocupavam na casa, necessitavam aceitar a condição de submissão ao proprietário das terras.

Em seguida, Philogônio narra a morte de Tereza do Surubim, sua mãe, prima de Lenora, e entrelaça a história delas, a de seu suposto pai (uma vez que no decorrer da trama o protagonista se reconhece como filho de Lopinho), "o maior arrombador de mulheres do sertão do Surubim" (RIBEIRO, 2007b, p. 16-17). Tal passagem sugere que Tereza tenha sido vítima de um estupro, portanto, que o protagonista tenha sido fruto de uma relação de violência contra a mulher. [46]

---

[45] Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala* (2013), entende que, "[n]as condições econômicas e sociais favoráveis ao masoquismo e ao sadismo criadas pela colonização portuguesa – colonização, a princípio de homens quase sem mulher – e no sistema escravocrata de organização agrária do Brasil; na divisão da sociedade em senhores todo-poderosos e em escravos passivos é que se devem procurar as causas principais do abuso de negros por brancos, através de formas sadistas de amor que tanto se acentuaram entre nós; e em geral atribuídas à luxúria africana (FREYRE, 2013, p. 404).

[46] Fazendo um contraponto com Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala*, no que se refere à constituição familiar da sociedade patriarcal, Darcy Ribeiro analisa: "o objeto de estudo da CG&S é essa família 'patriarcal' a

Ao avançar o tempo na narrativa, o narrador mostra que a classe trabalhadora e, especialmente, as mulheres permanecem subjugadas, haja vista que, durante a escrita da confissão, Philogônio deixa transparecer que para vingar a traição de Inhá, sua mulher, que foge grávida do vaqueiro Fico, aproveita a oportunidade para realizá-la em Cazé, um trabalhador rural que pede abrigo ao coronel porque tinha sido expulso com sua companheira, Mariá, pela mãe dela, por que ele tinha desvirginado a moça. Percebendo a situação de desamparo do casal, o proprietário submete a mulher do vaqueiro a seus interesses sexuais, conforme o narrador apresenta em suas reminiscências: "Foi naquele mesmo dia, enquanto Cazé olhava o curral das mulas, que comi Mariá. À noite, dei as redes a ele e chamei ela a mim outra vez. Comi, deixei sair" (RIBEIRO, 2007b, p. 102). Essa situação supostamente condicionou o suicídio do trabalhador, por não suportar a humilhação dessa imposição: "Aquela morte que Cazé se deu foi o único ato de coragem que ele teve na vida" (RIBEIRO, 2007b, p. 102). Contudo, na sequência da narrativa, chegamos à explicação da causa da morte do trabalhador: Casé havia se matado pelo arrependimento da selvageria praticada contra os índios, a mando do coronel. Atentando para essa questão, em certa medida, a civilização e a barbárie encontram-se irmanadas, de tal forma, que impedem que o coronel consiga (diante da degradação do espaço, da violência do meio e da desvalorização da vida), melhor apreensão dos acontecimentos.

Em virtude disso, o coronel transfere a culpa para a vítima: "O que é que eu tenho com isso, seu padre, me diga? O quê? Gastar meu tempo e o seu, tempo urgido de minha confissão, com *pecados daquele corno*?" (RIBEIRO, 2007b, p. 102, grifos nossos). Dessa forma, o coronel inverte a situação: de réu (mandante do crime) passa a vítima. Essa ironia revela a contraditória e desumana relação social que advém da estrutura política e econômica da sociedade brasileira, que condena à miséria os grupos que se situam à margem, os ex-cêntricos, por se encontrarem vulneráveis; nesse ambiente, são expostos a variadas formas de opressão e violência, por causa do conservadorismo que rege a estrutura da sociedade moderna.

No que diz respeito ainda à violência, e à exploração que as mulheres sertanejas sofrem, o autor, através do narrador, centra-se na condição das mulheres que fizeram parte da

---

que Gilberto devota toda a sua atenção. Mas, bem pouca ou nenhuma à outra família, resumida na mãe – gerando filhos emprenhados por diversos pais – não raro pelo próprio senhor – que os cria com zelo e carinho, sabendo embora que são bens alheios e que qualquer dia lhe serão tomados para o destino que o senhor lhes der. É verdade que a própria grandeza da família patriarcal do senhor de engenho era tanta que não deixava nenhum espaço social para outra família qualquer. Mas é uma pena que a miopia fidalga de Gilberto não lhe tenha permitido reconstituir essa matriz do Brasil, esta não-família, esta antifamília matricêntrica de ontem e de hoje, que é a mãe pobre, preta ou branca, parideira, que gerou e criou o Brasil-massa (RIBEIRO, 1997, p. 44-45).

vida de Philogônio, como é o caso de Mariá, que, por causa da necessidade de um abrigo para ela e seu companheiro, teve que se submeter aos caprichos do coronel, conforme analisamos na página anterior. Situação semelhante ocorre com as demais mulheres que fazem parte da tessitura do autor, e que tiveram suas vidas marcadas pela presença do latifundiário.

As mulheres negras, as que se encontram mais acessíveis ao domínio do coronel, são as que mais sofrem com a imposição desse sistema:

> Eu ali vivia cercado de minha pretada. Nunca me faltou negro de serviço na tropa, na boiada e no criatório. Nem negra cozinheira. E sobretudo, negrinhas pra meus bodeios. As pretas fornidas que comi não importa relembrar. Lembro com gosto é das molecas daqueles anos: Socó, Siriá, Ingrácia, Xibiu, Calu, entre tantas. Uma depois da outra, cada qual teve comigo seu xamego. Até dar lugar a outra, sem dengo nem queixa (RIBEIRO, 2007b, p. 102, p. 184).[47]

Com efeito, a relação entre senhor e escravo é atualizada na estrutura da sociedade moderna, nas figuras de patrão e empregado, pois para Philogônio nunca faltou "negro de serviço na tropa", nem negra cozinheira, principalmente, "negrinhas para os bodeios". Nesse sentido, não ocorre uma separação do mundo do trabalho do mundo sexual, perpetuando-se mecanismos de sujeição, exploração e violência contra a classe subalterna.

Sua cozinheira, Calu, inclusive, foi estuprada por ele, quando menina:

> Por que será que Calu envelheceu tão depressa? Será nova, muito mais nova do que eu. Isso sei bem, me lembro demais dela, menina, quando eu destampei. Chamava Camila. Era mais arisca do que as outras. Eu gritava, Mila, vem armar minha rede; ela vinha, amarrava as cordas, sempre pronta para saltar longe, se eu chegasse perto. Um dia largou a saia na minha mão e saiu correndo com a bunda de fora, estava sem calça. Voltou, eu fodi (RIBEIRO, 2007b, p. 372).

Aqui, vemos que o narrador descreve a menina de outrora como uma mulher velha e

---

[47] No plano da linguagem, notamos que Darcy emprega "xamego", ao invés de chamego, o que denota um aspecto irônico no interior da linguagem. Por sua vez, o termo "dengo" sugere que o autor tenta recriar a linguagem herdada dos nossos ancestrais africanos, haja vista que esta contribuiu na construção e no "amolecimento" da língua brasileira: "[...] a linguagem em geral, a fala séria, solene, da gente grande, toda ela sofreu no Brasil, ao contato do senhor com o escravo, um amolecimento de resultados às vezes delicioso para o ouvido" (FREYRE, 2013, p. 415). Além disso, as expressões caracterizam o comportamento dócil do homem africano que atuou na constituição da língua e da cultura do brasileiro.

doente, ainda que seja mais nova do que ele. Tal passagem indica a opressão, os maus tratos sofridos pela mulher negra, vítima das atrocidades de seu patrão. Em seguida, conclui: "Como o senhor vê, não é da idade que vem a caduquice dela. Calu está é doente, doida, doida mesmo" (RIBEIRO, 2007b, p. 372). A loucura inscrita em Camila (Calu) assegura que o fator social, a condição humilhante e mesmo degradante a qual era submetida comprometeu sua saúde mental.

Nessa mesma abordagem, outras personagens femininas preenchem o universo ficcional de *O mulo*, e servem para ampliar a visão das injustiças sociais e culturais[48] que as mulheres sofrem em sua trajetória histórica. As injustiças, em sua maioria, são intensificadas por causa da pobreza, e de toda a desorganização que esse sistema arbitrário possibilita.

Darcy Ribeiro, em *Confissões*, diz:

> Guardo em mim recordações indeléveis das brutalidades que presenciei em fazendas de minha gente mineira e por todos esses brasis contra vaqueiros e lavradores que não esboçavam a menor reação [...] *O mulo* foi para mim mais uma ocasião dessas em que não perco de testemunhar o quanto somos um país de desigualdade. Se as relações inter-raciais são mais fluentes entre nós que em outras partes – apesar do peso do preconceito que reina aqui –, as relações sociais no Brasil são infranqueáveis. A distância que separa os ricos dos pobres é abismal (RIBEIRO, 1997, p. 513).

Prosseguindo a análise, a presença de Almerinda acentua, no plano ficcional, que a prostituição foi a única forma que a mulher encontrou para a sobrevivência dela e de sua família:

> Era debochada demais aquela Almerinda. Assim que pegou rabicho comigo começou a me xingar. Gritava que a ela ninguém tinha dado nunca nada. Que nada pra ela foi de graça. Esse dente de ouro, explicava, apontando, custou meu cabaço. A casinha da mamãe, em Salinas, comprei foi com raspa de boceta (RIBEIRO, 2007b, p. 134).

---

[48] Em CS&S, Gilberto Freyre nos mostra a condição feminina subjugada ao masculino, ao se referir às mulheres no período colonial: "Não havia tempo para explodirem em tão franzinos corpos de menina grandes paixões lúbricas, cedo saciadas ou simplesmente abafadas no tálamo patriarcal. Abafadas sob as carícias de maridos de dez, quinze, vinte anos mais velhos; e muitas vezes inteiramente desconhecidos das noivas. Maridos da escolha ou da conveniência exclusiva dos pais. Bacharéis de bigodes lustrosos de brilhantina, rubi no dedo, possibilidades políticas. Negociantes portugueses redondos e grossos; suíças enormes; grandes brilhantes no peitilho da camisa, nos punhos e nos dedos. Oficiais. Médicos. Senhores de engenho (FREYRE, 2013, p. 423).

Por sua vez, Emilinha tem uma sina semelhante à de Almerinda, pois é vendida pela mãe por três contos para o velho Emígio, que a negocia com o coronel Philogônio. Inhá, "a mula-sem-cabeça", filha do padre Meganha com uma religiosa, é roubada por Zé Goela, após a loucura da mãe e da morte do pai, e é convertida em "moeda de troca", sendo trocada por dois burros com suas bruacas carregadas de mercadorias, em negócio que o homem fez com o coronel. A donzela Siá Mia, que se tornou sua esposa, era a única herdeira do coronel Zé Alves: "A meiga noiva minha no vestido rendado, tão acanhada. Então, eu não via tanto a meiguice dela. Só tinha olhos pra ver a dinheirama do pai, as terras gordas do Brejo dos Alves, a gadaria branca, chifruda, pedindo os touros zebus que dei" (RIBEIRO, 2007b, p. 157). Como se vê, todas as mulheres apresentadas, aqui, são descritas, tanto quanto possível, como mercadorias, uma vez que estão associadas à ideia de lucro, sendo, portanto, reduzidas a objetos de troca, comercializadas e exploradas.

O sistema patriarcal interfere de tal forma no pensamento de Philogônio que, mesmo ele tendo sentimento por Emilinha, não aceita a presença dela em sua vida porque teme perder seu perfil de homem imponente, o respeito que advém do comportamento severo e rude que ele mantém:

> O que hoje me enche a cabeça, seu padre, a cabeça e o coração, é a lembrança de uma dona que em tempos encheu meus dias. [...]. Estou falando da falada Emilinha, a mulher mais mulher que eu vi. Gostaria era de ser homem tanto ela era mulher. Exagerava em futilezas, risos, mimosices, estremeções fingidas de delicadeza e, principalmente, dengos. Então, em lugar de me comoverem, eles me irritavam. O senhor acredita? Esse era o jeito natural dela, eu sabia. Mas eram também treitas para eu olhar e ver nela a pessoinha linda e meiga que me queria demais. Queria? Eu não olhava; se olhava, não via tanto como ela queria. Era enxerida em demasia, frívola. [...]. Meu temor era que, acostumada naqueles arroubos, ela me faltasse o respeito diante de estranhos. Felizmente, nunca faltou. Meu trato seco e sério continha os exageros e demasias dela. [...]. Onde estará, hoje, nesse mundo de Deus, minha perdida mulinha? Sei não. Um dia, como o senhor verá, enfarei dos dengos dela. Ou fui vencido pelo medo que me deu de perder o respeito, de me enrabichar demais e cair nessa sem-vergonhice dos frouxos (RIBEIRO, 2007b, p. 78-79).

O coronel, para não perder o controle, "o respeito", ou seja, manter seu lugar de superioridade com relação aos que se encontravam debaixo de seu "mando", tinha que agir com rispidez e sufocar qualquer indício de afeto com relação ao sexo oposto.

Na passagem é possível focalizar a concepção da lógica dos contrários, que atua no pensamento de Philogônio. Elisabeth Badinter (1986, p.139) considera, após uma pesquisa sociológica dos estereótipos masculino e feminino, que os vestígios do patriarcado existe. E homens e mulheres se veem, mesmo na atualidade, dentro da visão da lógica dos contrários: o homem deve ser firme, ter autonomia, domínio, ser autossuficiente e agressivo; o feminino dever ter dependência, ser passivo, doce. Tal ideário tem garantido a superioridade do masculino e o controle sobre o *outro*.

A personagem Emilinha, na organização da narrativa, serve justamente para completar o quadro e ampliar a problemática existente entre masculino e feminino, que propicia o distanciamento entre o casal pela "castração do amor", do afeto, no qual a mulher é vista pelo homem como um objeto sem importância, restrita ao ambiente doméstico:

> [...] a peste da Emilinha. Mulher mais mulher nunca vi. Tenho pra mim que não nasceu outra assim. Aperreada, choraminga como cadela ganindo. Como sabia se queixar. Ficava horas clamando: tanta, tanta coisa pra fazer; e tudo em cima de mim, o tempo todo. Tanta, tanta coisa, cada uma mais complicada. Eu aqui sozinha, pra tudo, o tempo todo. Tanta coisa, tanta. Distraía um pouco fazendo alguma coisa e continuava: eu aqui sozinha pra tudo. Quando dava na veneta, passava o dia todo desfiando suas lamúrias: de manhazinha, varro a casa. Isso depois de salpicar o chão com água; pra não levantar poeira... Aí varro com vassoura de moçoroca; veja bem, moçoroca pra não levantar poeira... Falava explicado assim, resmungando, reclamando, sem querer ser ouvida, escutada. Só queria é queixar. De quem? Da vida? Do antigo homem dela? Da mãe, penso que seria. Assim me lembro dela, nos dias de lamúria reclamando de tudo, esmiuçadamente, com toda a minudência, naquela agonia. As mãos fechadas, birrenta, choramingando, fungando, enxugando lágrimas e se assoando na blusa e nos punhos. Enquanto isso, me olhava de lado, a cara lavada em lágrimas. Primeiro me zanguei: tanta dor por nada. Depois me acostumei com os queixumes: tem que ter marcela [sic] fresca, cheirosa, no travesseiro. Na quina do quarto, o ramo verde de alecrim. Na beira da mesa, a bilha d'água fresca. E continuava neste tom a tarde toda, lamentando. Só isso fazia com perfeição: resmungar (RIBEIRO, 2007b, p. 135-136).

E para atender aos impulsos sexuais masculinos, conforme apresenta o excerto que complementa e reforça o olhar enviesado do homem, admite o bom desempenho sexual de Emilinha; todavia, esse mesmo motivo é o que faz repudiá-la:

> Mentira seu padre. [...]. Nunca vi neste mundo, nem antes nem depois, mulher como aquela. Boa de cama não há outra, digo aqui ao senhor. Como

> é que digo uma coisa dessas? Sei lá. Quero dizer. [...]. Por que, então, eu tratava Emilinha com tanto maltrato? Por que não guardei pra mim aquela mulinha? Sei lá. [...]. Aquele agarramento era fatal. Um homem tem que se dar ao respeito. Não pode largar-se como um porco em gozações desassombradas. [...]. Com o enjôo, dei pra não servir a ela. Talvez por isso rejeitasse seus dengos com tanto ódio. Talvez sim. Talvez não. Sei não. Quem sabe? (RIBEIRO, 2007b, p. 136-137).

Nota-se que a visão dele sobre a mulher é distorcida. O advérbio "talvez" caracteriza a dúvida, uma ausência de esclarecimento sobre seu sentimento com relação a Emilinha. A expressão "mulinha" conota a ideia que ela era seu par correspondente, ao pensar na designação atribuída a ele: mulo.

Darcy Ribeiro consegue, de maneira habilidosa, estabelecer uma imagem dupla de Emilinha: uma que é filtrada pela fala do narrador, em que sobressai o olhar do homem machista; e outra que esboça a imagem da mulher delicada, doce, pura, simples e simultaneamente sofredora, que é captada pelo leitor, no interior da linguagem. O coronel entende que Emilinha não servia para ele, porque ela escapava do seu controle, ela tinha "instinto demais", assim sendo, não se adequava à maneira, ao comportamento submisso e casto que o homem acreditava que a mulher honesta deveria ter. Vejamos:

> Emilinha não era desse mundo. Ou era, demais da conta. Safada de nascença. Nela havia o sumo de dez, de cem mulheres muito fêmeas. Tanto que extravasava, sopitava em cheiros e babas, suspiros e choros. Era uma força viva, selvagem como esses bichos silvestres que a gente carneia e vê que são perfeitos. Bem criados, com a carne e a gordura, o pêlo e os dentes, de dar inveja. [...]. Emilinha era o meu xerimbabo. Ou seria, se fosse uma criaturinha à-toa, solta na natureza; cumprindo os instintos que Deus armou dentro dela. Inocente seria. Mas não. Sendo gente e gente mulher, ela tinha deveres, obrigações morais, regras de compostura e recato que cumprir. Às vezes, até se esforçava, humildezinha, para obedecer. Mas, não podia, era instinto demais (RIBEIRO, 2007b, p. 328).

Por outro lado, Siá Mia apresenta educação e condição social oposta ao das outras mulheres, uma vez que é a única herdeira de uma família tradicional: os Alves. Contudo, ainda que fosse virgem e se enquadrasse no perfil de mulher que o coronel desejava para ele, Philogônio não a valoriza, não é gentil nem cavalheiro com ela, conforme mostra a noite de núpcias: "[...] quase chorei de alegria de ter ali na ponta do pau aquele santo tapume [...]. Empurrei, emocionado, ela gemeu; gemeu mais, entrei todo, gozando e sentindo o tremor dela

[...]. Ela tremendo, esse foi o gozo, desgozo, de siá Mia ao se sentir mulher, desvirginada" (RIBEIRO, 2007b, p. 277). O jogo da linguagem estabelecido pelas antíteses mostra a oposição de sentimentos entre o casal, pois enquanto o homem descreve o prazer, a emoção em possuir a mulher pela primeira vez, ela, por sua vez, revela apenas um momento de medo conotado pelo verbo "tremendo"; e dor, que é assinalada pela oposição dos termos gozo/desgozo de siá Mia. Averígua-se, dessa maneira, que nenhuma mulher, aqui relacionada, está fora da imposição, opressão e violência. Todas são oprimidas nesses espaços pelo enfraquecimento das relações humanas, em detrimento da política vigente e da manutenção de pensamentos reacionários.

No enredo, percebe-se a incorporação de elementos característicos da condição oprimida que grande parte das mulheres tem vivido na sociedade brasileira a partir de paralelo entre feminino e masculino. As passagens ficcionais aqui analisadas assinalam e reforçam que o sistema, a cultura patriarcal tem sobre o pensamento de Philogônio, dominando-o completamente, interferindo, por conseguinte, em suas ações direcionadas tanto aos empregados quanto às mulheres.

No que diz respeito ainda à relação do coronel com os homens negros, no contexto atualizado, o sistema é reacionário, bem característico do feudal, pois os trabalhadores negros trabalham sem qualquer condição de obter sua liberdade e adquirir suas terras, pois, além de não receberem salário, dividem tudo o que conseguem, através das plantações e da criação de animais, com o senhor das Águas Claras que, aliás, acredita que é o "protetor" deles:

> Fui aprendendo aos poucos a trabalhar com eles. Produzem um pouco de tudo nas roças e fazem qualquer coisa, sempre tão reles, que não dá pro comércio, mas serve pro gasto. Negro não tem ambição, nem gosta de obrigação. A ojeriza maior deles é ter patrão em cima com hora de pegar e largar serviço. Isso nunca pedi, deixei minha pretada livre debaixo da minha proteção, plantando e comendo suas roças, fazendo suas festanças, fiando e tecendo roupas, e vivendo lá na moda deles. A utilidade principal daquela minha criação de pretos era me suprir dos muitos arrieiros, boiadeiros e cozinheiros, baratos, que eu usava e gastava nas tropas e boiadas. Era também o serviço que, bem ou mal, me prestavam os que deram pra seleiros como Tico e Loco; ferradores como Sapudo e Ninão; e muleiros como Quinzim e Fico. Deles tive permanentes, muitos, nas Águas Claras. Uns meio ordinários; outros nem tanto. A pretalhada grossa encostada lá era servível. Ao menos me plantava feijão e fazia toucinho e carne-de-sol. Com esse serviço pouco me pagavam de acoitar aquele povão e do vexame de ser chefe de quilombo. A eles todos eu dava as ferramentas de que precisavam e algum remédio, quando pediam. Isso tudo dosado e muito de pouco a pouco, saiba o senhor. Negro gasta uma enxada ou uma enxó até o nó; uma faca até o toco (RIBEIRO, 2007b, p. 177-178).

A fala do narrador encarna a voz do proprietário rural, racista, que enxerga o negro apenas como um instrumento para gerar lucro. Ideia antevista mesmo nos apelidos atribuídos aos trabalhadores que têm os seus nomes reduzidos. Nessa vertente, a redução dos nomes para Tico, Loco, Sapudo, Ninão, Quinzim e Fico associam-se à visão pejorativa e diminuta que o patrão tem deles correlacionando-se, também, com a vida abreviada desses homens, que é reduzida pelo trabalho forçado. É possível verificar que os negros não têm outra opção a não ser cumprir com o mesmo destino de seus ancestrais, enfim, de todos os miseráveis que se encontram olvidados, órfãos, nessa dinâmica cíclica, histórica e cultural.

Em *Testemunho*, Darcy Ribeiro registra que n'*O mulo* ele quis testemunhar a condição desigual do negro na sociedade brasileira, ocasionada pela herança da escravidão:

> O negro, somando sua cor discriminada à pobreza em que está imerso, sofre duplamente a carga dos preconceitos. Esta é a herança hedionda da escravidão que fomos o último país do mundo a proscrever. Foi ela quem criou entre nós uma mentalidade que permanece viva e ativa nas nossas classes dominantes rústicas que continuam a fazer do Brasil um engenho de gastar gente (RIBEIRO, 1990, p. 208).

A propósito disso, *O mulo*, como o próprio título já sugere, instiga-nos a refletir sobre a condição dos trabalhadores rurais, da mulher, do negro, vítimas da exploração e do preconceito (social, racial e de gênero), gerando a desordem, o enfraquecimento das relações humanas, sem apontar nenhuma perspectiva de mudança para os que se encontram à margem social.

A metamorfose pela qual passa o protagonista assinala o processo progressivo de reificação do homem, que se torna brutalizado pelo sistema, e o condiciona à sua desumanização: "Progredi em ganhos, mas progredi também em mortes" (RIBEIRO, 2007b, p. 98). Contraditoriamente, tal sistema, em vez de eliminar as antigas estruturas de dominação, ao passo que o país se moderniza, as revitalizam, a partir de um novo sistema de escravidão, acumulação e lucro.

Em função disso, a urdidura ficcional permite-nos pensar que Darcy Ribeiro, na década de 1980, época em que escreveu o romance e período de abertura política no Brasil, já desconfiava do cenário político e pressentia que algo indefinido e confuso pairava sobre o

futuro do país. Dessa maneira, como mencionamos, subjaz uma reflexão sobre o futuro das camadas marginalizadas, tendo em vista o tradicionalismo político que ameaça a sobrevivência desses grupos.

Evidentemente, subjaz no romance um diálogo com a antropologia à medida que a narração cria uma cartografia não apenas das sub-regiões culturais e sociais, mas ainda delineia os conflitos e a violência instaurados nesses espaços em que o autor mapeia com seu traço firme a sociedade brasileira, e apresenta o mapa da desigualdade, dos conflitos que se estendem da região interiorana do país até a região central, com a retomada das capitais brasileiras, recriando o quadro da transculturação advinda do processo transitivo de uma cultura a outra, em outro momento da modernização, a partir da reconstituição das comarcas, conforme apresentamos na introdução deste trabalho.

Nesta análise, notamos a aproximação entre a obra e a teoria de Rama, que afirma que o trabalho dos transculturadores não só provam a singularidade latino-americana, mas também contribui para "a identidade e o resgate de vastas regiões e culturas" (RAMA, 2001, p. 200). Em *O mulo*, o tom da voz narrativa é mais pessimista do que o de *Maíra*, haja vista que o verdadeiro legado que o coronel deixa para seus moradores é o grande vazio, o nada, a violência, a marginalização. Sob tal ponto de vista, o sobrenome forjado do protagonista: "Castro Maya", sugere a infertilidade, a impossibilidade de gerar vidas dentro dessa estrutura política, econômica e cultural.

Darcy Ribeiro problematiza em *O mulo* a questão da modernização do Brasil, instigando a reflexão sobre a violência e a impossibilidade de transformação nas relações sociais enquanto o conservadorismo comandar o pensamento das elites política e econômica, uma vez que a modernização é feita pela desumanização do sertanejo (*O mulo*), que se manifesta na violência, na brutalidade investida contra as camadas pobres e trabalhadoras, que estão sob seu poder.

A não concretização do testamento do coronel, que morre antes de concluí-lo, semelhante ao romance *Maíra*, deixa em aberto o futuro dos agregados, dos trabalhadores de suas terras, que, por sua vez, relaciona-se ao futuro dos brasileiros. A preocupação com o país está presente também no seu último romance *Migo*, em que o protagonista, o intelectual mineiro, Argeu Rigueira, não deixa de ser um *alter ego* de Darcy Ribeiro, pois, além de professor, é também o ficcionista que vai escrever o romance da mineiridade, estabelecendo um elo entre a vida do narrador e a do autor. Nesse romance, o narrador retoma não apenas os romances do ficcionista Darcy Ribeiro, mas o integra na obra, citando-o como um de seus personagens. Por sua vez, o autor Darcy Ribeiro retoma alguns pontos dos romances

anteriores e dá sequência aos assuntos e temas ampliando a rede textual para concluir sua unidade narrativa.

5 *Migo*: o romance da mineiridade

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

5.1 O processo sociocultural

Maria Claudia Galera examina, em "Américas Literárias e transculturação", que os espaços nas obras transculturadoras funcionam, sobretudo, como "a chave para a entrada em suas temáticas [...]" (GALERA, 2004, p. 117). Dessa forma, "[a]s efabulações se definem em função da definição da identidade das personagens associada a um espaço que é físico, mas também é simbólico [...]" (GALERA, 2004, p. 105).

A publicação de *Migo* traz, novamente, para o plano da narrativa, o espaço regional com a apresentação da temática que focaliza o estado de Minas Gerais:

> *As alterosas* é o nome de um livro meu que é este mesmo, sem confluências. Seu tema é Minas, suas alturas, seus ares leves, fantasmais. Tanta pedra. Tantas igrejas. Tanto cemitério. Tanto santo glorificado. Tanta reza. Tanta novena. Que sei eu? Tudo isso me fez, nos faz assim, aéreos, etéreos, ausentes, recônditos, disfarçados, buscando alternos, sem descanso (RIBEIRO, 1988, p. 139).

Como se vê, a descrição do narrador assinala o ambiente soturno construído pela presença marcante das pedras que se associam às agruras, ao sofrimento intensificado pelas igrejas e cemitérios, sobressaindo a atmosfera religiosa pela quantidade de rezas, novenas expressas na inscrição do advérbio "tanto(a)", que intensifica a concepção de enrijecimento, da violência psicológica e física advinda da catequese, da pressão religiosa que interfere, indubitavelmente, na formação do comportamento ambivalente e rígido do homem da região

de Minas. A passagem deixa entrever a imagem de opressão e violência destinada aos povos colonizados, recompondo, assim, um quadro cruel por trás da história da civilização no Brasil.

O autor, diferente de Euclides da Cunha, em *Os sertões*, põe em relevo não os aspectos referentes às questões raciais, ou geográficas,[49] nem a desigualdade entre as regiões Sudeste e Nordeste, como fizeram os romancistas regionalistas da segunda geração modernista brasileira. Darcy Ribeiro, ainda que mantenha ponto de contato com esses fatores, acentua os traços culturais dos habitantes da região na voz do intelectual Argeu Rigueira, que se atribui a tarefa de escrever o romance da mineiridade.

Em "Sina" é possível constatar tanto a partir do subtítulo quanto da voz do narrador o determinismo que condiciona o futuro do homem:

> Sei bem é que não nasci em branco. Sei também que nasci sem destino certo, previsto. Nasci livre e cativo como aquele canário de Nora que está ali na gaiola, cantando só de besta. Nós dois fomos compostos minuciosissimamente pra sermos tal qual somos. [...] Assim me vejo. Assim quero ser visto. Assim me fez o mundo. Sabendo, embora, que é uma máscara, eu a carrego com toda a compostura. A suposta liberdade arbitrária de cada um fazer-se a si mesmo é balela. Bobagem. Podia eu, pode lá alguém, ser nada do que quer, contra tudo, contra todos mancomunados em nos fazer aquilo que pensam que devemos ser? (RIBEIRO, 1988, p. 53).

O determinismo, na leitura aqui apresentada, não se refere aos aspectos hereditários, mas à imposição cultural que aprisiona o homem, como podemos constatar na metáfora que o

---

[49] A concepção naturalista se apoia nas correntes de pensamentos cientificistas do século XIX, sobretudo na ideia da evolução das espécies proposta por Charles Darwin, no positivismo de Augusto Comte, na teoria determinista de Hippolyte Taine. Afrânio Coutinho assinala que, "(...)1870 marca no mundo uma revolução nas ideias e na prática, que levou os homens para o interesse por coisas materiais. Uma geração apossou-se da direção do mundo, possuída daquela fé especial nas coisas materiais. É a "geração do materialismo", como denominou, em um livro esplêndido, o historiador Carlton Hayes. A revolução ocorreu primeiro no espírito e no pensamento dos homens e passou à vida, ao seu mundo e aos valores. Intelectualmente a elite aproximou-se do Darwinismo e da ideia da evolução, herança do Romantismo e, de filosofia, o Darwinismo tornou-se quase uma religião; o Realismo cresceu e deu frutos, nos planos político e econômico; o mundo e o pensamento mecanizaram-se, a religião tradicional recebeu o feroz assalto do livre-pensamento. [...] A biologia, com a teoria determinista e sua promessa de melhoria na saúde e raça, conquistou uma voga dominadora. Problemas de hereditariedade, de embriologia, de estruturas celular, de bacteriologia, seduziram os espíritos. O darwinismo, a evolução e a doutrina da seleção natural imprimiram direção às pesquisas não somente da biologia, mas também da sociologia e das ciências sociais". Assim sendo, no que diz respeito à literatura produzida neste contexto, os autores do Realismo-Naturalismo buscam evidenciar, a partir da constituição do romance, a visão determinista, em que o meio, a herança genética, a fisiologia ou o momento histórico influenciam o comportamento do homem, cujo romance funciona como um laboratório em que o autor, através de temas tais como adultério, prostituição, homossexualidade, exploração do trabalho, dentre outros, propõe uma análise social, psicológica e física de diferentes grupos que compõem a sociedade (COUTINHO, 1997, p. 06-07).

narrador utiliza para fazer a comparação entre ele e o canário que, mesmo nascendo livres, são presos por uma força superior à deles que, por sua vez, não se relaciona a um poder sobrenatural, mas às ações humanas que determinam a sina dos dois, como nos mostra suas últimas reflexões.

O romancista apresenta uma cosmovisão completamente diversa da do regionalismo anterior, uma vez que a própria concepção de mineiridade perde a conotação atribuída aos moradores que pertencem a uma determinada região, e assume uma ideia universal, alçando mesmo à categoria de mito que, por sua vez, assume dois planos: o primeiro se refere ao pensamento mítico com relação à mineiridade; já o segundo eleva o gesto heroico de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, que se opõe aos interesses políticos da metrópole e, corajosamente, defende a liberdade da colônia e, por causa disso, tem como destino a forca, convertendo-se, pela sua coragem e audácia, em mito.

Distanciando-se da ideia de mito, associada a algo mágico ou irracional, o autor desestabiliza o "pensar mítico", e racionaliza o mito, apresentando outro manejo na elaboração narrativa, tecendo várias histórias, baseadas em fatos reais, que deram origem ao conceito e apresenta, no tempo presente, a interferência dos acontecimentos históricos no comportamento do homem:

> Eu, você, todos nós, somos a resultante de uma imensa confusão em que tudo se enovelou em cadeias de antecedentes e consequentes, nos enredando para todo sempre. Amém.
> Que existência livre pode lá opor-se às taras genéticas que se herdam? [...] A mistura malconizada desses barros impuros, jamais daria uma porcelana prestante. No máximo, podiam dar uma botija de cerâmica, ou talvez um pote d'água daqueles grandões, que tantas vezes saciaram minha sede, nos idos do Mangueiral.
> Tanto como essas inscritas no fundo da gente, talvez mais, muito mais, *nos modelam ódios e amores e o conluio de medos furiosos e de suspiradas esperanças*. Elas se concentram, densas, naquele convívio intenso, insuportável das pequenas cidades fechadas em que todos sabem de tudo. [...].
> *Acresce ainda que somos contemporâneos de grandes homens lá de fora, das estranjas e daqui do Brasil, poderosos fazedores do destino de milhões.* Antes de nascermos, muitíssimos outros caras – índios daqui, negros da África, romanos, egípcios, sei lá quem mais – andaram fazendo coisas que nos afetam. Todos eles devem ter encostado o dedo em mim, como num inseto, empurrando pra lá, pra cá, a me fazerem tal qual (RIBEIRO, 1988, p. 54, grifos nossos).

Tal ideia está concatenada com a teoria de Ángel Rama, que propõe a descoberta do mito pelos escritores transculturadores. Todavia, essa descoberta não será feita de acordo com as espécies da narrativa culta da época, que mitifica o discurso racional preexistente, "mas sim como um repertório quase fabuloso de elementos que não haviam sido explorados nem utilizados livremente pela literatura narrativa do regionalismo, [...]" (RAMA, 2001, p. 224). Para o crítico uruguaio,

> [c]ontudo, mais importante ainda que a recuperação de elementos em estado de incessante emergência é a descoberta dos mecanismos geradores do mito, o retorno a essa camada aparentemente sepultada, mas de enorme potencialidade, na qual se desenvolvem as ações míticas. Os narradores dessa linha reconhecerão e aceitarão as redes analógicas com que tecem os mitos, recuperarão as percepções sensíveis sobre os objetos e suas relações associativas, que lhe dão base, transportarão os enfoques culturais à realidade para poder vê-la por meio da elaboração mítica, tornando sua novamente a 'ciência mítica' (RAMA, 2001, p. 223-224).

Nessa vertente, Darcy Ribeiro, em *Migo*, em consonância com Rama, aproxima-se também do ponto de vista do antropólogo Lévi-Strauss,[50] em *O Pensamento Selvagem* (1964),[51] que considera que as peculiaridades do pensamento mítico não postulam, obrigatoriamente, irracionalidade, mas permitem, através de seu manejo, "[c]onstruir explicações do mundo a partir de núcleos de significação que se vão repetindo, ampliando e

[50] Gostaríamos de esclarecer, com relação ao debate que há entre Darcy Ribeiro e Lévi-Strauss, o que Sandra Guardini Vasconcelos entende sobre isso: "um exame, ainda que rápido, da obra etnológica de Darcy revela que o nosso autor leu, sim, Lévi-Strauss. Lá está ele presente nas bibliografias, entre as obras de referência, e em citações. A questão, porém, no fundo, é outra. Não é exatamente com Lévi-Strauss que Darcy trava um diálogo, no romance [*Maíra*], mas com os colegas brasileiros, seus contemporâneos. Ou, para ser mais direta, argumentaria que é preciso ler *Maíra* no contexto da briga teórica entre duas gerações de antropólogos, que vêm a público por meio do debate entre Darcy Ribeiro e Roberto DaMatta, na década de 70. Prosseguindo a análise, Guardini cita a entrevista de Darcy Ribeiro concedida a Edilson Martins, na qual ele "acusa os antropólogos de dois pecados: seu interesse pelos índios apenas como objeto de estudo e de trabalhos acadêmicos e não como destino e a importação de teorias estrangeiras, 'de qualquer Lévi-Strauss (*sic*), de qualquer teórico boboca, francês ou norte-americano', o que faz com que seus livros sejam simples 'puxa-saquismo com respeito a teorias vindas de fora, que são teorias da moda, e que amanhã não existirão mais'" (GUARDINI, 2001, p. 208, grifos da autora).

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

modificando em diversas instâncias de aplicação prática a outros campos ou assuntos" [52] (RAMA, 1982, p. 225).

Importa assinalar que Helena Bomeny (1994), em "Guardiães da razão: modernistas mineiros", esclarece a origem do ideário de mineiridade e sua difusão na sociedade brasileira. A mineiridade diz respeito ao jeito de ser atribuído aos naturais de Minas Gerais, em que se deseja explicar o jeito de ser de um grupo específico, acentuando suas particularidades psicossociológicas, conferindo, desse modo, sua singularidade. Nesses termos, "o tema da mineiridade pode sugerir de imediato o limite a que se expõe algo que está circunscrito a um grupo específico, uma região específica" (BOMENY, 1994, p. 16).

A concepção de mineiridade associada ao pensamento e à atividade intelectual surgiu no século XIX, num ambiente conturbado pela instabilidade política, na unificação do estado; a capacidade de agir prudentemente do homem da região, sua estratégia política frente ao arranjo nacional que a República impunha às unidades da federação fez com que se prenunciasse a ideia de "mineiridade"[53] que, por sua vez, se tornou disseminada no país com um grupo de intelectuais mineiros nos anos vinte:

> Permaneceram como grupo de referência intelectual em Minas Gerais e nos centros difusores da cultura do país, em parte pelos projetos literários que os notabilizaram como modernistas e, em parte, pela integração ao Estado Nacional do pós-30, especialmente pela atuação na área da educação e cultura do Estado Novo. Um pequeno grupo da Rua da Bahia que, pelos idos dos anos 20, contava com a presença do jovem poeta Carlos Drummond de Andrade (BOMENY, 1994, p. 14).

No que tange à aproximação entre os intelectuais modernistas, o mineiro Carlos Drummond de Andrade e o paulista Mário de Andrade, Bomeny analisa que os dois

---

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

[53] Bomeny compreende que ser mineiro (ou ser moderno) implicou para aquela geração avanços e retrocessos, se considerarmos o equilíbrio instrumental e expressiva – formulação bem apurada do conceito de racionalidade. Este movimento assimétrico, de que nosso personagem paradigma do conjunto é expressão viva, fez consolidar no imaginário nacional sobre mineiridade ideias a princípio contraditórias como 'habilidade política, equilíbrio e prudência' e burocratização de procedimentos, institucionalização de processos, impessoalização das relações e uniformização nas interações. Em alguns momentos, a irreverência ou a 'warm passion' prevalecia sobre as proporções que a tradição pode congelar (BOMENY, 1994, p. 190).

apresentam perspectivas diferenciadas de se pensar a sociedade moderna, haja vista que, enquanto Mário de Andrade vê o país com o olhar de um etnógrafo, defendendo a incorporação dos diversos Brasis ao projeto de reconstrução do Brasil, Carlos Drummond de Andrade aproxima-se mais da visão de um sociólogo, pois sua preocupação direciona-se para "o estabelecimento de grandes e universais linhas de interpretação do Brasil, capazes de abrir ao país a chave de comunicação com o mundo civilizado, uma escolha que não contemplava a utopia integradora marioandradiana" (BOMENY, 1994, p. 175).

O grande ponto de ligação que há entre os dois expoentes da literatura modernista que viabiliza o diálogo entre eles é

> [...] a *crença iluminista* traduzida ou na montagem de um grande sistema racional abstrato de pensamento, ou na crença da pedagogia da emoção. Por um outro caminho, Drummond e Mário de Andrade são adeptos da intervenção social, da convicção na possibilidade de captura de uma certeza, de construção de um *projeto* (BOMENY, 1994, p. 176, grifos da autora).

Semelhante perspectiva parece figurar a ação intelectual do antropólogo-romancista Darcy Ribeiro. O romancista não apenas comunga das ideias dos dois modernistas, mas também, assim como eles, acreditava que por meio de um projeto seria possível repensar, interpretar e intervir na sociedade brasileira; características possíveis de serem identificadas em sua obra antropológica e ficcional, cujos fios se entrelaçam e constroem, por meio da união de diferentes textos, um tecido amplo que dá forma a um projeto de interpretação histórica e cultural do país.

Nessa mesma perspectiva, Coelho considera que,

> [a]través do literário e do diálogo que esse institui com outros discursos, Darcy Ribeiro procura escrever um projeto histórico e, ao mesmo tempo pessoal, nacional e universal. A escrita do projeto literário inclui espaços variados, percorridos pela memória: Minas (*Migo* e *O Mulo*); Os sertões de Minas e de Goiás (*O Mulo*); fronteira e interior do Brasil (*Utopia Selvagem* e *Maíra*) e do exterior paro o centro do Brasil (*Maíra*) (COELHO, 1997, p. 19).

Assim sendo, para desenvolver seu projeto, de acordo com Bom Meihy (2001, p. 229), a ficção se lhe afiguraria como complemento capaz de explicar o Brasil, e a antropologia enquanto ciência seria o caminho. Para o ensaísta,

> [d]e qualquer forma, os dois textos – de antropologia e ficção –, um e/ou outro, equivalem-se, independentemente de seus gêneros, a documentos do percurso. Documentos políticos, diga-se. De um percurso que também era político. Documentação e política. História outra vez. História de uma transculturação tanto vista em nível da antropologia como da ficção (BOM MEIHY, 2001, p. 225).

Reportando-se a *Migo*, o autor, através do intelectual mineiro, esboça um projeto que abarca não apenas a criação e organização do seu último romance, mas também, paralelamente, parece delinear o projeto da vida pregressa do protagonista, desde seu nascimento até o momento em que narra a história, relacionando sua história a dos demais intelectuais mineiros que, por sua vez, liga-se à história do estado de Minas Gerais e, por conseguinte, à vida do próprio autor, conforme ele afirma em *Testemunho* sobre a referida obra: "É, na verdade, um romance confessional em que me mostro e me escondo, sem fanatismos autobiográficos. Mais revelador, porém, acho eu, do que sou, e do que penso, do que seria possível na primeira pessoa" (RIBEIRO, 1990, p. 209). Certamente, a urdidura ficcional de Darcy Ribeiro traz consigo uma escrita de si, conforme revela: "nesses quatros romances o que faço, de fato, é voltar a banhar-me nas águas em que me banhei" (RIBEIRO, 1990, p. 209). De acordo com que ele sinaliza, o conhecimento que adquiriu nas diferentes funções que atuou: como antropólogo, político, educador, aliado ao conhecimento da região onde nasceu e cresceu, permitiu que o romancista apresentasse um olhar aguçado sobre os problemas tanto da região quanto do país, tornando possível estabelecer um elo entre os dois, por meio da história, em que Minas não deixa de ser um microcosmo da sociedade brasileira.

Para Coelho,

> Pelo fio da memória de Ageu, surgem o passado e o presente de um povo. Situando-se em Minas, o livro resgata o olhar de Darcy sobre a história de Minas e a do Brasil. O olhar de Ageu projeta Minas para além de suas montanhas. Na medida em que nos vemos, podemos ver o outro, os outros. Nosso caminho de pedras, de empedramento, de exploração, das perdições e das delações pertence a Minas e ao Brasil. Entre a ficção e a realidade,

> Ageu/Darcy tem a consciência do papel da escrita como forma de perpetuar a vida (COELHO, 1997, p. 21).

Sendo assim, Darcy Ribeiro busca se eternizar pelo registro de suas memórias. Atentando para esse fato, entendemos que, não por acaso, em todos os seus romances há uma forma através da qual o autor se inscreve em sua obra: em *Maíra*, no subtítulo "Egosum"; n'*O mulo* e em *Utopia Selvagem* há referência à data do seu nascimento; *Migo* contém também dados biográficos do autor, aspecto que sugere uma ligação direta com o criador que, por vezes, converte-se em um personagem de seu próprio enredo. Mas não é a voz de Darcy Ribeiro que ressoa, é a voz coletiva do povo subjugado na história que brada em sua obra, é a voz pela ótica do oprimido que ele orquestra em seu romance, fazendo da sua voz a voz principal para compor a ópera dos pobres.[54]

Conforme Souza, para Rama, nas operações transculturadoras,

> a canção serve para salvar o passado tradicional (índio) e permitir a liberdade criativa (mestiça) do presente. É dentro dessa orquestra que circulam as palavras; se bem que não são cantadas no livro, são ditas, estas são, na maioria das vezes, percebidas como som, raramente, vistas como escritas (SOUZA, 2013, p. 50).

Ribeiro escreve sua memória para contestar e, concomitantemente, salvar, em seu romance, a memória dos povos colonizados, que tiveram suas histórias rasuradas, suas vidas fragmentadas no processo histórico de colonização e denuncia o impacto desse processo na sociedade moderna. Para Rama,

---

[54] Em *Transculturación Narrativa en America Latina*, Ángel Rama (1982) elege o romance *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, como parâmetro de transculturação narrativa aplicada à literatura, a partir da realização de estudos teóricos e metodológicos. A ópera dos pobres, a seu ver, está no entrecruzamento de uma novela social e uma ópera popular, constituindo esse caráter híbrido insólito sua originalidade. Na compreensão de Rama, a música busca harmonizar a comunidade humana e o reino natural, a consciência subjetiva e o universo objetivo, posto que ambos cantam sempre e podem cantar, em uma única voz, e, à medida que cantam, constroem a passagem a fim de que ambos os hemisférios possam ajustar-se mutuamente, formando, por meio dessa combinação, a harmonia para, finalmente, atingir a ordem universal entre um hemisfério e outro (Ver SOUZA, 2013).

> [...] seja qual for a filosofia que gera uma obra de arte, e aceita, porque a história da arte prova e comprova que todas elas, postas no plano da arte, são geradoras, deve-se reconhecer que a história da cultura também mostra algo: que as obras que sobrevivem mais tenazmente às ondas do tempo são aquelas nas quais nos é revelada a natureza humana em uma determinada circunstância histórica que é, por isso mesmo, circunstância de uma realidade concreta que o homem 'manifesta'. Seja pelo caminho da exploração real de um determinado mundo, seja pela interpretação simbólica, pelo uso do mito, sempre estamos no enfrentamento, na descoberta do real (RAMA, 2001, p. 94, grifos do autor).

A seu ver, o reconhecimento, a compreensão, a descoberta e a exploração da "realidade" podem ser feitos

> [m]ediante mil formas diferentes e que obrigatoriamente cada época, quando é diferente e corresponde a uma etapa distinta do desenvolvimento social (e, portanto, econômico etc.), inventa um determinado tecido básico com que tecer a expressão dessa realidade (que deveríamos chamar de estilo, de sistemas formais), e que mesmo dentro desse tecido, que corresponde à escola, ao tempo, ao movimento, deve ser admitida a mais individual e original elaboração proposta pelo autor. O importante é que, do ângulo criador particular, do ângulo do estilo ou da filosofia posta em funcionamento, se chegue a essa penetração na realidade (instinto, como inflexão do homem em uma circunstância determinada de modo veraz, originalmente) que torna o centro mais duradouro, o caroço resistente da criação artística (RAMA, 2001, p. 94-95).

Darcy Ribeiro faz do "mito da mineiridade" sua matéria literária e, através dele, descortina outras histórias que foram submersas na história da civilização, que ganham vida no enredo por causa do efeito verossímil que adquirem no contexto da obra. O romancista declara: "*Migo* é minha autobiografia inventada, uma vida que eu até poderia ter vivido se tivesse publicado *Lapa Grande* e ficado em Minas" (RIBEIRO, 1997, p. 515). Com base nisso, entendemos que a não publicação de seu primeiro romance adiou a trajetória de Darcy Ribeiro ficcionista; no entanto, conduziu-o à carreira de cientista social, conforme ele descreve em *Confissões*. Essa informação é muito significativa para compreender Darcy Ribeiro: antropólogo-romancista em *Migo*.

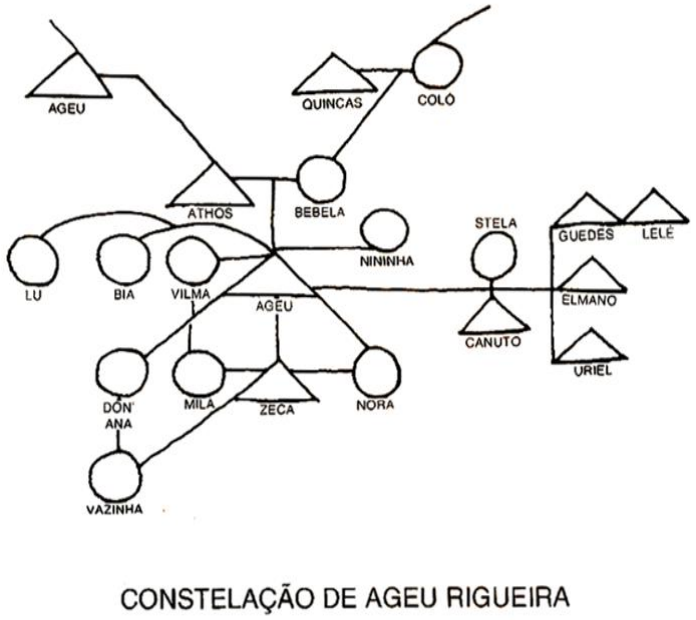
Diante disso, qual seria o destino do romancista *alter ego* de Darcy Ribeiro no desenlace da narrativa? Como o autor retoma a problemática do intelectual latino-americano no enredo e estabelece o diálogo com Ángel Rama no que se refere ao projeto de

transculturação, tendo em vista a união dos intelectuais da região no processo de libertação de seus países do imperialismo econômico e cultural? Tais questões iremos analisar a seguir.

5.1.1 A estrutura narrativa

Antes de o leitor adentrar o enredo, o autor apresenta a constelação de Ageu Rigueira[55] (Figura 1):

Figura 1– Constelação de Ageu Rigueira



Fonte: (RIBEIRO, 1988, s. p.).

Com base no esboço acima, o autor não apenas antecipa o espaço e o lugar ocupado por Ageu, que recebe destaque maior na narrativa; deixa entrever, inclusive, a relação do protagonista com as demais personagens do enredo que, reunidas, extrapolam o espaço da casa e possibilitam um elo desta com a cidade, através das discussões de Gê com seus amigos e familiares, a respeito de assuntos diversos que, por conseguinte, refletem tanto os conflitos das personagens quanto as incertezas dos intelectuais mediante as mudanças ocorridas na

[55] Semelhante ao romance *O mulo*, as mulheres (representadas por doze personagens) recebem uma atenção especial na constelação de Ageu, e superam, inclusive, o quadro masculino que é composto por nove homens em seu enredo.

cidade. Além disso, a inscrição da árvore genealógica do narrador refere-se tanto ao plano biológico quanto ao social; inclusive este último sobressai, como podemos constatar na imagem acima. Ana Maria de Freitas Quirino, em "*Migo*: possibilidades autobiográficas", compreende que

> [e]ssa árvore genealógica de Ageu de Sá Rigueira se parece uma síntese do enredo do livro *Migo* representada através de um diagrama. Talvez tenha sido projetada antes da escrita da narrativa, pois depois de ler o livro e analisar a 'Constelação de Ageu Rigueira' pode se compreender as ligações entre as personagens. Ageu está no centro da árvore assim como é o personagem principal da narrativa, ele é o narrador e criador dos outros personagens (QUIRINO, 2012, p. 51, grifos da autora).

Em seguida, o autor cede a voz para Ageu Rigueira, que apresenta e assina o roteiro do romance que é denominado por ele de "esquisito", no qual o autor orienta o leitor sobre o processo de leitura da narrativa, advertindo que o romance pode ser lido de variadas formas, tanto na horizontal quanto na vertical:

> Este é um romance esquisito. Tão e tanto que recomendo variadas leituras. A mais ordinária delas é a horizontal, papai-mamãe, que se lê página por página, na sequência natural, bloco por bloco, do primeiro ao derradeiro capítulo.
> Outras leituras possíveis, atabalhoadas, é verdade, mas divertidas, são as verticais. Você lê seguindo a coluna que escolha deste roteiro. Se optar por esta leitura, saiba que meu formalismo não é bitolado, nem colunável. Você vai ter encontrões (RIBEIRO, 1998, s. p.).

A liberdade atribuída ao leitor é apenas aparente, uma vez que Ageu continua com as instruções a respeito dos assuntos encontrados em cada coluna. Desse modo, a primeira coluna diz respeito à reconstituição da infância à velhice; a segunda, aos acontecimentos do cotidiano; na terceira, Ageu faz referência a seus amigos, no caso os intelectuais; na quarta ao tema da mineiridade e ao "estofo de escritor"; as demais colunas o autor antecipa que são sobras de capítulos que ele juntou em duas séries, ao final. Mas alerta: "Este resto é indispensável a qualquer leitura e se trata do que é mais emocionante no romance" (RIBEIRO, 1988, s. p.). Prosseguindo o roteiro, Gê passa para o leitor a responsabilidade de construção da leitura: "Você também pode ler bobamente, salteando capítulo a capítulo, [...].

Afinal, o livro é seu e sem conivência do leitor não há romance que se aprume. O acaso pode bem resultar melhor do que minha compaginação" (RIBEIRO, 1988, s. p.).

De acordo com o sumário (

Figura 2), é curioso o fato de não haver nem o número das páginas, nem a inscrição dos subtítulos que constituem a divisão do romance; a separação entre uma parte e outra é feita por colunas, seguidas da expressão "Colosso", conforme apresenta o recorte:

Figura 2 – Sumário

SUMÁRIO

DIÁRIO
SOMA
NININHA
SANTINHA
GUARDIÃ
SINA
MÃE
SEXO
ALCOVA
MATADOR

NÓS
ELA
SOGROS
ZECA
CHORO
ABORTO
ELOÁ
NORA
CALEI
EXTRA

ME LEIA
MEXERICO
O PAR
MILAGRE
PUSELA
GUEDES
DOM
NECRO
RINHA
URIEL

AGEU
IDOS
CREDO
SAUDADES
RIO
JANELAS
VIDA
NONADA
BEAGÁ
EU

COLOSSO

CASA
VILMA
CASÓRIO
BIA
RAIZ
O BARÃO
PAI
A BANDA
SOL
MOÇAS

MILA
JAMAIS
CAJU
NORA
COCHILO
TRISTEZA
FILHA
VAZINHA
REBATE
PESADELO

BRIGA
CURA
CIRCO
O OUTRO
O-PORTO
CANUTO
PAPELÃO
MODÉSTIA
GERAÇÃO
G§C

MINEIROS
SÃO PAULO
PALAVRAS
ANDORINHAS
AMORES
ÓCIO
MITO
SOLIDÃO
FICÇÃO
ROMANCE

COLOSSO

DON'ANA
CHUVA
COPO
PRIMA
AMAR
LU
MATRIZ
GENTE
MANGUEIRAL
RETORNO

QUITUTES
MANGAS
NORA
CARNAVAL
REDE
FAGULHAS
MILA
VOCÊ
OLHARES
IDEM

STELA
ELOGIOS
PROLIXO
FAUNA
CURITA
MORTOS
BENTO
FÊMINA
TON' ZÉ
FRESCO

MINAS
ESQUINA
CAUTELA
ALTERNOS
ALCEU
MEL
CONGONHAS
ÍNDIOS
FASTIO
VIAGEM

COLOSSO

LEGADO
CONSTRUÇÃO
TESÃO
SIÁ RITA
CRESPO
TRAVÉS
MAGNÓLIA
HORAS
PILEQUE
CARRILHÃO

LOTES
TROTE
MILA
CINZA-E-MEL
VOZ
BANHO
NININHA
NORA É NORA
QUIMERA
VEXAME

EGO
TOSSE
FILA
LOUCAS
ELMANO
LSD
BROCHA
NÓS OUTROS
VELHA
PUDENS

PEDRAL
VEJO
CARETA
CAVALA
PRAGAS
QUINA
VÍCIO
TÉDIO
MIGO
ROTINA

COLOSSO

ANO NOVO
É PRECISO
MÚSICA
COMIGO
PROÍBO

ESPELHO
NORA
DOMINUS
NORA FLOR
STELA

DROGA
COBRA
ZECA
FELICIDADE
SERRANIA

ESCRITURA
CAL
TRANSA
AMO
GLAUBER

COLOSSO

EUS
QUE FAZER?

FLAGRA
FUGA

URIEL
CABAÇO

QUARTO
RÉQUIEM

Fonte: (RIBEIRO, 1988, s. p.).

Atentando para a organização da narrativa, o "Colosso"[56] serve para demarcar o limite entre um capítulo e outro, ao invés dos títulos. Sua inscrição na construção do enredo traz um jogo de ideias que pode ser pensado em duas perspectivas: ora correlaciona-se ao poder excessivo, à rigidez e cristalização do sistema reacionário, que é difícil de ser ultrapassado; ora o monumento grandioso faz referência, no espaço físico, a outro momento da modernização. Assim sendo, a "imagem" do colosso atravessa a narrativa inteira; entretanto, no corpo do romance não há um esclarecimento sobre o que seria o monumento; aparece apenas a descrição de sua construção, na cidade de Belo Horizonte; "seria a intimidade de uma mulher gestando" (RIBEIRO, 1988, p. 403), insinuando que algo está por vir.

A narrativa, semelhante à dos demais romances de Darcy Ribeiro, leva-nos à reflexão sobre as relações conflituosas, sustentadas pela igreja, advindas do impacto cultural, da opressão política e econômica durante o processo colonial, mas que permanecem no contexto da sociedade considerada moderna e civilizada. Em *Migo*, esses conflitos são observados no íntimo das famílias tradicionais (inscritos na obra na própria posição da leitura horizontal "papai e mamãe"), e se manifestam na esfera pública, interferindo na maneira de agir, de ser e de pensar do homem no tempo presente (ideia inscrita na posição da leitura vertical, que conota uma relação hierárquica). Por outro lado, ainda no que se refere ao plano estético, a junção desses elementos, que são dispostos de forma fragmentada na narrativa pelas histórias entrecortadas, no tempo e no espaço, sugerem a vida cindida das personagens.

A ideia subjacente a partir da arquitetura do roteiro – quatro colunas na vertical e seis na horizontal – não imprime apenas o projeto do romance, faz alusão ao projeto de modernização da capital de Minas Gerais, lugar onde o intelectual se fixa e decide escrever a história dos mineiros. Assim sendo, o *corpus* do romance delineia tanto a arquitetura da obra quanto a da cidade e da vida do próprio intelectual, premissa entrevista também no esboço da árvore genealógica, como apresentamos anteriormente, que vai do elemento orgânico e alarga-se para o social. Nessa linha, a matéria literária e a organização do enredo servem para demonstrar não somente os problemas advindos do processo civilizador, legado das relações problemáticas entre a colônia e a metrópole, mas também do contexto do romance. Dessa maneira, os elementos internos da obra funcionam conjuntamente na criação artística literária,

[56] Percebe-se que serve, no contexto da obra, para demarcar, ainda, as diferentes fases da cidade e do protagonista. Ademais, sugere, na elaboração narrativa, a cultura patriarcal intransponível que atravessa o tempo presente.

atuando na organização do romance, conforme a concepção de *crítica estrutural* desenvolvida por Candido.

Essa ideia subjaz no diálogo que o autor promove com os intelectuais, por meio da intertextualidade, citando trechos de obras de autores diversos: Paio Soares de Taveirós, Camões, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Pablo Neruda, César Vallejo, Emily Dickinson, dentre outros, para dar prosseguimento ao enredo durante a narrativa. Há passagens que fazem referência a Guimarães Rosa: "Que seria de nós, brasileiros, sem Carlos e sem Rosa?" (RIBEIRO, 1988, p. 136), estratégia que serve não apenas para a criação de um elo entre seu romance e as obras literárias dos autores revisitados, uma vez que as citações inseridas em *Migo* sugerem completar as ideias do autor, mas também parecem estabelecer um efeito uníssono entre a voz do autor e a dos escritores que Darcy Ribeiro elege como interlocutores promovendo, em parte, um processo de universalização da obra analisada.

Atentando para a ocorrência da citação de versos de escritores de diferentes nacionalidades em *Migo*, Quirino entende que

> [o] autor de *Migo* demonstra conhecer as tradições europeia e latina trazendo para seu texto versos de diferentes poetas. Esse conhecimento pode levar um escritor a escrever não somente sobre o seu país e a sua contemporaneidade, mas considerando toda a literatura europeia concomitantemente com a literatura de seu país e de seu tempo. Há na narrativa de *Migo* uma tentativa de aproximação entre a tradição europeia e a tradição latina, que aponta para um amadurecimento da escrita e também para um compromisso em registrar uma geração literária contemporânea ao escritor (QUIRINO, 2012, p. 65).

Sob esse ponto de vista, entendemos que subjaz na urdidura ficcional de Darcy Ribeiro o desejo de integrar-se à literatura universal, através da inserção da literatura brasileira à estrangeira, extrapolando as fronteiras entre uma e outra.

No que diz respeito ao narrador, há passagens em que ele se encontra em primeira pessoa, na figura de Ageu, e de demais narradores que assumem o primeiro plano e contam sua própria história. De maneira sutil, verifica-se que, nesse momento, ocorre a alternância de narrador que passa da primeira para a terceira pessoa, pois, em seguida, esses narradores deixam de falar de si e passam a falar de Ageu ou a respeito de outro colega. O autor insere,

ainda, na narrativa, outro narrador (autor onisciente intruso)[57], uma espécie de *alter ego* de Darcy Ribeiro.

Quanto a isso, no roteiro de leitura do livro, o autor adverte sobre os capítulos de títulos grifados: "Neles, nem Ageu, nem eu, metemos o bedelho. São os próprios personagens que falam, se espelham, confessando-se diretamente a você" (RIBEIRO, 1988). Entretanto, mesmo que o narrador principal passe a voz para as demais personagens, o autor onisciente intruso, por vezes, interfere na narrativa. Interessa observar que a visão que Ageu tem de seus amigos ora é enfraquecida, ora é confirmada, alternando no decorrer da trama. Esse mecanismo usado por Darcy Ribeiro possibilita que o leitor tenha acesso não apenas aos pensamentos das personagens, mas também serve para equilibrar as diferentes perspectivas sobre o mesmo assunto ampliando, por conseguinte, a visão do leitor.

A alternância de posição de Ageu com as demais personagens, que recebem o fio da narrativa, possibilita descortinar um conflito, geralmente biográfico, que se encontrava escamoteado, fazendo emergir as histórias encobertas que, juntas, constroem outros significados e extrapolam a margem ficcional incidindo na própria realidade.

Entendemos que Darcy Ribeiro cria uma similaridade, no plano da linguagem, com o artista barroco, haja vista que o aspecto lúdico, indicado na movimentação dos narradores, engendra um campo de oposições; as ideias se movem, oscilam, por vezes se opõem na trama narrativa, delineando o campo de lutas, o embate cultural que se equilibra no mesmo espaço literário.

Cabe observar que a linguagem em *Migo* é marcada por contribuições de vários códigos linguísticos, porquanto o autor tenta, tanto quanto possível, equilibrar na superfície do texto a língua culta, pela recuperação de expressões latinas; expressões idiomáticas (que criam um efeito universal); e a regional, com ênfase na língua coloquial, acentuando a característica oral, através das marcas dos dialetos regionais, da presença de neologismos, ditados e causos populares que fazem referência à cultura mineira. Semelhante ao romance *Maíra*, o narrador mescla, por meio da justaposição dos contrários, linguagem popular e a erudita e ainda a linguagem regional na superfície do texto.

Por vezes, há passagens que se repetem em outro momento da narrativa, como observamos nos subtítulos "Rebate" e "Rotina", que servem para criar na estrutura organizacional da narrativa à imagem da vida monótona do narrador:

---

[57] Ele é livre para fornecer não somente as ideias e emoções de seus personagens, como também as de sua mente. Sua principal característica é a presença de intromissão e generalizações autorais sobre a vida, os modos, e as morais, que podem ou não estar explicitamente com a estória à mão (Ver Norman Friedman, 2002, p. 8).

> Uma mulher meio zarolha ia ali tão aflita balançando as mãos e a cabeça, que supus tragédia. Fui a ela, oblíquo, ajudar:
> – Dona onde se compra jornal?
> – O quê? Jornal? Jornal! Sei não, sei não. Nunca vi. – Ficou muito mais aflita. Foi falando e se afastando, mostrando na cara o medo crescente que tinha de mim. Assustei a mulher. Assusto a alguém? Louca seria. Mais louco eu, atentando gente aturdida.
> Acabei, gozoso, sentado no bar onde tomei tranquilo uma cerveja, rebati com uma talagada de pinga e quase acabei a segunda garrafa. Foi tão bom beber ali, no meio da gente, ouvindo o zunzum da conversa deles, as risadas, olhando um que outro. Melhor ainda foi mijar a mijada que mijei na privada fétida do bar. Voltei cabeceando um pouco cá pra casa, sempre a pé, com o sentimento bom de que me cumpri. Saí da rotina, vivi (RIBEIRO, 1998, p. 175).

> Uma mulher meio vesga, ia ali tão aflita balançando as mãos e a cabeça, que supus tragédia e quis ajudá-la. Fui a ela, puxar prosa:
> – Dona onde se compram jornais?
> – O que? Jornal?! Jornais! Sei não, não sei, nunca vi. – Saiu muito mais aflita. Falando, foi se afastando, me olhando de longe, mostrando na cara um medo crescente de mim. Assustei a velha. Assusto a alguém? Nunca podia supor. Louca seria, mais louco eu, atentando gente aturdida.
> Acabei sentado num bar onde tomei tranquilo uma cerveja, rebati numa talagada de pinga e quase acabei uma segunda garrafa. Foi tão bom beber ali no meio da gente, ouvindo o rádio e ouvindo o zunzum das conversas deles, as risadas; olhando um e outro com simpatia. Melhor ainda foi mijar a mijada que mijei na privada fétida do bar. Voltei cabeceando um pouco cá pra casa, sempre a pé até aqui, com o sentimento bom de que me cumpri. Saí da rotina, vivi (RIBEIRO, 1998, p. 357).

O recurso da repetição reproduz não apenas os costumes da comunidade que o narrador põe em foco, mas apresenta a vida estagnada das pessoas, a decadência do lugar (privada fétida do bar), visto que a movimentação das personagens não se direciona para uma mudança significativa, mas apresenta uma falsa ideia de que houve uma quebra da rotina, o que no máximo ocorreu foi a troca de bar: “acabei, gozoso, sentado no bar”, para outro desconhecido: “acabei sentado num bar”, em que a mudança do artigo definido “o” para o indefinido “um” assegura essa análise.

A linguagem usada pelo autor caracteriza a comunidade que ele representa: o homem de origem interiorana, de proveniência rural. Para Rama (2001), a partir do momento que o autor se integra às comunidades rurais, ou indígenas, e maneja, com desenvoltura, os recursos idiomáticos dessas comunidades, ele conseguiu se reintegrar às mesmas comunidades linguísticas, promovendo, através da aquisição de outras variantes, a *neoculturação*. Ainda,

no que se refere à linguagem, Roseli Barros Cunha (2007) salienta que, para Rama, os transculturadores deixam de imitar a fala regional para buscar a recriação da linguagem por meio de um sistema dual, no qual se "notaria o registro da língua literária culta do modernismo, encarnando os ideais dos autores; e outro, de um dialeto dos personagens, de preferência rural, com a intenção de promover uma ambientação realista" (CUNHA, 2007, p. 40, grifos da autora).

Migo desperta a atenção pela complexidade da sua narrativa, pois, conforme atesta o próprio autor, "é um texto muito trabalhado, mais que os outros. Não, talvez, pela tarimba que alcancei como romancista, mas sim por ter seu fulcro a própria escritura" (RIBEIRO, 1990, p. 209). O romancista equilibra no *corpus* da narrativa, ficção e história, inserindo no contexto do romance tanto episódios que fazem referência a personagens e lugares históricos quanto a elementos que remontam à vida do autor, como é possível constatar em *Confissões*, publicado posteriormente, em 1997. A esse respeito, Quirino considera que "[h]á uma intervenção frequente do mundo não ficcional dentro da ficção. Num jogo de identidades, Ageu e Darcy se misturam na narrativa e ficção e realidade se entrelaçam, possibilitando-nos uma leitura autobiográfica" (QUIRINO, 2012, p. 49).

A narrativa é fragmentada, dividida por períodos curtos que, ao longo do enredo, formam um todo indissolúvel, por entrelaçar as histórias entrecortadas, que são registradas em forma de diário, pelas marcas que fazem recorrência a datas, à sequência dos dias. As histórias se arrastam no desenvolver de toda a trama e parecem recriar a vida monótona, a melancolia, o conflito instalado, inicialmente, nos ambientes familiares; após, extrapolam o ambiente doméstico e se ramificam para os demais setores da sociedade. Além disso, o autor promove a violação das fronteiras do texto em prosa, com a presença marcante do poema, que ganha espaço na narrativa através da citação de versos, inserção de poemas e de trechos de música.

No que diz respeito à estrutura literária, Rama propõe, em sua teoria, que o transculturador introduza recursos discursivos opostos, como a fragmentação e, até mesmo, a multiplicidade de vozes, que rompem com a linearidade inicial da narrativa, no entanto, sem quebrar a harmonia do texto por meio da justaposição do que seria regional e, paralelamente, universal. A seu ver, à maneira de Guimarães Rosa, o escritor deveria partir de um sistema linguístico e narrativo enraizado nas fontes populares, incidindo ambos os níveis, língua e estrutura literária, sobre um narrador que, através de vários pontos de vista, elaboraria o texto interpretativo de uma determinada realidade, tornando-se um mediador cultural ao estabelecer o elo entre as duas esferas culturais desconectadas, ou seja, a regional e a universal. Esses

aspectos estão presentes em *Migo*, antevistos pelo tema da mineiridade, em que o autor, de maneira habilidosa, sai do espaço regional e invade o interior do homem, cuja narrativa eleva a complexidade do ser humano que se encontra no limiar, entre o peso da tradição e o desafio da modernidade.

5.1.1.1 A cosmovisão

A cosmovisão, para Ángel Rama, é o elemento significativo no romance, pois permite que as ideologias, oponentes às ideias imperialistas, sejam desenvolvidas, uma vez que é: "mais difícil de se render às mudanças da modernização homogeneizadora baseada em padrões estrangeiros" (RAMA, 2001, p. 273). Darcy Ribeiro, de maneira astuta, a partir da personagem ficcionista, Ageu Rigueira, mostra a elaboração estrutural do romance da mineiridade, que, a partir dos temas apresentados pelo narrador, revela característica híbrida, ora expressa-se como diário (para registrar os acontecimentos do cotidiano), ora em forma de romance (quando recupera o passado pela memória) e, concomitantemente, através desse recurso traz à tona a história dele, a dos seus coetâneos, e a do Estado de Minas Gerais, unindo o passado e o presente numa uma rede analógica de significações e associações.

No subtítulo "Diário", que faz a abertura do romance *Migo*, há a informação que Frieiro, com a ajuda de Noêmia, decide queimar seus vinte e dois cadernos, quatro mil páginas manuscritas cobrindo dez anos de escrita confessional e memorialista, que tratavam da vida cotidiana e as intrigas provincianas de Belo Horizonte. Esse acontecimento faz com que Ageu Rigueira decida reescrever os vinte e dois cadernos que se perderam. Todavia, o narrador adverte que não é para queimar, é para se expressar e guardar. Diante disso, o protagonista intenciona não apenas recontar a história que foi destruída, mas salvar a história íntima, as memórias individuais e coletivas, no *corpus* do romance, que se torna o arquivo de suas reminiscências.

O narrador compreende que ele é predestinado a escrever o livro; todavia, ainda não sabe ao certo se seu livro seria um diário ou romance: "Agora começo este novo livro pr'ocê. Por quê? Sina, decerto. Mas o que é isso mesmo? É um diário ou é um romance? Estaria eu possesso dele, necessitando vomitá-lo do meu inconsciente? [58] Qual! Isto é literatice dessas que me dão às vezes. Releve" (RIBEIRO, 1988, p. 19).

O leitor recebe a informação de o livro não ser totalmente uma autobiografia inventada, "porque mesmo quando falso terá de se ajustar a mim como um dos tantos eus que eu poderia ter sido e vivido" (RIBEIRO, 1988, p.14). Como se vê, o autor aponta para a

[58] Semelhante característica está presente em *Maíra*: "Romântico que sou, gosto de pensar que os romances, como os sonhos e os poemas, nos saem do inconsciente às golfadas" (RIBEIRO, 2007a, p. 19). Por sua vez, em *O mulo*, o narrador diz: "A memória me devolve passados soterrados, esquecidos. Será esta cutucação minha, da confissão, que provoca esses vômitos de memória?" (RIBEIRO, 2007b, p. 93).

presença dele no *corpus* do romance, através das várias faces apresentadas por Ageu, ou seja, professor, romancista e intelectual mineiro que, no contexto da obra, dialogam entre si, através do jogo estabelecido tanto pela movimentação dos narradores (que apresentam perspectivas, em parte, diferenciadas), quanto pela mudança de tempo (passado/presente) e transformação do espaço (antigo/moderno).

A citação do poema, "Mãos dadas", de Carlos Drummond de Andrade, conclui a parte inicial da narrativa: "o tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes" (RIBEIRO, 1988, p.14). Sendo assim, logo nas primeiras páginas, temos a sugestão sobre o tempo e a matéria que o autor irá tratar em sua obra.

O narrador centra-se na figura do mineiro, ora reforçando o discurso sobre o conceito de mineiridade,[59] ora desestabilizando esse discurso, conforme nos apresentam as passagens:

> Não confio em ninguém não! Desde então, vivo escondido atrás dos livros. Neles eu mesmo me refiz. Sou o restolho, peneirado, de tudo o que vi, sofri, vivi e li. No plano ético, se é isso que se quer saber, eu sou uma versão pessoal do cristianismo católico mineiro, da moralidade hipócrita belorizontina, de toda gente daqui. Minha visão do mundo é a de nós mineiros, com os nossos usos, abusos e dissimulações. [...] Realizo na minha carne talentos eróticos tão humanos como os outros. Talvez até melhores, e mais raros (RIBEIRO, 1988, p. 151).

> Aqueles mineiros antigos, falados, eram homens de virtudes, se diz. Alguns queriam ser e parecer honestos, sérios, confiáveis, sem vícios nem joças morais. Eram os tais de fio de barba valendo promissória. Esse pendor será, talvez, um eco do escravismo que deu sustentação moral, tanto à romanidade como à mineiridade. Nos dois casos é uma mentira. Nunca houve gente orgiástica como a romana com toda a sua mania de falar em virtude. Minas não é tão orgiástica assim. Por covardia amofinou e está até se perdendo a eloquência no elogio da virtude. Há é muita hipocrisia nesta terra minha, muito mais que boemia (RIBEIRO, 1988, p. 206).

---

[59] Para Bomeny, "a história da mineiridade é uma história curiosa porque, se vem dos mineiros, vem com os adereços racionalizadores – 'somos assim pelo clima, pela geografia, pelo cercamento das montanhas – mas, se contada pelos não mineiros, revela outra face – são dissimulados, escondem o jogo, sovina, provincianos'. Também são 'sérios, profissionais, sofisticados intelectualmente, universalistas'" (BOMENY, 1994, p. 18). Alceu Amoroso Lima, segundo a pesquisadora, com Voz de Minas, "pretendia traduzir o Brasil – é como um inventário ordenado e sistemático do que se atribui ao mineiro". Nessa vertente, "as categorias fundamentais já estão anunciadas – compensação, equilíbrio, moderação. A definição pela liberdade, tal como é expressa, circunscreve o escopo da ação política no confronto com o avanço do socialismo e na contenção do individualismo contemporâneo, a partir desse pressuposto geral, alinha-se aos traços mais 'psicologizantes', e tempera de forma singular o modelo concebido pelo crítico que transforma a mineiridade em discurso ideológico" Ver BOMENY, 1994.

> Essa minha preguiça de conviver. Esse meu fastio de me amistar, relacionar. Nisso sou sovina. Me dou a poucos e me dou pouco. Serei metido a besta, eu também? Há quem ache. Concordo! (RIBEIRO, 1988, p. 248).

Semelhante ao homem do período barroco, as personagens de *Migo* apresentam-se ambíguas, cindidas entre a virtude e o pecado, o corpo e a alma, o bem e o mal. Contudo, a complexidade psicológica parece ser intensificada por causa do acréscimo de ideias preconceituosas que sustentam o falso moralismo e definem a conduta das personagens. A perspectiva calcada na descrição que Ageu faz do romance une em sua superfície elementos opostos, mas, paradoxalmente, complementares:

> Estou escrevendo é o romance da mineiridade: casmurro, carrancudo, austero, como corresponde. Qual! Seria demais, um trem. E você aí, suportaria um livro assim? Não somos gaiatos, gozadores, como os cariocas – nossos romanos – mas pecadores melhores e maiores que nossos avós paulistas, lá isso somos, pelo menos. Assim é que tenho que nos retratar: mineiros severos na sua gandaia discreta (RIBEIRO, 1988, p. 217).

Como podemos perceber, a descrição do romance sugere, na voz do narrador, recriar a característica rigorosa do mineiro, o que para ele seria "um trem", ou seja, difícil de ser definido dada a complexidade da sua personalidade. Em seguida, entende que deve retratar a figura ambígua que reúne em si tanto a imposição religiosa como a libertinagem: "mineiros severos na sua gandaia discreta". Nesse viés, a descrição implica duas vertentes: a primeira metade da frase consolida a rigidez da personalidade que se manifesta no espaço público; já, a segunda, conota o caráter inflexível do mineiro de esconder o que de fato é, sobressaindo o perfil introspectivo. Este recurso possibilita o acesso do leitor ao íntimo da personagem através da sondagem psicológica que se manifesta no próprio emaranhado da tessitura narrativa.

Sendo assim, o romancista intenciona mostrar não apenas a aparência do homem, mas, sobretudo, desvendar o comportamento contraditório deste, através do perfil psicológico das personagens que, reconstitui, através das memórias, as histórias de violência durante o período colonial e conduz o fio narrativo entrelaçando-o com as histórias narradas no tempo presente, que versam sobre variados temas, entretanto recebem destaque os assuntos sobre adultério, incesto, prostituição, pedofilia, orgia, praticadas por representantes das famílias

tradicionais da região, assim como a homossexualidade eclesiástica, que vêm à tona através desse recurso.

Darcy Ribeiro põe em evidência as questões existenciais, mostrando que o mineiro é um ser humano normal, com suas paixões, dores, medos e angústias, rompendo assim com os estereótipos advindos do conceito de mineiridade e com o determinismo positivista, amplamente disseminado no século XIX.

Na ótica dos escritores dos romances naturalistas, o desvio da conduta, preestabelecida pela elite cultural, era analisado como uma patologia formada não somente pela interferência do meio tropical, mas provocada também pelo contato com as raças consideradas inferiores, como é o caso da personagem Jerônimo, em *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, que passa por um processo de degenerescência a partir do contato com a mulata Rita Baiana.

Darcy Ribeiro, ainda que retome os temas comumente usados pelos escritores do Realismo/Naturalismo, distancia-se do pensamento dos escritores desse período, uma vez que, no romance *Migo*, a intenção não é ajuizar o comportamento das personagens, a partir de suas ações. O autor eleva o traço psicológico das personagens, numa tentativa de promover um olhar mais aguçado sobre o ser humano, rompendo, nessa vertente, com os estigmas, com os julgamentos advindos das teorias estrangeiras a respeito do homem brasileiro (que se referem à interferência do clima, da raça, e do meio), haja vista que não deixam de ser ideias preconceituosas que sustentavam interesses políticos.

Destarte, o autor direciona-se para o problema instaurado a partir do pensamento reacionário formado da pressão religiosa na fase colonial, e passa deste para outro momento da civilização brasileira, no qual o país já se encontra independente. Entretanto, a imposição cultural europeia no país, durante a Primeira República, não deixou de causar danos às classes menos favorecidas, uma vez que o discurso empregado pelas elites, sustentado pela superioridade das raças, dentro de uma perspectiva moral, provoca uma instabilidade no comportamento do homem contemporâneo que, por sua vez, é resultante desse processo traumático.

Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, no que se refere ao controle social, considera que

> [a]queles pioneiros de nossa Independência e da República que em 1817 não desejavam em nada modificar a situação dos negros escravos, embora não

> reconhecessem o direito dessa situação, foram de uma sinceridade que nunca mais se repetiu no decurso de nossa vida da nação. Depois deles, os políticos mais prudentes preferiam não mencionar o ponto vulnerável de uma organização que aspiravam perfeita e coerente consigo mesma, ainda quando somente no papel. Não duvidaram um único momento de que a sã política é filha da moral e da razão. E assim preferiram esquecer a realidade, feia e desconcertante, para se refugiarem no mundo ideal de onde lhes acenavam os doutrinadores do tempo. Criaram asas para não ver o espetáculo detestável que o país lhes oferecia.
> É freqüente, aliás, o fato de aqueles que em política tratam de fazer obra puramente realista ou apenas oportunista, pretenderem agir, segundo critérios morais: alguns ficariam escandalizados se lhes dissessem que uma ação moralmente recomendável pode ser praticamente ineficaz ou nociva. Não faltam exemplos de ditadores que realizam atos de autoridade perfeitamente arbitrários e julgam, sem embargo, fazer obra democrática. [...] Não é impossível, pois, que o fascismo de tipo italiano, a despeito de sua apologia da violência, chegue a alcançar sucesso entre nós. Hoje os partidários do fascismo já descobrem seu grande mérito em ter tornado uma reforma espiritual abrangendo uma verdadeira tábua de valores morais. Não há dúvida que, de certo ponto de vista, o esforço que realizou significa uma tentativa enérgica para mudar o rumo da sociedade, salvando-a de supostos fermentos de dissolução. O sistema que instituiu para sustentar a estrutura imposta com violência pretende compor-se dos elementos vitais de doutrinas que repele em muitos dos seus aspectos; nisso mesmo está um dos títulos de orgulho prediletos dos criadores do regime. Esse sistema lhes dá, aparentemente, a dignidade de um triunfo positivo sobre o liberalismo e também sobre as pretensões revolucionárias da Esquerda. [...]
> No caso do fascismo, a variedade brasileira, ainda trouxe a agravante de poder passar por uma teoria meramente conservadora, empenhada no fortalecimento das instituições sociais, morais e religiosas de prestígio indiscutível, e tendendo assim, a tornar-se praticamente inofensiva aos poderosos, quando não apenas o seu instrumento. Com efeito, tudo faz esperar que o 'integralismo' será, cada vez mais, uma doutrina acomodatícia, avessa aos gestos de oposição que não deixam ampla margem às transigências, e partidária sistemática da Ordem, quer dizer do Poder Constituído (HOLANDA, 1988, p. 140-141, grifos do autor).

Ao contrário do narrador de *O mulo*, que transita do sertão de Grão Mogol até o Centro-Oeste do Brasil, o narrador de *Migo* estaciona-se na capital de Minas Gerais e revisita, através da memória, as sub-regiões mineiras e, aos poucos, a história do estado e de seus habitantes se mistura e se alternam entre a do estado, as das minas de ouro, e as das agruras sofridas por seus habitantes.

A revisitação ao ciclo da mineração é bastante significativa no contexto da obra porque se liga aos grandes feitos dos homens que corajosamente enfrentaram a Ordem para libertarem seu estado, pois o narrador traz à tona os episódios que demonstram a repressão do colonizador, por meio das mortes de Felipe dos Santos e do mártir da conjuração mineira:

> Só me dói dessas prodigiosas igrejas minhas – e das mães e irmãs delas que por aí tudo se erigiram, antes e depois – a dor de lembrar como seus santíssimos sinos badalaram em glória no dia hediondo e rebadalaram, regateiros, em cada aniversário pelos séculos afora.
> Idos de maio de 1720: foi o primeiro escarmento. Estraçalharam Filipi (*sic*), com farras e fanfarras, meus sinos badalando.
> Idos de maio de 1792: festa alvoraçada do içamento da cabeça podre do herói. [...]. O povo todo ali, vendo pasmado o que via, tapava o nariz horrorizado. Era içada, em antiglória a cabeça bichada de Tiradentes, morto de morte natural na forca, um mês antes, com grandes festanças, na cidade do Rio de Janeiro. Não tinha cara, era o crânio, derramando miolos podres. [...]. Na multidão, algum avó meu adivinhava que Minas naquela hora ficava órfã. Aí está ela, até hoje, em seu espanto: boquiaberta, violentada (RIBEIRO, 1988, p. 162).

Notamos a ironia na fala do narrador ao retomar a celebração das igrejas, através do ressoar dos sinos, com a morte disciplinar aplicada pela coroa lusitana aos dois expoentes da história brasileira, que se levantaram contra a imposição estrangeira e defenderam a libertação da colônia da metrópole. Por causa disso, sofreram mortes hediondas, conforme o narrador descreve, evidenciando com rigor de detalhes o crime e a perversidade do opressor, encerrando a passagem com a retomada de uma passagem bíblica: *"Deus! Ó Deus! Onde estás que não respondes?"* (RIBEIRO, 1988, p. 162).

Perpassando a narrativa, o narrador infere sobre o episódio:

> Trago Minas no peito. [...]. Mais ainda quando escrevo. Como não falar pausado, com voz sentida, os nomes dos homens: Felipe dos Santos, despedaçado; Joaquim José, esquartejado. Antônio Francisco, aleijado, chagado. Esses no corpo, muitíssimos mais na alma. Esse chão de pedra de ferro. Esse povo de tristes almas alvoraçadas. [...] Tanta riqueza desencadeou cobiças e ódios descomunais. Até guerras de mamelucos contra emboabas, com batalhas de emboscada. Na mais sangrenta delas foram trucidados mais de duzentos no Capão da Traição, que fica pertinho daqui, sem um marco sequer que assinale tamanho malfeito. Tudo isso nos fez e nos desgraçou. Fez Minas, tal qual (RIBEIRO, 1988, p. 195).

A referência a essas personagens históricas não apenas atribui visibilidade à estrutura problemática em que nossa sociedade foi construída, mas também possibilita o caminho para a reflexão sobre a violência histórica sofrida pelo povo subjugado; ademais, a história circunscrita da violência que sofreram aqueles que se levantaram contra a coroa, no período

colonial, para libertar Minas da exploração estrangeira, cuja sentença aplicada aos rebeldes serviu de exemplo para dissuadir possíveis grupos de tal intenção e que psicologicamente ainda interfere no comportamento do homem. Por outro lado, eleva a bravura, a coragem dos mineiros na história, uma vez que tal acontecimento possibilitou, posteriormente, a independência do Brasil.

Nesse anseio, o autor implícito retoma a figura do mártir da Inconfidência mineira: "Tiradentes não se acabou nem se acaba. Prossegue em nós, latejando" (RIBEIRO, 1988, p. 377). Como se vê, a expressão "Prossegue em nós latejando" sugere que o ideal revolucionário de libertação da sua pátria permanece vivo e atua diretamente no comportamento de Ageu Rigueira, *alter ego* de Darcy Ribeiro. Diante disso, compreendemos que o romancista incita a lutar para a transformação não somente de Minas, mas do Brasil, sendo os intelectuais os escolhidos para esta missão: "Vendo estas Minas tão mofinas, quem diria, desatinado, que escarmentado, somos o povo destinado? Somos o tíbio povo dos heróis assinalados" (RIBEIRO, 1988, p. 376).

Ángel Rama compreende que a literatura produz um discurso sobre o mundo; no entanto,

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

Nessa linha, a cosmovisão é construída na urdidura ficcional pelo intelectual, que elege o ficcionista, no caso Ageu, para ser o porta-voz não apenas de sua classe, mas de todo o grupo representado. Sendo assim, o romancista, em *Migo*, a partir da região de Minas Gerais, dá conta de apresentar uma cultura inteira, uma vez que, de forma habilidosa, o autor, através de vários narradores, coloca em relevo as semelhanças históricas, políticas e culturais da região, que, de forma associativa, ligam-se à formação do estado brasileiro:

> Começou tudo com El Rei da Espanha, que tomou o manto e o mando dos dois mundos de Tordesilhas quando os sarracenos mataram nosso doido Rei-

> menino: Sebastião Sombra-Tornado. Tanta e tamanha era a gana aflita de El Rei pelos ouros, diamantes e esmeraldas, que ele coroou e pôs em São Paulo, quando o Brasil ainda era uma criança, nada menos que um Governador-Mor Geral das Minas do Sul, e ainda não se tinha visto mina nenhuma. Aliciante, El-Rei, vendo o Governador-Mor preguiçoso, fez o neto dele Marquês das Minas (RIBEIRO, 1988, p. 284).
>
> O ouro, a seu tempo, se acabou. Só nos ficaram os gastos da beleza das igrejas barrocas e estas rodas de velhos mineiros falantes. Ficou também a Cidade do Dom Sebastião – encarnado num santo índio, todo furado de flechas – que é o Rio de Janeiro, com suas enormes fortalezas de cantaria, levantadas para defender estas Minas contra os piratas. Ficou ainda esse Brasil todo amarrado pelo nó cego, atado aqui nessa Minas empedrada (RIBEIRO, 1988, p. 284).

Aqui, vemos que o narrador retoma o contexto histórico não apenas da divisão territorial entre Portugal e Espanha das terras do Novo Mundo, conhecido como Tratado de Tordesilhas, mas também da decadência de Portugal que, por causa da instabilidade política e econômica, passa para o domínio espanhol após o desaparecimento, em Alcácer Quibir, de D. Sebastião, único herdeiro da dinastia de Avis que, por sua vez, não tinha herdeiros. Em seguida, o narrador reporta-se a outro contexto da história: o início da exploração das minas, em Minas Gerais. [60]

O narrador apresenta não apenas o conflito por causa da disputa do ouro, na região, mas também a decadência por causa do ritmo acelerado da exploração das riquezas naturais, cujo legado deixado pela dominação europeia foi a marginalização da população subalterna, a opressão e a violência advindas da catequese, empregada, inclusive, na presença de D. Sebastião que, na nova configuração, é santificado na imagem de um índio, que morre defendendo os interesses da metrópole, contra a invasão estrangeira. Além disso, o narrador deixa subjacente a ideia de que esse momento compromete o futuro não apenas da região, mas do país, porque envolve-o em um emaranhado difícil de ser desfeito, por causa da cristalização dessa estrutura, como denota a frase: “Ficou ainda esse Brasil todo amarrado pelo nó cego, atado aqui nessa Minas empedrada”.

A linguagem deixa sobressair o riso, ainda que reduzido, através do jogo de ideias que aludem ao comportamento desastroso do sucessor de D. João III: “nosso doido Rei-menino”, e ao destino malogrado dele, que desaparece na guerra em África: “Sebastião

[60] De alguma forma o desdobramento dos fatos históricos interligam-se pelos conflitos políticos e econômicos que migram da Europa para a colônia portuguesa. Os problemas são intensificados quando El-Rei, D. José I, elege o Marquês de Pombal para administrar as minas de ouro na colônia e assim, através de seu plano de reformas, aumentar o lucro da metrópole. O Marquês ficou reconhecido por se destacar por seu despotismo esclarecido.

Sombra-Tornado" que, no plano real, também é cognominado "o encoberto". Para os portugueses, o retorno de D. Sebastião era a única esperança para a liberdade e ascensão lusitana e, por causa disso, esse desejo converte-se no mito do sebastianismo.

No subtítulo "Nós", o narrador apresenta, de forma irônica, a estrutura da família tradicional mineira com a presença de Nora, sua nora postiça, esposa de Zeca, filho bastardo da empregada de Ageu: "Zeca é filho de uma empregada que trabalhou aqui anos e anos, cozinhando, arrumando. Uma noite entrou em dores, trouxeram a parteira e ela pariu lá no quarto dos fundos" (RIBEIRO, 1988, p.15). O menino é abandonado pela mãe aos cinco anos de idade, que o deixa na casa do ex-patrão, que assume, em parte, a paternidade do rapaz: "Passei a dar uma mesadinha curta, pro cigarro e pro cinema, um pouco mais quando perdia o emprego" (RIBEIRO, 1988, p. 15). Nesse mesmo subtítulo, temos a informação sobre Mila, "que também quer ser minha filha", fruto do casamento dele com sua ex-mulher, Vilma, filha única de um comerciante de origem turca.

Em seguida, o narrador volta-se para Zeca e o descreve: "Zeca não é flor que se cheire. Ou cheira demais: fede. [...]. Rapagão, morenaço, bem-posto, risonho, dentes branquíssimos, Zeca é simpático de doer. Mesmo me esforçando muito, nunca consegui detestá-lo" (RIBEIRO, 1988, p. 15). Como se vê, a descrição do rapaz o caracteriza como mulato, fruto da miscigenação que adveio do encontro do homem branco (civilizador) com a mulher negra (escravizada). Tal passagem recupera a relação de exploração da mulher negra (ancestral escravizada/ atual empregada), submetida ao capricho do homem branco (antigo senhor/atual patrão).

Zeca reproduz, a partir de sua relação com Nora, o comportamento do homem machista que escolhe a mulher; aliás, seleciona a futura esposa, não pela afeição, mas pela conduta "a mais direitinha que achou", pelos caprichos pessoais e interesse econômico: professora e "filha única de pai rico e sovina". Tal excerto sugere a união do casal por conveniência, que também se constata quando o rapaz é indagado por Ageu sobre seu sentimento pela moça: "[...] adoro minha donzelinha. Ela a mim, muito mais. Vou acabar de criar essa gracinha. Daqui a um ano buchudinha, o senhor há de ver a formosura (RIBEIRO, 1988, p. 16). A palavra "formosura" não é atribuída à beleza da esposa, mas à da procriadora do futuro herdeiro que ela representa. Questão confirmada pelo narrador, que diz: "Nunca vi objetividade ou falta de caráter como a de Zeca. Seu oportunismo também é sem igual. Para ele, tudo na vida é pão-pão, queijo-queijo, explicado, explicitado. Não engana ninguém, nem julga, só usa" (RIBEIRO, 1988, p. 16). A expressão "pão-pão, queijo-queijo" é deslocada, perdendo o sentido inicial porque não está associada à ideia de separação entre os interesses

sentimental e econômico; ao contrário, possibilita o estreitamento entre as duas relações opostas, através do casamento que, por sua vez, assume no contexto da obra a configuração de negócio. Nessa visão, a união do casal não se estabelece por afeto, mas por interesse particular de um dos cônjuges. Questão entrevista no comportamento posterior de Zeca: "Dois meses depois da lua-de-mel, ele já estava na farra, dormindo fora, atendendo cínico a telefonemas de moças, combinando encontros nas barbas da mulher" (RIBEIRO, 1988, p. 16). Além disso, a esposa é espancada pelo marido, que justifica a sua ação reclamando que Nora é "ciumenta e não pare". Condição que é aprovada pelo pai de Nora: "Outro dia, ela me disse que Zeca é apresentado pelo sogro como o filho que queria ter tido. Disse mais, que o pai não só dá dinheiro ao genro para as farras, como adora ouvi-lo contar sacanagens (RIBEIRO, 1988, p. 16). Atentando para os excertos citados, notamos que o narrador desestabiliza em "Nós" a boa imagem da família tradicional mineira, à medida que a cena recria a problemática que faz referência ao interior da casa e de seus moradores, acentuando os contrastes, a relação de poder, as contradições, os conflitos nas relações familiares.

Darcy Ribeiro retoma as características do romance burguês do século XIX, do período do Romantismo, através da temática que recupera o contexto familiar (amor/casamento). Entretanto, ao destacar cenas de casamento por conveniência, exploração e abuso sexual das mulheres, distorce o pensamento burguês sobre família, uma vez que a mulher serve na maioria das vezes como uma forma de o homem conseguir ascensão social.

A concepção de família, religião, pensamento tradicional em *Migo* são invertidos e se tornam um dos problemas que impedem o avanço de Minas e, por analogia, do país, enveredando-se para o modelo do romance naturalista do período do Realismo. Através da técnica do realismo, Darcy Ribeiro desestabiliza as ideias evolucionistas e darwinistas disseminadas nos romances de tese, e eleva o traço cultural em sua narrativa, criando, nesse viés, um novo modelo literário através da junção desses elementos. Ángel Rama afirma:

> O romancista que busca seus mestres e os encontra nos grandes escritores, antigos ou sobretudo modernos dos países mais desenvolvidos, tropeça no elemento sedutor que mais o atrai neles: as técnicas literárias. O que descobre não é uma matéria (e fazemos essa distinção como mera explicação pedagógica), mas uma determinada forma que confere estrutura, significado e valor a um romance, porque ela é, decididamente, a pedra angular que o sustenta. Obviamente, um romance não é uma sucessão de diversas peripécias e personagens nelas incluídas, mas sim uma estrutura de sentido e, portanto, termina no estabelecimento, na invenção, de uma forma significativa, o que torna muito difícil separar uma técnica de um conteúdo. É a partir daqui que se produzem desencontros e imitações curiosos entre os

> escritores americanos que se esforçam para apresentar a lição estrangeira (RAMA, 2001, p. 84).

As histórias narradas na ótica de diferentes narradores tecem a unidade narrativa no enredo e delineiam o traçado arbitrário que se forma no interior das casas e se estendem às esferas públicas, por causa do pensamento patriarcal sustentado pela igreja, que rege a base de toda a estrutura organizacional dessa sociedade, desde o período colonial.

Para Holanda, o quadro familiar é um instrumento poderoso na organização política, haja vista que sua estrutura extrapola o limite doméstico e interfere nas demais instâncias da sociedade, inclusive na perseguição de indivíduos que se encontram fora do recinto doméstico:

> O pátrio poder é virtualmente ilimitado e poucos freios existem para a sua tirania. [...]. O quadro familiar torna-se, assim, tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmos fora do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública. A nostalgia dessa organização compacta, única e intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundadas em laços afetivos, não podia deixar de marcar nossa sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades. Representando, como já se notou acima, o único setor onde o princípio de autoridade é indisputado, a família colonial fornecia a idéia mais normal do poder, da respeitabilidade, da obediência e da coesão entre os homens. O resultado era predominarem, em toda a vida social, sentimentos próprios à comunidade doméstica, naturalmente particularista e antipolítica, uma invasão do público pelo privado, do Estado pela família (HOLANDA, 1988, p. 50).

A imposição religiosa está inscrita na quantidade e suntuosidade das igrejas e esculturas barrocas,

> Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto,
> Matriz de Nossa Senhora de São João Del Rey,
> Matriz de Santo Antônio,
> Matriz de São João Del Rey,
> Matriz de Bom Sucesso de Caeté,
> Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto,
> Igreja de São Francisco de Assis de João Del Rey,
> Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Sabará,

> Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Diamantina,
> Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Vila Rica,
> Santuário do Senhor Bom Jesus de Matozinhos de Congonhas.
> Mais belo ainda que o Santuário mesmo é o adro de profetas vibrantes (RIBEIRO, 1988, p. 161).

Tal passagem deixa transparecer o poder do clero para o êxito da ação colonizadora a partir da edificação das igrejas, lugar onde se desenvolvia as cidades, e sua força no processo de submissão e controle do povo subjugado, imprimindo-lhes padrões ético-religiosos que fundamentaram a base da organização social que fincou suas raízes no solo brasileiro.

De acordo com Affonso Ávila, em *O lúdico e as projeções do mundo barroco*,

> A experiência singular da Capitania das Minas Gerais constituiu, pelas peculiaridades do condicionamento econômico e do processo civilizador, um momento único da história cultural brasileira. E se o ouro e o diamante – ou melhor, se a indústria da mineração foi, no campo de economia, o fator material de cristalização e autonomia da cultura montanhesa, o atavismo barroco preparou-lhe o suporte espiritual, imprimindo à vida da sociedade mineradora os seus padrões ético-religiosos e impondo às manifestações criativas os seus valores e gostos estéticos. Sem essa unidade de conformação filosófica jamais seria possível a sedimentação de uma cultura tão autêntica em sua individualidade, fenômeno não de uma contingência histórico-regional, mas de uma polarização de virtualidades étnicas da gente colonizadora que aqui encontrariam condições excepcionais de expansão e afirmação (ÁVILA, 1980, p. 231-232).

No subtítulo “Congonhas”, o episódio da encenação da Semana Santa mostra a contradição tanto da configuração das imagens quanto das pessoas, assim como a decadência do lugar que, no passado, era considerado sagrado:

> Estou voltando de Congonhas. [...]. Fomos ver a encenação da Semana Santa. [...]. Tudo isso em dois planos: um, teatral, cantado, falado, tonitroante, numa representação regida por um padre brancalhão, que parecia um frango preto de pescoço pelado. [...] O povo acompanha rezando, devoto, agradecido e pidão. Uns levam pedras na cabeça, outros carregam cruzes, ou andam sobre os joelhos, todos pios, clamantes. O contraste não podia ser maior dessa fé explícita, com o achincalhado dos turistas e dos estudantes, olhando tudo alegres, falantes. Não há glória divina que resista a tanta esculhambação. O segundo plano é o próprio esplendor congelado que vi, em êxtase, por cima das cabeças orantes. São as cenas da paixão nos passos

> esculpidos por Antonio Francisco, em esculturas do tamanho de gente, todas pintadas.
> A ceia, com um Cristo lindíssimo e um Judas mais belo ainda é maravilha. A agonia no Horto das Oliveiras, com um cristo implorante e três apóstolos dormidos é comovente:
> – *Pai, afasta de mim este cálice*.
> A cena da prisão de Cristo com um Judas e um São Pedro, esplêndidos. Os soldados romanos, ali e em todos os passos, caricaturais, feíssimos. A subida ao calvário, é uma multidão de estátuas em que reconheci a Cristo, a Dimas, a João e Maria. A flagelação e a coroação de espinhos, com os mesmos fantoches e um Cristo sublime, é beleza sem par. [...].
> Afora o que sorvi com os olhos olhando Antonio Francisco, tudo mais foi muito ruim demais. Dormimos no hotel, horroroso. A comida não chega aos pés da que como aqui em casa todo dia. [...].
> A luz fluindo pelas ogivas, o ar azulado, o cheiro de incenso, de velas e de flores mortas, os altares majestosos, o zumbido do povo rezando ritmado, a música ondulante. Tudo perfeito para catapultar as almas pecadoras para a virtude. Quase rezei, rendido às artes de Antonio Francisco e ao contágio daquela férrea fé mineira (RIBEIRO, 1988, p. 246-247).

A encenação da Semana Santa é permeada de passagens em que sobressai o elemento profano, cuja característica subjaz na própria linguagem utilizada pelo narrador que, de forma irônica, apresenta as cenas em um tom de deboche, em que descreve, simultaneamente, ao lado do sagrado, uma orquestra de vozes que zombam, riem das passagens encenadas, na qual as esculturas se destacam mais do que a própria encenação da morte de Cristo elevando, no excerto, as obras de arte de Aleijadinho, que assumem o lugar do sagrado.

A presença da sinestesia é notada pelos recursos sensoriais que o narrador capta pela presença das cores, cheiros e sons que contaminam o ambiente, que é envolvido por uma atmosfera sonora de preces que se unem à música ondulante e, juntas, cantam o sofrimento de Cristo que se relaciona ao sofrimento da própria plateia.

A cidade também é rebaixada; a descrição que o narrador apresenta revela o contraste com o momento de opulência do passado, o presente apenas testemunha sua decadência, como focaliza o olhar do narrador. Para o antropólogo, "[o] que ficou no Brasil foi o moreno povo mineiro afundado na pobreza, foram as igrejas que aqui se edificaram, se ornaram, dando ao barroco romano uma nova e singular dimensão" (RIBEIRO, 1992, p. 17). As histórias resgatadas em *Migo*, semelhantes aos romances *Maíra*, *O mulo* e *Utopia Selvagem*, reproduzem a história do Brasil, desde o processo de colonização, em que o narrador busca não apenas revisitá-la, mas testemunhar os conflitos advindos do processo civilizatório, e mostrar a decadência no tempo presente, após outra etapa da modernização.

Não por acaso, o narrador recorre aos ancestrais indígenas para iluminar o texto traçando o caminho da dominação, sujeição e violência sofridas pelo indígena e pelo homem africano que deram origem aos povos novos, através da mestiçagem:

> Muito antes disso começou a caçada do gentio primevo que encarnava – assim pensam eles – a forma mais autêntica de ser gente. [...] Mais, muito mais que os índios tantos que aqui se gastaram, foram os negros que de África trouxeram. Imensidade deles. Bocas doces no falar: fizeram nossa língua brasileira. Braços bons de trabalhar, lombos bons de suar: edificaram o que aqui se construiu. [...]. essa gente brigou sempre e, brigando, se misturou. Com saibro negro, pedra índia e a cal do branco: mestiçando, mestiçada, se fez essa gente nossa, [...]. [...] Hoje há mineiros por toda parte, se fazendo de baianos, de paulistas, de pernambucanos. Até cariocas há, como o Otto e o Darcy (RIBEIRO, 1988, p. 195-196).

Como se vê, o narrador, através da história do ciclo da mineração, traz novamente para o plano da narrativa a mestiçagem – saibro negro, pedra índia e a cal do branco – elevando a contribuição do africano na constituição da língua brasileira, na edificação do país, e na formação do povo brasileiro, inclusive na intelectualidade, com a inscrição de Otto e do próprio Darcy Ribeiro. O narrador estabelece a unificação da sociedade, eliminando as barreiras regionais entre um estado e outro, por meio da semelhança que há entre a história de Minas Gerais com a história da colonização do Brasil.

Nessa vertente, os assuntos não se limitam aos mineiros, mas migram destes para os brasileiros recompondo, assim, um quadro cruel por trás de toda a história da civilização no país, através da retomada do ciclo da mineração, da escravidão, e da revolta dos colonos.

5.1.1.1.1 A imagem do intelectual no romance

A presença dos intelectuais em *Migo* é o que direciona todo o desenrolar da trama, pois é através da “Constelação de Ageu Rigueira” que temos acesso às histórias das famílias tradicionais, aos acontecimentos cotidianos e aos fatos históricos da região, desde o período colonial, até o contexto atualizado. Ageu recebe em sua residência diferentes grupos que compõem os diferentes estratos sociais e, por conseguinte, promovem o debate sobre temas diversificados, numa linha que se inicia com os conflitos familiares e se estende até a esfera pública.

A ligação do intelectual com a camada mais simples da sociedade está conotada no espaço físico entrevisto na queda do muro da casa de Ageu e de sua vizinha, D'Ana, uma mulher trabalhadora, de origem simples que, junto com sua filha, Vazinha, tem livre acesso à casa do professor, e com quem ele mantém um relacionamento estreito.

A casa é o lugar que direciona o leitor para outros espaços e, de maneira microscópica, o narrador parte de seu interior para a rua, refazendo um percurso pela cidade que, por sua vez, extrapola suas fronteiras e envereda-se para outros caminhos, percorrendo as demais regiões que refazem o caminho das pedras, das minas, o percurso das igrejas. Os cemitérios também fazem parte dessa paisagem e contribuem para a composição de um mosaico justaposto de cenas e imagens que, na organização do enredo, recriam o ambiente antigo, soturno, que coabita com o espaço moderno e agitado da cidade.

A cidade recria um jogo de oposições entre o passado e o presente, que incidem diretamente na forma de agir do homem da região que, por sua vez, revela-se também ambíguo. Assim sendo, a cidade em *Migo* representa parte de sua interioridade; portanto, sua identidade. A condição do mineiro encerrado em uma região, que assinala para tensões entre o espaço e a cultura, desencadeia no habitante de Minas Gerais um mal-estar, haja vista que o espaço barroco, o exterior da cidade, atua diretamente no interior do sujeito.

Em consonância com o exposto, Anelito de Oliveira, em "A Condição mineira: Drummond e a cultura do Barroco", analisa que

> [l]ocalizar-se numa região, nas Minas Gerais, aperceber-se como seu habitante, acaba por significar o tensionamento de uma verdade geográfica hegemônica, segundo a qual as Minas seriam uma margem complementar do espaço português, no período colonial, do centro fluminense no período imperial e do centro econômico paulistano já no período republicano. O papel ativo desempenhado pela geografia mineira na constituição do sujeito, na modulação da história e consequente complicação das várias esferas da vida social – da cultura, da economia, da política, etc. – foi exatamente o que revelou todo um conjunto de narrativas sobre Minas Gerais nos séculos XVIII, XIX e XX. [...]. São trabalhos que nos permitem pensar que, ao localizar-se, perceber-se numa relação de pertencimento a determinado lugar, enunciando referenciais geográficos próprios, o sujeito, tanto na lírica de Cláudio quanto na de Drummond, desvela o espaço em si, com suas irregularidades, deformações, desarmonias, enfim, com suas qualidades barrocas. Tal espaço constituiria uma espécie de cerne material do que se configurou, para o colonizador europeu, como problemática cultural americana como um todo, não só brasileira. Uma cultura barroca – pode-se, sem dúvida, dizer à luz dos dois poetas – deriva, originariamente, de um espaço barroco, o que não significa solução, mas, pelo contrário, fonte de

> problemas, já que, assim mesmo, expõe-se uma contradição entre espaço e cultura (OLIVEIRA, 2017, p. 163-164).

O conflito está bem traçado na narrativa do autor montesclarense, em outro momento da modernização com a construção do Colosso, na cidade de Belo Horizonte, contexto que desencadeia o debate sobre a modernização da região, desde a era colonial, cuja opressão ganha relevo com a narração dos episódios que demarcam oposição ao projeto colonizador. Questão retomada por Darcy Ribeiro na revista *Nuestra América*, que registra:

> Fracassada a Insurreição Mineira pelas delações registradas na História, os conspiradores foram presos, primeiro em Ouro Preto, depois no Rio de Janeiro, e por três anos maltratados, inquiridos, acareados, humilhados. A defesa de todos os indiciados foi entregue ao advogado da Santa Casa de Misericórdia, que teve cinco dias para conhecer os volumosos autos, resultantes do processo judiciário, de duas devassas e de sucessivos interrogatórios e acareações. Seu trabalho consistiu principalmente em admitir que houve tão só uma intenção loquaz de conspiração e em pedir a clemência da rainha e dos seus magistrados. Doze foram condenados à morte na forca e os outros ao degredo e à chibata (RIBEIRO, 1992, p. 19).

Não é difícil notar que a sentença atribuída aos rebeldes se tornou indelével na memória dos mineiros e, por conseguinte, dos brasileiros, devido ao grau de crueldade destinada aos inconfidentes.

O grupo de intelectuais demonstra a complexidade desse processo transitivo de uma cultura a outra, percebida não apenas no comportamento instável das variadas culturas, as quais foram formadas como o último resultado da transculturação, ou seja, a *neoculturação*, o produto novo, a nova cultura. Porém, na leitura aqui apresentada, notamos que, ao invés de haver "a síntese harmônica", conforme a acepção de Rama, há "a síntese conflituosa", por causa da opressão histórica e política que permanece na memória dos brasileiros. Para Telma Borges, em "Quando foi o pós-colonial na América Latina? Colômbia e Brasil; Gabriel García Márquez e Milton Hatoum",

> convém pensar que a ação colonial instala uma crise, ou seja, um impacto externo, que pode se somar às crises internas. Somadas, elas produzem diferentes desequilíbrios sociais e culturais. O importante para se entender

> esse processo é a focalização na cultura que sofre esses impactos de desintegração (BORGES, 2013, p. 261).

O narrador move-se para a posição do intelectual latino-americano com a inserção do próprio Darcy no contexto da narrativa. Sabiamente, o autor recorre à entrevista que é citada pelo narrador para trazer a questão do escritor brasileiro, especialmente sobre o mestiço, com referência às matrizes indígena e africana, de que os escritores Machado de Assis, Gonçalves Dias e Lima Barreto são descendentes; inclusive insere Ageu entre os expoentes da literatura brasileira. Vejamos:

> Esse Darcy é da pá virada. Me meteu na campanha eleitoral dele. Entrevistado por uma dessas revistas de mulher nua, me pôs no meio dos mais eminentes intelectuais mulatos do Brasil. No passado, Gonçalves Dias, Machado, Lima Barreto. No presente, Cyro, Abdias, Otto e eu: fdp.
> Onde é que encontrou sangue negro em mim? Posso ter avós índios – aliás, dizem mesmo que eu, como todo brasileiro, tive uma avó pegada a laço. – Mas preto, não. Que é isso? O pior é que me meteu também no socialismo moreno dele (RIBEIRO, 1988, p. 184).

Em certo sentido, o escritor projeta em sua obra a conscientização da inferioridade histórica em que ele e seus companheiros se encontram em seu país, por causa do preconceito que impede a valorização do intelectual brasileiro e, por conseguinte, a transformação social. Em seguida, assume-se a favor do negro e do socialismo, insinuando a necessidade de uma arte que possa traduzi-los com sua cultura que, geralmente, ainda se mantém e se desenvolve nas diferentes regiões brasileiras, e muitas vezes são atravessadas por discursos opostos, que se contradizem e manipulam conforme interesses diversificados:

> Não tenho preconceito nenhum. Aliás, se tenho, é a favor do negro e do socialismo. [...] Você achará que esse livro está ficando opiniático demais. Está mesmo, e daí? O buraco é mais embaixo. Eu sou é romancista. Se não fôssemos nós, romancistas, que tomamos conta do mundo, ao menos no plano ético, dando palpite sobre o sexo e a fome, o casamento e a fidelidade, a guerra e a paz, a poluição e a corrupção, tudo ficaria pra sempre nas mãos dos políticos, dos milicos e dos jornalistas. Gentes estas todas, muito menos confiáveis. Somos a única voz responsável deste mundo. E eu estou disposto a dizer meu discurso alto e em bom tom. Aguente e me queira bem (RIBEIRO, 1988, p. 184).

O intelectual, através de Ageu, assume a tarefa de romancista e eleva a postura ética dos escritores para direcionar o futuro da sociedade através da literatura, inclusive alerta o leitor para que ouça o discurso dele. Coelho (2008) examina que Darcy Ribeiro atribui ao intelectual, durante o período em que estava exilado, o papel de criar textos que propiciassem uma visão global da América Latina e, desse modo, pudessem divulgar, por meio de diferentes gêneros textuais, os aspectos políticos e culturais da região, assim como suas particularidades.

Em *Migo*, Ageu demonstra o descontentamento dele com os intelectuais do tempo presente: "Por que esse povo meu, tão capaz de grandezas de antanho, agora é tão chinfrim?" (RIBEIRO, 1988, p. 111). Em seguida, diz: "O tempo a seu tempo, dirá se Minas se acaba sem glória, ou se – queira Deus – se alça, outra vez altaneira" (RIBEIRO, 1988, p. 111). Nessa inferência, entendemos que subjaz na voz do intelectual o desejo de ver ressurgir, entre seus coetâneos, o espírito revolucionário no plano político:

> O que nos falta é, também, alma para nos apossarmos de seu heroísmo libertário. É lucidez para retomarmos sua coragem utópica de projetar o Brasil que há de ser. Falta-nos sobretudo, diz o poeta, é cara para herdarmos as hirsutas barbas de Tiradentes, nosso herói máximo (RIBEIRO,1992, p. 17).

E a transformação no plano artístico, como fizeram os árcades mineiros, que buscaram criar uma literatura que os pudesse representar. Candido (1989) explicita que, no século XVIII, percebe-se um amadurecimento no processo de adaptação da cultura e da literatura, pois, ainda que nas obras literárias predominassem os valores morais, religiosos e políticos das classes dominantes da colônia, a produção literária, por vezes, começa a apresentar divergências com relação aos interesses da Metrópole.

Não por acaso, os temas usados pelos escritores do Arcadismo serviram de modelo para os escritores do Romantismo criarem uma literatura que representasse a pátria, através da incorporação de temas específicos do país em que a paisagem e o indígena ganharam relevância para formar a genealogia literária brasileira, no período concomitante ao da independência nacional.[61]

---

[61] Para Candido (1989), a independência interferiu, substancialmente, no desenvolvimento do ideário do Romantismo e contribuiu na formação de, pelo menos, três elementos, cujas posições podem ser consideradas

Essa preocupação se revela, também, no capítulo "Egosum", de *Maíra*, em que o narrador se refere ao poeta Carlos Drummond de Andrade e assume seu compromisso de continuar com o legado de elevar Minas através da tarefa de romancista: "Minas, aquela, há ainda ó Carlos e haverá, enquanto eu houver" (RIBEIRO, 2007a, p. 207), conforme já demonstramos no segundo capítulo desta tese.

A esse respeito, o autor de *Os índios e a civilização* examina que, no Brasil,

> [f]oi o florescimento cultural de Minas, que, além da arquitetura das igrejas, de uma extraordinária escultura, nos deu também uma pintura, uma música e até uma literatura, as mais altas que o Brasil conheceu. Minas nos deu, então, o talento musical de Lobo de Mesquita, a criatividade plástica do Mestre Ataíde, a poesia lírica de Cláudio, o pensamento crítico de Gonzaga, a genialidade do Aleijadinho, a fibra heróica e utópica de Tiradentes, leitor lúcido da constituição norte-americana, militante da Revolução Francesa (RIBEIRO, 1992, p. 17-18).

A ideia de ascensão do país, através de Calibã, que ocorre em *Utopia Selvagem*, se repete em *Migo* por meio dos "heróis assinalados" da Pátria, responsáveis pela transformação social, com vistas à construção de um futuro.[62] A voz do intelectual é potencializada na narrativa e clama por uma transformação social no país: "Minas antiga, cruel satrápia do fel e da agonia, sou eu que te peço: [...] Relampeia agora, peça a morte. Morra! Morra e renasça" (RIBEIRO, 1988, p. 377). Insistindo: "Vá à luta que é hora" (RIBEIRO, 1988, p. 174). Aqui vemos que ocorre um convite à ação.

Norberto Bobbio (1997) afirma, em *Os intelectuais e o Poder*, que a tarefa do intelectual continua sendo imensa e magnífica, uma vez que perante uma sociedade que corre em direção à própria autodestruição, devemos recorrer à inteligência criadora. Contudo, Bobbio considera que

---

análogas às do Arcadismo: primeiro, o desejo de expressar uma nova ordem de sentimentos, ou seja, o orgulho da pátria; segundo, o de criar uma literatura independente, atribuindo um sentido de liberdade à mãe pátria; e o terceiro, a atividade intelectual passa a ser tarefa patriótica de construção da nação.

[62] Essa questão aparece sugerida também em *O mulo*, pois, como demonstramos anteriormente, no desfecho do enredo há uma reflexão sobre o momento instável do país, e o desejo sugerido de o autor implícito promover a mobilização dos intelectuais para salvar a pátria. Contudo, esse evento não acontece no contexto do romance.

> [a] única via de salvação é o desenvolvimento da democracia, rumo àquele controle dos bens da Terra por parte de todos e à sua distribuição igualitária que se chama socialismo, de modo a que não existam mais de um lado os poderosos e de outro os enfraquecidos (BOBBIO, 1997, p. 90).

Esse pensamento parece figurar a ação intelectual de Darcy Ribeiro[63] e direcionar a voz do narrador em *Migo*:

> Sonho outra patrinha mineira, brasileira, aquela que pode ser. Há de ser: madrinha. O diabo é que ela não será feita de palavras, que é meu tijolo; nem de sonhos, que é meu cimento. Se fará de atos, fortes atos, que reneguem esse mundo de pobres verdades e tristes mentiras misturadas. Que sobre o caos dele construa outro mundo de fortes, belas verdades. Um mundo sem tantos donos, de todos participando (RIBEIRO, 1988, p. 78).

Assim, a utopia da reconstrução da sociedade brasileira, dentro de uma perspectiva mais justa e integradora, que é notada em *Utopia Selvagem*, está presente também em *Migo*. Todavia, o narrador apresenta a consciência da impotência do intelectual para a transformação social através da literatura, no país, o que se afigura como um ideal distante, uma vez que a união dos intelectuais como participação na transformação social não se realiza, no contexto da obra, justamente porque, entre outros problemas, ocorre um desencontro entre os interesses deles, além de apresentarem comportamento contraditório e, em consequência disso, não conseguirem chegar a um consenso sobre determinado assunto, inclusive o próprio Ageu, pois as conversas são geralmente desencontradas e terminam quase sempre em discussões sem nenhum sentido. Tal desfecho evoca a pressão da colonização, que contribuiu de maneira negativa no comportamento do homem mineiro, conforme indaga o autor em *Nuestra America*:

> Onde, em Minas, hoje, um desembargador subversivo? Um poeta revolucionário? Um padre conspirando contra a ordem? Um empresário ousando sonhar com um Brasil autônomo e próspero, de prosperidade generalizável a todos?

---

[63] Em *Testemunho*, Darcy define: "Socialismo, para mim, é isso aí: a vontade de edificar, no futuro, uma civilização tão solidária como a da sociedade tribal não estratificada. Isso foi o que a Europa aprendeu com nossos índios e levou três séculos digerindo, até cair na baderna pantagruélica da Revolução Francesa, para forçar a história a parir a liberdade, em igualdade e fraternidade" (RIBEIRO, 1990, p. 144).

> Nada disso há mais em meu povo escarmentado pelo suplício de seus heróis. Todos abaixaram a cabeça submissos. Servis, entregaram-se à longa, secular, espera. Espera de outros heróis assinalados que venham convocar Minas, uma vez mais, para o sonho utópico e para a luta revolucionária. Disso vive a dignidade que sobrevive em Minas, da recordação cálida daqueles altos dias, do recôndito desejo de que voltem a altivez, a vergonha e a combatividade (RIBEIRO, 1992, p. 17).

Além disso, a ação intelectual é reduzida, porque embora os intelectuais tenham uma boa formação, não conseguem progredir em seus planos, uma vez que o grupo apresenta, em parte, pensamentos reacionários, o que impede o avanço da discussão dos projetos (que são escassos), com exceção de Stela, uma professora universitária, que é a mais produtiva deles, e apresenta uma atitude menos reacionária que a de seus colegas, como demonstra uma discussão entre o grupo:

> Os cargos executivos de prefeito, governador e até de presidente da República, Stela pretende que sejam rotativos, preenchidos por rodízio dos mandatos:
> – Uma vez homem, outra vez mulher. – Stela quer, ainda, a mesma biparidade na justiça, destinando as vagas que se abram, uma para homem, outra para mulher, do Supremo até as juntas trabalhistas.
> E não fica aí. Em sua sofreguidão igualitária, Stela até pretende que a propriedade da casa seja exclusivamente da mulher que nela pariu. Os homens, na sua visão, são uns aventureiros que prenham as donas e se vão.
> – Nós é que ficamos com a carga de dar comida e carinho à meninada toda, fabricada, conjuntamente (RIBEIRO, 1988, p. 254).

Porém, Stela não consegue também muito progresso, pois, ainda que saía em defesa do direito igualitário da mulher na sociedade, interna suas duas irmãs no hospício, em Barbacena, porque elas apresentavam um comportamento que fugia à norma imposta para a mulher dentro da acepção patriarcal. Assim sendo, o comportamento dela é totalmente diverso do exposto acima, contradizendo o discurso anterior. Vejamos:

> As duas foram internadas juntas, pela própria Stela, que para isso foi chamada de volta da Europa pelos parentes. Quando partiu com o tal francês, deixou a irmã mais nova, doida há tempos, aos cuidados da mais velha, viúva. Então, de boa cabeça.
> A doidice da menina era mais falta de juízo, mania de banhar-se demais, de perfumar-se toda, de fugir de casa procurando homem na rua. Qualquer homem.

> – Se minha família tivesse caráter para acolher uma puta, Tininha seria até feliz. Nasceu pra isso. Quita, a viúva, que ficou aqui tomando conta da doida-menina, enlouqueceu pelo convívio, acha Stela. Será? Duvido! Se fosse assim, o pessoal dos manicômios ficava todo pirado.
> – E fica – afirma Stela – com certeza convicta. [...].
> Além de não visitar nunca as irmãs, Stela não foi ao enterro de Tininha, que morreu há dois anos. Nem, agora, ao da Quita. Falando disso, grita que não se perdoa, bate duro na cabeça, se exalta e chora de fazer dó.
> – Eu sabia, Gê, eu sabia. Não fui de ruim, de bruta.
> [...].
> Ainda estou arrasado. [...]. Vejo-as de olhos saltados, insanas. Juntas arrancando os cabelos. Juntas, tirando as roupas para se exibirem, peladas. Juntas, contidas na mesma camisa-de-força. Juntas, castigadas. Juntas, dopadas. Tendo seus acessos juntas, delirando alucinadas. Juntas, levando choque elétrico. Insulina. [...].
> Provavelmente ninguém reparava nessas doidas irmãs, perdidas em sua loucura, na multidão de malucas do pavilhão de mulheres doidas do Manicômio Estadual de Barbacena (RIBEIRO, 1988, p. 309).

O diálogo estabelecido entre Ageu e Stela serve para suscitar um olhar sobre a violência advinda da imposição cultural que se instala na família e migra para os demais espaços, atuando de forma negativa, complexa e contraditória, mesmo na classe considerada intelectualizada. Nesses termos, o peso da cultura se sobrepõe à razão. A passagem expõe o sofrimento de todos os envolvidos nesse processo, não havendo ganho porque as relações sociais passam por um processo de enrijecimento por causa de toda a arbitrariedade da estrutura da sociedade.

Os assuntos abordados em *Migo* deixam subjacentes não apenas o falso moralismo que abrange as diferentes camadas sociais, mas, sobretudo, a rigidez do controle imposto pela elite (a referência ao manicômio de Barbacena, no contexto da obra, indica isso), para prevalecer a Ordem, ou seja, a determinação política, o que gera muitos conflitos entre as personagens por causa do pensamento entrecortado pela religião, pela perspectiva moral, diminuindo em parte o discurso racional, inclusive entre a intelectualidade representada na obra.

Quanto à imposição religiosa, Darcy Ribeiro registra em sua obra antropológica que, no plano ideológico, a cultura das comunidades neobrasileiras se plasma sobre, dentre outros elementos,

> [u]ma igreja oficial, associada a um Estado salvacionista, que depois de intermediar a submissão dos núcleos indígenas através da catequese impõe um catolicismo de corte messiânico e exerce um rigoroso controle sobre a

> vida intelectual da colônia, para impedir a difusão de qualquer ideologia e até mesmo de saber científico (RIBEIRO, 2010, p. 69).

Grande parte dos conflitos dos intelectuais, no romance, advém do processo de opressão histórica e religiosa que se instala no meio familiar, pois as famílias, de características conservadoras, parecem ser desarticuladas, assinaladas por ausência de diálogos, desencontros amorosos, adultério, violência e crimes, características que interferem tanto quanto possível no comportamento de toda a base dessa estrutura social.

Entretanto, os conflitos são mascarados e o que sobressai é a hipocrisia, a falsa ideia de harmonia estabelecida pela imagem da família mineira:

> Destino não tem nada a ver com isso. Essa ideia de sina desatina. Eu mesmo que não me dei quanto podia. Ou cuidei que podia demais. Essas minhas mãos atadas para gestos de ternura e de euforia. Esta boca calada para fala macia. O cultivo desse ar áspero, se possível feroz. Tudo isso abafa, mata, predisposições íntimas ao candor. Sofreia pendores prontos demais a se entregar a felicidades casuais. Eu não me entrego não! Mineiro que se preza tem que ser esquivo, recôndito, disfarçado. Até falso e hipócrita, pode ser e parecer. Aqui não se consentem excessos, exuberâncias, estridências (RIBEIRO, 1988, p. 197).

Em *Migo*, a família funciona como um microcosmo da estrutura da sociedade mineira/brasileira e assinala o pensamento reacionário instalado na sociedade por uma forte repressão do comportamento que, por sua vez, faz avultar os conflitos, principalmente por causa da imposição religiosa e também da "cordialidade", sendo essas algumas faces do atraso que avançam para a esfera pública, e emperram, de certo modo, o progresso de todos que ocupam esses espaços. Ideia que é reforçada no excerto seguinte:

> Não cultuo essa Minas arcaica e atrasada do Guedes que um dia foi e se escafedeu. Graças! Quero ver redivivos, os Filipe dos Santos, os Joaquim José e os Antônio Francisco: criativos, veementes, vibrantes. Perdoe-me, você que me lê, essa explosão zangada de minha veia cívica mineiral [...] (RIBEIRO, 1988, p. 311).

Para Quirino, “As reflexões sobre Minas Gerais em *Migo* possuem um duplo sabor; um sabor nostálgico de quem quer manter vínculos com as suas origens e um sabor amargo da constatação de que a pátria mineira necessita evoluir” (QUIRINO, 2012, p. 108). A necessidade de romper com o passado é comprovada também no seguinte fragmento: “É hora, Minas, é hora, acorda. Rompe essas peias, joga fora esses arreios, eriça o pelo, balança a cabeça e as crinas, salta, escoceia e saia à luz de outro dia de glória” (RIBEIRO, 1988, p. 312).

Nas descrições atribuídas a Minas, o autor recria a linguagem, estabelecendo uma relação do estado com o animal para reforçar a coragem, o espírito indomável dos mineiros e os instiga a reconquistarem o tempo áureo de outrora. Nesse viés, a ideia de liberdade acena para um movimento que deseja sair do plano da idealidade para tornar-se realidade. Todavia, pondera: “Estou desvairando, outra vez, não vê? Minas é lá dessas coisas!” (RIBEIRO, 1988, p. 312).

A rigidez do sistema, a impossibilidade de sair desse regime fechado, excludente e reacionário é visualizada, também, pela assimetria social:

> O espaço social em que nasci, onde sempre vivi, onde estou agora, é o intermediário, de algodão isolante, entre as classes antagônicas. Lá em cima, ficam os ricos mais ricos, poderosas potestades, mandando, mamando. Lá em embaixo, a humanidade imensíssima, suada e sofrida. [...]. Alçar-me para o mundo da gente lá de cima, haja hércules. Assim encurralado, só me resta virar espectador, olhar testemunho os viveres contrastantes do meu povo dessas Minas. Os mandantes, lá de cima, contentes de si e do mundo. Os mandados, lá de baixo, sofridos, resignados (RIBEIRO, 1988, p. 326).

Percebe-se, diante disso, o descontentamento e a impotência do narrador para transformar a estrutura do espaço que ocupa, limitando-se apenas a testemunhar as desigualdades sociais, o sofrimento das classes trabalhadoras, que continuam exploradas pelo sistema político e econômico, através do mandonismo. Sendo assim, o horizonte que se revela é sem nenhuma perspectiva de mudança das classes que se encontram na subalternidade.

Essa condição subjaz também no universo ficcional dos romances *Maíra* e *O mulo*, porquanto no desenlace do enredo dessas obras ocorre a impossibilidade de ascensão das classes pobres por causa do conservadorismo político no país. Nessa linha, ocorre nas obras

analisadas, o conservadorismo político *versus* modernização,[64] pois, embora o espaço assinale mudanças, o horizonte desses espaços não se descortina para uma transformação social.

Apesar do descontentamento do narrador com a sociedade na qual está inserido e com a posição que ocupa, ele não se entrega, continua em busca de novos revolucionários:

> Repassei hoje, atentamente, toda a gente que conheço, procurando algum combatente tiradêntico de uma nova Minas. Não encontrei ninguém. Ninguém. O mais parecido com isso é o desbundado Elmano. Ele, ao menos, quis se exercer, desviando o curso das coisas.
> [...].
> E eu? [...]. Só quero anunciar os Tiradentes que virão. Para isto, devasso horizontes, lambendo tudo com os olhos, procurando, procurando. Não acho nenhum. Sou o anunciador do amanhã (RIBEIRO, 1988, p. 327).

Prosseguindo, o narrador cita para fechar o capítulo: "Tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo", retomando os versos de Carlos Drummond de Andrade e sugerindo o sentimento de impotência do autor implícito e a vontade de ele alcançar, através da literatura, uma revolução social. Esse aspecto é também observado por Ferreira, não somente no romance de Darcy Ribeiro, mas também em *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos:

> Acomodados em uma função burocrática pouco importante, caso de Belmiro, e infeliz com a ineficácia da literatura para a mudança dos rumos da sociedade, caso de Ageu, nossos narradores parecem personificar aquilo que Cyro e Darcy entendiam como situação do literato no Brasil à época (FERREIRA, 2013, p. 18).

O jogo entre o passado e o presente serve para resgatar os homens que, de alguma maneira, interferiram na história do país para libertá-lo, como é o caso de Tiradentes, ou elevá-lo, característica inscrita através da recorrência a Juscelino Kubitschek[65] (que é relembrado pela

---

[64] A tessitura ficcional do antropólogo-romancista contradiz a visão utópica da fase heróica do modernismo brasileiro, que acreditava na "capacidade de, modernizando-se, transformar o velho mundo burguês numa espécie de visão do paraíso" (HELENA, 1995, p. 105). Nesse passo, enquanto os modernistas da primeira fase acreditavam no progresso para a salvação do futuro nacional, nos romances *Maíra*, *O mulo* e *Migo*, a modernização, da forma que é implantada na sociedade brasileira, está na contramão da civilização, intensificando e perpetuando a exclusão social das classes que estão à margem.

[65] Ocorre uma dualidade, pois à proporção que o narrador enaltece os grandes feitos de Jk, denomina, todavia, o político de "aborto da natureza", sugerindo uma ideia pejorativa a respeito da política desenvolvida pelo

construção da Pampulha, quando era prefeito de Belo Horizonte; e de Brasília, quando foi presidente do Brasil).

Nessa análise, entendemos que as personagens históricas resgatadas no romance servem tanto para instigar a ideia revolucionária que essas figuras heroicas (Tiradentes/Felipe dos Santos) representam no contexto da história do Brasil, quanto para indicar, no contexto da narrativa, o desejo do autor implícito em continuar com o legado de seus compatriotas, "Minas é minha patrinha, minha nação, meu gene, minha etnia. [...] Isto é que sou: mineiro" (RIBEIRO, 1988, p. 148).

Ageu assume a postura de pacificador do grupo: "A discussão acendeu outra vez. [...]. Perco meu tempo nesta convivência vã. [...]. Isto aqui virou, há tempos, um parlatório de intelectuais vadios" (RIBEIRO, 1988, p. 33) e apresenta um olhar mais aguçado sobre a condição dos intelectuais; contudo, ele também não tem êxito, pois fracassa no que diz respeito ao seu projeto de escrever um grande romance, pois a impressão que temos quando terminamos de fazer a leitura de *Migo* é que o romance está incompleto, inacabado. Além disso, Gê não alcança a notoriedade de ser um grande romancista como almejava. Nessa vertente, nenhum projeto dos intelectuais é levado a cabo; inclusive Ageu acaba limitado no espaço doméstico, com a suposta união dele e Nora (com quem iniciara um caso amoroso), viúva de seu filho adotivo Zeca, assassinado de forma muito suspeita.

A passagem a seguir reforça a ideia de descontentamento:

> Nossa vanguarda lúcida, fiel a seu povo não existe. O povo brasileiro está órfão. É um corpo sem cabeça. Nós intelectuais, sem um povo com que nos identifiquemos, com horror do povo de verdade que aí está, somos uma cabeça decepada. A revolução que pregamos é para outra gente, eu não sei qual; de fato, para gente nenhuma. Mentindo, disfarçando, servimos é ao sistema, fielmente. Viva a ordem. Merda! (RIBEIRO, 1988, p. 219).

O tom de revolta na voz do narrador em relação à intelectualidade no Brasil deixa entrever a cooptação dos intelectuais pelo sistema. Sendo assim, o trabalho intelectual "corpo sem cabeça" é ineficaz, porque atende apenas aos interesses do Estado, distanciando-se das necessidades das classes populares.

---

diamantinense, uma vez que a construção da Pampulha atendia, principalmente, aos interesses da elite. E aumentou a dívida externa na construção de Brasília.

No romance, o olhar do protagonista para si e para os demais intelectuais é de solidariedade e, em parte, de compaixão, uma vez que a ideia que cada um tem de si destoa daquilo que são ou acreditam ser:

> A meu redor nessas Minas, floresce a loucura mansa. Raramente se manifesta com coragem de si, acremente. Também nunca se esconde de todo: disfarça. Em Canuto é um orgulho secreto, mas de que ninguém duvida, que o faz ver-se a si mesmo como intelectual incompreendido. Com que títulos? No Guedes, é a certeza certa de sua nobreza e genialidade. Coitado! Nem chega a ter talento assinalado. A cabeleira basta, o olhar derramado, que teve – apenas teve – hoje não é suficiente para provar nada. Stella se exibe como a encarnação da lucidez-mulher, nas letras brasileiras. Elmano se passeia contente pelo mundo afora, como ideólogo, pensador e até mesmo, salvador vocacional. Um dia despertará, espera, a admiração geral. Eu próprio gosto muito de pensar que sou escritor genial e que meu dia chegará. Tomara! (RIBEIRO, 1988, p. 196).

Atentando para o quadro que o narrador compõe sobre ele e os demais intelectuais, nota-se que a maioria deles ainda não conseguiu êxito no papel que desempenha. Nesse sentido, a ação do intelectual está mais no plano da idealização, pois não há nada concretizado; a tarefa deles ainda está por se cumprir.

Em “Fauna”, Ageu faz um retrato caricatural dos intelectuais, associando a imagem deles à de animais:

> Este meu bando de amigos – amigos? – é uma fauna esquisita. Aqui tenho cara de todo bicho. Stela é a carneira, com seu cabelo encaracolado, pintado de louro, em cima da cara achatada. Uriel, o leitão, sem tirar nem pôr, leitão marrão, mulatão. Canuto é o soim piscador, careteiro. O Cura, fuinha, nariz fino, queixo pontudo, cara de passarinho, é a saracura. Guedes, é meu cachorro chinês, cabeção enorme, num corpo esquelético, barriguinha estufada. [...]. Elmano não parece bicho nenhum, como eu, tem cara mesmo é de gente. De gente ruim, feia gente, cabeça ossuda, gogó demais (RIBEIRO, 1988, p. 218).

A imagem do intelectual que Gê cria de si e de Elmano é também pejorativa, mesmo que sejam descritos como humanos. Em seguida, diz: “no plano moral somos ainda menos gente. O bom mesmo, pra mim, seria me ver livre desse bando” (RIBEIRO, 1988, p. 218). Como se percebe, o narrador força o traço e compõe uma imagem negativa de si e dos outros,

revelando descontentamento com a imagem do intelectual no tempo presente. Prosseguindo, o narrador reforça: “Meu enjôo maior é desses meus amigos. Já não posso mais suportar o grupo que me cerca. Ultimamente andei olhando e vendo, demorado, a cara deles, um por um. São todos uns mal-encarados” (RIBEIRO, 1988, p. 264).

A respeito da importância dos romancistas para a transformação social, em *Confissões*, Darcy Ribeiro declara: “São eles que conferem presença e dignidade à existência de seus povos” (RIBEIRO, 1997, p. 136), pois, para o escritor de *Aos trancos e barrancos* (1985), “[s]omos a única voz responsável deste mundo” (RIBEIRO, 1988, p. 184).

Em *Migo* fica evidente a legitimidade que Darcy Ribeiro atribui ao intelectual e à literatura como mecanismos para a revolução da sociedade: “Cuide-se leitor-leitora, mesmo sem querer entrar na sua cuca, fazer sua cabeça, começo a insistir, para que pense comigo, como eu penso” (RIBEIRO, 1988, p. 185). Tal ideia é reforçada no seguinte excerto: “Estive a tarde toda no diapasão de salvador do mundo. Pode um intelectual de Belô se meter nessas empreiteiras? [...]. Mesmo assim, insisto; se puder, faço sua cabeça” (RIBEIRO, 1988, p. 185). No entanto, nas últimas páginas do romance há uma retomada de Elmano e Glauber Rocha,[66] em que o narrador focaliza a tristeza e a desilusão desses intelectuais em combater as injustiças sociais. Nessa vertente, o narrador analisa:

> Sempre vivi como um homem livre, responsável. Hoje, não sou livre, nem posso assumir responsabilidade pelo que faço ou não faço. Colho o fruto que plantei, é verdade. Mas não é assim tão simples; tenho as mãos amarradas, me sinto impotente. Que faria outro em meu lugar? Algo tenho que fazer. Teria, se não estivesse tão acovardado. O respeitável professor Ageu se entrega, avassalado, amedrontado, diante de uma perda, porque é ainda mais merda (RIBEIRO, 1988, p. 418).

[66] Alinhados à concepção de Ruy Duarte de Carvalho (2008), exposta em *Cinema e Antropologia*, que assinala o alcance do filme etnográfico e sua importância para fornecer informações que escapam à antropologia escrita, ao considerar não apenas aquilo que o cinema pode acrescentar, mas também o seu campo privilegiado de ação, quando o autor diz: “[...] um filme etnográfico [...], isto é, que o filme respeite as particularidades da etnografia, valorizando precisamente aquelas que o processo etnográfico pode tornar mais reveladoras: descrição e análise de comportamentos específicos; colocação do observado no seu contexto; consideração da verdade como principal objectivo da antropologia” (DUARTE, 2008, p. 397), entendemos que a referência que Darcy Ribeiro faz a Glauber Rocha, em todos os seus romances, aponta para a importância que Ribeiro atribui ao cinema para promover melhor entendimento sobre as relações sociais, ou seja, a utilização do cinema como uma forma de compreensão do tecido social. Ideia possível de ser constatada no depoimento do próprio antropólogo-romancista, que diz: “estou contente porque, afinal, assinei contrato para que *Maíra* vire um filme. Quero ver meus personagens encarnados em bons artistas e, ainda mais, os deuses Maíra e Micura mostrando ao grande público o fundo do pensamento indígena e sua cosmogonia, totalmente oposta à cristã, em que o gozo não é pecado, mas uma dádiva dos deuses” (RIBEIRO, 1997, p. 512).

Essa ideia de fracasso é assegurada no desenlace do romance: “Errei todo o discurso de meus anos”, e cita: “E eu, cretino, fazendo literatura, me consolando. Pouca vergonha e nenhuma hombria, em minha perdição, se conjugaram. Destino podre esse meu. Literato de merda, isto é o que eu sou. Completamente, reduzindo meu drama, nosso drama, a palavras” (RIBEIRO, 1988, p. 420).[67] O narrador fecha a narrativa com um lamento de não ter conseguido atuar de forma eficiente na literatura. Para Ferreira,

> Ageu, mesmo que possua posicionamentos mais definidos, acaba por abdicar-se deles, pois sabe que com ‘apenas’ sonhos e palavras nada será alterado. Emoldura-se, dessa forma, um quadro que vai representar, de forma definitiva, a completa dissociação entre o que pensam os intelectuais mineiros e os anseios da população. O povo necessitaria de um outro tipo de intelectual, de posições firmes, de atos fortes, [...] (FERREIRA, 2013, p. 88, grifo do autor).

É necessário constar que, no plano da narrativa, o projeto do romance de Ageu fica inacabado, uma vez que o enredo nos últimos capítulos centra-se apenas na paixão dele e Nora, e o narrador não dá prosseguimento à narrativa. Nessa vertente, Ageu não conclui o projeto que estava desenvolvendo; portanto, o romance da mineiridade fica inacabado. Por outro lado, cabe observar que, ao se estabelecer uma analogia do destino de Darcy Ribeiro ficcionista com o de sua personagem Ageu, compreendemos que, se o autor de *Maíra* tivesse permanecido em Minas, talvez não tivesse concluído nem o seu projeto literário nem seu trabalho de antropólogo, tendo em vista o enredo e o desfecho de seu romance. Nesse ponto, fica subtendido, a partir de sua obra memorialista, que a mudança dele para São Paulo e desta para o exílio o encaminhou nas duas funções que desempenhou: a de antropólogo e a de romancista, pelo cumprimento da tarefa de intelectual que, por sua vez, possibilitou a união dele com Ángel Rama e, conforme demonstramos na análise ora apresentada, o diálogo dele com a proposta do crítico uruguaio; questão que iremos ampliar, no capítulo a seguir.

Em *Migo* está muito bem delineada a estrutura controversa e arbitrária da sociedade, no plano do romance inclusive, pois pode ser antevista no próprio roteiro do enredo, em que o narrador apresenta as coordenadas de leitura, depois passa a responsabilidade para o leitor; em

[67] Essa passagem faz alusão a Luiz da Silva, personagem protagonista do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, pois semelhante ao protagonista de *Migo*, é intelectual, funcionário público e não consegue reconhecimento como literato.

seguida, reassume seu lugar de “mando” no controle da narrativa, em que o autor onisciente intruso controla, interfere, escamoteia o enredo, não apenas pelo encadeamento de histórias sucessivas, mas também pelo jogo da linguagem que acompanha o movimento de gangorra, que se equilibra entre um lado e outro, demarcando a inconstância do pensamento, a artimanha que encerra o labirinto do texto, cujas colunas informes assumem significado no plano estrutural do romance, surgindo, daí, a “liberdade” atribuída ao leitor, que só é alcançada quando realidade e ficção se tornam um caminho de mão dupla. A manipulação e articulação de diferentes temas e gêneros no romance, pelo autor, denotam não apenas a habilidade do ficcionista em equilibrar elementos díspares, mas sugere uma nova perspectiva de criação literária.

6 *Utopia selvagem*: a utopia de ascensão dos povos latinoamericanos?

No terceiro romance de Darcy Ribeiro, *Utopia selvage*m: saudades da inocência perdida: uma fábula, o autor retoma o tema indígena, como é possível inferir a partir da primeira parte do título que, não por acaso, insinua o desejo dos povos autóctones, que foram oprimidos na história, de se libertarem da dominação estrangeira. Ainda que retorne ao indígena, ao contrário de seu romance *Maíra*, que evidencia o conflito do índio Isaías, órfão em seu próprio país, o autor apresenta a vitória do índio Caliban, que vence a guerra contra a ordem imperialista e consegue, com a ajuda dos miaçus (espécie de soldado indígena), reconquistar sua terra. Sobre a representação do ameríndio nos dois romances, o autor esclarece: "Em *Maíra* mostro o índio real, de carne e osso e nervos e mente, enredado na sua cultura, como nós na nossa, mas capaz de todos os pensamentos e sentimentos. Na *Utopia* trato é com índios de papel, tal como Macunaíma" (RIBEIRO, 1997, p. 515).

Em *Testemunho*, Darcy Ribeiro expõe que o personagem Caliban, inspirado na criação da personagem de *A tempestade*, de William Shakespeare, é emblemático da causa dos povos da América Latina porque encarna a consciência crítica latino-americana em busca de si mesma:

> O texto mais agudo dessas tertúlias é a *Tempestade*, de Shakespeare, [...]. Seu Caliban, que eu tento reencarnar na minha Utopia Selvagem, é a própria consciência crítica latino-americana em busca de si mesma. Quando Bolívar, séculos depois, se lança à luta para criar a Nação Latina-Americana, sua linguagem é a de Caliban. Efetivamente, é no mesmo tom que ele pergunta quem somos nós, mestiços-americanos, se já não somos americanos, se já não somos europeus, nem somos índios e tampouco africanos? Qual é o destino – perguntava ele, como nos perguntamos – dessa pequena humanidade nova que somos? Mas não foi, provavelmente, Calibán quem inspirou Bolívar. Foi, muito mais, Rousseau e Montesquieu. Funda-se nos seus textos a nostalgia da Idade de Ouro que encontra em Rousseau sua formulação política prospectiva, que inspira Diderot e aos enciclopedistas e, por via deles, aos jacobinos da Revolução Francesa (RIBEIRO, 1990, p. 146).

A inscrição de Caliban no contexto da narrativa traz em si um ideal revolucionário. A utopia de Darcy Ribeiro e a de seus coetâneos é libertar sua pátria, por conseguinte, a América Latina (a pátria grande), da opressão estrangeira, uma vez que a tão almejada liberdade, mesmo no período pós-independência, não adveio.

Essa intenção é possível de ser constatada na fala do próprio intelectual, Darcy Ribeiro, que consigna a América em duas visões antagônicas: uma pré-colonial, paradisíaca; e outra pós-colonial, imersa no obscurantismo por causa da violência destinada aos grupos oprimidos:

> A América Latina nasceu sob o signo da utopia. Primeiro, o espanto de Colombo quando chegou às ilhas do Caribe e de Américo Vespúcio navegando pelo litoral brasileiro encantado com o verdor tropical e a beleza dos índios. Ambos se perguntaram se o que haviam encontrado não seria o Paraíso Perdido. Tomás Morus escreveu *Utopia* baseado nos textos de descrição da população indígena do Brasil, dos cronistas que escreveram entre 1500 e 1540. A própria idéia de utopia, que é pensar o mundo enquanto projeto, nasce, como se vê, vinculada à idéia da América Latina.
> Ao mesmo tempo, a América Latina foi e é a província da tristeza, da brutalidade, onde dezenas de milhões de indígenas e negros foram gastos, queimados, para atender a interesses alheios (RIBEIRO, 1990, p. 170-171).

Elencada a essa ideia, *Utopia Selvagem* nasce do desejo de levar a cabo a discussão que o autor promove nos romances anteriores, ou seja, as causas do atraso da sociedade brasileira. O autor, através dos narradores, apresenta a história do país, numa linha sucessiva de acontecimentos, desde o período pré-colonial até o período pós-colonial.

Nessa direção, revela a contradição que a construção do projeto europeu no Novo Mundo traz consigo. Em sua obra memorialista, o autor esclarece que em *Utopia* ele trata de

> [í]ndios emblemáticos, que servem para discutir temas e teses muito civilizadas, tal como a cristandade e a conversão, o machismo e o feminismo, a vida e a morte, o saber e a erudição, a pátria e o militarismo, o socialismo e a liberdade (RIBEIRO, 1997, p. 515).

A construção da narrativa descortina as etapas do processo evolutivo no Brasil e está dividida no *corpus* do romance em três partes, configuradas na própria divisão do enredo. A primeira apresenta a imagem idílica filtrada pelo olhar do viajante estrangeiro, no período pré-colonial, com referência às Icamiabas, as guerreiras Amazonas, que demarcam a sociedade matriarcal; na segunda, o ambiente se transfigura, pois temos não apenas a presença do colonizador, que é definida na urdidura ficcional pela presença do grupo religioso na tribo Galibi, mas também há a organização da sociedade patriarcal que, por sua vez, é discutida

pelos representantes da sociedade civilizada, que se encontram na aldeia. Ao adentrarmos a era moderna, na terceira e última parte da obra, intitulada "Desbundes", temos acesso, através do autor narrador intruso, ao conflito instalado na cidade, cujo espaço é assinalado pela pobreza e com a consequente violência entre as classes marginalizadas, por causa das instabilidades políticas e econômicas. À proporção que a modernização se intensifica no país, a situação se agrava, principalmente pela presença estrangeira, que está delimitada na obra no subtítulo "Próspero". Diante disso, a urdidura ficcional parece inquirir novas teses para responder à inquietação que direcionou toda a vida do intelectual brasileiro: Por que o Brasil ainda não deu certo?

Sendo assim, o romance é inscrito sob a lógica dos contrários, cuja trama narrativa oscila entre questões binárias e antagônicas, pois o autor tenta em sua narrativa não somente repensar a sociedade brasileira, em seus múltiplos aspectos, mas também intenta encontrar outras respostas, criar novas perspectivas para o Brasil, que se encontra em situação desfavorável após outra etapa evolutiva do processo civilizatório porque, ainda que o país produza muitas riquezas, continua subdesenvolvido. Darcy Ribeiro busca, tanto quanto possível, mostrar através dos grupos representados (índio, negro, mulher), a condição não apenas dessas classes, mas do mestiço, do trabalhador brasileiro que, ao longo da história, é oprimido pela ordem econômica capitalista, instigando mesmo a revolução a partir da tomada de consciência.

Em *Utopia...*, a revolução é empreendida por Calibã, junto com os guerreiros de sua tribo (implicitamente são os demais povos latino-americanos), e do negro Pitum, que se torna seu aliado. Assim, o futuro da pátria brasileira, e dos países de mesma formação histórica, encaminha-se para o novo, o que guarda uma concepção otimista.

O autor de *Maíra* elege o negro[68] para ser o principal narrador do romance e, por meio dele, o leitor descortina os diferentes brasis que coexistem na unidade – que se estende da aldeia até a cidade. Pitum, mestiço que se encontra em condição de *ninguendade*,[69] e o

---

[68] No que se refere à condição do negro, Ribeiro examina: "[a]s atuais classes dominantes brasileiras, feitas de filhos e netos dos antigos senhores de escravos, guardam, diante do negro, a mesma atitude de desprezo vil. Para seus pais, o negro escravo, o forro, bem como o mulato, eram mera força energética, como um saco de carvão, que desgastado era substituído facilmente por outro que se comprava. Para seus descendentes, o negro livre, o mulato e o branco pobre são também o que há de mais reles, pela preguiça, pela ignorância, pela criminalidade inatas e inelutáveis (RIBEIRO, 2010, p. 204).

[69] N*inguendade* é o termo que o autor usa para designar a condição dos nativos oriundos da mestiçagem que definiu a identidade do brasileiro. Ver RIBEIRO 2010, p. 410.

índio que se encontra na mesma condição, [70] atingem, no desenlace do enredo, a igualdade, a liberdade e a fraternidade na festa da Caapinagem.

Atentando para esse desfecho, entendemos que *Utopia...* é o romance que mais se aproxima do ideário de Ángel Rama, no que se refere à união dos intelectuais latino-americanos para alcançar a liberdade do subcontinente, desejo que subjaz desde José Martí, em *Nossa América*. Para o intelectual cubano, o caminho mais viável para se corrigir essa imposição histórico-cultural e se alcançar a autêntica liberdade seria o da estratégia política: "[...] a liberdade, para ser viável, tem que ser sincera e plena; [...]. Estratégia é política. [...] o dever urgente de nossa América é mostrar-se como é, unida em alma e intenção, vencedora veloz de um passado sufocante" (MARTÍ, 1983, p. 199-200). Martí propõe a união da América Latina para promover a integração entre os povos, e entende que a igualdade das raças seria a resposta para se resolver o conflito: "a alma emana, igual e eterna, dos corpos diversos em forma e em cor. Peca contra a Humanidade o que fomenta e propaga a oposição e o ódio das raças" (MARTÍ, 2005, p. 38-39). Semelhante a Martí, Ribeiro condena o racismo que, para ele, é uma herança hedionda[71] que herdamos do europeu e é sua principal arma do arsenal ideológico de dominação colonial:

---

[70] No que se refere à opressão ao indígena, Darcy Ribeiro, em *Os índios e a Civilização*, apresenta, conforme o relato do professor Hildebrando Horta Barbosa, um episódio ocorrido durante a viagem dos índios kaingáng a São Paulo, sob a tutela do inspetor do SPI, que decidiu levar três principais chefes indígenas da tribo para visitar o governador e o Museu Paulista. Ao se depararem com o mundo dos brancos, "uma tristeza e um acabrunhamento cada vez maiores foram se apossando dos índios"; deixaram de falar, já nem respondendo às perguntas do pacificador. [...] Essa experiência operou uma mudança radical na postura de cada um dos chefes, logo transmitida à tribo inteira. Agora conheciam em toda a extensão o quanto eram insignificantes diante da tribo imensa dos brancos. Era o desencanto de um povo tribal diante de uma sociedade nacional, de magnitude esmagadora em relação à sua pequenez. Desde então, o prestígio que atribuíam ao branco passou a ser de tal ordem que nenhum valor tribal pôde persistir. Haviam aprendido que nada podiam diante do branco, senão entregarem-se inermes ao seu domínio. Assim se quebrou o orgulho que tinham das danças, dos cantos, dos costumes peculiares e passaram a adotar cada elemento cultural que lhes era acessível: as roupas, os alimentos, os modos de comer e tudo mais que fosse simbólico da civilização a que se submetiam (RIBEIRO, 2009, p. 301).

[71] A seu ver, ainda há mais duas heranças desse processo que fazem referência "à sua suposta qualidade diferencial da civilização ocidental, que seria sua criatividade. Esta visão explicita os avanços materiais da civilização como intrinsecamente europeus. De fato, eles são criações humanas, alcançadas no curso da evolução pela exploração das limitadas potencialidades do mundo material. Ao surgirem, ocasionalmente na Europa, se impregnaram, porém, de europeidade. [...]. Elas são conquistas da evolução humana, adotáveis por qualquer sociedade que viva a nível de civilização. Podem, inclusive, fortalecer sua autonomia cultural e defender sua identidade étnica. Isto só não ocorre quando estes bens ingressam como mercadoria dentro do sistema imperialista de intercâmbio desigual, montados para explorar e subjugar um povo. [...]. Outro vezo etnocêntrico, este mais vetusto, é o de olhar como um caso de benignidade humanística a expansão da cristandade. Na forma salvacionista e cruzada que ela assumiu nas Américas, tanto na sua vertente católica como na protestante, cristianizar significou sempre subjugar povos a ferro e fogo, com a perseguição e destruição implacável de toda a religiosidade anterior e a construção sobre ela de portentosos aparatos físicos e espirituais de afirmação de igrejas triunfantes" (RIBEIRO, 1986, p. 99-100).

> Atribuindo-se o papel de agente civilizador, o europeu passou a representar o mundo de fora como habitado por sub-raças que eles eram chamados a regenerar. O ardil é tão terrível e sutil e cada negro e cada índio e seus mestiços desculturados por europeus tanto metem dentro de sua própria consciência a idéia de sua feiúra e inferioridade inatas que sofrem terrivelmente por ter a cara que têm. Uns, inocentes, ainda sofrem, coitados. [...]. O racismo latino-americano é, como se vê, fruto europeu de exportação que, transplantado aqui, vicejou que foi um horror (RIBEIRO, 1986, p. 100).

O escritor salienta que "a idéia de uma América Latina da *siesta* e da *fiesta*, do machismo, dos ditadores vocacionais, da *sombra* e *água fresca* e de uma indolência doentia, tem a mesma função de racismo. É escamotear a realidade da dominação colonial e classicista" (RIBEIRO, 1986, p. 101).

Comentando o fragmento citado, o intelectual entende que o maior impasse para que a transformação ocorra em nossa sociedade é justamente o estímulo de pensamentos reacionários promovidos pela elite que, não por acaso, é a maior beneficiária do conflito, tendo em vista seus interesses de dominação para exploração. Diante disso, a Revolução para Darcy Ribeiro está no porvir, ainda não aconteceu: "Minha Revolução Francesa, posta lá atrás, no passado, está é à frente, como um horizonte da nossa luta para criar uma democracia em Liberdade, Igualdade e Fraternidade" (RIBEIRO, 1990, p. 144).

Alinhados a essa ideia, compreendemos que *Utopia...* configura-se como uma estratégia do autor de conscientizar sobre a importância da ação intelectual para concretizar o ideal utópico de libertação nacional. Intenção possível de ser verificada em *América Latina*: a pátria grande, em cuja obra Darcy Ribeiro enfatiza:

> A lucidez da esquerda é chamada a exercer, a partir de suas poucas forças e muitas fraquezas, é aquela que coloque todas as suas energias intelectuais a serviço da única tarefa espiritual importante para povos fracassados na história: a busca dos caminhos concretos de sua revolução. Esta busca será, porém, mero exercício de erudição se se exercer, outra vez, como exegese de textos sacralizados ou como novos esforços por ilustrá-los com exemplos nativos. O que se necessita é desvendar criteriosamente as causas dos insucessos históricos, as razões dos fracassos recentes para, à luz deste conhecimento, desenvolver tanto a estratégia de como desencadear a revolução necessária, como o projeto de renovação intencional das sociedades latino-americanas (RIBEIRO, 1986, p. 34).

Com efeito, *Utopia...* parece sugerir novos caminhos para a promoção da transformação social no Brasil e no subcontinente americano, tendo em vista as estratégias usadas pelo autor que se revelam através da linguagem, da constituição das personagens, dos temas apresentados, dos espaços revisitados e da mistura dos tempos, conforme iremos analisar nos tópicos seguintes.

6.1 A narrativa

O romance *Utopia Selvagem*: saudades da inocência perdida: uma fábula (1982) é dividido em três capítulos que se subdividem em dezessete partes. Darcy Ribeiro dedica o romance a Leopoldo Zea e a Sérgio Buarque de Holanda: "Para me consolar com meu irmão Leopoldo Zea e com meu mestre Sérgio Buarque de Holanda pelos nossos anos redondos: 60, 70, 80" (RIBEIRO, 2007c, p. 06).

No enredo, o autor revisita a história desde o período da colonização da América, com a retomada do colonizador europeu, Américo Vespúcio,[72] até o período de 1980, momento em que o romance foi publicado. Atentando para esse fato, verifica-se que, ao contrário de *Maíra*, que apresenta a tribo já inserida num espaço moderno, o narrador de *Utopia* resgata a origem da história do Novo Mundo para recontá-la, agora, na perspectiva do negro, ex-tenente Carvalhal que, na tribo, passa a ser denominado de Pitum.

A própria estrutura do romance, que está dividido em três partes: Bandas e Lados, A margem plácida e Desbundes – apresenta o Brasil em diferentes estágios de seu desenvolvimento e suscita uma visão cronológica do processo histórico de civilização do país, característica que aponta para a preocupação do autor em não apenas revisitar a história, mas mapear a transformação do espaço, provocando uma reflexão a respeito das contradições advindas do processo civilizatório.

Na primeira parte do romance, "Bandas e Lados", o narrador, além de recuperar os mitos e os ritos dos ancestrais indígenas, resgata a carta dos viajantes, reconstituindo a história antes da chegada do colonizador europeu. Na segunda parte, "A margem Plácida",

---

[72] Sobre esse acontecimento, Ribeiro aponta: "Américo Vespúcio, na sua vocação irresistível para a publicidade, disse e reiterou exaustivamente que aquele seu Novo Mundo tão ameno, verde, arborizado, florido, salutar, frutífero, sonoro, saboroso, passarinhado, musical, cheiroso e colorido só podia ser mesmo é o Éden. E era (RIBEIRO, 1986, p. 66).

Pitum, que agora é Orelhão, apresenta a imagem do Brasil já colonizado. O clero, por sua vez, está representado com a presença de duas religiosas: Uxa (protestante) e Tivi (católica), na tribo Galibi e, juntas, através da catequese, buscam assegurar a civilização dos ameríndios. A última parte, "Desbundes", apresenta o contexto do Brasil moderno; entretanto, nessa altura da narrativa, o país é apresentado de forma desigual e contraditório.

Do mesmo modo que os demais romances, *Utopia...* é constituído por fragmentos que adquirem autonomia, marcados por um tempo determinado, e assume, no contexto do romance, uma sequência cronológica linear, em que o romancista entrelaça um capítulo com o seguinte, com escasso intervalo de tempo.

Na abertura do romance, percebe-se, a partir do subtítulo "Icamiabas", que Darcy Ribeiro faz referência ao romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Esse diálogo também se constitui entre os protagonistas Macunaíma e Pitum, pois no prefácio da edição crítica de *Macunaíma*, organizada por Telê Ancona, o etnólogo-romancista afirma que até tentou, através de seu personagem Pitum, criar certo parentesco com Macunaíma: "Li, reli *Macunaíma*, muitas vezes, curtindo sempre. [...]. Até tentei, de certo modo, gestar um primo de Macunaíma. Para tanto, criei Pitum em minha *Utopia Selvagem*" (RIBEIRO, 1988, p. XXIII). Contudo, durante o traslado de Pitum, nota-se que ele se encontra na contramão de Macunaíma, uma vez que o protagonista de *Utopia Selvagem* sai do litoral (cidade) para o interior (tribo), enquanto Macunaíma faz o caminho inverso, parte da tribo para a cidade. Também o "Grito Antropofágico"[73] de Oswald de Andrade integra sua urdidura ficcional:

- Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.
- O instinto Caraíba. Catiti. Catiti.
- Já tínhamos o comunismo. Catiti. Catiti.
- A alegria é a prova dos nove.

[73] Benedito Nunes analisa que no Manifesto Antropófago ocorrem simultaneamente múltiplos significados, e entender que "o uso da palavra 'antropófago', ora emocional, ora exortativo, ora referencial faz-se nesses três modos da linguagem e em duas pautas semânticas, uma etnográfica, que nos remete às sociedades primitivas, particularmente aos tupis de antes da descoberta do Brasil; outra histórica, da sociedade brasileira, à qual se extrapola, como prática de rebeldia individual, dirigida contra os seus interditos e tabus, o rito antropofágico da primeira. [...] Respeitando-lhe a flexibilidade, o tom apologético, a alusividade e o caráter doutrinário, distinguimos nele, para efeito de análise, os três planos seguintes: o da simbólica da repressão ou da crítica da cultura; o histórico-político da revolução caraíba, e o filosófico, das idéias metafísicas (NUNES, 1972, p. XXVI-XXVII).

- No matriarcado de Pindorama. Catiti. Catiti.

(Ano 374 da deglutição bispal)
(RIBEIRO, 2007c, p. 25).

O diálogo do autor não se limita aos escritores modernistas, pois se percebe logo que o espaço literário se alarga, convertendo-se em uma rede de significações a partir do diálogo que o ficcionista, por meio de diferentes narradores, estabelece com demais autores e seus respectivos textos, perceptíveis na referência às cartas dos viajantes e aos clássicos, engendrando, assim, um jogo intertextual, como o faz também em *Maíra* e em *Migo*. O próprio Darcy Ribeiro afirma em *Confissões* que, referente à estrutura ficcional de *Utopia Selvagem*,

> [a]lém de convocar para minhas tertúlias clássicos como Morus, Shakespeare, Montaigne, Rousseau, Swift, Tocqueville, Hegel, Marx [...], ponho na berlinda a prata da casa. Seja encarnando nossos heróis fundadores, como Vespúcio, Staden, Carvajal e Orellana, o bispo Sardinha e Bolívar; seja dando a palavra Anchieta, Gândavo, e a Joaquim, Mário e Oswald de Andrade, bem como a Glauber [...] (RIBEIRO, 1997, p. 515).

Nessa mesma abordagem, dentre outros textos que também compõem a rede intertextual em *Utopia Selvagem*, destacamos *Os índios e a Civilização*, *O Povo Brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil,[74] em que o autor entrelaça, no *corpus* literário, fontes indígenas, com o resgate das lendas de Jurupari, do mito de Poronominare, e das lendas etiológicas (Paricá e Caapi); costumes (cunhadismo); vestimentas (bá, uluri) e dos ritos ameríndios de iniciação, tanto feminina quanto masculina.

Destarte, o etnólogo-romancista usa várias estratégias linguísticas, tais como a fragmentação e a multiplicidade de vozes, para romper com a linearidade da narrativa, mantendo, no entanto, o equilíbrio do texto, através da integração harmoniosa entre os diferentes elementos. Conforme o autor, nesse romance ele quis traçar um retrato do Brasil e da América Latina: "Minha novela, *Utopia Selvagem*, é uma espécie de fábula brincalhona, em que, parodiando textos clássicos e caricaturando posturas ideológicas, retrato o Brasil e a

[74] Darcy Ribeiro, no prefácio desse livro, quanto ao desafio de escrevê-lo, diz: "Escrever este livro foi o desafio maior que me propus [...]. Há mais de 30 anos eu o escrevo e reescrevo, incansável" (RIBEIRO, 2010b, p. 11-13). O sociólogo busca desenvolver nessa obra uma teoria do Brasil, pois, a seu ver, "[a]s alternativas que se ofereciam eram impotentes. Serviriam, talvez, como uma versão teórica do desempenho europeu, mas não explicavam a história dos povos orientais, nem o mundo árabe e muito menos a nós, latino-americanos."

América Latina" (RIBEIRO, 1997, p. 514), enfatizando: "*Utopia Selvagem* é o livro de minhas leituras e de minhas preocupações espirituais maiores, que ali, brincando, brincando, consigo expressar de forma talvez mais clara que em outras obras" (RIBEIRO, 1997, p. 515). Para Telma Borges,

> [o] pós-colonial é o discurso da resistência à assimilação, mas é também o resultado do encontro inaugural e violento de onde emergem ainda hoje discursos que são o contracanto da voz colonizadora e oficial, porque se valem de vozes não-oficiais, de línguas outras, do fantástico, do maravilhoso, categorias com as quais a literatura da América Latina tem feito ecoar há pelo menos por dois séculos sua versão da história (BORGES, 2013, p. 272).

Nesse sentido, o etnólogo-romancista, semelhante ao recurso usado por ele em *Maíra*, apropria-se da literatura oral e popular, própria das comunidades autóctones, para atribuir voz aos grupos que foram olvidados e marginalizados pela elite hegemônica, em oposição à homogeneização e à supremacia estrangeira. Além disso, o autor une a tradição oral à escrita, por meio do sincretismo, compondo em sua urdidura ficcional "uma vasta interpretação capaz de substituir o texto original, embora sem perder o contato com ele" (RAMA, 2001, p. 364).

A propósito disso, Rama declara que não considera reprovável o interesse crescente do romancista latino-americano pelas invenções narrativas dos autores estrangeiros:

> acho perigosa a censura de tipo estritamente nacionalista que pretende estabelecer um cerco em cada país para que a nutrição e formação dos escritores se faça de modo informal, em um sistema autárquico. Isso nunca ocorreu na história da cultura, e é afirmação comprovada por milhares de exemplos que toda grande criação literária se situa na encruzilhada de uma tradição nacional e de uma influência estrangeira (RAMA, 2001, p. 83).

E defende o direito de a América Latina estabelecer laços com todas as culturas, sem restrição, utilizando-se dos sistemas filosóficos que preferir.

6.1.1 A cosmovisão

> Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. [...].
> A alegria é a prova dos nove (Oswald de Andrade).

O terceiro romance de Darcy Ribeiro apresenta a trajetória de Gasparino Carvalhal, tenente do Exército Brasileiro que, ao ser engolido por uma cortina branca, torna-se prisioneiro de uma tribo só de mulheres, as Icamiabas. Em seguida, Pitum, denominação que o ex-tenente Carvalhal ganha na tribo, descobre sua função: o de prenhador: "– Sou é fornicador delas – foi descobrindo. [...]. Este meu ofício: prenhador" (RIBEIRO, 2007c, p. 10). Entretanto, ao contrário do "herói sem nenhum caráter", que se apropria da cultura estrangeira, Pitum incorpora aos seus costumes a cultura dos índios: "Assim vive Pitum, sempre nu, com seu coité no coco e com o corpo todo pintado e adornado de enfeites" (RIBEIRO, 2007c, p. 13). Como se vê, ao invés de ele impor sua cultura, o tenente é que é absorvido pela cultura ameríndia.

Na primeira parte do enredo, o autor insere na narrativa outro narrador (autor onisciente intruso) para estabelecer, na urdidura ficcional, o diálogo com os primeiros viajantes:

> Releve o leitor que eu tome a palavra para algumas ponderações que não posso conter, tanto elas são cabíveis nesta altura. Do reconto das aventuras do ex-tenente ressalta, como fato mais novidadoso, a notícia de que as celebradas Amazonas existem, continuam vivas e ativas. [...].
> Reencontrando viventes, as Amazonas, o ex-tenente restaura o valor de atualidade de velhos testemunhos eruditos, ao mesmo tempo em que os retifica. Por seu relato se vê como e quanto são estultas as ideias dos clássicos que diziam daquelas ilustres damas que elas eram emprenhadas pelo vento. Qual! (RIBEIRO, 2007c, p. 14).

A partir do excerto, constatamos que o autor onisciente intruso comprova a versão de Pitum sobre a presença das Amazonas. Entretanto, tanto Pitum quanto o autor onisciente intruso desestabilizam a versão dos viajantes sobre o Novo Mundo, inclusive reforçam, juntos, a versão de Pitum que, por sua vez, coloca em dúvida a versão da colonização na perspectiva europeia:

> Também se vê, por ele, como são duvidosas as verdades que transluzem das fontes brasílicas de observadores diretos e de relatores de segunda mão. Refiro-me aos testemunhos de Carvajal de Orelhana, Acunha de Condamíni e do ante-santo Manuel da Nóbrega (RIBEIRO, 2007c, p. 13).

O autor onisciente intruso, através do olhar de Pitum, não só enfraquece as fontes dos documentos fundadores da história do país, diminuindo "os velhos testemunhos eruditos", mas também ironiza os primeiros relatores do Novo Mundo, pois são descritos como "relatores de segunda mão", portanto, não confiáveis.

Nessa direção, continua:

> Outro testemunho, este verdadeiramente nefando e até difamatório da honra dos primeiros brasileiros – ou brasileiras –, é inteira e totalmente negado pelo relato do tenente. Refiro-me à nossa primeira História. A que um certo PM Gandavo, natural de Braga, latinista, morador do Brasil quinhentista, fez imprimir um livro nos idos de 1576 com imprimatur da Santa Inquisição e louvações de seu amigo Camões. Nele se lê, em letra de fôrma – mas, graças a Deus, já não se pode crer –, que as primeiras brasileiras, ou pelo menos uma casta guerreira delas, eram dadas a duas abominações. A de cultivarem total castidade com respeito aos homens, cujos ofícios adotavam; e a de se casarem com outras donas a que davam trato de esposas, exigindo tratamento de marido como se não fossem fêmeas elas também. [...]. Livramo-nos, assim, graças ao ex-tenente, de qualquer suspeita de que a Ilha de Lesbos pudesse estar situada no Brasil Prístino (RIBEIRO, 2007c, p.15).

O relato deles não apenas elimina a credibilidade da história apresentada pelos viajantes europeus, mas também destrói a confiabilidade da "Santa Inquisição", enfraquecendo as "louvações de Camões".

Darcy Ribeiro ironiza a visão estrangeira em *América Latina*: a pátria grande:

> Vieram logo sábios mais sábios demonstrando, agora, que os índios, na verdade, estavam é mergulhados no pecado da nudez e da falta de vergonha, da luxúria e da antropofagia, do incesto, da feitiçaria, da sodomia e da lesbiania. Seriam criaturas do diabo. Homúnculos. A Europa, contrita, assume, então, os deveres da cristandade, propondo-se arrancar a ferro e fogo aqueles pobres índios das mãos do demo. Santos homens surgem aos magotes, com fanáticas vocações missionárias, e embarcam para cá com

> suas caras fechadas, suas túnicas negras e suas sólidas virtudes. Vinham desindianizar os índios, tirando-os da vida selvagem para fazer deles cândidos índios seráficos (RIBEIRO, 1986, p. 67).

Como se vê, obra antropológica e ficcional dialogam entre si, pois juntas reforçam o desconhecimento do europeu diante do ameríndio e colocam em xeque a sabedoria estrangeira.

Por sua vez, no capítulo "Sururucagem", o narrador reconstrói a passagem da cerimônia antropofágica descrita por Hans Staden, que foi libertado do cativeiro quando prisioneiro dos índios, por causa da sua covardia:

> O leitor talvez tenha lido o livro que uma vez li de confissões de um alemão que viveu prisioneiro dos antigos do Brasil. Lá ficou tempos, até casou, esperando as roças deles crescerem para a festança em que iriam comê-lo. Escapou porque os índios, aqueles, que só comiam heróis, se horrorizaram vendo a caganeira e o berreiro em que caiu o tal alemão para não ser comido (RIBEIRO, 2007c, p. 19-20).

Nesse episódio, o autor resgata sua obra antropológica *O Povo Brasileiro* (1995), para explicar a antropofagia ritual praticada pelos índios tupis e mostrar que eles só praticavam esse rito quando o prisioneiro era considerado valente e corajoso: "[...] levado [Staden] a cerimônias de antropofagia [...] os índios se recusaram a comê-lo, porque chorava e se sujava, pedindo clemência. Não se comia um covarde" (RIBEIRO, 2010b, p. 31). O autor, por meio do diálogo intratextual, antecipa não apenas a travessia do protagonista para "A margem plácida", segunda parte do romance, mas também aponta para o leitor o destino de Pitum que, semelhante ao alemão, será abandonado pelas Amazonas, porque era covarde: "– Comerão seus homens especados e assados como meus guaribas, depois de bem prenhadas por eles? [...] Horror! – Pitum se apavora, assombrado, com o futuro provável [...]. – Não há choro que me salve. Nem choro nem vela" (RIBEIRO, 2007c, p. 18-20).

Acerca da impressão que Pitum tem das Amazonas, o autor onisciente intruso intromete-se no enredo, não apenas para retificá-la: "Este negro destrambelhou. Não tem o menor respeito para com as nossas mães Amazonas. Nem o menor recato diante de nossos pais canibais" (RIBEIRO, 2007c, p. 22), mas também para apresentar a história verdadeira (uma vez que a expressão é grafada com H) dessas mulheres e de suas ancestrais, "As Amazonas refulgem, no passado, com brilho imorredouro, pela tradição inconteste de sua

velha estirpe helênica. Mais ainda, brilham, no presente, pela honra insuperável de senhoras onomásticas da maior floresta e do maior agual do planeta" (RIBEIRO, 2007c, p. 22).

Na sequência, o autor utiliza, como artifício, a origem do termo "canibal", ou seja, "originário do Caribe", tanto para recuperar o passado da colonização da América, em 1492, quanto para insinuar, para o leitor, o motivo que condicionou a degeneração do termo gentílico[75] e o olhar negativo do estrangeiro diante do homem americano:

> [...] o nome gentílico dos nobres selvagens com que o descobridor topou em 1492 nas ilhas idílicas. É verdade que, ao dar notícia certa, de primeira mão por testemunho visual, da esbelteza e do gênio americano, ele mesmo, seu pretenso descobridor e celebrado inaugurador, andou difundindo rumores de que entre eles viveriam gentes de um olho só, com focinhos de cão, comedores de carne humana (RIBEIRO, 2007c, p. 22).

Além disso, ao transportar a personagem Pitum para a outra margem – na estrutura do enredo é a segunda parte do romance –, o autor, com sua perspicácia, atualiza a história dos ameríndios, enquanto, na narrativa, resgata a carta de Caminha, na voz de Pitum, para descrever os ameríndios:

> A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Nenhum é fanado. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem mais caso de encobrir ou deixar de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência (RIBEIRO, 2007c, p. 55).

Atentando para a passagem, através de Pitum, o autor retoma não apenas o relato que é considerado "a certidão de nascimento do país", mas o corrige, refazendo a descrição dos ameríndios feita por Caminha. Nesse momento da narrativa, a personagem serve de testemunha para comprovar que os índios têm civilização, pois o novo membro da tribo

---

[75] Quanto à essa passagem, Darcy Ribeiro constata, em *América Latina*: a pátria grande, que "[a] figura do índio idílico em seu Éden tropical dá lugar à do antropófago no Inferno Verde. O doce nome do povo que assombrou a Colombo pela generosidade passa de caribe a canibe e daí a canibal. Logo, seria declinado como Calibã para assim surgir como o objeto do zelo civilizatório de Próspero, que lhes dando fala e entendimentos os introduziria na história. Alcança o clímax, nesta altura, sem quebra de furor servacionista que se desencadeara na Europa, o processo de desfazimento da indiaiada, para fundar, como uma empresa, a cristandade ultramarina produtora de ouros e gêneros tropicais (RIBEIRO, 1986, p. 68).

mostra a organização espacial, social e cultural da aldeia, tais como a moradia (baíto): "Adivinhou ali que estava numa espécie de templo da machitude onde mulher nem criança não entra jamais, sem profanação irreparável" (RIBEIRO, 2007c, p. 64); vestimentas: masculina (bá): "Cada homem tinha, ele viu, um lacinho de cordão atando a pele do bico do pau de modo a meter o cano, enrustido, pra dentro" (RIBEIRO, 2007c, p. 63) e feminina (uluri): "Viu também que as mulheres, a seu modo, estavam vestidas. [...]. Mesmo tão minúsculo e não escondendo nada, o uluri é, sem qualquer dúvida, uma vestimenta" (RIBEIRO, 2007c, p. 63); costumes (cunhadismo): "Isto faz parte da etiqueta Galibi. É preciso casar Pitum porque índio não concebe que um homem ande solto na aldeia sem mulher que lhe dê comida e carinho" (RIBEIRO, 2007c, p. 67); alimentação (caapi): "Caapi é um mingau amargo como o diabo" (RIBEIRO, 2007c, p. 65). Assim, através de Pitum, o etnólogo-romancista mostra que a tribo é estruturada e organizada com base em leis próprias da tradição sociocultural indígena. Esse fato conduz o leitor a uma reavaliação da história do processo civilizatório no Novo Mundo, enfraquecendo os relatos de que os ameríndios não eram civilizados. Para Zilá Bernd, "Darcy relativiza a perspectiva a partir da qual as populações autóctones foram vistas como desprovidas de cultura pelo simples fato de que sua cultura era diferente da dos conquistadores" (BERND, 2003, p. 80).

É necessário salientar que, ao contrário do índio Isaías, que sofre um processo de desindianização, Pitum passa por um processo progressivo de indianização, porquanto recebe de Calibã,[76] chefe dos Galibis, um arco e um maço de flechas e começa a usar os adereços da tribo, tornando-se integrado, de tal forma que o ex-tenente passa pelo ritual de iniciação masculina transformando-se em um miaçu, "espécie de soldado indígena", conforme esclarece Tivi: "Aquele banzeiro índio foi pra fazê-lo miaçu do tuxaua Calibã. Quer dizer, soldado, pau-mandado dele com obrigação de acompanhá-lo em qualquer guerra que declare" (RIBEIRO, 2007c, p. 66).

---

[76] Em *Caliban e outros ensaios*, Retamar analisa: "Caliban é um anagrama forjado por Shakespeare a partir de 'canibal' – expressão que, no sentido de antropófago, ele já tinha empregado em outras obras em Henrique VI, terceira parte e Otelo – e, esse termo, por sua vez, provém de 'caraíba'. Os caraíbas, antes da chegada dos europeus, contra os quais resistiram heroicamente, eram os habitantes mais corajosos e combativos das mesmas terras que nós ocupamos hoje. [...]. Mas esse termo *caraíba*, em si mesmo e em sua deformação *canibal*, se perpetuou aos olhos dos europeus sobretudo de modo infamante. É esse sentido que Shakespeare retoma e elabora em seu complexo símbolo" (RETAMAR, 1988, p. 17, grifos do autor). No decorrer da leitura, Retamar entende que, nosso símbolo é Caliban: "isso se torna completamente claro para nós, mestiços que habitamos as mesmas ilhas onde morou Caliban: Próspero invadiu as ilhas, matou os nossos antepassados, escravizou Caliban e lhe ensinou sua língua para poder se entender com ele. Que outra coisa pode fazer Caliban senão empregar essa mesma língua – hoje não há outra – para amaldiçoar Próspero, para desejar que 'a peste rubra' o consuma? Não conheço outra metáfora mais adequada para nossa situação cultural, para nossa realidade" (RETAMAR, 1988, p. 29, grifos do autor).

Para inserir as lendas indígenas na urdidura ficcional, Darcy Ribeiro se vale do autor onisciente intruso que, na primeira parte da obra, interpela o leitor para narrar a lenda de Jurupari[77]:

> Jurupari, segundo reza a tradição, seria o filho de uma moça chamada Amaru, nascida de uma mulher que transou com uma cobra. Tal mãe, tal filha, uma vez que esta, por sua vez, brincando com uns macacos no mato, derramou o sumo de não sei qual fruta lá no rego dela e se prenhou (RIBEIRO, 2007c, p. 30).

Tal lenda, para Sérgio Medeiros, "é um dos textos mais importantes da literatura indígena das Américas"[78] (MEDEIROS, 2002, p. 263).

Na segunda parte da obra, o autor onisciente intruso retorna, dessa vez para fazer referência às lendas do Paricá e do Caapi: "[...] os índios contam que as plantas de que tiram um e outro são falantes. A do paricá chora feito criança quando colhem. Ao tirar as cascas para o Caapi, a árvore ri às gargalhadas" (RIBEIRO, 2007c, p. 65-66). As lendas encadeadas nessa sequência conferem o efeito linear na narrativa. Por outro lado, servem para o autor atualizar, novamente, a história dos índios. Assim, segundo Medeiros, a lenda de Jurupari marca o momento em que se inicia uma nova fase, pois "'[c]oncebido pelo fruto', Jurupari não pode ser considerado um homem comum; não obstante, a sua aparição na Terra corresponde a um tempo povoado de homens e mulheres que pertencem à história pré-moderna da humanidade" (MEDEIROS, 2002, p. 385, grifos do autor).

Nessa mesma abordagem, para inserir o mito de Poronominare, na última parte do romance, o autor se vale do narrador onisciente que, a partir do sonho do tuxaua, narra:

---

[77] Quanto à lenda, Câmara Cascudo apresenta que "Jurupari é o legislador, o filho da virgem, concebido sem cópula, pela virtude do sumo da cucura do mato, e que veio mandado pelo sol para reformar os costumes da terra, a fim de poder encontrar nela uma mulher perfeita, com que o sol possa casar. Jurupari, conforme contam, ainda não a encontrou, e embora ninguém saiba onde, continua a procurá-la, e só voltará ao céu quando a tiver encontrado. Jurupari é, pois, o antenado lendário, o legislador divinizado, que se encontra como base em tôdas as religiões e mitos primitivos. Quando êle apareceu, eram as mulheres que mandavam e os homens obedeciam, o que era contrário às leis do sol. Êle tirou o poder das mãos das mulheres e o restituiu aos homens e, para que estes aprendessem a ser independentes daquela, instituiu umas festas, em que somente os homens podem tomar parte, e uns segredos que somente podem ser conhecidos por estes. As mulheres que os surpreendem devem morrer; em obediência desta lei, morreu Ceuci, a própria mãe de Jurupari. Ainda assim, nem todos os homens conhecem o segredo; só o conhecem os iniciados, os que, chegados à puberdade, derem prova de saber suportar a dor, serem seguros e destemidos (CASCUDO, 1962, p. 408).

[78] *A lenda de Jurupari* no mapa da literatura brasileira apresenta valor filosófico e antropológico. Ver MEDEIROS, 2002, p. 267.

> Os sonhos melhores de Calibã que toda a aldeia acompanha, encantada, são com sua filha Mina que ainda vai nascer e com seu neto Poró, que ele não tem. [...].
> ... Quando pari os bichos vieram todos pra alegrar meu filho Poró.
> ... Caía a noite, pai, minhas mamas estavam secas e Poronominare chorava de fome. Então, um bando de beija-flores e outro de borboletas trouxeram mel de flores e deram a ele. Você acredita? Foi lindo, pai (RIBEIRO, 2007c, p. 135).

De acordo com Luís da Câmara Cascudo, Poronominare é uma

> [e]ntidade divina, herói de um ciclo de aventuras muito conhecidas entre a indiaria da bacia do rio Negro, no Amazonas. O mito parece ter vindo para o Brasil amazônico, partindo da Venezuela, dos indígenas maipures, do rio Orinoco. [...]. Na figura sempre vitoriosa e simpática de herói, meio humorístico, meio malicioso, sexual e sem escrúpulos, [...].
> (CASCUDO, 1962, p. 615).

Alinhados a essa ideia, a inserção da lenda na organização do enredo implica tanto o diálogo com o folclore quanto a ampliação do espaço brasileiro para as demais áreas da América Latina. Para trazer à tona a questão da catequização dos índios,[79] em sua urdidura ficcional, Darcy Ribeiro insere, no enredo, as duas monjas, Uxa, pentecostal, e Tivi, católica; recurso importante para suscitar a reflexão sobre o trabalho e o resultado da catequese junto aos indígenas.

A esse propósito, no subtítulo "Selvagens Letrados" subjaz a ideia de que o trabalho desenvolvido pelas monjas foi ineficaz, haja vista que o acesso à leitura permitiu que os índios passassem a questionar as liturgias e a interpretar as histórias bíblicas contadas pelas religiosas, na perspectiva deles, tendo como base exemplos encontrados na tribo:

> Uxa e Tivi não se consolam de seus selvagens não quererem pregação missionária. No máximo, aceitam ouvir histórias enredadas como a Arca de Noé e a do Dilúvio. Mas só ouvem para se porem logo, a contestar ou a confirmar. Pretendem corrigir os textos bíblicos com base no testemunho ocular de sicrano ou mengano dali da tribo [...] (RIBEIRO, 2007c, p. 76).

---

[79] Em *América Latina*: a pátria grande, Ribeiro assinala que os missionários, católicos e protestantes, apoiados no poderio metropolitano, se assanharam sobre os povos da terra numa guerra ideológica de perseguição cruel aos líderes religiosos nativos e de desmoralização das crenças dos povos colonizados para lhes impor uma nova hierarquia sagrada e, com ela, onerosos sistemas de culto das novas divindades (RIBEIRO, 1986, p. 122).

Esta passagem está elencada à obra *Os Índios e a Civilização* (1970), na qual Darcy Ribeiro, ao registrar a mitologia de algumas tribos brasileiras, constata o comportamento ambivalente do ameríndio em contato com os missionários:

> [...] [os índios] os crivavam de perguntas, muitas delas relativas a seus heróis míticos, que deveriam ter sido contemporâneos ou talvez parentes dos personagens bíblicos. Vale dizer, buscavam pontes de comunicação entre as duas concepções do mundo, naturalmente muito mais interessados nas histórias sobre a Arca de Noé ou o Paraíso Perdido [...] (RIBEIRO, 2009, p. 430).

No que tange à alfabetização, as monjas conseguiram êxito junto aos Galibis: "Assim medita Pitum, olhando e vendo ali, por todo lado, uns índios escrevendo bilhetes em folhas que outros índios leem por escrito, rindo às gargalhadas" (RIBEIRO, 2007c, p. 73). Ou seja, a aquisição do conhecimento de mundo do homem branco pelo índio serviu para fortalecer a comunicação da tribo, aspecto que cria o efeito irônico na passagem.

Em "Brasis", a sociedade brasileira é apresentada com estruturas diferenciadas na percepção de Pitum, e das monjas Uxa e Tivi. Na visão de Pitum, o Brasil é acentuado por contradições, tais quais

- a mocidade permissiva e a velhice debochada
- a machitude crepuscular e a bichice florescente
- o feminismo salvacionista e o autarquismo sexual
- a Funai perseguindo índios para sustentar ex-coronéis
- a queimada das matas e o movimento ecológico
- a negritude emergente e a branquitude ressentida
- a contaminação industrial e a qualidade de vida
- o militarismo civilista e a democratização autoritária
- a majestade da justiça e os esquadrões da morte
- o pau-de-arara nordestino e o bóia-fria sulino

(RIBEIRO, 2007c, p. 75).

Desse modo, o protagonista ressalta os conflitos e os problemas nacionais, porém seu enfoque é desacreditado pelas monjas que, não aceitando a versão do ex-tenente, contestam: "– É

outro país esse seu, Orelhão. Parecido com o nosso, é certo, na língua que falam e na mistura das raças, mas muito diferente e muito debochado demais" (RIBEIRO, 2007c, p. 74-75).

Já o Brasil apresentado pelas monjas, na percepção de Pitum, não passa de invenção, pois elas camuflam a realidade, apresentando a imagem de um Brasil coeso e tranquilo:

> - Os índios delas nem nunca ouviram falar da Funai: estão felizes.
> - A mata amazônica que Orelhão vê devastada e queimada pelas multi lá está, esplendorosa.
> - As faladas donas sem marido, que seriam as Amazonas – desaparecidas há séculos –, [*sic*] lá estão guardadas, arquivadas, na banda delas.
> - A Guerra Guiana, se é que há, haverá em outro mundo. No delas tudo é paz. (RIBEIRO, 2007c, p. 75).

Prosseguindo, as monjas narram aos índios que no Brasil delas quem manda são as mulheres. Na visão de Uxa, a mulher quando enjoa do marido manda-o embora; versão que é contestada por Pitum, que agora é Orelhão:

> – Então, que sacanagem é esta de dizerem aos selvagens que no Brasil quem manda são as mulheres?
> – Deixa de muita conversa, Orelhão! Estou com preguiça de você – diz Tivi.
> – Isso foi o que ouvi. Eles contam que vocês dizem aí que vivemos em casonas que pertencem às mulheres. Dizem até que, lá no Brasil, os pais são amantes das mães – hospedados meio de favor, como se fossem visitas. Quando enjoam, as mulheres até mandam os maridos embora. Lá pode ser? (RIBEIRO, 2007c, p. 93).

Pitum desmente a missionária apontando que o pensamento dominante no Brasil dele é o patriarcal:

> – Me admira vocês, crentes, com estas ideias. No Brasil de verdade, não é assim não, graças a Deus. Toda minha gente vive em ordem, honestamente, e não nessa pouca-vergonha. Vivemos cristãmente. Cada casal mora em sua casa isolada, cuidando sozinho dos seus dois ou três filhinhos. O homem sai todo dia para trabalhar e de noite pra farrear, quando quer. A mulher fica em casa cozinhando, varrendo, lavando e passando, cuidando da criançadinha. É a rainha do lar. Mas ele é o chefe da família (RIBEIRO, 2007c, p. 93).

Orelhão desmascara não apenas a suposta superioridade da mulher, como expõe a Uxa a falsa igualdade entre os gêneros, apresentando a relação assimétrica entre o masculino e o feminino, cuja estrutura familiar se baseia na mulher "rainha do lar", e o homem "chefe da família". No entanto, Tivi continua o debate e, em oposição à descrição de Pitum, argumenta que a relação não é mais a mesma, conforme demonstra o recorte:

> – Conosco também era assim – diz Tivi. – Mas mofou, acabou, não deu certo. Faltava casa pra tanta família. Faliu o INPS e depois faliu o BNH. As mulheres deram todas para trabalhar, ruar, e largar os maridos e dar. Os meninos, na mão de padrasto e madrasta, emburraram. Foi preciso reformar (RIBEIRO, 2007c, p. 93-94).

Poderíamos pensar que a passagem instiga o retorno do matriarcado, porquanto as mulheres parecem ser livres com o enfraquecimento do casamento dentro da moral burguesa possibilitando, no romance, uma ligação com a perspectiva de Oswald de Andrade, consoante o entendimento de Benedito Nunes, que compreende o matriarcado de Oswald da seguinte forma:

> Nas condições da sociedade atual, com a decadência do casamento monogâmico e o esfacelamento da moral burguesa, a crise do regime de parentesco, o acúmulo de medidas socializantes, estaríamos mais próximos dessa possibilidade, que um giro histórico, produzindo um recuo na História [...] (NUNES, 1972, p. L).

Todavia, a passagem transparece que a condição precária financeira da família desestabiliza sua estrutura, estabelecida pela ótica burguesa, e as mulheres são forçadas a buscarem outras alternativas, inclusive a expressão "largar os maridos e dar" conota a ideia de que passam da condição de esposas para prostitutas; nesse sentido, foge à ideia de liberdade feminina, promovendo exatamente uma ideia contrária. Já os filhos, com base no excerto citado, por causa da instabilidade, tornam-se rebeldes: "emburraram".

No excerto seguinte, a descrição das monjas reforça que não houve uma dissolução da estrutura familiar patriarcal, apenas o problema foi camuflado pela mudança da organização social:

> No Brasil delas alguns recalcitrantes teimam, ainda, em permanecer na forma antiga que vai se tornando impraticável. A antiga família rica, tradicional, dos pais caindo na gandaia e das crianças convivendo com choferes e criadas, extinguiu-se, naturalmente, com o rodízio. A família proletária, por enquanto, teima em permanecer com a criançada numerosíssima catando lixo pra comer e fazendo treino intensivo de delinquência sob orientação da polícia (RIBEIRO, 2007c, p. 94).

A passagem reforça a crise econômica intensificada e a tentativa da família de origem pobre de, na passagem é a classe trabalhadora, sustentar os filhos. Situação que os condiciona a uma vida miserável, e a criança, vítima desse desajuste econômico, encontra no crime uma maneira de sobreviver, conforme sugerido acima.

Destarte, entendemos que em *Utopia Selvagem*, na passagem analisada, a descrição que Tivi faz das mulheres está longe de assinalar a dissolução das antigas estruturas; a sociedade moderna não cede lugar ao ócio, nem oferece a emancipação feminina; as mulheres intensificam suas jornadas de trabalho, continuam a ser exploradas, por causa dos desajustes econômicos, permanecendo, apesar das transformações socioculturais, submetidas ao sistema patriarcal. Desse modo, ainda que a configuração da organização da sociedade seja outra, a mulher não consegue de fato mudar sua trajetória histórica. Assim sendo, o matriarcado subjaz como uma utopia, ainda que a estrutura familiar seja modificada.[80] Ideia reforçada em "Próspero", conforme iremos apresentar posteriormente, cuja estrutura do "Poder e do Gozo" mostra, através do controle estrangeiro no país, o conflito entre os gêneros que, por sua vez, é disfarçado pela mídia, que encobre a relação desigual entre o masculino e o feminino. Dessa maneira, por meio de Pitum, Uxa e Tivi, o autor desaloja a visão de um país uniforme, afirmando a multiplicidade étnica, social e cultural, ao mesmo tempo em que instiga a reflexão dos problemas políticos e econômicos da sociedade brasileira.

Na terceira parte do romance, "Desbundes", Pitum, ao fazer explanações sobre o mundo das monjas para Calibã, descreve as "catástrofes da Bomba do Fim do Mundo",[81] denunciando que cada potência civilizada tem várias delas. Nessa vertente, ele desconstrói a

---

[80] Cabe observar que no desenlace do romance, através do casamento de Calibã com Tivi, essa perspectiva talvez seja possível.

[81] "A propensão para a guerra terminal, que parece torná-la iminente e inevitável, decorre tanto de fatores políticos como econômicos muito mais poderosos que as correntes de opinião que incentivam os movimentos pacifistas. Quase todos acham que virá essa terceira guerra, que será a guerra do fim do mundo, porém, todos sabemos que ela exterminará a espécie humana ou a deformará irremediavelmente, mas nosso sentimento é menos de revolta ativa do que de impotência" (RIBEIRO, 1986, p. 145).

utopia de mundo civilizado, à medida que guarda a ideia de fim, pois a descrição apocalíptica não aponta para a recriação da humanidade, mas para sua finitude, pois as estratégias políticas desenvolvidas nessas áreas ameaçam a vida na Terra: "[...] apodrecerão os ares, as plantas se queimarão, os bichos e as pessoas do mundo inteiro finarão, apagando toda vida na Terra, e ali também, para todo o sempre" (RIBEIRO, 2007c, p. 113). Assim, o autor, habilmente, inverte o olhar: agora, o selvagem não é o ameríndio, mas o homem "civilizado", que ameaça a própria existência do planeta; assim também o faz em *Maíra*, como observa Lúcia Sá: "A fala, o pensamento e a lógica dos 'índios' penetraram profundamente no romance, modificando a língua e o modo de narrar da 'civilização'" (SÁ, 2012, p. 241, grifos da autora).

Perpassando a narrativa, averiguamos que acontece, de fato, o malogro do plano religioso[82]: "Para as monjas, este mundo índio, mais que outro qualquer, está nas garras do demo" (RIBEIRO, 2007c, p. 106), ideia reforçada pelo xamanismo fortalecido pela presença do pajé Cunhãmbebe, que entra em cena para fazer a droga-forte, Caapi, que provoca a transfiguração dos índios: "Então, viram caititus, tamanduás, cobras e todo outro bicho animal" (RIBEIRO, 2007c, p. 106). O Caapi desperta a coragem para a prática da caça, pois seu efeito permite que os índios falem com os bichos e possam entender a natureza: "– Sem Caapi, quem ensinava a gente a falar com os bichos? Quem aprendia a entender as árvores? Quem nos ajudava a não ter medo?" (RIBEIRO, 2007c, p. 108). O Caapi, inclusive, aumenta o desejo sexual, aspecto que percebemos na fala de Calibã quando tenta persuadir Tivi a ingeri-lo: "Você precisa é tomar Caapi, Diaba, pra entrar no barato e se atracar comigo" (RIBEIRO, 2007c, p. 107). A impotência da doutrina cristã é reafirmada através do comportamento de Calibã e Rixca: "Sururucamos gostoso demais. – Depois ficaram lá, rindo um pro outro com essa cara que sempre dá" (RIBEIRO, 2007c, p. 115). Esse comportamento não só é estimulado, mas também assistido pelos jovens da tribo: "[...] Quando estavam atrelados, a meninadinha toda da aldeia que estava mergulhada na beira d'água, esperando aquela hora, saltou fora vaiando, batendo palmas, gritando: – Bem-te-vi. Bem-te-vi. Bem-te-

[82] Darcy Ribeiro assinala: "A utopia cristã, servida por tantos apóstolos divide-se, logo, em duas correntes irredutivelmente odientas: a católica e a protestante. Ambas caem como pragas sobre as aldeias. [...]. Ao fim de três décadas de porfia, Nóbrega, o pastor dos filhos de Loyola, conclui que não converteu ninguém: 'com anzol, os converto, com dois, os desconverto', se queixou. Mas a Companhia prossegue na tarefa santa, gastando milhões de índios dos aguais do Amazonas, numa tão santa como insensata cruzada de lhes dar uma alternativa civilizatória que não fosse a escravidão na mão dos colonos" (RIBEIRO, 1986, p. 67-68, grifos do autor).

vi” (RIBEIRO, 2007c, p. 115). Nesse viés, nota-se que subjaz a afirmação do gozo, do prazer sexual.

Por outro lado, a ascensão da política estrangeira revela-se no subtítulo “Próspero”, posto que o autor onisciente intruso intromete-se no enredo, segundo ele, “em benefício do leitor”, para apresentar “informações complementares da fábula”, tais como a regência material do poder e as estruturas do poder e do gozo que permeiam a “Utopia Multinacional”. A regência material do poder é descrita da seguinte forma:

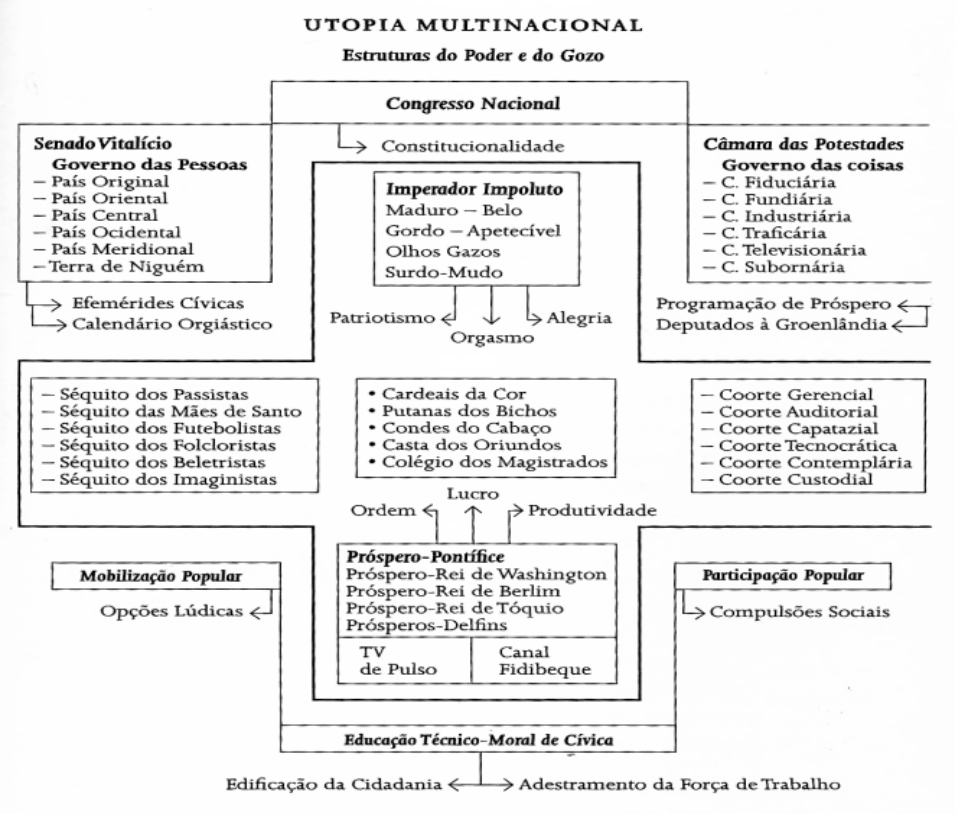
> A regência material do poder – operação técnica altissimamente complicada numa civilização avançadíssima como a Utopia –, requerendo total impessoalidade, está nas sábias mãos computacionais de Próspero. Ele é que, com atenção paternal detalhadíssima programa a Participação popular na economia e na informação e a Mobilização Popular para a motivação das massas através de sua incorporação e militância nos desportes, nos folguedos, no carnaval, nos cultos e nas tertúlias artísticas e culturais (RIBEIRO, 2007c, p. 120).

Como se vê, sobressai na passagem as estratégias usadas pela elite política e econômica para manter o controle sobre o povo que, em decorrência disso, permanece subjugado ao sistema, conforme expõe o autor onisciente intruso: “Esse franco acesso programado à alegria que alcança e agita cada cidadão, fazendo-o bailar, cantar, jogar, sorrir e até pensar por um mês inteiro, é, provavelmente, a grande conquista da civilização utópica” (RIBEIRO, 2007c, p. 126).

O quadro apresentado

Figura 3, a seguir, delineia como se processa a estrutura neocolonial, cuja diagramação reforça a crítica do autor à política brasileira que, mancomunada com os interesses estrangeiros, recria as formas de dominação para assegurar a continuidade da exploração e dominação das classes subalternas, no contexto moderno:

Figura 3 – Utopia Multinacional



(RIBEIRO, 2007c, p.121).

Verifica-se, no recorte acima, que o esquema se apresenta em formato de cruz, sugerindo uma nova "missão salvacionista", portanto a continuidade da hegemonia estrangeira antevista no título: "Utopia Multinacional". As características são perceptíveis pela estrutura do poder e do gozo: O Imperador Impoluto, "[...] encarnado no poderio de Próspero, responsável pela prosperidade empresarial" (RIBEIRO, 2007c, p. 118); as Putanas do Bicho, "selecionadas entre as meninas mais belas, [...] têm cada qual a sua casa apalacetada, onde recebem e atendem, diariamente, pelo menos um recomendado de Próspero" (RIBEIRO, 2007c, p. 118); o serviço público delas "é o de reger o negócio do jogo de bicho em que cada utopiano faz, todo dia, sua fezinha" (RIBEIRO, 2007c, p. 118); os Condes do Cabaço "velam pela efetividade do direito dos utopianos ao orgasmo" (RIBEIRO, 2007c, p. 118); os Cardeais da Cor "regem o negócio de cosméticos, maquilagens, massagens e aplicações de produtos de beleza na Utopia" (RIBEIRO, 2007c, p. 118); a Casta dos Oriundos "é integrada pelos filhos dos imigrantes norte-americanos, alemães e japoneses. [...] sua ocupação preferida é caçar Canhotos [...] com uso sofisticadíssimo de sensores eletrônicos [...]. A caçada é divertidíssima" (RIBEIRO, 2007c, p.120). Nesse sentido, o narrador, através de uma linguagem que assume o tom de deboche, ironiza os mecanismos usados pelos

sistemas político e econômico para sustentar o neocolonialismo, além de inquirir, através dos termos “as Putanas do Bicho” e os “Condes do Cabaço”, a submissão da mulher e o aumento da opressão contra os grupos opositores, através de recursos tecnológicos. A cruz associa-se, nesses termos, ao sofrimento, ao “calvário” imposto aos brasileiros.

Nessa parte do enredo, o autor eleva a ironia para contestar a estrutura dominante, a qual funciona no texto como uma subversão ao sistema, conforme aponta Linda Hutcheon em *Teoria e política da ironia*: “para aqueles marginalizados e que trabalham para desfazer aquela dominação, ela (ironia) pode ser *subversiva* ou *transgressora*, nos sentidos mais novos, positivos, que essas palavras tomaram em textos recentes sobre gênero, raça, classe e sexualidade” (HUTCHEON, 2000, p. 83).

Darcy Ribeiro descreve em *O povo brasileiro* essa estrutura social vigente no país:

> Nossa tipologia de classes sociais vê na cúpula dois corpos conflitantes, mas mutuamente complementares. O patronato de empresários, cujo poder vem da riqueza através da exploração econômica; e o patriciado, cujo mando decorre do desempenho de cargos, tal como o general, o deputado, o bispo, o líder sindical e tantíssimos outros. Naturalmente, cada patrício enriquecido quer ser patrão e cada patrão aspira às glórias de um mandato que lhe dê, além de riqueza, o poder de determinar o destino alheio. Nas últimas décadas surgiu e se expandiu um corpo estranho nessa cúpula. É o estamento gerencial das empresas estrangeiras, que passou a constituir o setor predominante das classes dominantes. Ele emprega os tecnocratas mais competentes e controla a mídia, conformando a opinião pública. Ele elege parlamentares e governantes. Ele manda, enfim, com desfaçatez cada vez mais desabrida (RIBEIRO, 2010, p. 191).

Em *Utopia...*, para subverter essa ordenação social, o autor produz uma reviravolta no enredo ao inscrever, após o capítulo anterior, o mito de Poronominare, mencionado anteriormente. Câmara Cascudo considera que esse mito aparece no Brasil “como o Macunaíma dos caribes, vencendo sempre, cínico, inesgotável de sabedoria e astúcia, implacavelmente castigador de quem o molestou” (CASCUDO, 1962, p. 616). Alinhado a essa ideia, o mito de Macunaíma dos caribes prenuncia, no contexto do romance, a vitória dos povos indígenas.

Calibã almeja ter Tivi como sua esposa, desejo que se concretiza durante a festa da Caapinagem, pois o tuxaua, com a ajuda de Pitum, força a monja a engolir o Caapi e, a partir do seu efeito, “ela se vê e se aceita” enquanto “[e]ntra na dança alucinada e nela se desfaz gritando, se desvestindo [...] a monjinha se vê no que é: da cintura pra cima é uma pantera de

duas patas [...] da cintura para baixo, a pantera é cobra boiúna, escamada, serpenteante" (RIBEIRO, 2007c, p. 154-155). Já Calibã converte-se "num espantoso crocodilo negro esverdeado, se levanta sobre as patas dançando alegre ao redor de Tivi. [...]. É só se verem no que são a tigrona com o jacaré, para se abraçarem enlaçados" (RIBEIRO, 2007c, p. 154-155) e, nesse processo, "[e]le e ela, sucessivamente sendo e deixando de ser todos os entes que contêm" (RIBEIRO, 2007c, p. 157).

Quanto a essa transfiguração, Eduardo Viveiros de Castro assim se expressa: "As mudanças corporais não podem ser tomadas apenas como signos das mudanças de identidade social, mas como seus correlatos necessários, e mesmo mais: elas são ao mesmo tempo a causa e o instrumento de transformação das relações sociais" (CASTRO, 2013, p. 72).

No que diz respeito à união de Calibã e Tivi, pelo casamento, na acepção de Viveiros de Castro, instaura-se a possibilidade de integração pela afinidade, compreendida, aqui, na relação como diferença, conforme a afinidade potencial:

> A consaguinidade deve ser deliberadamente fabricada; é preciso extraí-la do fundo virtual de afinidade, mediante uma diferenciação intencional e construída da diferença universalmente dada. Mas então, ela só pode ser o resultado de um processo, necessariamente interminável, de despotencialização da afinidade: sua redução pelo (e ao) casamento. Este, em suma, é o sentido do conceito de afinidade potencial: a afinidade como dado genérico, fundo virtual contra o qual é preciso fazer aparecer uma figura particular de socialidade consanguínea. O parentesco é construído, sem dúvida; ele não é dado (CASTRO, 2013, p. 423).

Nesse sentido, a ideia de mestiçagem configura-se dentro de uma nova abordagem, haja vista que não diz respeito aos aspectos culturais e raciais, mas à construção de uma sociedade a partir da consaguinidade, que advém de um processo interminável de despontencialização da afinidade que se constrói pelo casamento.

Ao contrário das narrativas que narram a respeito do encontro do civilizador com o ameríndio e demarcam a união das duas culturas pelo casamento, sendo a herança europeia assegurada, conforme apresentam – *Caramuru*, de Santa Rita Durão, e *Iracema*, de José de Alencar, em que as índias Paraguaçu e Iracema se unem com o homem branco (civilizador) – e cedem à cultura destes, em *Utopia Selvagem*, através do casamento de Caliban e Tivi, é o índio (Caliban) que se casa com a mulher branca, assegurando a ideia de perpetuação do indígena.

Nesse ponto da narrativa, percebemos que Orelhão também sofre o processo de metamorfose:

> Orelhão cai de bruços num ataque convulso e a luz se transforma, subitamente, abrindo-se por todo lado em sóis brilhantes que berram e urram e depois se calam totalmente. Então, no negror silente, começam a cair pingos de luz e de som: Lam... Plim... Dom... Fal... Ree... Sii... Min...
> De repente tudo se cala e Orelhão acorda novo, refeito. Totalmente aceso, vê com mil olhos a luz que sai de seus olhos. Ouve, com mil ouvidos, cada um dos tantíssimos sons silentes que irradia (RIBEIRO, 2007c, p. 156).

Entendemos que a passagem sugere a valorização de Pitum (negro e brasileiro), que consegue se enxergar de maneira positiva. O autor instiga, nessa acepção, a reflexão sobre a etnia do povo brasileiro estimulando sua aceitação por meio da riqueza cultural advinda do encontro de diferentes tradições.[83] Exposta dessa forma, "[a] metamorfose é desordem, regressão e transgressão", mas ainda "[...] é criação, pois além de manifestar uma dimensão do real que totaliza a natureza e a cultura, isto é, uma dimensão que *afirma* aquilo que a fabricação *nega*, faculta a reprodução da cultura como transcendência extra-humana" (CASTRO, 2013, p. 73, grifos do autor).

Sob outro ângulo, na mestiçagem cultural que ocorre durante a festa – "Toda a tribo é de santos bichos falantes, amorosos, coçantes. [...] Quem é quem? Quem é ninguém?" (RIBEIRO, 2007c, p. 157) – subjaz a esperança de construir uma sociedade igualitária, mais humanizada, que integre a todos, ideário que subjaz na obra antropológica de Darcy Ribeiro:

> Estamos nos construindo na luta para florescer amanhã como uma nova civilização, mestiça e tropical, orgulhosa de si mesma. Mais alegre porque mais sofrida. Melhor, porque incorpora em si mais humanidades. Mais generosa, porque aberta à convivência com todas as raças e todas as culturas e porque assentada na mais bela e luminosa província da Terra (RIBEIRO, 2006, p. 411).

[83] Darcy Ribeiro compreende que "[n]ós, brasileiros, [...], somos um povo em ser, impedido de sê-lo. Um povo mestiço na carne e no espírito, já que aqui a mestiçagem jamais foi crime ou pecado. Nela fomos feitos e ainda continuamos nos fazendo. Essa massa de nativos oriundos da mestiçagem viveu por séculos sem consciência de si, afundada na *ninguendade*. Assim foi até se definir como uma nova identidade étnico-nacional, a de brasileiros. Um povo, até hoje, em ser, na dura busca de seu destino. Olhando-os, ouvindo-os, é fácil perceber que são, de fato, uma nova romanidade, uma romanidade tardia mas melhor, porque lavada em sangue índio e sangue negro (RIBEIRO, 2010, p. 410).

Nessa análise, apropriamo-nos da reflexão de Zilá Bernd, que avalia o romance de Darcy Ribeiro da seguinte maneira:

> Apesar do título *Utopia Selvagem*: *saudades da inocência perdida*, a obra de Darcy Ribeiro não é nostálgica de um passado perdido, mas alicerça-se na necessidade de resgate de nossas raízes culturais, a partir do qual se fabricará algo novo, baseado em uma *outra coerência* (BERND, 2003, p. 79, grifos da autora).

Por sua vez, José Carlos Sebe Bom Meihy considera que, em *Utopia Selvagem*, Darcy Ribeiro modifica o exclusivismo do programa colonizador: "[...] a potência da cultura indígena em vez de corrompida pelo cristianismo é mostrada com ironia, como corrosiva da moral colonizadora. A autenticidade mestiça é triunfante" (BOM MEIHY, 2001, p. 239). Nesse viés, a utopia estrangeira de criar uma hegemonia europeia e norte-americana no Brasil se desfaz, uma vez que os planos de dominação são frustrados.

Essa questão é confirmada no desenlace da narrativa, com a presença de Calibã, que encerra a trama vencendo a guerra. Tal desfecho insinua que é a vez do ameríndio: "Vencida a guerra, a ilha parte pro Brasil das monjas. Calibã quer, porque quer, os doze remédios. Lá vem ele voando. Lá vem ele, Lá vem" (RIBEIRO, 2007c, p. 160). Abaixo, o autor insere: "DR-RIO: 26 de outubro de 1981– *Vésperas*". Tais iniciais, claramente, referem-se ao nome do autor; a data, ao seu aniversário, e o ano aponta para o processo de mudança no cenário político brasileiro, com a redemocratização da sociedade brasileira. Em consonância com o exposto, Arthur Orlando Mendes Carias Filho argumenta:

> *As Américas e a civilização* e *Utopia Selvagem* têm em comum, principalmente, o propósito de congregar esforços de mudança e conscientização em momentos de crise e transição política, para os quais tanto uma busca de instrumentos interpretativos que venham a possibilitar ações concretas futuras (o ensaio), quanto uma provocativa discussão intelectual (o romance), equivalem-se enquanto estratégias de transformação das realidades ora apresentadas (CARIAS FILHO, 2005, p. 91).

O título do romance, *Utopia Selvagem*: saudades da inocência perdida: uma fábula, configura-se não apenas como uma subversão ao sistema político e econômico, mas também

como a própria utopia do autor de construir uma nova história para seu país, cujo lugar seja habitável e os direitos das pessoas sejam iguais; portanto, passa a história a limpo, conforme externa em *Testemunho*:

> Minha Revolução Francesa é a do povo alçado. Sim, minha Revolução Francesa é do poder contra a ordem, matando para reinventar a vida, refazer a sociedade, criar um mundo mais habitável. Um mundo com espaço para os direitos dos outros. Sim, minha Revolução Francesa, de que me ocupei sempre como intelectual, aquela que foi e é um dos meus temas prediletos, é a que encarna e consagra a visão nova do mundo – dos que querem passar este mundo a limpo (RIBEIRO, 1990, p. 144).

A linguagem, semelhante aos demais romances, mescla elementos da tradição oral e erudita, sobressaindo um estilo cômico e solto, que se assemelha à narração de *Macunaíma*. Nesse entendimento, Alfredo Bosi (2006) analisa, sobre o estilo do escritor modernista, que Mário de Andrade fez bricolagem, não somente de lendas indígenas, mas do modo de contá-las, em que ocorrem os estilos cômico, despachado e solto, além de utilizar a paródia. Notadamente, encontramos em *Utopia Selvagem* várias passagens que fazem referência aos escritores da fase heroica do modernismo brasileiro – Mário e Oswald de Andrade – e especialmente aos conceitos de antropofagia, crítica à catequese e à hegemonia estrangeira.

No que se refere ao Primitivismo, o índio, semelhante ao índio de Oswald, "é, então, lembrado na medida em que se marca positivamente a mestiçagem" (FIGUEIREDO, 1994, p. 79). Contudo, Darcy Ribeiro, ainda que valorize a cultura dos povos autóctones, dá visibilidade ao conflito vivido pelo índio na sociedade contemporânea que, mesmo aculturado, ainda não é integrado ao país (a integração fica subtendida no desenlace da trama). Em seguida, o autor volta-se para os mestiços, centrando-se nas questões políticas e econômicas, para acentuar que, assim como os índios, as classes pobres encontram-se órfãs na sociedade moderna.

Na análise aqui apresentada, entendemos que a antropofagia abordada na obra de Darcy Ribeiro é diferente da visão de Oswald de Andrade, apresentada no Manifesto Antropófago "*Tupy, or not tupy that is the question*", uma vez que em *Utopia Selvagem* esse conceito não se associa à apropriação de uma cultura estrangeira para fortalecer a identidade nativa, mas da incorporação da cultura autóctone para fortalecer a identidade do brasileiro,

como demonstramos nas representações das personagens do mundo civilizado, Pitum, Uxa e Tivi, que abandonam a cultura do branco e, em certo sentido, "comem" da cultura ameríndia.

Além disso, subjaz no enredo uma aproximação com o matriarcado de Oswald de Andrade, porquanto Darcy Ribeiro defende, na urdidura ficcional, o fim do patriarcado para se estabelecer uma sociedade mais humanizada. Entretanto, a visão do narrador é pessimista, pois, mesmo que a sociedade esteja passando por transformações, estas não atuam para libertar as mulheres; paradoxalmente, intensificam os conflitos através de uma falsa igualdade, mascarando o patriarcado que sobrevive às transformações históricas, políticas e sociais.

A propósito do jogo intertextual que Darcy Ribeiro estabelece com demais textos e autores, verificamos que o autor se utiliza de várias estratégias, tais como a paráfrase, a paródia e a ironia para satirizar, entre outras coisas, a história contada na perspectiva do homem estrangeiro. Semelhante ao romance *Maíra*, o autor, de forma irônica, e por vezes debochada, acentua as contradições políticas e os impasses que persistem no cenário nacional, e impedem o progresso do país.

A intertextualidade é uma característica que está presente também em *Maíra* (conforme analisei em minha dissertação) pela paráfrase à carta de Caminha, e em *Migo*. Todavia, em *Migo* a intertextualidade é construída de forma diferenciada, porque o autor não retoma os textos clássicos para parodiá-los, como faz em *Utopia*. Ele cita trechos de versos que sugerem formar, a partir da organização da obra, a união de sua voz à dos demais escritores formando, assim, uma "sinfonia harmônica" através do coro de vozes que ele estabelece na narrativa.

Constatamos, na estrutura de *Utopia selvagem*, uma ênfase aos aspectos antropológicos da cultura indígena, uma vez que o autor onisciente intruso serve, por vezes, não somente para retificar a história dos povos autóctones, mas também para valorizar a cultura desses povos, questão assegurada pelo diálogo que o autor mantém com elementos da cultura indígena e com sua obra antropológica. Todavia, no romance, o autor mantém um fértil diálogo com a literatura europeia possibilitando, através do jogo intertextual, o equilíbrio dos elementos contrários no texto, engendrando, de certo modo, uma obra "mestiça".

Enquanto que em *Maíra*, no desenlace do enredo, o narrador sugere uma possível transformação da estrutura social brasileira através da união de Inimá e Jaguar, em *Utopia Selvagem*, como o próprio nome já indica, ela parece ser mais evidente, haja vista que o narrador encerra a história com a possível chegada de Calibã ao poder, insinuando a união dos

povos latino-americanos para vencer o sistema político. Essa ideia foi elencada em *O povo Brasileiro*: "Nosso destino é nos unificarmos com todos os latino-americanos por nossa oposição comum ao mesmo antagonista, que é a América anglo-saxônica, para fundarmos, tal como ocorre na comunidade europeia, a Nação Latino-Americana sonhada por Bolívar" (RIBEIRO, 2006, p. 411).

Desejamos observar que, ainda que em *Utopia Selvagem* pareça ocorrer a integração dos povos indígenas ou de origem mestiça, não podemos deixar de mencionar que o riso aqui é reduzido à proporção que sugere o desencanto de Darcy Ribeiro com a estrutura real da sociedade brasileira e dos países que apresentam semelhanças históricas no que se refere à estrutura política instauradas nessas regiões. Sendo assim, o destino desses povos está por se cumprir, porque a integração só é possível na literatura.

7 Conclusão

Na presente tese, **Darcy Ribeiro ficcionista: leitura dos três romances pós-*Maíra***, mostramos a constituição de Darcy Ribeiro como romancista. Explicitamos que o autor buscou apresentar, em sua urdidura ficcional, a sociedade brasileira em seus múltiplos aspectos. Para tanto, por meio de personagens tipos, Ribeiro encenou em sua obra ficcional os aspectos examinados por ele em sua obra antropológica. Sendo assim, o ficcionista dialogou tanto com sua obra antropológica quanto com o ideário de Ángel Rama no que se refere à transculturação narrativa, aliando literatura e antropologia; para melhor compreensão do processo de atualização histórica da América Latina, a partir da percepção das comarcas (semelhanças políticas, históricas e culturais), uma vez que essas permitem extrapolar as fronteiras entre um lado e outro das Tordesilhas, por apresentarem características comuns. Assinalamos como o ficcionista empreende seu projeto literário pós-*Maíra*, para ampliar as discussões já antecipadas em seu romance de estreia, e mostramos quais os mecanismos usados para levar uma ampliação da interpretação histórica do país, em que trava um debate com outros intérpretes da sociedade brasileira. *Maíra* é a matriz das demais narrativas que, juntas, formam um único tecido textual.

Em *O mulo*, Ribeiro elege Gilberto Freyre para dialogar com a formação da organização social brasileira. Nesse romance, o autor evidencia a sociedade brasileira em outro momento da atualização histórica, cujo protagonista da narrativa destaca-se pelo gosto "sádico do mando", sobressaindo-se pelo pensamento entrecruzado por crenças religiosas, folclóricas e culturais. Dialogando com sua obra antropológica e com a de Freyre, as narrativas ora se complementam ora se confrontam, mas abrem novos caminhos para se interpretar o Brasil.

Em *Migo*, mostramos que o autor continua com o processo de atualização histórica, cuja cidade é o espaço que é transfigurado pela presença marcante das igrejas, aspectos que retomam a sucessão da catequese durante o ciclo do ouro. O narrador revisita os episódios da Inconfidência mineira, elevando o espírito revolucionário de Tiradentes, a revolta dos colonos e a morte de Felipe dos Santos traçando um paralelo com o comportamento do intelectual no contexto presente. Nessa direção, Ribeiro deixa subjacente o fracasso da intelectualidade, justificada, em parte, por causa da imposição religiosa, da violência advinda do colonizador, e pelo comportamento retrógrado e reacionário do homem que atravessa a sociedade moderna. Nesse romance, o autor dialoga com Sérgio Buarque de Holanda para apresentar os problemas

persistentes no país, cujas "raízes" impedem o progresso da sociedade brasileira, e tenta responder à pergunta: Por que o Brasil ainda não deu certo? Persistindo, o antropólogo-romancista recorre também à sua obra memorialista, cujas personagens parecem encenar o drama real (apresentado em sua obra antropológica e confessional) na ficção. O ficcionista apresenta um diálogo travado, na literatura, com os expoentes da literatura nacional e estrangeira.

Em *Maíra*, o autor parte da literatura europeia, a partir da retomada da literatura catequética e das cartas dos cronistas, para apresentar as respostas inventivas, nas quais deixa sobressair a voz dos povos colonizados. Nesse intento, recupera, pela linguagem, o estilo barroco que, por sua vez se repete em seus romances subsequentes. Além disso, revisita temas apresentados no Romantismo e, em seguida, envereda-se pelo Realismo-naturalismo, em *O mulo* e em *Migo*, porquanto o autor volta-se para o debate relacionado ao pensamento positivista do estrangeiro com relação ao homem do Novo Mundo, usando os mesmos mecanismos de criação literária (Darcy Ribeiro retoma as características do romance de tese), cujos romances retomam a temática da literatura produzida no período. Opõe-se às ideias estrangeiras e preconceituosas que foram temas de romances no século XIX, deixando implícito que o problema da sociedade não é o clima, a raça, a terra, mas a cultura reacionária e arbitrária implantada desde a época da conquista.

Combatendo as ideias imperialistas, Darcy Ribeiro, em certa medida, alinha-se aos modernistas no que diz respeito ao resultado do contato da cultura europeia com a autóctone, em que a personagem Macunaíma se torna um exemplo do comportamento resultante do processo cultural. Sendo assim, nos romances, o autor busca combater as ideias imperialistas e neocolonialistas, para libertar a sociedade do jugo das elites brasileiras mancomunadas com a estrangeira.

No que se refere à teoria de Ángel Rama, evidenciamos que a *neoculturação* nos romances do escritor brasileiro não se apresenta pelo ajustamento das culturas opostas, ou seja, o resultado advindo do processo transitivo de uma cultura a outra se destaca pelo negativo, haja vista que o produto novo que surgiu dessa relação desigual foi a construção de uma sociedade que se destaca pela violência destinada ao índio (*Maíra*), pela sua desindianização; pela reificação do sertanejo, e violência destinada às mulheres, aos negros, às classes subalternas, transformando o homem em um ser animalizado (*O mulo*), por causa da interferência política e econômica que altera o comportamento do homem natural, em uma sociedade assinalada pela crescente modernização. Além disso, assinalamos que em *Migo* ocorre o enfraquecimento do pensamento intelectual por causa dos pensamentos reacionários

persistentes. Evidenciamos que o autor deixa subjacente a importância da união dos intelectuais no processo de libertação da sociedade brasileira do domínio estrangeiro e incita aos demais intelectuais para criarem uma pátria justa e igualitária através da literatura. Entretanto, assim como o velho do Restelo, no epílogo de *Os Lusíadas*, de Camões, sua voz é enfraquecida e melancólica, porque percebe a idealidade longe da realidade; destarte, o Brasil, semelhante a Portugal, está por se cumprir. Nessa vertente, ainda que o autor se aproxime do pensamento de Ángel Rama, em vários aspectos, o elemento novo surgido do contato entre a cultura estrangeira e a autóctone não se constrói dentro de uma ótica positiva, de ganho, pois não ocorre a harmonização entre as diferentes culturas no plano social e cultural.

Por sua vez, em *Utopia Selvagem*, como o próprio nome já indica, o autor, numa espécie de síntese do processo histórico e cultural do país, revisita a história e retoma as cartas dos cronistas para passá-las a limpo, apresentando, agora, a história, reescrevendo-a pelo viés dos povos que foram marginalizados, acentuando os problemas intensificados pelo processo progressivo de modernização. Nesse romance, ao contrário dos romances anteriores, o autor cria uma atmosfera completamente nova, em que o futuro da sociedade brasileira e, por conseguinte, da América Latina, retorna novamente ao controle dos povos que foram despojados de suas terras, excluídos do seu país. Contudo, de forma consciente, o autor deixa subtendida a impossibilidade dessa realização no plano real e, por isso, esse ideal só pode ser concretizado na literatura, porque o romance, devido à sua flexibilidade e capacidade de abarcar diferentes gêneros, possibilita o equilíbrio entre os diferentes textos, por meio do jogo intertextual.

No que se refere ao plano estético e linguístico, o autor, semelhante a Arguedas em *Los ríos profundos* (eleito por Rama como modelo de transculturação narrativa), revisita a história, apresenta os conflitos regionais e a luta de classes que, por sua vez se manifestam no embate cultural e literário entrevisto na luta travada pelos textos, cujo autor refaz tanto a estratificação social quanto a assimetria entre os diferentes grupos; na superfície do texto, por meio da justaposição de textos clássicos e populares, como através da fragmentação do enredo. O autor não apenas dialoga com os textos estrangeiros, mas com textos folclóricos e indígenas, próprios das comunidades rurais, equilibrando os discursos opostos na superfície da urdidura ficcional, sem que um texto se sobreponha ao outro, configurando-se como um mediador cultural.

A harmonia só se torna possível na literatura, através do equilíbrio dos contrários na superfície da narrativa. Nessa vertente, assim como a visão do intelectual em *Migo*, o Brasil

ainda está por se cumprir; a utopia de ascender ao Primeiro Mundo continua a ser um ideal distante.

O estudo aqui apresentado sobre os romances de Darcy Ribeiro não esgota a reflexão; buscamos apenas abrir novos caminhos para se compreender um pouco sobre o universo emblemático de Darcy Ribeiro romancista e, assim, contribuir para novos estudos da obra literária produzida pelo escritor: um intérprete do Brasil.

8 Referências

Referências de Darcy Ribeiro

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

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

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

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

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

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

RIBEIRO, Darcy. *Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RIBEIRO, Darcy. *Gentidades*: Uirá à procura de *Maíra*, *Casa Grande & Senzala*, Salvador Allende e a Esquerda desvairada. Porto Alegre: L&PM, 1997.

RIBEIRO, Darcy. "Gilberto Freyre: Uma Introdução à Casa-Grande & Senzala". In: *Gentidades*: Uirá à procura de *Maíra*, *Casa Grande & Senzala*, Salvador Allende e a Esquerda desvairada. Porto Alegre: L&PM, 1997. p. 7-89.

RIBEIRO, Darcy. "Tiradentes". In: *Nuestra América*. Edição: Março/Abril, 1992. p.14-21

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

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

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

RIBEIRO, Darcy. Liminar: Macunaíma. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. LOPEZ, Telê Porto Ancona. (coord.). Paris, Brasília, CNPQ, 1988.

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

RIBEIRO, Darcy. "Povo, Classe e Poder". In: *O dilema da América Latina*: estruturas de Poder e forças insurgentes. Petrópolis: Vozes, 1983. p. 65-84.

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

Referências sobre Darcy Ribeiro

BERND, Zilá. “Figuras e mitos da americanidade na ficção Brasileira e Quebequense”. In: *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003a. p. 186-194.

BOM MEIHY, José Carlos Sebe. “Atalhos da estrada de Pasárgada ou diálogos de *Maíra*”. In: *Civilização e exclusão*: visões do Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro. AGUIAR, Flávio; CHIAPPINI, Ligia. (Orgs.). São Paulo: Boitempo Editorial, 2001. p. 223-239.

CANDIDO, Antonio. “Mundos Cruzados”. In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra:* um romance dos índios e da Amazônia. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 381-385.

CARIAS FILHO, Arthur Orlando Mendes. *Entre Maíra e a Utopia Selvagem*: intertextualidades em Darcy Ribeiro. 115fls. Dissertação (mestrado). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2005.

CASTRO, Moacir Werneck de. “Um livro-testemunho”. In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra:* um romance dos índios e da Amazônia. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 391-392.

COELHO, Haydée Ribeiro; ROCCA, Pablo. “A vida em movimento: a correspondência entre Ángel Rama, Berta e Darcy Ribeiro”. In: *Diálogos latino-americanos*: correspondência entre Ángel Rama, Berta e Darcy Ribeiro. COELHO, Haydée Ribeiro; ROCCA, Pablo (Orgs.). São Paulo: Global, 2015. p. 19-39.

COELHO, Haydée Ribeiro. Darcy Ribeiro, a América Latina e as ‘epistemologias fronteiriças’. *Vínculo*: Revista de Letras da Unimontes, vol. 9, nº 1, p. 83-98. Montes Claros: Unimontes, 2008.

COELHO, Haydée Ribeiro. “A recepção crítica de Darcy Ribeiro na América Latina”. In: *Literatura e estudos culturais*. PEREIRA, Maria A.; REIS, Eliana L. de L. (Orgs.). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 85-102.

COELHO, Haydée Ribeiro. “Gestando a vida, a memória e a literatura”. In: *Darcy Ribeiro*. COELHO, Haydée Ribeiro. (Org.). Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários da UFMG; Curso de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, 1997. (Coleção Encontro com escritores mineiros). p. 15-36.

FERREIRA, José da Aparecida. *Entre a memória e a autobiografia*: narrativas de Cyro dos Anjos e de Darcy Ribeiro. 187fls. Tese (doutorado). Belo Horizonte: FALE: UFMG, 2013.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. “Darcy Ribeiro: *Maíra*: História, Irreversibilidade e Morte”. In: *Da profecia ao labirinto*: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea. Rio de Janeiro: Imago Ed. UERJ, 1994.

HOUAISS, Antônio. “*Maíra*”. In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra:* um romance dos índios e da Amazônia. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 395-396.

MURTA, Adriana Franco. *A identidade cultural brasileira*: rastros das diferenças. 110fls. Dissertação (Mestrado). São João del Rey: Universidade Federal de São João del-Rei: Departamento de Letras, Artes e Cultura; Programa de Pós-Graduação em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura, 2007.

QUIRINO, Ana Maria de Freitas. *Migo*: possibilidades autobiográficas. 127fls. Dissertação (mestrado). São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, Programa de mestrado em Letras, 2012.

RICARDO, Pablo Alexandre Gobira de Souza. *Utopia Selvagem, de Darcy Ribeiro* e *A Idade da Terra do Sol, de Glauber Rocha*: o visível, as vozes e a antropofagia. 107 fls. Dissertação (mestrado). Belo Horizonte: FALE: UFMG, 2007.

SÁ, Lúcia. *Literaturas da Floresta*: textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

SOUZA, Elise Aparecida de Oliveira. Transculturação em *Maíra*, de Darcy Ribeiro. 138 fls. Dissertação (mestrado). Montes Claros: UNIMONTES, PPGGL, 2013.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. "Cacos de espelho: uma leitura de *Maíra*, de Darcy Ribeiro". In: *Civilização e exclusão*: visões do Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro. AGUIAR, Flávio; CHIAPPINI, Ligia (Orgs.). São Paulo: Boitempo Editorial, 2001. p. 199-210.

Referências gerais

ABDALA JR., Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

ANDRADE, Oswald. Obras Completas-6: *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Coração Partido*: uma análise da poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

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

BADINTER, Elizabeth. *Um é outro*: relações entre homens e mulheres. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

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

BÍBLIA SAGRADA. Livro I: *Samuel*. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2007. p. 398-399-400-401.

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

BÍBLIA SAGRADA. *Evangelho de São Marcos*. Apocalipse de São João, o teólogo. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2007. p. 1096-1097-1359.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o Poder*: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: UNESP, 1997.

BOMENY, Helena. "A mineiridade dos modernistas". In: *Guardiães da razão*: modernistas mineiros. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

BORGES, Telma. "Quando foi o pós-colonial na América Latina? Colômbia e Brasil; Gabriel García Márquez e Milton Hatoum". In: *Contexto*: Revista Semestral do Programa de Pós-graduação em Letras, vol. , nº , p. 256-273, Espírito Santo: UFES, 2013.

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

CAMINHA, Pero Vaz de. “Carta do achamento do Brasil”. In: *Cronistas do descobrimento*. OLIVIERI, Antonio Carlos; VILLA, Marco Antônio. (Orgs.). São Paulo: Ática, 2008. p. 17-25.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CANDIDO, Antonio. “Perfil de Oswald de Andrade”. In: *Serafim Ponte Grande Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2. ed., 1985.

CANDIDO, Antonio. “Os brasileiros e a literatura latino-americana”. In: *Novos Estudos*, vol.1, nº 1, p. 51-68, São Paulo: CEBRAP, 1981 .

CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*: ensaios. São Paulo: Editora Nacional, 1971.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CARVALHO, José Murilo de. “Brasil: nações imaginadas”. In: *Pontos e Bordados*: escritos de história e política. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CARVALHO, Ruy Duarte de. *A câmara, a escrita e a coisa dita*... fitas, textos e palestras. Lisboa: Edições Cotovia, 2008.

CASCUDO, Câmara Luís da. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1962.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Chevalier. *Dicionário de símbolos*: (mitos, sonhos, costumes gestos formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Global, 1997.

CUNHA, Roseli Barros. *Transculturação narrativa*: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*: formação da família brasileira sob o regime patriarcal. São Paulo: Global, 2013.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1977.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, nº 53, p. 166-182, março/maio 2002.

GALERA, Maria Cláudia. *Américas Literárias e transculturação*. 222fls. Tese (doutorado). São Paulo: USP: FFLCH, 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

HELENA, Lúcia. Sobre a história da semana de 22. In: *História da literatura:* ensaios. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995. p. 101-127.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

LAFETÁ, João Luiz. “O mundo à revelia”. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Editora: Record, 1992. p. 189-213.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin*: tradução e melancolia. São Paulo: Edusp, Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 2008.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1982.

MARQUES, Reinaldo. “Minas melancólica: poesia, nação, modernidade”. Revista do Centro de Estudos Portugueses. Belo Horizonte,, nº 31, p. 13-25, jul./deze., 2002.

MARTÍ, José. *Nossa América*. Trad. Maria Angélica de Almeida Trajber com a colaboração de Beatriz Cannabrava. São Paulo: HUCITEC; Associação Cultural José Martí, 1983.

MARTÍ, José. *Nuestra América*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.

MEDEIROS, Sérgio. “As muitas lendas em torno de uma lenda...”. In: *Makunaíma e Jurupari*: cosmogonias ameríndias. Sérgio Medeiros (Org.). São Paulo: Perspectiva, 2002.

MINDLIN, Dulce Maria Viana. “Nóbrega e Anchieta: uma ‘literatura emergente’”? In: José de Anchieta: no limiar da santidade. Goiânia: kelps, 1997. p. 35-44.

MOOG, Vianna. *Eça de Queiroz e o século XIX*. Porto Alegre: Edição da livraria do Globo, 1938.

NUNES, Benedito. “Antropofagia e Utopia”. In: ANDRADE, Oswald. *Obras Completas*-6: Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

OLIVEIRA, Anelito P. de. “A Condição mineira: Drummond e a cultura do Barroco”. *Revista USP*, São Paulo, nº 114, p. 159-170, jul./ago./set., 2017.

PACHECO, Ana Paula. “Jagunços e homens livres pobres: o lugar do mito no Grande Sertão”. *Novos Estudos-CEBRAP*. São Paulo,, nº 81, p. 179-188, 2008.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Ática, 1990.

PELISSARO, Suelen Rosa. 132fls. *O Sertão e suas metamorfoses em Sagarana e Primeiras estórias, de João Guimarães Rosa*. Dissertação (mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, 2011.

PENNA, João Camillo. “Jagunços, topologia, tipologia (Euclides e Rosa)”. In: *Modos da margem*: figurações da marginalidade na literatura brasileira. Alexandra Faria, João Camillo Penna, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (Orgs.). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015. p. 47-75.

RAMA, Ángel. “Algumas sugestões de trabalho para uma aventura intelectual de integração”. In: *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. ROCCA, Pablo (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 167-182.

RAMA, Ángel. *Literatura e Cultura na América Latina*. AGUIAR, Flávio; GUARDINI, Sandra (Orgs.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina.* México: Siglo Veintiuno editores, 1982.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1970.

RETAMAR, Roberto Fernández. *Caliban e outros ensaios*. Trad. Maria Elena Matte Hiriart e Emir Sader. São Paulo: Busca Vida, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

ROUANET, Paulo Sergio. *Mal-estar na modernidade*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Porto Editora, 1976.

SCHWARZ, Roberto. "Fim de século". In: *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 155-162.

SCHWARZ, Roberto. "Cultura e política, 1964-1969: Alguns esquemas". In: *O pai de família e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 70-111.

SPINELLI, José Antônio. *Coronéis e oligarquias na Primeira República*. Natal: CCHLA, 1992.

STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho.* Três leituras de Baudelaire. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

THEVET, André. "As singularidades da França Antártica". In: *Cronistas do descobrimento*. OLIVIERI, Antonio Carlos; VILLA, Marco Antonio (Orgs.). São Paulo: Ática, 2008. p. 57-65.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Trad. M. Irene Szmrecsanyi. Brasília: Editora da UnB; São Paulo: Pioneira, 1981.

WISNIK, José Miguel. "O Famigerado". Belo Horizonte: *Scripta*, vol. 5, nº 10, p. 177-198, 1º sem. 2002.