

MARIA LUIZA RAMOS\*

MAÍRA:

LEITURA / ESCRITURA\*\*

RESUMO

Maíra lembra uma forma-sonata, pelo caráter dialético dos temas que estruturam o texto: a sociedade civilizada e a sociedade indígena. Nesse romance, que Darcy Ribeiro escreveu quando era ainda um exilado político, as contradições que se desenvolvem a partir do tratamento parodístico do Isaías bíblico – mediador entre dois mundos – convivem hoje com uma contradição não programada pelo texto:

"E te restituirei os teus juizes como eram dantes; e os teus conselheiros, como antigamente." (Isaías, I, 26).

RÉSUMÉ

Maíra évoque une forme-sonate, par le caractère dialectique des thèmes qui structurent le texte: la société civilisée et la société indienne. Dans ce roman, écrit quand Darcy Ribeiro se trouvait encore à l'exil, les contradictions qui se développent à partir de la parodie de l'Isaïe biblique – médiateur entre deux mondes – coexistent aujourd'hui avec une contradiction qui n'est pas programmée par le texte:

"Et je te restituierai tes juges tels qu'ils étaient auparavant; et tes conseillers comme autrefois." (Isaïe, I, 26).

---

\* Professora Titular de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da UFMG (aposentada).

\*\*Este artigo foi publicado no Suplemento Cultural de O Estado de São Paulo, em 1978.

## 1. A Unidade Estrutural Articulada à Dominante

Tomando à missa o sentido do sacrifício, Darcy Ribeiro faz da morte o Leitmotiv de Maira<sup>1</sup>, romance que inaugura nova dimensão na extensa obra do escritor.

A morte se dá tanto no plano individual quanto no plano social, sendo ambos focalizados de uma perspectiva dialética que contrapõe a sociedade civilizada à sociedade indígena, constituída pela tribo Mairum, ao norte do Brasil.

A dialética é, aliás, o modo de ser de toda a narrativa, que, lembrando de início uma forma-sonata, trabalha dois temas em unidade estruturada à dominante. Esses temas, que por sua vez geram muitos outros, são apresentados nos dois primeiros capítulos.

O primeiro tema é a sociedade civilizada. Situa-se numa delegacia de Brasília, aonde chega a notificação de que uma mulher foi encontrada morta, sem que se saiba se de morte natural — estava em trabalho de parto, e duplo — ou criminosa.

O elemento de ligação entre esse e o segundo tema, caracterizado pela sociedade indígena, é que a notificação, feita por parte de um cientista suíço que explorava formigas, dizia que encontrara o cadáver da mulher numa praia do rio Iparaná, próximo a uma aldeia de índios, a mil quilômetros ao norte da capital do país.

Quanto ao capítulo seguinte, que apresenta o segundo tema, mergulha na intimidade da pequena tribo, excepcionalmente reunida na casa dos homens, a chamado de Anacã, o tuxaua, que em solene comunicação confia a seu povo a sua determinação de morrer. Será naquela mesma noite. Ele deitará para dormir e não despertará ao alvorecer.

A morte é, pois, presente nos dois capítulos iniciais, que contêm os elementos básicos da narrativa. Mas, ao contrário

da morte violenta da mulher branca, na exuberância de seus prováveis trinta anos, a morte do tuxaua representa a saturação do exercício de uma vida que, atingindo a idade avançada, chega ao momento de se extinguir. Trata-se de uma morte autodeterminada que não se confunde com o suicídio, mas traduz a plenitude do viver e só é possível graças a uma faculdade especial lá deles, os índios, de controlar as funções do próprio corpo - fenômeno que também ocorre entre certos místicos orientais.

A narrativa deste capítulo, bem como dos outros que se prendem à aldeia, é feita numa linguagem distinta da que traduz o contexto civilizado.

O romance se abre com um discurso referencial, desenvolvendo-se numa tensão em que a rapidez dos fatos se manifesta na própria notação gráfica dos diálogos. Reproduzem-se aí os clichês burocráticos e o registro policial. Entretanto, sugerindo logo depois a atemporalidade do mundo mítico, o discurso é lento e intensamente poético. As pausas e as freqüentes repetições instauram na própria linguagem, voltada sobre si mesma, a densidade dos ritos no mundo fechado das sociedades primitivas. Como se dá na forma - sonata, a diferença entre os dois discursos é sobretudo uma diferença tonal.

O terceiro capítulo abre o desenvolvimento livre e modulante dos temas apresentados. O título é Isaiás, mas esse é apenas o nome cristão do Avá, sobrinho de Anacã e seu sucessor na direção da tribo. Recolhido por missionários quando menino, e enfermo, recebera uma educação aprimorada e fora afinal enviado a Roma, para satisfazer à vaidosa aspiração dos velhos padres que queriam culminar a sua obra com a ordenação de um selvagem.

Desde muitos anos exilado de sua gente, Isaiás faz uma oração que é uma variante do Salmo 42, que diz: "com ferida mortal em meus ossos me afrontam os meus adversários, quando todo dia me dizem: Onde está o teu Deus?" A principal diferença é que

Isaías o inverte, por questionar qual o seu verdadeiro deus, que cada vez mais não lhe parece ser o de Roma, mas o de sua aldeia. Assediado por curiosos - "um índio convertido?", "vai receber or<sub>u</sub>dens?" (p. 29), conclui com Isaías, o apóstolo, que cada povo de ve insistir em permanecer ele mesmo,

"com a cara que Ele lhe deu, custe o que cus tar. Nosso dever, nossa sina, não sei, é re- sistir, como resistem os judeus, os ciganos, os bascos e tantos mais. Todos inviáveis, mas presentes. Cada um de nós, povos inviáveis, é uma face de Deus." (p. 33)

A contradição interna, que a partir dos temas inici - ais vai se desenvolver ao longo da narrativa, preside também à personalidade de Isaías. Por um lado, encarna a palavra do profe ta - "Porque vos envergonhareis dos carvalhos que cobiçastes e sereis confundidos pelos jardins que escolhesteis" (I., cap.1.29) e se enche de coragem ao renunciar à carreira sacerdotal: "A úni ca palavra de Deus que sairá de mim, queimando a minha boca, é que eu sou Avá, o tuxauará, e que só me devo à minha gente Ja - guar da minha nação Mairum" (p. 34). Por outro lado, se acovar - da, como ao retornar à aldeia: "Não sou quem devia, nem para mim, nem para ninguém, e pago todo dia o preço de não ser." (p. 319)

Há pouco me referi ao Salmo 42, conhecido por Judica me, e convém lembrar que essa oração, que exprime a nostalgia de um sacerdote exilado do Templo, faz parte das cerimônias prepara tórias da missa. O padre diz:

"Como o cervo brama, pelas correntes das á- guas, assim suspira a minha alma por ti, ó Deus! A minha alma tem sede de Deus, do Deus vivo; quando entrarei e me apresentarei ante a face de Deus?"

Como missa também é que Darcy Ribeiro organiza o seu ro

mance, através de partes intituladas Antífona, Homilia, Canon e Corpus. Não se trata, naturalmente, de uma infra-estrutura passiva dos textos litúrgicos. Estes, como os textos bíblicos, são relativizados através de transformações diferenciadas, numa elaboração intertextual que os reduz às circunstâncias existenciais das personagens, sobretudo de Isaías, que é um mediador entre os dois mundos e encarna todo o violento processo de aculturação em que a reciprocidade é anulada em favor da prepotência do mais forte.

A sede de Deus é contraditória em Isaías, que apesar do fervor cristão mantém com a tribo ligações de ordem afetiva circunscritas ao universo da memória. Essas se prendem à idealização da infância e, de modo geral, ao paraíso perdido, revivendo assim o mito da queda e do eterno retorno. A oração de Isaías é singular: "Meu Deus Filho, Jesus Cristo, Nosso Senhor", "Meu Deus Filho: Mãra Coraci, Sol luminoso." (p. 109) Esse sincrismo, por si só, já antecipa o fracasso da prece obstinada de Isaías para que, ao regressar à aldeia, possa ser "um entre todos." "Indistinguível. Indiferenciável. Inconfundível." (id.) Antes de tudo, Isaías é ambíguo e assume a sua ambigüidade com melancolia:

"Eu sou dois. Dois estão em mim. Eu não sou eu, dentro de mim está ele. Ele sou eu. Eu sou ele, sou nós e assim havemos de viver."  
(p. 109)

E é Alma, a mulher que no início do romance aparece morta na praia, que define esse modo de viver: "Ser dois é não ser nenhum, ninguém." (p. 375)

2. *Alma / Miríxorã: Repetição e Diferença de Isaías*

Considerando o romance da perspectiva do primeiro tema, ou seja, do contexto civilizado, Alma é personagem fundamental que mantém com Isaías uma relação especular: é sua repetição e diferença. E antes de desenvolver essa relação quero chamar atenção para a importância do binarismo no romance.

Trata-se de um binarismo estrutural, marcado pela contradição interna. Essa lógica, que preside a toda a narrativa, é expressa por Isaías ao evocar a tribo, quando em viagem antegoza o regresso:

"Uma linha invisível parte a aldeia em duas metades, a do Nascente e a do Poente. Cada uma delas com seus clãs que têm de ir buscar mulher ou marido na banda oposta. Esta partição da aldeia em metades retrata no chão a partição do mundo, tal como o concebemos, sem pre dividido em dois: o dia e a noite, o claro e o escuro, o sol e a lua." (p. 67)

etc. etc. E depois de analisar as múltiplas situações em que se mostra a dualidade, conclui pela sabedoria que lhe é implícita: "Aquele mulher e aqueles amigos são mais meus justamente por serem de natureza diferente da minha. São os entes de que eu preciso para com eles formar um nós vigoroso, fecundo, completo." (id)

Esse nós completo em que cada um guarda a integridade da sua natureza só é assumido na tribo por Alma, com o que se estabelece outra contradição. Porque a moça repudia a sociedade em que vive para ser missionária entre os índios. Quer modificá-los e acaba aceitando-os. Depois de vencer a resistência das organizações religiosas e arranjar um meio de empreender a viagem, encontra-se por acaso em Brasília com Isaías, que regressa à tribo. Ao final de embaraçosa conversa, Isaías se põe a refletir sobre

"o que significa esse encontro de uma mulher que vai e de um homem que volta, pelo mesmo caminho. Só teriam que cruzar um pelo outro e seguir adiante. Mas parece que será larga a travessia." (p. 134)

Aí começa a definir-se a feição mítica da narrativa , que não se deve confundir, entretanto, com a narrativa dos muitos mitos que há no romance.

Alma e Isaías vivem um rito de passagem. Sua situação é estar à margem. E ambos empreendem a grande viagem, na qual devem passar por provas diversas e cada vez mais difíceis, no processo de morte simbólica característico da iniciação.

Ao deixarem o velho avião do CAN e iniciar viagem em uma precária canoa, Isaías adverte: "- Estamos apenas entrando na boca da mata, você ainda não viu nada." (p. 163) E Antão, o morador do rancho, acrescenta: "Sozinho com a moça, aí na boca desse mundão de Deus e do Diabo, isso não aconselho." (id)

É interessante a insistência na imagem "a boca da mata" e "a boca desse mundão." O que pareceria uma desgastada metáfora tem aí a força mágica de criar o ambiente para a morte simbólica por que deverão passar o herói e seu coadjuvante -- nesse caso a moça -- no processo mítico. Eles vão ser devorados e devolvidos à nova vida, num capítulo intitulado: O Vômito.

Alma, que até então não professava qualquer religião , aspira à vida cristã e quer reformar a sociedade selvagem; Isaías rompe com a sua formação religiosa e anseia pela vida pagã, para restabelecer os valores do seu povo, aviltado pela usurpação dos invasores. As muitas provas por que passam são, desde a luta por empreender a viagem, até as dificuldades na pequena canoa, enfrentando o sol, a água, a fumaça, os Xaepês -- índios canibais que assumem na dimensão mítica o papel do dragão arquetípico -- o ataque dos macacos, que fazem verdadeiro bombardeio de excrementos sobre o par aventureiro, até o banho da purificação, no qual, ao

mesmo tempo em que se verifica uma variante do batismo, se dá também a revelação do sexo para Isaías, que espiona extasiado a nudez da moça. É possível também relacionar como uma das provas o encontro do falso disco-voador, a estranha casa metálica dos missionários protestantes, pelo caráter de mistério que envolve essa curiosa passagem da narrativa.

Entretanto, no desenrolar do romance, assim evoluem os fatos: no convívio com os índios Alma passa a aceitá-los como eles são. Apesar de guardar o seu espírito crítico, respeita os seus costumes, reconhecendo neles uma sabedoria que até então lhe era desconhecida. Sabendo-se diferente deles, adapta-se. Isaías, porém, que se crê igual aos selvagens por ser da mesma raça e pelo direito à sucessão política, que afinal não se realiza, não consegue desvencilhar-se ideologicamente do mundo em que foi educado e só pode ver os índios através do filtro de seus preconceitos sociais e religiosos.

Observando o dia-a-dia da tribo, é ele quem censura à sua gente a gratuidade dos costumes. É assim que reflete, por exemplo, sobre o trabalho das mulheres:

"Na verdade, trabalham mais para exibir virtuosismo do que por utilidade. Aliás, utilidade aqui não é conceito que preocupe ninguém. Cada um desses cestos, redes e panelas, custa dez vezes mais esforço do que seria necessário para cumprir suas funções corriqueiras. Mas como revelam, em sua feitura, quem os fez, denunciando qualquer falta de gosto ou destreza, elas redobram os esforços. Assim é que os balaios mais reles, de carregar mandioca da roça para a aldeia, os mais singelos panelões de coar carimã ou de cozinhar, são de uma perfeição perfeitamente inútil." (p. 320)

Isaías despreza o caráter de escritura que o artesanato implica, ou seja, a marca da produção, e que constitui, portanto, um fator de afirmação não apenas individual, como ele in-

terpreta, mas social, sobretudo. Escritura que não é apenas um sistema de notações ligado secundariamente a certas atividades, mas, como observa Derrida, "a essência e o conteúdo dessas próprias atividades."<sup>2</sup>

Do mesmo modo, interfere na economia da tribo, levando os homens a plantar uma roça que garantiria a seu ver maior produção e lucros. Para isso faz dívidas, tomando emprestadas sementes e mudas aos gringos protestantes. Depois do fracasso, a vergonha de ter passado por tolo quando queria ser mais entendido que os outros. Tomara o veranico por verão e obrigou a indianada a trabalhar sem proveito. "Como é que eles me ajudavam sabendo que era besteira, Teró, por que?" (p. 290)

Naturalmente, o pragmatismo de Isaías relaciona-se com o mundo capitalista em que foi educado. Mas o seu comportamento tem raízes ainda mais profundas. Ele é ambíguo, e como tal engendra contradições que não podem resolver-se completamente, mas que provocam uma tensão para o equilíbrio, para o senso-comum e o bom-senso. E o bom-senso, como diz Deleuze, supõe uma só direção. A sua essência é dar-se uma singularidade, caminhar do mais diferenciado ao menos diferenciado - o morno, o pardo. Sua função é prever, distribuindo e repartindo. Combustivo e digestivo - acrescenta Deleuze -

"o bom senso é agrícola, inseparável do problema agrário e da instalação dos cercados, inseparável de uma operação das classes médias onde as partes devem se compensar, se regularizar. Máquina a vapor e currais, mas também propriedade e classes, são as fontes vivas do bom senso: não apenas como fatos surgidos em determinada época, mas como eternos arquétipos."<sup>3</sup>

A ambigüidade existencial provoca sofrimento em Isaías, justamente porque ele vive na ânsia do uno, do indiferenciado. Apesar do seu casamento com Inimã, permanece sozinho e estéril

Vive infeliz a sua vida, como que condenado a ela. Alma, que não se casa, vive na plenitude do não-senso e consegue formar com os índios o nós fecundo de que fala Isaías. Entretanto, morre. E com ela os filhos gêmeos, em adiantado estado de gestação.

A morte de Alma ratifica o impossível de sua existência. Porque o seu comportamento na tribo não é ambíguo. É paradoxal. E a força dos paradoxos, segundo Deleuze,

"reside em que não são contraditórios, mas nos fazem assistir à gênese da contradição. O princípio da contradição se aplica ao real e ao possível, mas não ao impossível de que ele deriva."<sup>4</sup>

O paradoxo, dirigindo-se simultaneamente em dois sentidos, sem permitir identificação, opõe-se à ambigüidade, que se orienta pelo princípio da indiferenciação. Na qualidade de instância paradoxal, Alma não consegue manter o seu papel de significante vazio, a deslizar entre as duas grandes séries do contexto civilizado e do contexto indígena. A própria vida interfere através de seus fatos mais rotineiros: a gravidez, por exemplo. É ela que faz partir-se o espelho e impede a coexistência autônoma das duas séries. Pela primeira vez desde que chegou à tribo, Alma se angustia, ao se questionar:

"A quem direi: eu pari? E quem me dirá, reconhecendo-se pai: eu também pari? Quem ficará de choco para proteger a vida do meu filho? E sobretudo Alma, meu bem, filhinha do seu Alberto, lá do Cosme Velho, sobretudo Al minha, você não é mairuna, não! Quem garante que você, só por estar aqui, vai parir fácil que nem elas?" (p. 377)

Essa irrupção do bom-senso é simbólica e representa apenas a morte de Alma, que vai ocorrer depois, cercada de mistério, mas a negação do paradoxo como forma existencial. Alma é da

ordem do impossível. O modo de ser paradoxal que assume entre os índios preside, no romance, às contradições que ela própria experimenta na sociedade civilizada. Preside sobretudo às contradições de Isaías, que, este, sim, pertence ao mundo real e possível.

### 3. *Mitos Cosmogônicos: a Dialética do Pai e do Filho*

Não sendo um tratado de antropologia, Maíra apresenta uma série de relatos míticos que tanto podem ser autênticos de regiões brasileiras, pois Darcy Ribeiro é um antropólogo que conviveu com os índios por cerca de dez anos, quanto criados pela imaginação do escritor. De qualquer maneira, o que interessa a este trabalho é a sua validade literária, considerados os mitos no seu aspecto estrutural dentro da narrativa.

O ar, por exemplo, é símbolo universal de vida. Podem-se relacionar variantes em mitos cosmogônicos e outros relacionados com a ressurreição. O primeiro homem nasceu do hálito de Deus, que soprou na argila. Cristo foi gerado pelo Espírito Santo que fecundou a Virgem. A palavra espírito é designada em grego por pneuma, que também significa ar. Por sua vez, a Bela Adordecida ressuscitou quando beijada pelo Príncipe, sendo o beijo uma romântica versão do sopro sagrado.

A primeira cosmogonia narrada em Maíra apresenta uma expressiva variante do caos:

"Antes só os morcegos eternos voejavam na escuridão sem começo. Veio então Nosso Criador, o Sem-Nome que descobriu sozinho a si mesmo e esperou. Chegada a hora Ele juntou as mãos em concha, soprou dentro o seu alento, abriu os olhos e lançou do olhar uma luzinha. Na penumbra daquele ventinho morno Ele foi inventando as suas criações." (p. 135)

Logo adiante acrescenta que Mairahú, ou seja, o Pai, esse Sem-Nome (o sufixo hu designa pai-de), "desenhava cada bicho na areia e redesenhava com cuidado até gostar. Aí soprava seu alento sobre o desenho e o bicho levantava espantado." (p. 136)

Variante mais curiosa do sopro sagrado é, entretanto, a do nascimento do próprio Maíra. O Velho "arrotou e lançou o ar roto no mundo para ser seu filho." (p. 151)

Até então ele já tinha criado animais e gente, mas ao mesmo tempo em que aqueles se comportavam como humanos, usando da fala, por exemplo, a gente era uma mistura de homem e bicho, ou de gente indiferenciada: "Não era muito bom aquele mundo do Velho. Não havia dia nem noite, somente penumbra. E tinha pouca comida. Não havia homem nem mulher; todos eram iguais." (p. 136) Até que Maíra, que, que "sempre achou que aquele mundo de Nosso Criador, o Sem-Nome, não prestava mesmo" (p. 184), resolveu fazer reformas para melhorar a humanidade. Começou por diferenciar os sexos e redistribuir as riquezas: o fogo, que era só de uns, o mel que era só de outros, etc.

São muitas as narrativas universais que se cruzam nesses mitos do romance, destacando-se, por exemplo, a relação entre o mundo do Velho e o Antigo Testamento, bem como o mundo de Maíra e o Novo.

Quanto a Maíra, o deus-Filho, está para Cristo assim como Cristo está para Prometeu, ou seja: é o amigo e o salvador da humanidade. Todos esses deuses sofrem perseguições.

Prometeu é castigado por Júpiter, o Pai, que o manda prender a um rochedo perdido no mar por ter amado os homens a ponto de desobedecer aos preceitos do Olimpo. O fogo que rouba para levar-lhes tem duplo sentido, valendo como metáfora da razão. Cristo, por sua vez, desperta a consciência da humanidade e é punido pela lei — variante psico-sociológica do Pai. Maíra faz com que os homens conheçam as suas diferenças, inventa o pecado

e, como os outros dois, preocupa-se em melhorar a sua vida econômica. Mas furta-se à ira paterna através de ardilosos recursos, como um Trickster.

Herói mítico, tem ele um coadjuvante - Micura - irmão gêmeo que ele mesmo se dá. Astucioso como o outro, é Micura quem tem a idéia de roubar o fogo que era só do Urubu-rei, o que é o início da reação do Sem-Nome.

A falta do nome do Pai diz respeito à ausência de sua historicidade.

Quando Deus se manifesta a Moisés na sarça ardente e este lhe pergunta em nome de quem deverá levar a mensagem ao seu povo, responde-lhe o Senhor: "EU SOU O QUE SOU." E mais: "Assim dirás aos filhos de Israel: EU SOU me enviou a vós."

Essa passagem do Êxodo (Cap. 3. 15) serviu a Althusser para exemplificar, através da religião, o mecanismo de toda ideologia.<sup>5</sup> E Darcy Ribeiro joga curiosamente com esse diálogo, de tal modo que, sempre dentro da lógica da contradição que preside à narrativa, os papéis se invertem. O Velho repreende Maíra pelos "estragos" que anda fazendo na criação (diga-se de passagem que antes da reforma somente ele tinha o poder de fecundar a raça humana), e este responde chamando-o de "meu filho." Dá-se então o seguinte diálogo:

Mairahú: Sou seu pai, me respeite.

Maíra: Sem mim você não seria pai.

Mairahú: Eu sou o um.

Maíra: Eu, o outro.

Mairahú: O outro é nenhum.

Maíra: Eu sou quem é." (p. 187) (o grifo é nosso).

Desmitifica-se a ideologia, por uma hábil manipulação do Outro, aquele de letra maiúscula de que fala Lacan, e que representa a ordem simbólica, o código lingüístico e, conseqüentemente, social pelo qual o próprio sujeito se constitui.<sup>6</sup>

4. *Egosum / Ergo sum, ou a Subversão do Sujeito*

Oswald de Andrade expulsa determinada personagem de um de seus romances. Simplesmente a põe para fora da narrativa, sem maiores concessões para com o leitor. Darcy Ribeiro faz o contrário: também sem qualquer concessão, se mete no romance. Exatamente no meio da narrativa abre para si um capítulo com o título Egosum e passa a questionar a ficção, dizendo por exemplo que o Avã não era mairum, era bororo e se chamava Tiago. Além do nome cristão, de apóstolo, esse Avã histórico fornece outros elementos para o mundo da ficção: rezava, "no compasso certo, uma ladainha em latim" (p. 211), quando o conheceu. E enquanto rezava, emplumava os ossinhos da filha morta.

A ambigüidade de Isaías encontraria, portanto, seu ponto de partida no sincretismo religioso com que Tiago/Avã praticava a sua homenagem fúnebre. E essa mesma célula daria origem a outro elemento fabular constituinte do romance: as cerimônias fúnebres de Anacã, que após uma série de capítulos culminam com o ritual da emplumação dos ossos. Sobre Anacã, esclarece: "nada tinha com funerais, nem era bororo, mas caapor. Companheirão muito querido. Era baixinho, gordo, risonho. O mais parecido com um intelectual que eu encontrei num índio." (id)

O que aqui importa, naturalmente, são as transformações sofridas por esses dados do real, responsáveis pela diferença entre o biográfico e o literário. Engana-se quem pensar que é o autor do romance, enquanto sujeito do discurso, que fala em Egosum. Trata-se de um Metanarrador que disputa com o Narrador o espaço ficcional.

Colocando-se no centro da narrativa, essa primeira pessoa em que se desenrola o capítulo vive a ilusão do sujeito, o eu enganador do enunciado, que é o eu de Descartes. O capítulo pretende ser um parêntese na estória, para uma reflexão do Narra

dor sobre a sua vida e a obra que escreve. Esse corte, entretanto, tem implicações bem mais complexas.

O Metanarrador ocupa o romance conscientemente, como significado, mas ao nível do inconsciente ele já está na narrativa desde o início, na rede de significantes, que constitui para Lacan o próprio significado. O capítulo assinala uma das "fendas" que se abrem entre o fluxo do discurso e "a máscara" sob a qual o sujeito tenta ocultar-se.

Uma leitura retrospectiva, bem como outra perspectiva, a partir desse corte na cadeia significante, vai fazer com que surjam os "points de capiton", com que Lacan exemplificou a produção de sentido. Trata-se dos botões que sustentam uma superfície almofadada. Esses botões constituem o ponto de encontro entre a elipse do significado e o percurso do significante, e o que a imagem, afinal, pretende mostrar, é a descontinuidade do sentido, que não é dado na superfície, mas como que pescado do outro lado do tecido, a partir dos elos significantes.<sup>7</sup>

A função mais evidente dos tais "points de capiton" é por certo a função diacrônica, em virtude da relação sintagmática, linear, que se estabelece entre eles e a cada um caracteriza pelo anterior. Mas a estrutura sincrônica, paradigmática, por ser menos acessível não é por isto de menor importância. Pelo contrário. A relação metafórica é fundamental e é ela que rege a relação metonímica.<sup>8</sup>

Nas muitas trajetórias que empreendi no romance, fui relacionando um ponto aqui, outro ali, até que me ficou claro que o discurso do Metanarrador - apesar de colocar todos os outros sob censura, como quem diz: não levem isso a sério, é tudo história inventada, - acaba se caracterizando como mediador entre os discursos de Isaias e de Maíra. Levou-me a essas personagens através de determinadas expressões retidas na memória, como se dá, por exemplo, com elementos temáticos na audição de uma peça musi

cal.

A repetição é a propriedade fundamental e comum da linguagem musical e da linguagem poética, e Ruwet salienta esse princípio universal, logo nas primeiras páginas de Langage, musique et poésie, explorando na análise musical "a projeção do princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação,"<sup>9</sup> procedimento descrito por Jakobson e que constitui, neste caso particular, o ponto de partida da teoria lacaniana. Intencional ou sobretudo furtiva, a repetição concorre para o levantamento do sentido, o que não implica uma lógica da identidade. Pelo contrário: a repetição poética, como a musical, não é tautológica, mas criadora e se dá em variações resultantes de um processo de transformação instaurador da diferença. O mesmo acontece com o inconsciente, que "a partir de Freud, é uma cadeia de significantes que aqui ou ali (sobre uma outra cena, escreve ele) se repete e insiste para interferir nos cortes que lhe oferece o discurso efetivo e a cogitação que ele informa."<sup>10</sup>

Numa análise narrada por Mannoni, por exemplo, os nomes próprios Florence e Laurence não apresentavam para certo paciente ser uma semelhança maior do que a que existe entre oeuf e boeuf. Nada mais que a adição de um fonema, reconhecia ele, mas irritou-se e se descontrolou, ao reconhecer também que essas palavras lhe ocorriam à memória como provenientes de um provérbio que diz: quem rouba um ovo, rouba um boi. Através da quarta proporcional isso equivaleria dizer que quem se casa com Laurence deseja Florence, o que o levava a admitir seu desejo incestuoso pela irmã. Nessa rede de significantes, o significado se instala à revelia do sujeito.<sup>11</sup>

O que se verifica em Egosum é esse momento de correção, que acarreta o deslocamento da identidade do sujeito para o Outro, aquele grande Outro que representa a ordem social por cujo discurso passa a falar. Assim, no momento em que o Metanarrador

		A	N	A		C	Ã	
		A	L			M	A	
		A				V	Á	
	J	A	G	U		A	R	
I	S	A			Í	A	S	
	M	A			Í	R	A	
	D	A	R	C	Y			

A partir de Egosum, observa-se que o discurso do Metanarrador es tabelece a mediação entre os discursos de Isaiás e Maíra. E um anagrama com os nomes das principais personagens do romance reve la como o sentido se constitui na rede de significantes.

focaliza a si mesmo como objeto do sujeito, é aí que este evade do discurso, pois a ótica estruturante do discurso consciente é exatamente a ótica da censura, em que o sujeito se aliena. "Mas a verdade pode ser reencontrada; frequentemente já está escrita em outra parte."<sup>12</sup>

O Metanarrador ocupa o centro, mas se trai ao evocar afetivamente os anos da infância: "eu era igualzinho a mim e me sabia. Hoje, quem sabe de mim?" (p. 211) Ora, essa explosão lírica projeta-se no discurso de Isaías, do mesmo modo que esta outra - "Mas quando me veio a hora do medo, do medo derradeiro, do medo feroz de saber, afinal, com certeza certa que sou mortal " (p. 215) - vai ligar-se a estas palavras de Maíra: "Como evitar o desastre inevitável (...) Que Deus sou eu? Um Deus mortal?"(p. 357)

Pode-se observar que o discurso consciente, o que se refere, por exemplo, ao Avã e a Anacã, não resiste por muito tempo. E é precedido de um "Mas nada disso vem ao caso. O importante aqui..." (p. 211) Sucede, porém, que o verdadeiramente importante, ou seja, o reprimido, irrompe aqui e ali, para lançar-se sobre outros pontos da cadeia de significantes, constituindo o sentido. É curioso verificar que, num anagrama que tracei a partir dos nomes das personagens, combinados com o nome do Metanarrador, o resultado foi que eles se repetem e se diferenciam numa unidade estrutural. ISAÍAS e MAÍRA partilham com DARCY o i tônico e o a inicial, impondo-se como a sua contradição interna. E, como sucede ao longo do romance, o Leitmotiv de Egosum é a morte. (Cf. página seguinte).

Muito interessante nesse sentido é fazer-se uma análise em microestrutura dos capítulos Mairanée e Avaeté. Ambos se caracterizam como reflexão monocórdica, poética e intensamente lírica, a ponto de o discurso, recursivo sobre si mesmo, desenvolver-se em curtas unidades rítmicas em que a rima exerce im-

portante papel. Como versículos de um salmo as frases se sucedem entrecortadas de interrogações, e colocam as duas reflexões de tal maneira que elas se identificam a partir da sua diferença.

Apesar de as circunstâncias serem bem definidas dentro do romance, esses dois capítulos tão distintos dos demais na sua tecitura estilística adquirem dimensão mais profunda na obra, situando-se como uma atualização da dialética do Senhor e do Escravo, que Lacan tomou a Hegel para caracterizar o problema da alteridade. Maíra necessita de um povo para louvá-lo, do mesmo modo que Isaías necessita de Deus - pagão ou cristão, mas que seja o seu Senhor de que não pode esvaziar-se. Tanto um quanto outro representam a busca da consciência de si, que só pode ser alcançada através de uma outra consciência.

No caso de Isaías, aspira ele pelo amor do Senhor e da mulher. Mas ainda uma vez é a minuciosa análise do discurso que vai mostrar que a mulher aí se define como objeto da transferência do amor impossível pelo Amo. Ambos são invocados com o mesmo atributo: "Meu Deus de luz, fonte de águas fluentes"; "Deus meu, fonte obscura"; "Dá-me, Senhor, de Babilônia a fonte vedada"; "Dá-me, Senhor, a fonte minha que tenho prometida", e, finalmente, "Dia e noite ela flui, Senhor. flui e canta." (p. 379-80)

Tanto em Mairanéé quanto em Avaeté, encontra-se obsessão da morte e a dialética sem fim do desejo.

Isaías e Maíra se defrontam ainda em outras situações. A grande aspiração do Avã - "ser igual, apesar de todas as diferenças possíveis, graças a uma identidade essencial" (p. 32) - é ironizada pelo seu Deus: "Nada é tão bom, suspeito, como o ser sempre um eu, único, sozinho, em si contido, de si contente. Onipotente. Quem há-de?" (p. 356)

Essa reflexão de Maíra me conduz a uma passagem de Lacan, em que, referindo-se ao sujeito absoluto de Hegel, conclui também em tom melancólico: "chama-se o Selbstbewusstsein, o ser

de si consciente, omniconscente. Praza aos céus fosse assim."<sup>13</sup>

Isaías é clássico, educado em Roma. Um quase sacerdote católico.

Maíra é moderno. Não é só o seu pensamento que coincide com Lacan. Observe o leitor as coincidências ao nível da frase. E é leitor também de Althusser. Este, aliás, analisando a ideologia religiosa, assim fala a propósito do nosso enfoque anterior: "Deus tem necessidade dos homens, o Sujeito necessita dos sujeitos, assim como os homens necessitam de Deus."<sup>14</sup> E foi também Althusser que relacionou Marx e Freud a Copérnico, por terem demonstrado que o homem não é o centro da história, nem a consciência - o ego - o centro do sujeito real.<sup>15</sup>

Quanto ao Metanarrador, ao se colocar no romance sugere de início uma atitude narcísica, por abrir um espaço para falar de si próprio. Entretanto, ocorre o contrário. Em vez de se revelar, ele aí se esconde atrás de sua própria imagem estereotipada. Não consegue, porém, fazê-lo perfeitamente, pois, como vimos, elementos do discurso reprimido acabam por interferir na narrativa: "o homem, aquele que não há, sou eu." (p. 211) Essa frase poderia ser dita por Isaías. Por outro lado, é com a astúcia de Maíra que o Metanarrador se instala bem no meio do romance, cavando para si um centro que faria inveja ao próprio Isaías.

E, ao colorir a água de sua cidade, é igualmente a Maíra que deixaria invejoso. Como este, quis também colorir o mundo de seus concidadãos. Sonhou ser um dia Imperador - "do divino, na antiga capela do Rosário." (p. 215) Acabou sendo "contido e constrangido", a ponto de não se reconhecer: "Metade tenho refeita de madeira, meio peito com um braço, o direito, e a cabeça inteira. Eu sou o resto." (p. 211)

Denominador comum de Isaías e Maíra, é com este deus rebelde que compartilha a perplexidade diante da morte e a ânsia de permanecer. "Mas como?" (Egosum, p. 215). "Que fazer?" (Maíra

ñeê, p. 357)

A problemática do sujeito é apenas uma das veredas que podemos trilhar na exploração do romance.

Outras desvendei, nas muitas travessias que tenho empreendido nesse rio de palavras atravessadas. Refazê-las todas, só em ensaio de maiores proporções. Uma, entretanto, quero percorrer ainda uma vez: a que cruza com a larga estrada tão minha conhecida, que é o Livro de Isaías, do Antigo Testamento.

##### *5. Isaías, Filho de Amós: o Profeta da Redenção*

Já vimos que o Metanarrador explica com detalhes a gênese de algumas de suas personagens - Isaías, o Avá, por exemplo. Quanto ao apóstolo de mesmo nome, apesar de fundar o discurso do seminarista, em Roma, só merece uma referência direta, quando o Metanarrador contesta o Poeta dizendo que Minas ainda há e haverá: "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." (p. 215).

Dizendo-se imune a esses fogos, por aspirar ao "fogo inteiro da verdade toda" (id), o Metanarrador disputa entretanto com Isaías, o Avá, o papel de enviado, vivido nas Escrituras pelo filho de Amós: "Então disse eu: Eis-me aqui, envia-me a min." (I., cap. 6. 8)

A personagem de Darcy Ribeiro, ambígua como já a conhecemos, assume a condição de Isaías justamente no momento em que renega esse nome, que lhe assina um lugar na sociedade civilizada:

"Não sou, nunca fui nem serei jamais Isaías. A única palavra de Deus que sairá de mim, queimando a minha boca, é que eu sou Avá, o

o tuxauará, e que só me devo a minha gente Jaguar da minha nação Mairum." (p. 34)

Regressando à tribo, porém, desfazem-se os seus propósitos em razão desse mesmo sincretismo de que não consegue libertar-se e que se mostrara com maior clareza nas suas elucubrações mentais do tempo de seminário:

"Cada um que saia da aldeia vai ser como eu, ou seja, coisa nenhuma. Os que ficarem lá só herdarão a amargura de serem índios. Como eu, tratarão de raspar a cara, para disfarçar a tatuagem, esses dois circulozinhos malditos, abertos a fogo bem debaixo dos olhos. Também já era tempo daqueles idiotas deixarem de ferrar as crianças." (p. 31)

Esse Isaías não podia senão falhar na sua missão de enviado, na medida em que se deixou moldar pela ideologia burguesa. Assim, não consegue transmitir a seu povo a palavra iluminada, a fim de conscientizá-lo de que a sua região está sendo devorada por estranhos, na sua presença.

Mas, se a personagem fracassa, o autor do romance toma a si esta missão e a cumpre com sucesso. Dele se pode dizer que ouviu de fato a palavra do Senhor: "Toma um grande volume e escreve nele em estilo de homem: Apressando-se ao despojo, apressou-se à presa." (Is., cap. 8. 1) Porque Maira é um grande livro que, além da complexidade psicológica, de que tentei traçar uma imagem; da riqueza de informações sobre os selvagens - que o torna uma espécie de prática-teórica da antropologia - e do seu valor intrínseco como romance plenamente realizado, que combina o mais tradicional - o contar histórias - ao mais original - o questionar a narrativa - é também uma obra da maior importância do ponto de vista sociológico e político.

Por intermédio de Juca, que é um subproduto cultural

entre a civilização e a aldeia, o autor nos faz conhecer a miséria econômica e moral do trabalho escravo dos barranqueiros. Xisto, o fanático protestante, traduz a obsessão religiosa resultante de uma cultura mal assimilada. Sintetiza na sua desgraça o amesquinamento humano, como joguete que é de forças sobrenaturais. E várias são as personagens que nos revelam a corrupção administrativa, desde os pequenos funcionários da delegacia de Brasília até alguns graúdos representantes do poder.

O capítulo intitulado Inquérito, por exemplo, que diz respeito às circunstâncias misteriosas da morte de Alma, acaba sendo sobretudo uma denúncia do comportamento de seu Elias, o chefe do Posto da FUNAI. E, ao mesmo tempo em que as autoridades se preparam para puni-lo, por se afazendar com as poucas rezes que deveriam ser encaminhadas aos índios, estes são escorraçados de suas terras a poder de tropa, com a desculpa de não quererem colaborar com a abertura do campo de pouso, a construção do casa-rão e o cuidado da boiada - "seiscentas vaquilhaonas e para mais de cinquenta torecos. Tudo gado bom, orelhudo" (p. 403) - que constituem a nova fazenda do senador. "Você verá, esse vale, dos Epexãs só vai guardar o nome: Fazenda Epexã." (p. 404) Como eu disse de início, o autor tomou à missa o rito do sacrifício, para cultuar a morte individual e a morte coletiva - o extermínio de um povo. Mas vai ainda mais longe: dá-nos também a morte dos deuses.

Ora, no Livro de Isaías, se anuncia a vinda do Salvador: o nascimento sobrenatural de um menino, sobre o qual repousará o espírito do Senhor - "E a justiça será o cinto dos seus lombos, e a verdade o cinto de seus rins." (Is., cap. 11. 5)

Em Maíra há também uma concepção envolta em circunstâncias sobrenaturais. É a dos filhos de Alma.

Sucedem que Maíra costumava mergulhar nas pessoas, para dentro delas sentir o mundo como se ele não fosse deus, mas gen-

te. E Micura, vendo aquelas incursões do irmão gêmeo, resolve também baixar na terra e escolhe Alma para a aventura. Sente a plenitude de vida que pulsa na mulher e quase tem de domá-la para sugar todas as suas sensações. Ao retirar-se diz: "Qualquer noite dessas eu volto. Então, quem sabe? Talvez deixe uma semente." (p. 338)

Alma, ao saber-se grávida, não pode determinar o pai, pois, sendo na tribo uma espécie de sacerdotisa do amor, tem relações sexuais com vários homens. Quando, porém, se angustia ante a perspectiva de dar à luz, assim exclama: "a mãe sou eu, o pai também. Eu sozinha! Não, eu e Deus!" (p. 378)

A morte dos gêmeos preside no romance a todas as outras, num processo niestzscheano. Ela implica a morte de Alma, que paira sobre toda a narrativa. A morte da alma. A morte do homem.

Dos dois temas iniciais que, como vimos através de uma metáfora musical, se articulam como numa forma-sonata, a dominante é o contexto civilizado. Mas não existe, naturalmente, uma correspondência fiel entre a estrutura do romance e essa forma musical, devendo-se a coincidência ao procedimento dialético que inspira a ambos. Quanto ao capítulo final, porém é surpreendente ver o quanto se aproxima da coda, que condensa os temas anteriormente trabalhados. O discurso precipita-se, entrecruzando-se as falas de todas as personagens e mais algumas, provenientes da "civilização" que invade a aldeia como uma torrente. Rapidamente perpassam formas diversas de degradação moral, de que se destacam a corrupção, como uma constante, e a inversão de valores, como consequência lógica.

A demonstração mais eloqüente desse tripúdio talvez seja o aviltamento sofrido pela personagem, que desencadeia o violento processo de aculturação.

Marginalizado na tribo, por não se identificar com a imagem vigorosa que os selvagens faziam do futuro tuxauá; sem

condições para exercer sequer as funções corriqueiras da caça e da pesca, Isaiás - o Avá - acaba por assumir como única ocupação a tarefa de traduzir para o mairum o Evangelho de São Mateus.

A mulher do pastor é uma norteamericana que começa por pedir a Isaiás instruções sobre como fazer um dicionário e uma gramática da língua mairum. Logo depois, Gertrudes passa a deitar-lhe papel e lápis, indicando o que deseja que se faça. Torna-se exigente e autoritária com o seu empregado. Sim, empregado, pois o pastor vai um dia procurá-lo para propor-lhe uma remuneração - "um mínimo, justo" (p. 309), pelo auxílio que dá a sua mulher. Isaiás se ofende, não quer aceitar, mas acaba recebendo o dinheiro e transformando-se, pelas circunstâncias, de herdeiro da sucessão política a assalariado de estrangeiros na sua própria tribo. "O cuspe e a pecúnia" - assim se intitula o capítulo em que Bob, o pastor, dita as normas da transação.

Gertrudes faz, nos Estados Unidos, o master em linguística, e esse nome - master - confere-lhe bem a autoridade com respeito ao logos, o papel de "Deus-o-rei" que não sabe escrever, porque não precisa escrever. Como diz Derrida, o detentor do logos "fala, diz, dita e sua palavra basta." O ignorar a escritura é testemunho de sua soberana independência. E pode rejeitar a escritura, desconsiderá-la, suspeitando sempre dela e vigiando - a.<sup>16</sup> Derrida fala da relação entre o rei e os escribas, retomando as reflexões de Platão quanto ao logos e a escritura, ou entre a dialética e a retórica, para mostrar o papel subalterno desta última.

Neste caso particular, sendo o objeto da escritura a própria Escritura Sagrada, podemos tomá-la, teoricamente, não como um produto subalterno, mas como o logos vivo, o verbo divino assumido pelos apóstolos e por Gertrudes, que, relativamente aos índios, encarna a palavra de Cristo. É, pois, como dona do logos, que ela domina Isaiás, vencendo as suas ponderações de

ordem intelectual, que constituem para o produtor do discurso uma disputa e, mais do que isto, uma ameaça da ordem do parricídio. Eis como Isaías responde, submisso:

"- Vou fazer como a senhora está mandando, do na Gertrudes: traduzirei como a senhora quer, palavra-por-palavra. Mas garanto que assim nenhum mairum vai entender Mateus nunca jamais." (p. 401)

Observa-se aí mais uma contradição: é que a escritura é da ordem da sofisticada, do mesmo modo que o logos, segundo Platão, é o instrumento da filosofia. Neste caso, porém, a situação se inverte. Gertrudes se preocupa mais com a aparência do que com a verdade. E a escritura tará então por função

"possibilitar ao significante o se repetir sozinho, maquinalmente, sem alma que viva para sustê-lo e assisti-lo na sua repetição, isto é, sem que a verdade se apresente seja on de for."<sup>17</sup>

Em outras palavras, Gertrudes quer a tradução do enunciado, enquanto Isaías, passando de agente da escritura a pai do logos, se interessa pela enunciação: "- Cada povo, a senhora sabe, cada povo pensa dentro do quadro do seu idioma." (p. 402) Isaías procura o descentramento. Gertrudes, na sua dominação ideológica, quer uma tradução que ela própria possa entender. Orienta-se, pois, pelo princípio da anexação, que, opondo-se ao descentramento, é, como diz Meschonnic,

"a ilusão do natural, o como-se, como se um texto em língua de partida fosse escrito na língua de chegada, abstração feita das diferenças de cultura, de época, de estrutura lingüística."<sup>18</sup>

Mesmo se não se tomassem as Sagradas Escrituras como

logos vivente e, sim, na sua qualidade subalterna de escritura como outra qualquer, poderíamos retomar as reflexões de Derrida, para mostrar que, como Platão, Isaías aspira subverter a escritura, imitando os imitadores, ou seja, os apóstolos que as realizaram. Só assim poderia "restaurar a verdade daquilo que eles imitam: a própria verdade."<sup>19</sup>

As contradições se multiplicam no romance, e, como já observamos, se multiplicam em séries. E é a honestidade intelectual de Isaías que gera esta nova contradição interna: ele, que renuncia à ordenação sacerdotal para retornar à tribo como o enviado, não reconhecendo qualquer valor que não o da sua cultura, insiste em fazer com que o seu povo entenda a mensagem de Mateus, concorrendo, portanto, para a desintegração da sua identidade étnica.

Darcy Ribeiro, grande conhecedor dos indígenas brasileiros, toma, pois, a aldeia mairum como símbolo metonímico do Terceiro Mundo, colocando ainda em evidência a dramática posição do intelectual no contexto das minorias subdesenvolvidas.

Mas, apesar do realismo com que se apresentam no romance as contradições sociais, não se pode dizer que Maíra seja um romance realista, em razão, sobretudo, da paixão que o alimenta.

A amarga revolta, que preside à narrativa sob a forma de humor, trai o nihilismo do enunciado, afirmando-se como um subversivo significante da enunciação.

Isaías - o filho de Amós - é, como vimos, o Profeta da redenção. É o enviado ao povo para conscientizá-lo da opressão em que vive e anunciar-lhe melhores dias. É aquele que diz aos retos e justos que a seus dias se acrescentarão quinze anos. E é ainda ele que afiança: "E te restituirei os teus juizes, como eram dantes; e os teus conselheiros, como antigamente." (Isaías, I, 26)

Se esse Isaías reside no enunciado do romance de Darcy

Ribeiro, ou na sua enunciação, esta é a última das contradições para que chamo a atenção nesta leitura do texto. A última. Ou a primeira.

## NOTAS

- 1 RIBEIRO, D. Maíra. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.
- 2 DERRIDA, J. De la grammatologia. Paris, Minuit, 1967. p. 19.
- 3 DELEUZE, G. Logique du sens. Paris, Minuit, 1969. p. 94.
- 4 Idem, idem, p. 92.
- 5 ALTHUSSER, L. Idéologie et appareils idéologiques d'État. In Positions. Paris, Ed. Sociales, 1976. p. 118.
- 6 LACAN, J. Écrits. Paris, Editions du Seuil, 1966. p. 9 e 807.
- 7 Idem, ibidem, p. 502-3.
- 8 Idem, ibidem, p. 515.
- 9 RUWET, N. Langage, musique, poésie. Paris, Seuil, 1972. p. 10.
- 10 LACAN, J. Op. cit. p. 158.
- 11 MANNONI, O. Chaves para o imaginário. Trad. de Lígia Maria P. Vassalo, Petropolis, Vozes, 1973. p. 51 ss.
- 12 LACAN, J. Op. cit., p. 259.
- 13 Idem, idem. p. 798.
- 14 ALTHUSSER, L. Op. cit. p. 119.
- 15 ———. Freud e Lacan. In Estruturalismo. Barcelos, Portugal, 1968. p. 254.
- 16 DERRIDA, J. La pharmacie de Platon. In DERRIDA et alii, Tel Quel n. 32, Hiver, Paris, 1968. p. 12-3.
- 17 Idem, idem. p. 42.
- 18 MESCHONNIC, H. Pour la poétique - II - Épistemologie de l'écriture. Poétique de la traduction. Paris, Gallimard, 1973. p. 308.
- 19 DERRIDA, J. La pharmacie de Platon. Op. cit. p. 42.