

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS LITERÁRIOS

Vanessa Aparecida de Almeida Gonçalves Oliveira

**MAÍRA, DE DARCY RIBEIRO: NAS LINHAS DA FICÇÃO, UMA OUTRA
HISTÓRIA DO BRASIL**

Juiz de Fora
2017

Vanessa Aparecida de Almeida Gonçalves Oliveira

**MAÍRA, DE DARCY RIBEIRO: NAS LINHAS DA FICÇÃO, UMA OUTRA
HISTÓRIA DO BRASIL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Bárbara Inês Ribeiro Simões Daibert

Juiz de Fora
2017

***Dedico a meu maior símbolo de
amor, mãe, obrigada!***

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus ou a essa entidade que não sabemos ao certo de quem ou o que se trata mas que me traz uma sensação de paz e bons sentimentos.

Agradeço aos meus amigos, família que fiz durante ao percurso da minha vida, ainda que curta, já pude experimentar a felicidade de ter amizades sinceras. São vocês amigos de coração: Nat, Pilar, Tereza, Léo, Carol, Diego, Gabi, Ju e Augusto...

Agradeço a dupla Cris e Karlinha pela agradável amizade durante o curso de mestrado, com vocês, me tornei mais ajuizada.

À Gisele e Dani pelo carinho e atenção que me foi dada durante o curso de mestrado.

À UFJF pelo apoio financeiro a essa pesquisa.

À Fátima, por ser uma das flores lindas que um dia floriu o meu jardim.

Agradeço a minha orientadora, Bárbara Simões Daibert, pelo carinho e boas conversas durante nossas reuniões.

Agradeço aos professores Gilvan Procópio e Wagner Lacerda por me mostrarem o sentido real de ser uma professora e pesquisadora.

Ao meu amigo e professor Daniel Moreira por não me abandonar em nenhum momento da minha vida desde que iniciamos nossa amizade nas aulas de latim.

Ao Midas, fiel companheiro de noites sem dormir. Obrigada pelas lambidas carinhosas.

Mais que agradeço a você minha mãe, Terezinha Almeida, minha fonte inesgotável de amor e carinho. Essa conquista é sua!

Ao meu amor, Rodrigo Cabral, por caminhar comigo todos esses anos me ensinando a real definição do verbo amar. Com você todas as conquistas são mais felizes e sinceras, docilmente, *Ubi tu Gaius, ibi ego Gaia.*

Iracema voou
Para a América
Leva roupa de lã
E anda lépida
Vê um filme de quando em vez
Não domina o idioma inglês
Lava chão numa casa de chá

Tem saído ao luar
Com um mímico
Ambiciona estudar
Canto lírico
Não dá mole pra polícia
Se puder, vai ficando por lá
Tem saudade do Ceará
Mas não muita
Uns dias, afoita
Me liga a cobrar
– É Iracema da América Iracema
voou
(Chico Buarque)

RESUMO

O objetivo dessa dissertação é discutir a maneira como o antropólogo Darcy Ribeiro problematiza as questões referentes à representação identitária e histórica do índio no Brasil, a partir da construção de uma narrativa díspare e pluridiscursiva. Para isso, o objeto de análise será a obra *Maíra*, romance de inauguração do escritor, por esta ser relevante na busca da desconstrução do arquétipo do índio como bom selvagem, demonstrando a importância da cultura indígena em si e não somente em função da constituição da cultura brasileira. A partir das lacunas da história oficial é que podemos ouvir vozes que foram esquecidas ou silenciadas; no romance, podemos observar a apropriação de um passado esquecido em paralelo com o presente dissonante. Nesta perspectiva, inicialmente, procura-se demonstrar a importância da relação Literatura e História no contexto contemporâneo e igualmente como a literatura pode reconstruir e ressignificar os acontecimentos históricos, de maneira que tal releitura recupera e apresenta toda uma tradição cultural estereotipada pela ideologia eurocêntrica. Além disso, no romance, Darcy Ribeiro acaba por discutir questões relativas a cultura e identidade dos povos indígenas representados pelos *mairuns*, desdobrando a reflexão da identidade por meio da especificidade, da heterogeneidade e da diferença, uma vez que o conceito de identidade nacional não corresponde à fragmentação e à descentralização do indivíduo e das culturas.

Palavras-chave: Literatura. História. Identidade. Narrativa. Multiplicidade.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to analyze the way the anthropologist Darcy Ribeiro questions issues related to the indigenous identity and its historic representation in Brazil, considering the conception of a divergent and pluridiscursive narrative. Concerning that, the analytical object is the work *Maíra*, the author's debut novel, since it is relevant to the deconstruction of the indigenous as a good savage concept, presenting the importance of the indigenous culture itself and not only relating it to the construction of the Brazilian culture. Commencing by the inconsistencies of the official history, it is possible to listen to forgotten and silenced voices. In the novel, the comparison between an omitted past appropriation and a differing present is clear. Having this point of view the purpose was initially to demonstrate not only the importance of relating Literature and History in a contemporary context, but also how literature can reconstruct and resignify historical events, in a way that such rereading reacquires and presents a cultural tradition which is stereotyped by the Eurocentric ideology. Furthermore, in the novel, Darcy Ribeiro discusses issues related to the indigenous people's culture and identity, represented by the *mairuns*, developing an analytical thinking about identity through specificity, heterogeneity, and difference, forasmuch as the concept of national identity does not correspond to the fragmentation and decentralization of the individual and cultures.

Key words: Literature. History. Identity. Narrative. Multiplicity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I – A NARRATIVA (RE) SIGNIFICANDO O PASSADO	19
1.1 Um olhar sobre a cultura: apontamentos sobre a escrita etnográfica	20
1.2 Pensamentos cruzados: O diálogo entre a Literatura e a História	26
1.3 Presente atado ao passado	33
CAPÍTULO II – TRANSCULTURAÇÃO E IDENTIDADE CULTURAL	42
2.1 A Identidade como construção cultural	42
2.2 A narrativa como uma construção histórica	45
2.3 Transculturação, a identidade cultural da América Latina	58
CAPÍTULO III – AS VOZES DE MAÍRA	71
3.1 O romance e sua linguagem	71
3.2 As vozes de <i>Maíra</i> : alteridade e discurso	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS	90
ANEXO A - Discurso de Jerry Adriani na “missa dos 500 anos do descobrimento do Brasil”.	98

INTRODUÇÃO

Não me pergunte quem sou e não me diga para permanecer o mesmo.
Michel Foucault

Desde a Antiguidade Clássica, Aristóteles (2001) dizia que o historiador e poeta se distinguiam não apenas pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo escrever em verso, mas sim em razão de o historiador narrar o que aconteceu e o poeta o que poderia ter acontecido:

[...] é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. 2. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto (30) fora composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. 3. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. 4. O universal é o que tal categoria de homens diz ou faz em determinadas circunstâncias, segundo o verossímil ou o necessário. (ARISTÓTELES, 2001, p. 14)

Para o filósofo, a tarefa da História era considerada de ordem menor, uma vez que trabalhava com os fatos particulares e de fatos acontecidos e verdadeiros, enquanto a poesia – entenda-se, a literatura – tratava de verdades universais possíveis e desejáveis.

É interessante ressaltar que a distinção promovida por Aristóteles entre os gêneros poesia e história, ao menos na *Poética*, tratava-se de investigar a história bem como a poesia enquanto narrativas. É possível compreender que o filósofo não estava interessado em problematizar as perspectivas diferentes de se conhecer o passado, pelo contrário, sua preocupação estava essencialmente em discutir as maneiras com que se poderia narrar o passado. As sociedades antigas europeias compreendiam o mundo através dos mitos¹,

¹ “o mito conta graças aos feitos dos seres sobrenaturais, uma realidade que passou a existir, quer seja uma realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento, uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, é sempre portanto uma narração de uma criação,

quer dizer, o passado era contado através das grandes narrativas, as epopeias². Tais gêneros narrativos consistiam em histórias heroicas que relatavam fatos históricos de um ou de vários indivíduos, reais, lendários ou mitológicos com o intuito de promover a história de uma comunidade e/ou legitimar a sua origem.

Nesse sentido, inicialmente a pluralidade e a significação mítica foi utilizada em favor da legitimação de comunidades, de acordo com Édouard Glissant, as sociedades antigas, ressalta-se a europeia, “parte do princípio de uma Gênese e do princípio de uma filiação, com o objetivo de buscar uma legitimidade sobre uma terra que a partir desse momento se torna território.” (GLISSANT, 2005, p. 72).

Contudo, apesar de ser utilizado em prol de um discurso totalizante, ainda se valorizava uma concepção mítica do passado. Ou seja, era outra forma de conceber o passado.

Ao longo dos séculos, com o advento da filosofia platônica³, o mito e a sua significação no mundo foram desprezados, considerados *falso* ou *ilusão*, uma vez que este parece não dispor do elemento racional. De acordo com Mircea Eliade:

Todos sabem que, desde os tempos de Xenófanes (cerca de 565-470 a.C) – que foi o primeiro a criticar e rejeitar as expressões “mitológicas” da divindade utilizadas por Homero e Hesíodo – os gregos foram despojando progressivamente o *mythos* de todo valor religioso e metafísico. Em contraposição ao logos; assim como

descreve-se como uma coisa foi produzida, como começou a existir...” (ELIADE, Aspectos do Mito, p. 12-13)

²“(…) gênero que se filiam as narrativas em verso que têm por assunto fatos heróicos, vividos por personagens humanas excepcionais, manipuladas, de certa maneira, pelo poder dos deuses. A tradição grega é responsável por essa conceituação. A épica, entretanto, está presente em quase todas as culturas. Raros são os povos que não têm suas histórias, que não cultuam seus heróis e não procuram preservar a lembrança dos fatos que viveram” (CARDOSO, 2003, p.6)

³ “Platão é o primeiro pensador que desenvolveu toda temática filosófica. A filosofia pré-socrática era fragmentaria e se reduzia quase exclusivamente ao problema cosmológico. Sócrates mudou de direção e orientou sua investigação para o problema ético e psicológico. Com Platão a filosofia penetra em ambos domínio e entra a ciência do objeto e do sujeito. Além disso, com Platão convergem todas as correntes anteriores. O ser de Parmênides e o devir de Heráclito, os números de Pitágoras e os conceitos e definições universais de Sócrates, todo esse acervo de doutrinas opostas se unificam em Platão mediante sua original teoria das ideias que constitui o eixo do platonismo como no modelo divisório abaixo, comum na escola platônica: ciência das ideias em si; Dialética e a ciência da participação das ideias: no mundo sensível: Física; no mundo moral: Ética e no mundo artístico: Estética.” (Retirado de: História da Filosofia Ocidental)

posteriormente à história, o *mythos* acabou por denotar tudo “o que não pode existir realmente”. O judeu-cristianismo, por sua vez, relegou para o campo da “falsidade” ou “ilusão” tudo o que não fosse justificado ou validado por um dos dois Testamentos. (ELIADE, 1994 p. 8)

No decorrer dos séculos, já na era moderna, houve movimentos que buscaram a centralidade científica e a racionalidade através do discurso filosófico, muitas vezes, pela filosofia platônica, depreciando a narrativa mítica.

Historicamente, podemos compreender a filosofia iluminista – também conhecida como a filosofia das luzes – como aquela que rompeu com a legitimidade do domínio da dinastia, especialmente com as doutrinas políticas e religiosas. Seus princípios eram caracterizados pelos paradigmas da racionalidade crítica no questionamento filosófico, o desenvolvimento da técnica e a centralidade da ciência e da racionalidade crítica, além da valorização da linguagem objetiva. Todas essas concepções humanistas se apresentavam em oposição às explicações da metafísica e dos cálculos esotéricos (MELLO e DONATO, 2011). Tal doutrina “levou à dissolução dos mitos e a substituição da imaginação pelo saber racional e científico.” (MELLO; DONATO, 2011, p. 249)

Sendo assim, a poesia, que era tão cara na filosofia aristotélica, desvalorizou-se bem como qualquer discurso ficcional que utilizasse a linguagem subjetiva. Por outro lado, ocorreu a valorização de gêneros impessoais e a super valorização dos gêneros científicos. Assim, a história, enfim, alcançou seu *status* de ciência, em um claro contraste à literatura, relegada a um status “menor”.

No entanto, é verdade que, durante as últimas décadas, a literatura retornou ao campo histórico. De acordo com David Harlan, “o retorno da literatura mergulhou os estudos históricos numa profunda crise epistemológica, questionando nossa crença num passado fixo e determinável” (HARLAN, 2000, p. 16).

O entrelaçamento entre os campos da Literatura e História tem sido alvo de distintos estudos, principalmente a partir do século passado. No interior das reflexões propostas e sistematizadas pela Crítica Literária e pelos Estudos Culturais, no sentido de se perceber as implicações que nascem de tais

relações, estudiosos de áreas distintas vêm discutindo o papel da Literatura no contexto atual. Surge, então, a relevância da presente discussão a partir da percepção do papel que a literatura pode exercer como importante instrumento de reflexão e de questionamento de nossa sociedade.

Nesse sentido, alguns teóricos buscaram romper com algumas perspectivas cânones da História, foram eles: Michel Foucault, Hayden White, Dominick La Capra, Roger Chartier, Peter Gay, entre outros. Esses historiadores foram responsáveis por tentarem compreender novas formas de interpretá-la dentro do contexto moderno. Neste momento, na segunda metade do século XX, ocorre o surgimento da História Cultural, como, uma releitura, em parte, da forma como era descrita na antiguidade.

Um destes teóricos é Hayden White, que discute o trabalho desenvolvido pelo historiador, caracterizando sua semelhança com a escrita literária, promovendo a aproximação de ambos discursos. Além disso, White igualmente afirma que as pesquisas históricas apresentam brechas e contradições, assim como a escrita literária.

Se acabam encontrando o seu lugar numa estória que é trágica, cômica, romântica ou irônica – para fazer uso das categorias de Frye –, isso vai depender da decisão do historiador em configurá-los de acordo com os imperativos de uma estrutura de enredo ou mythos, em vez de outra. O mesmo conjunto de eventos pode servir como componentes de uma estória que é trágica ou cômica, conforme o caso, dependendo da escolha, por parte do historiador, da estrutura de enredo que lhe parece mais apropriada para ordenar os eventos desse tipo de modo a transformá-los numa estória inteligível.

Isto sugere que aquilo que o historiador traz à sua consideração do registro histórico é uma noção dos tipos de configuração dos eventos que podem ser reconhecidos como estórias pelo público para o qual ele está escrevendo. Na verdade, ele pode falhar. (WHITE, 2001, p. 100-101).

De acordo com White, a História e a ficção estão no mesmo patamar, uma vez que ambos os campos repensam/interpretam o passado. Para o autor, tal aproximação se dá na medida em que existe mais interpretação do que descrição e explicação no discurso histórico. Assim, novamente estamos experimentando a compatibilidade dos discursos literário e histórico conforme narrativas/produções. A partir da aproximação entre história e ficção, temos uma maneira distinta de compreender e trabalhar com o passado. O historiador

interpreta um passado na medida em que escreve e cria a história a ser contada/narrada, dessa maneira, validando a concepção contemporânea do discurso histórico, e não podemos mais pensar que este já se encontra pronto e organizado.

[...] os historiadores da cultura realmente não têm de escolher (ou, na verdade, não podem escolher) entre as duas – entre unidade e diferença, entre significado e funcionamento, entre interpretação e diferença. Assim como os historiadores não precisam escolher entre sociologia e antropologia, ou entre antropologia e teoria da literatura para conduzirem suas pesquisas. (HUNT, 1992, p. 21)

Além do mais, o historiador também reivindica a consideração de um passado fragmentado bem como uma maneira distinta de interpretar e trabalhar com o passado. O historiador cria um passado na medida em que escreve a história, logo, não devemos conceber o passado como pronto, organizado e acabado. Pelo contrário, devemos pensá-lo através dos resíduos e imaginá-lo para, enfim, escrevê-lo. Nesse sentido, na procura por um caminho que melhor representasse o Brasil, o antropólogo Darcy Ribeiro desfrutou dessa particularidade da imaginação de um passado, entrecruzando os discursos histórico e ficcional para narrar o Brasil.

A narrativa histórica e a narrativa ficcional se confundem em limites nem sempre perceptíveis, já que ambas são discursos, em relação a isso salienta Hutcheon: “O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado”. (1991, p.122)

Darcy Ribeiro, ao inventar e reconstruir a trajetória do índio em *Maíra* – um romance dos índios e da Amazônia⁴ –, trabalha no seu discurso a problematização acerca dos limites entre a História e a narrativa discutida pelos estudiosos nestas últimas décadas, uma vez que será por meio dessa junção que o autor poderá dar valor estético a algumas das concepções centrais de sua perspectiva presente nos seus livros de antropologia.

Contudo, em *Maíra*, Darcy Ribeiro declara que seu texto não seria completo se não tivesse a relação com a literatura, uma vez que a escrita

⁴ Subtítulo da obra, *Maíra*.

científica é fragmentada. Desta forma, o autor abre a possibilidade de audibilidade a falas que não foram ouvidas, neste caso, a fala do indígena.

Todas essas contaminações do texto me levaram a fazer de Maíra não só uma reconstituição literária da etnologia indígena, em que qualquer leitor aprende mais sobre o modo de ser, de se organizar e de viver de um povo indígena do que lendo dezenas de livros etnográficos. Os cientistas despedaçam, desarticulam a realidade para apresentá-la em tópicos, como se houvesse uma mitologia, uma arte, uma religião separadas dos outros componentes da cultura. (RIBEIRO, 2007, p. 23)

De antemão ao início da obra⁵, o autor já confirma o caráter duvidoso dos seus testemunhos, confirmando sua identidade de narrador ficcional, distanciando, assim, da perspectiva histórica objetivista: “Sou mesmo é escritor, cobaia a ser escrutinado. O que posso dar são testemunhos como este. Duvidosos”.⁶ (RIBEIRO, 2007, p. 24).

Ao fazermos um levantamento a respeito da concepção pós-moderna da ciência, história e ficção, percebemos que os acontecimentos de uma sociedade não são mais caracterizados pela legitimação, contudo pela significação – uma perspectiva pluralista – na qual existem diversas criações do passado e todas são consideradas relevantes de acordo com as percepções determinadas por um determinado grupo, sociedade ou cultura. (HUTCHEON, 1991).

Logo, na obra *Maíra*, é possível discernir essa visão plural não só de uma perspectiva histórica que valoriza os índios da Amazônia, bem como a partir dos mitos descritos ao longo da obra, que irão destituir os estereótipos construídos pelo colonizador europeu, assim, considerando a multiplicidade étnica dos povos indígenas, segundo Darcy Ribeiro:

⁵ Introdução da edição comemorativa de 20 anos, editora Record.

⁶ “A literatura de testemunho pode ser entendida como uma forma de recriação de mundos baseados em experiências memorialísticas de sujeitos que testemunharam, de alguma forma, um evento histórico. Narrativas testemunhais são reconstruções de mundos implantados pelo autor. O testemunho é uma possibilidade de apresentar relatos com um peso traumático e inarrável, levantando questões e dando voz às narrativas de minorias, de sobreviventes de holocaustos e de outras formas de genocídio, repressão e violação dos direitos humanos. Percebemos, também, que o testemunho salienta a relação entre discurso histórico e discurso ficcional.” (MACIEL, 2016, p. 75)

Não tive nenhum escrúpulo em misturar mitos, lendas e contos de tantos povos, mesmo porque conheço bem meus índios. Sei que eles não têm nenhum fanatismo da verdade única. São perfeitamente capazes de aceitar múltiplas versões de um mesmo evento, tomando todas como verdadeiras. Estou certo de que qualquer índio brasileiro, lendo a mitologia inscrita em *Maíra*, a achará perfeitamente verossímil. (RIBEIRO, 2007, p. 22)

Além do mais, percebe-se que o autor já sinaliza questões referentes à significação e não à legitimação de uma única história, os índios “são perfeitamente capazes de aceitar múltiplas versões de um mesmo evento” (RIBEIRO, 2007, p. 22). Dessa forma, “tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade” (1991, p. 127).

Por isso, ao trabalharmos com o romance *Maíra*, não pretendemos legitimar sua versão acerca do processo de construção do Brasil, entretanto, levantaremos questões acerca das diversas significações apresentadas pelo autor por meio do discurso ficcional e o emprego da linguagem plural.

O estudo do romance de Darcy Ribeiro é importante porque não só se restringe ao campo da literatura, mas transita por áreas distintas – história, antropologia, geografia, linguística – dando-nos a oportunidade de trabalhar com uma visão plural a partir de uma leitura comparada dessas zonas discursivas.

No primeiro capítulo da dissertação, procuramos estruturar todo embasamento teórico a respeito da relação Literatura e História. Desde o início, discutimos alguns conceitos fundamentais às nossas questões como, por exemplo, a dialética apresentada acima priorizando os estudos de Linda Hutcheon, Lynn Hunt, Sandra Jathay Pesavento, Hayden White, Peter Burke, entre outros grandes estudiosos deste campo de pesquisa.

No segundo capítulo, trabalharemos com questões relacionadas à transculturação e à identidade cultural. Para isso, utilizaremos os estudos de Ángel Rama, a fim de compreendermos o conceito de transculturação. Prosseguindo com a discussão, pretendemos explorar os conceitos de identidade especialmente a respeito da identidade cultural. Para isso, recorreremos aos estudos de Stuart Hall com a obra *Identidade Cultural na*

Pós-modernidade e também de Édouard Glissant, a partir do texto *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Apresentamos, de forma resumida, o romance estudado em nossa dissertação e procuramos, também, conhecer um pouco sobre a fortuna crítica acerca da obra do escritor brasileiro.

No terceiro capítulo, discutiremos a questão das narrativas polifônicas e plurissignificativas a partir da obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* e outros estudos do filósofo da linguagem Mikhail Mikhailovich Bakhtin. Desta forma, depreenderemos o sentido da construção de uma narrativa pluridiscursiva aliada à representação cultural.

Tendo em consideração toda essa diversidade de metodologias e teorias, pretende-se nessa dissertação trabalhar com as faces dos estudos culturais, dando ênfase em campo interdisciplinar. Serão tratados os temas a partir das perspectivas da História cultural e também da Literatura por meio de estudos que discutem os aspectos constituintes e esvoaçantes para a formação da identidade brasileira.

Por fim, já na conclusão, retomamos, de forma sucinta, as discussões realizadas e as análises desenvolvidas no corpo da dissertação, procurando, então, por meio de uma visão bastante objetiva, reforçar a hipótese central de nosso trabalho.

CAPÍTULO I – A NARRATIVA (RE) SIGNIFICANDO O PASSADO

Uma cultura está bem morta quando
a defendem em vez de inventá-la.
Paul Veyne

Neste primeiro capítulo, trabalharemos com a obra *Maíra* (2007), sobre a qual incide a problemática da relação entre a ficção e a história. Como se trata de uma narrativa do fim do século XX, pode-se depreender que tal relação na obra não é inocente, se considerarmos, em geral, que levadas em conta as questões constantes da contemporaneidade. Dessa maneira, pretende-se contextualizar a relação da Literatura e História, principalmente considerando que tal campo de pesquisa vem se desenvolvendo significativamente nas últimas décadas, com o intuito de discutir quais as consequências ocasionadas pelo esquecimento, daremos mais ênfase na concepção de silenciamento, de traços culturais e identitários que não corresponderam/correspondem ao discurso ideológico europeu.

Muitos são os estudos sobre a escrita de eixo antropológico de Darcy Ribeiro, sobretudo, das suas pesquisas a respeito da civilização brasileira e da América Latina, muito pertinentes para a compreensão dos processos de formação, organização e desenvolvimento sociais e culturais desta. Alguns títulos importantes, entre outros, são, *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*, *O processo civilizatório: etapas da evolução sócio-cultural*, *As Américas e a civilização: processo de formação e as causas do desenvolvimento cultural desigual dos povos americanos*. Além dessas obras, ainda podemos encontrar outros textos voltados para o campo educacional: *A universidade necessária*; ensaios, *Testemunho* e *A fundação do Brasil: 1500/1700* mais textos de cunho autobiográfico como *Confissões*. São alguns dos títulos da biografia do autor, sem dizer das obras literárias, que auxiliam muitos estudos sobre a identidade latino-americana.

Contudo, ao fazer uma pesquisa mais detalhada sobre as obras feitas por Darcy Ribeiro, vemos que sua escrita ficcional ainda é pouca abordada se comparada com a escrita considerada não ficcional. Em vista disso, observamos que algumas das pesquisas a respeito dos seus romances estão

voltadas para a relação da Antropologia e Literatura, e, como tal, pode ser compreendida e analisada a partir das produções narrativas.

1.1 Um olhar sobre a cultura: apontamentos sobre a escrita etnográfica

O estudo *Sobre a autoridade etnográfica: antropologia e literatura do século XX* de James Clifford descreve a formação e a desintegração etnográfica da antropologia do século XX, atentando para as teorias culturais e os dilemas enfrentados nas perspectivas da representação do Outro e a autoria etnográfica. Para isso, o autor inicia o seu raciocínio através da elaboração da noção da autoridade etnográfica⁷, ou seja, estuda como é feita a legitimação do discurso sobre o real pelos etnógrafos. James Clifford retoma o texto de Malinowski, *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*⁸ e o considera o trabalho que representou a mudança importante nas concepções do que é um etnógrafo e o que é um antropólogo: o primeiro era responsável por descrever os costumes, e o segundo era o construtor de teorias gerais sobre a humanidade, ou seja, eram personagens distintos, antes do final do século XX. (CLIFFORD, 2002)

Os estudos da Antropologia do século XIX buscavam reconstruir a história dos povos humanos para tentar explicar como alguns deles tinham chegado ao “estado de civilização” e muitos outros não, sendo considerados “selvagens” ou “bárbaros”. De tal maneira que a disciplina tornou-se especialista em “povos primitivos”, os pesquisadores imaginavam e analisavam a partir de leituras de relatos de viajantes, expedições científicas e missionárias, toda a especulação era feita de dentro dos seus gabinetes, não havia de forma alguma proximidade com os povos estudados. Por essa razão, não era difícil encontrar textos de cunho antropológico permeados de afirmações e teorias etnocêntricas. (URIARTE, 2012)

⁷ No seu texto, Clifford discute a origem do termo autoridade etnográfica e como tal foi legitimado com os estudos dos antropólogos e etnólogos, áreas distintas inicialmente.

⁸ *Os Argonautas do pacífico Ocidental* é o título do livro do antropólogo polonês Bronisław Malinowski (1884-1942) publicado em 1922, com prefácio de James Frazer (1854 - 1941), considerado a primeira etnografia e precursor do uso etnográfico da fotografia. É o relato do trabalho de campo do autor, entre 1914 e 1918 nas Ilhas Trobriand, inaugurando um novo método de trabalho de campo: a etnografia.

Contudo, na segunda metade do século XIX, os antropólogos começam a participar das expedições científicas, dando início à prática de campo através dos primeiros encontros com os “povos primitivos”. O jovem polonês Bronislaw Malinowski foi parar nas ilhas de Trobriand enquanto fazia seu doutorado em Antropologia, com os trobriandeses, conviveu mais de três anos e aprendeu a língua nativa. Dessa experiência, surgiu *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, responsável pela formulação do método etnográfico e a fusão do saber teórico e da pesquisa de campo.

Malinowski representou um novo paradigma para os campos da etnografia e antropologia e foi o responsável pela união recente de ambos. Sua obra foi fundamental para construir “(...) essa imagem do novo antropólogo acocorando-se junto à fogueira; olhando, ouvindo e perguntando; registrando e interpretando a vida trobriandesa.” (CLIFFORD, 2002, p. 26), mais do que a imagem descrita acima, deu início a “um novo e poderoso gênero científico e literário, a etnografia, uma descrição cultural sintética baseada na observação participante” (Apud Clifford, 2002, p. 27, Thomton, 1983).

Na introdução de *Argonautas do Pacífico Ocidental*, Malinowski preocupa-se com a construção e a recepção do texto etnográfico pelos seus leitores, apresentando mais um elemento necessário para o trabalho do etnógrafo: a preocupação com a tessitura textual é fator relevante para a legitimação do exercício antropológico. Assim, não basta mais uma mera interpretação, baseada somente na autoridade do *eu estava lá*, mas a escrita etnográfica precisa ser contada com legitimidade, na tentativa de estabelecer por meio do discurso a veracidade dos fatos sem deixar esquecido o Outro. Dessa forma, compreendemos que o trabalho de reflexão inicia-se com a coleta de dados e prolonga-se na criação de um texto atravessado pela interpretação do período vivido.

Em última análise, o etnógrafo sempre vai embora, levando com ele os textos para posterior interpretação (e entre estes “textos” que são levados podemos incluir as memórias – eventos padronizados, simplificados, retirados do contexto imediato para serem interpretados numa reconstrução e num retrato posteriores). O texto, diferentemente do discurso, pode viajar. Se muito da escrita etnográfica é produzida no campo, a real elaboração de uma etnografia é feita em outro lugar. Os dados constituídos em

condições discursivas, dialógicas, são apropriadas apenas através de formas textualizadas. Os eventos e os encontros da pesquisa se tornam anotações de campo. As experiências tornam-se narrativas, ocorrências significativas ou exemplos. (CLIFFORD, 2002, p. 40/41)

De acordo com Clifford, a escrita etnográfica é desempenhada de maneira subjetiva, uma vez que a experiência vivenciada pelo etnólogo é transformada em narrativas, as “ocorrências significativas ou exemplos” são escolhidas de acordo com o significado discursivo que o escritor procura trazer com sua interpretação que serão relevantes na validação da capacidade e credibilidade do autor. Além do mais, o exercício da escrita é feito em momento distinto da pesquisa de campo, assim, levamos em conta que “A interpretação não é uma interlocução. Ela não depende de estar na presença de alguém que fala.” (CLIFFORD, 2002, p. 40).

O trabalho etnográfico se distingue de outras ciências por realizar-se de maneira peculiar. Nele, há um alto grau de subjetividade, na medida em que o pesquisador precisa encontrar o Outro em si mesmo, só assim é possível falar com propriedade. Portanto, é a partir desse olhar subjetivo que emerge a objetividade necessária para que o Outro possa ser compreendido.

Assim como a História, a disciplina Antropologia ainda reivindica para si o estatuto de Ciência, assentar-se metodologicamente na “experiência e na intersubjetividade” (ALMEIDA, 2008, p.2), sendo que o principal produto de suas reflexões é escrito, não como um relatório técnico, mas traz a intenção de dar sentido a outras culturas para o leitor. Portanto, “o saber etnográfico está muito próximo do saber ficcional – mais ainda: que a ficção, enquanto forma de conhecimento e do método, está mais perto da “realidade” do que a escrita documental.” (SPIELMANN, 2007, p. 423)

O surgimento do discurso compartilhado entre alguns historiadores e sociólogos, alguns arqueólogos e antropólogos, e assim por diante, coincidem com um declínio do discurso comum no âmbito das ciências sociais e humanidades e, a bem da verdade, dentro de cada disciplina. (BURKE, 2002, p. 23).

Embora saibamos que as escritas históricas e etnográficas estão muito mais próximas do fazer ficcional, ainda convivemos com o pensamento divergente que desacredita na relação história/literatura ou etnografia/literatura. Por essa razão, a arte aqui representada pela escrita literária é compreendida somente como uma falsa reprodução do real marcada pela subjetividade e proximidade do narrador com o objeto estudado. Diferentemente disso, o texto científico, através de um sistema metodológico, contaria a realidade verdadeiramente.

A arte, segundo o senso comum ainda largamente vigente, daria conta de visões subjectivas pouco preocupadas com a representação do real; a ciência daria conta do real, procurando escapar metodologicamente às armadilhas da subjectividade. Neste quadro, as ciências “duras” deteriam o estatuto mais elevado, e as “moles” – as ciências sociais e as humanidades – padeceriam do problema da excessiva proximidade entre o observador enquanto também actor social, e o objecto, precisamente o mundo social. (ALMEIDA, 2008, p. 2)

A obra de Clifford é interessante por levantar questões a respeito da escrita etnográfica num período no qual se insiste em debater a crise dos valores humanistas e objetivistas. Dessa maneira, ela está em consonante paralelo com obras que desmitificam o discurso ideológico essencialista empregado durante os séculos pela Europa, como, por exemplo, *Orientalismo*, de Edward Said. Tal obra, em linhas gerais, trata da problematização do termo “Oriente” criado pelo ocidente, que serviu não só para sua autoafirmação sobre os povos considerados orientais ou exóticos, como também à consolidação do império ocidental.

Clifford ressalta que a escrita etnográfica que foi feita sobre o viés reducionista e essencialmente dicotômico pelo olhar monopolizador do europeu, nas últimas décadas, vem se alterando por meio desses estudos problematizadores. Sobre isso, autor afirma:

Tais estudos sugerem que, se a escrita etnográfica não pode escapar inteiramente do uso reducionista de dicotomias e essências, ela pode ao menos lutar conscientemente para evitar representar “outros” abstratos e a-históricos. É mais do que nunca crucial para os diferentes povos formar imagens complexas e concretas uns dos outros, assim como das relações de poder e de conhecimento que os conectam; mas nenhum método científico soberano ou instância ética pode garantir a verdade de tais imagens. Elas são elaboradas - a

crítica dos modos de representação colonial pelo menos demonstrou bem isso - a partir de relações históricas específicas de dominação e diálogo. (CLIFFORD, 2002, p. 19)

Tanto Antonio Candido quanto Alfredo Bosi consideraram relevante o conhecimento técnico de Antropologia de Darcy Ribeiro para a escrita das suas narrativas, ainda mais que estamos falando de uma época em que era/é incomum um antropólogo ficcionalizar seus estudos. Em vista disso, Antonio Candido afirmou que “No tempo em que lia certos antropólogos que, como Darcy Ribeiro, escrevem bem, eu especulava sobre o que aconteceria se eles criassem ficções a partir dos seus relatos e análises, para extrair da realidade aquilo que só a imaginação perfaz”. (CANDIDO, 2007, p.381)⁹.

Muitos estudiosos tanto da nossa literatura quanto estrangeiros levantaram questões a respeito da escrita de Darcy Ribeiro, especialmente acerca da relação dialética do discurso antropológico com o discurso ficcional presente em seus romances. Em sua maioria, esses pensadores tentaram desvendar os motivos que levaram o pesquisador a escrever um romance. Para muitos, seu desempenho significativo se deu por meio da sua sensibilidade poética. A respeito do assunto, Alfredo Bosi diz que,

[...] emigrar e imigrar da antropologia para o romance, da ciência para a ficção, sem perder o pé em nenhuma das duas pátrias - esse tento raro estava destinado ao mais lúcido e ao mesmo tempo mais apaixonado dos cientistas sociais da América Latina. (BOSI, 2007, p. 387)

Observamos que o trabalho etnográfico, por meio do pensamento de Clifford, se distingue pelo interesse de interpretar o Outro de maneira diversificada, trazendo para a escrita toda a pluralidade da língua.

Dessa maneira podemos observar a Antropologia como a ciência do estranhamento do outro e, conseqüentemente, da alteridade. A partir do estranhamento provocado pelo Outro, e que será possível reconhecer em outro indivíduo (ou em um conjunto deles) não só suas peculiaridades e diferenças, mas também suas equivalências. Assim, é por meio dessa prática que o etnólogo poderá se identificar e se perceber como um sujeito único e se afirmar

⁹ Artigo *Mundos Cruzados* presente na fortuna crítica da 12 edição de comemoração do livro *Maíra*.

como SENDO, da mesma maneira, o Outro. Assim, nasce a alteridade através do contexto de trocas culturais de reconhecimento/estranhamento.

Por isso, segundo Figueiredo, sobre o romance de Darcy Ribeiro, pode-se afirmar que “Os conhecimentos de antropologia do autor do romance são, sem dúvida, o que lhe permite, no âmbito da ficção, adentrar-se seguro no universo do outro.” (FIGUEIREDO, 1994, p.90). A tal ponto que ousa dar voz aos indígenas, tentando, ao máximo, demonstrar o interesse na experiência do contato com o Outro. Mais do que isso, a partir do seu trabalho como etnólogo, ele reconhece o outro como provedor de conhecimento e transporta essa visão para seus trabalhos ficcionais.

Nesse sentido, compreendemos que a etnologia trabalha com perspectivas múltiplas, nas quais identificar, considerar, valorizar e, sobretudo, respeitar o Outro leva a uma compreensão sem julgamentos ou sobreposições.

Pequeninho, feio, tem uma mente luminosa. Domina, como ninguém, o patrimônio mítico de seu povo e é capaz de dizê-lo da forma mais clara e sensível. Aprendi com ele, com Anakanpukú e outros índios com quem trabalhei, a apreciar e admirar esses intelectuais iletrados. Eu os conheci, também, entre lavradores e pioneiros pobres, ainda que menos vivazes, porque estão dominados pela ideia de que os saberes pertencem aos doutores. (RIBEIRO, 2012, p. 169)

Compreendemos que o princípio de alteridade delinea-se de maneira diversificada, a preocupação de representar, interpretar e ressignificar o Outro é feita de maneira que não se possa cair em reducionismos e essencialismos, uma vez que “aquilo que permutar ao outro, se transforma” (GLISSANT, 2005, p. 39)

Como vimos, o cruzamento dessas áreas não é feito ingenuamente, trata-se de implicações importantes que passam pela construção textual como a tentativa de interpretar o Outro. Assim, acreditamos que estamos trabalhando com uma obra que reconhece que para se tentar ressignificar a história de um povo (índios), já não é possível mais uma forma linear dentro do caminho seguido por muitos antropólogos do século XIX, que pouco se preocuparam com a questão do Outro ou mesmo por escritores ou poetas que somente buscaram uma mera representação estética.

As obras de Darcy Ribeiro fazem parte de um projeto de participação daquilo que pode ser considerado como instigante e problematizador sem deixar nenhuma história alheia ao tempo. Mas, a nosso ver, é mais do que isso, trata-se de um projeto maior, de tentar compreender o Brasil e a América Latina desde a sua formação até a atualidade, por isso, uma biografia vasta do autor tem que levar em conta toda a sociedade como uma construção cultural.

1.2 Pensamentos cruzados: O diálogo entre a Literatura e a História

O entrelaçamento dos campos da literatura e da história tem sido o objeto de variados estudos, principalmente, nas últimas décadas, na tentativa de se esclarecer os encadeamentos advindos dessa relação. Sobretudo, por meio de questionamentos sobre as fronteiras e os limites do discurso histórico, muitos teóricos buscaram interpretar o papel e os objetivos a fim de definir o que vem a ser as escritas literárias e históricas no contexto contemporâneo.

São os casos, por exemplo, de obras de Hayden White, como *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*, *Meta-história: A imaginação histórica do século XIX*, *Teoria da literatura e escrita da história. Estudos Históricos*, de Roger Chartier, *A História Cultural: entre práticas e representações*, e Linda Hutcheon notadamente *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Além de Dominick La Capra, Sandra Jathay Pesavento, Lynn Hunt e o historiador inglês Peter Burke. É a partir deste arcabouço teórico que pretendemos desenvolver nossas reflexões.

Como já apontamos em nossa introdução, a distinção feita por Aristóteles (2001) difere o historiador e o poeta, não apenas pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo escrever em verso, mas sim em razão do historiador narrar o que aconteceu e o poeta o que poderia ter acontecido. Contudo, de fato, no contexto contemporâneo, os estudos da História trilharam novos caminhos, considerando as narrativas literárias como fonte de pesquisa historiográfica. Por essa razão, Sandra Jathay Pesavento declara que:

o que vemos hoje, nesta nossa contemporaneidade, são historiadores que trabalham com o imaginário e que discutem não só o uso da literatura como acesso privilegiado ao passado — logo, tomando o não-acontecido para recuperar o que aconteceu! — como colocam em pauta a discussão do próprio caráter da história como uma forma de literatura, ou seja, como narrativa portadora de ficção! (PESAVENTO, 2006, p. 2)

A essas questões apresentadas por Pesavento, cabe aos historiadores da cultura depreenderem os significados e significantes – já que entre eles há um crescente interesse pela linguagem – de uma literatura como fonte historiográfica. Para isso, se faz necessário questionar as definições do passado, desconsiderando a crença em um passado fixo e determinável. Além disso, é possível ponderar sobre a perspectiva de se trabalhar com o discurso atentando e questionando-o como uma narrativa feita com base na seleção de certos (documentos) e na exclusão de outros.

Sobretudo, deve-se desconsiderar os paradigmas provenientes do Humanismo e escapar das amarras da História social, uma vez que, para Chartier “a cultura não se situa acima e abaixo das relações econômicas e sociais, nem pode ser alinhada com elas” (Apud, HUNT, 1992, p.25). Ou seja, nosso estudo situa-se nesse novo momento da História, em que não mais interessam as investigações apenas como composições sociais, mas sim, compreendemos que as relações econômicas e sociais são campos de produções culturais (HUNT, 1992).

Nos últimos anos, contudo, os próprios modelos de explicação que contribuíram de forma mais significativa para ascensão da história social passaram por uma importante mudança de ênfase, a partir do interesse cada vez maior, tanto dos marxistas quanto dos adeptos dos Annales, pela história da cultura. (HUNT, 1992, p. 6)

A História Cultural surge como uma maneira de contrapor a produção historiográfica tradicional, que se baseia nas concepções advindas do Humanismo, o qual determinou que: os estudos históricos têm sólido fundamento no método objetivo e do argumento racional (HARLAM, 2000, p. 13). Com a crise dos paradigmas iluministas, existiu a preocupação em abordar de maneira diferente os “passados”; desta forma, alguns historiadores que determinaram novas formas de interpretar o passado aliaram-se a outras

disciplinas, tais como a antropologia, economia, psicologia, sociologia e, nos últimos anos, à crítica literária.

Os debates relacionados à História e à Literatura encontram-se no domínio da Nova História Cultural. Uma das formas através das quais podemos compreendê-los é como “[...] a relação entre a História e a Literatura se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de dizer o mundo, que guardam distintas aproximações com o real” (PESAVENTO, 2004, p.80). Portanto, é por meio dessa nova maneira de abordar o passado, que esboçaremos nossos estudos, a todo o momento, conjecturando a precariedade do que é considerado real. Além disso, Pesavento acrescenta:

[...] são outras as questões que articulam o debate, que aproximam e entrecruzam as narrativas histórica e literária, entendendo-as como discursos que respondem às indagações dos homens sobre o mundo, em todas as épocas. Narrativas que respondem às perguntas, expectativas, desejos e temores sobre a realidade, a História e a Literatura oferecem o mundo como texto” (PESAVENTO, 2003, p. 32).

Com a redescoberta da literatura pelos historiadores, a perspectiva da Nova História Cultural¹⁰, aliada aos seus estudos da cultura, defende a influência cada vez maior da linguagem em seus aparatos teóricos. E, progressivamente, a linguagem está se tornando o cerne da discussão e questionamentos da escrita histórica. A respeito disso, a historiadora Lynn Hunt declara que “uma tendência fundamental de ambos¹¹ parece atualmente fascinar os historiadores da cultura: o uso da linguagem como metáfora” (HUNT, 1992, p. 21).

Antes de pensarmos os sentidos da linguagem como metáfora, é necessário salientar a relevância da crítica literária para os estudos culturais e, de fato, tentar compreender o que representa o retorno da literatura à História.

Com esse objetivo em mente, gostaríamos de destacar o papel fundamental do pós-estruturalismo para o entendimento da linguagem na contemporaneidade; contudo, é preciso voltar à corrente de pensamento

¹⁰ Termo cunhado pela historiadora norte-americana Lynn Hunt em sua *coletânea A Nova História Cultural* (1992).

¹¹ A autora se refere aos modelos antropológicos e literários.

anterior, a estruturalista, para compreender o desenvolvimento de ambos os pensamentos.

A corrente de pensamento estruturalista tornou-se ao longo do século XX um dos métodos mais extensamente utilizados para analisar a cultura, a filosofia da matemática, a sociedade e, principalmente, a língua. Ferdinand de Saussure, linguista suíço, é considerado o idealizador do estruturalismo, e sustentava a ideia de uma língua como um conjunto estruturado “em que a linguagem constitui e articula a realidade, ao invés de refleti-la ou expressá-la.” (HARLAN, 2014, p. 14).

A partir dos estudos da linguagem, atravessando a sociologia e antropologia, até atingir o âmbito da teoria literária, o estruturalismo, foi uma concepção de abordagem mais objetiva que privilegiava um método de análise estritamente analítico em prejuízo de um método de possibilidade valorativo, convertendo-se numa perspectiva de natureza objetiva e científica.

Na literatura, a abordagem estruturalista significou romper com os métodos tradicionais ditos impressionistas, desassociando a crítica literária da reflexão subjetiva. Em *Teoria Literária: uma introdução* de, Terry Eagleton, no capítulo *Estruturalismo e Semiótica*, é discutido o momento do rompimento da análise impressionista a partir da obra do crítico canadense Northrop Frye, intitulada *Anatomy of Criticism* (1957), na qual o autor defende a necessidade de maior objetividade nos estudos da literatura. De acordo com Eagleton, Northrop Frye não só buscou desvincular a crítica literária de abordagens subjetivas, mas também separar os textos literários do seu contexto social e cultural, uma vez que, as referências contextuais acarretariam uma distorção na análise que tinha como fim, a objetividade.

Contudo, devido a essa abordagem fundada na objetividade, sem a relação dialógica de texto e contexto, o estruturalismo foi refutado por teóricos posteriores que não conciliavam com tal esquema estrutural orientado por uma concepção a-histórica.

Em oposição aos pensadores estruturalistas, no final dos anos 60, surgiram os pós-estruturalistas. Esses teóricos discordavam do pensamento de estrutura, cunhado por Saussure, já que, para eles, a língua é instável, existem conjecturas soltas e contraditórias, não há coerência no sistema linguístico.

Os pós-estruturalistas atacaram primeiramente o entendimento saussureano do signo como a união entre uma palavra (o significante) e a ideia ou objeto por ela representado (o significado). Para Jacques Derrida, Roland Barthes e outros, esta unidade presumida não passa de uma ficção: os significantes não estão ligados aos significados; eles meramente apontam para outros significantes. No lugar de um sistema estruturado, gerando significados fixos, ficamos com uma cadeia infinita de significantes, nos quais o sentido é sempre postergado, e finalmente ausente. (HARLAN, 2014, p.14)

O pensamento pós-estruturalista não só desconstruiu a teoria dos signos como também provocou a desconstrução da narrativa, contribuindo para a fragmentação dos elementos tradicionais das narrativas, por exemplo, o narrador. Em razão disso, a escrita narrativa desempenha-se de maneira não linear, onde não há a rigidez da ação, tempo ou foco narrativos, um discurso múltiplo pelo qual não existem verdades absolutas. Contudo, ainda assim:

Os historiadores sempre tomaram por princípio que uma narrativa, especialmente uma narrativa histórica, continha um sentido fixo e determinável: a visão do autor sobre este ou aquele tópico, uma expressão de personalidade ou caráter, alguma representação do mundo no qual o autor vivia, e assim por diante. (HARLAN, 2014, p. 15)

Embora ainda exista todo um discurso ideológico europeu sobre a escrita historiográfica, sendo desempenhada de maneira objetiva e determinante, compreendemos, contudo, que esta, assim como a escrita literária, apresenta-se fragmentada. “[...] os resíduos, restos, ruínas, se fazem presente em narrativas “menores” e trazem possibilidades de releituras do passado, ressignificando o próprio conceito de história” (JUNIOR; DAIBERT, 2011, p.2). Na procura por um caminho que melhor representasse *um* Brasil, o antropólogo Darcy Ribeiro desfrutou dessa particularidade das narrativas “menores”, ao contar a trajetória do índio na civilização brasileira. Para isso, foi necessário entrecruzar os discursos da história e ficção, ressignificado o passado.

Edward Said declara que: “A crítica recente tem se concentrado bastante na narrativa de ficção, mas pouquíssima atenção se presta a seu lugar na

história e no mundo do império” (2011, p. 11). É por meio dessa afirmativa que gostaríamos de conduzir nossa discussão a respeito do lugar da narrativa *Maíra* do escritor Darcy Ribeiro a fim de apreendermos o papel da sua escrita literária distanciada da escritura oficial realizada pelo olhar do colonizador.

A literatura se introduz nos campos que não acatam os regimes de verdade dos outros saberes e discursos, já que ela gera tanto incômodo em quem detém o poder e quer propagar suas “verdades” históricas. “Pretensas histórias oficiais, definitivamente, não se afinam com a história que a literatura pode contar.” (LACERDA, 2009, p.25) Ao retratarmos a relação da Literatura e a História, gostaríamos de demonstrar que há outras possibilidades interpretativas do passado, uma vez que este não é fixo nem determinado por uma única história concebida como oficial.

O discurso ficcional pode compreender e repensar a realidade, buscando caminhos que se afastam cada vez mais dos discursos oficiais e das verdades auto-instituídas (LACERDA, 2009). Michel Foucault diz que, em nossa sociedade, “a ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e a apóiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” (1996, p.14). Além disso, o autor continua o pensamento:

Não se trata de libertar a verdade de todo sistema de poder – o que seria quimérico na medida em que a própria verdade é poder – mas de desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia (sociais, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento. (FOUCAULT, 1996, p.14)

Por meio de suas obras, Michel Foucault buscou se desvencilhar das convenções da interpretação e escrita filosófica e histórica para extrapolar seus limites. Os estudos foucaultianos podem ser considerados a partir de três campos de problematização, são eles: o saber (a arqueologia do saber), o poder (a genealogia do poder) e a subjetividade (genealogia da ética). Contudo, para nós, nesse momento interessam-nos os estudos relacionados à problemática do poder.

Em seu artigo *A História da cultura de Michel Foucault*, Patricia O’Brien observa que o estudo de Michel Foucault a respeito da história da civilização ocidental concentra-se no princípio organizador do poder, de fato, devemos

compreender que a cultura ordena-se a partir das tecnologias do poder. Contudo, não podemos limitar a origem do poder à política ou à economia – assim como faziam os historiadores marxistas –, já que essas instâncias representam apenas peças da maquinaria (poder).

O poder não só reprime, mas também cria. Dentre todos esses aspectos, o mais polemico de todos é a constatação de que o poder cria a verdade e, portanto, a sua própria legitimação. Cabe aos historiadores identificar essa produção de verdade como uma função de poder. (O'BRIEN, 1992, p. 46)

Diante disso, podemos compreender que a literatura pode não só denunciar essas “formas de hegemonia” (Estado, política, economia), como também colaborar no trabalho de desvincular delas “o poder da verdade”. Igualmente, se pensarmos na História dos regimes autoritários, por exemplo, observamos que os escritores e também outros artistas, em geral, são os primeiros a serem perseguidos e exilados, uma vez que esses intelectuais lutam contra as estruturas de poder dominantes. Não deixemos de citar o próprio exemplo de Darcy Ribeiro, que foi exilado por longos períodos do Brasil, quando país sofreu o golpe militar de 1964.

O poder/saber é uma faceta do poder/cultura. A fragmentação, segmentação e “capilaridade” da obra dos historiadores culturais pós-marxistas contemporâneos – aqueles que estudam mulheres, pequenas cidades, tribunais, famílias, prisões, adultério, odores, epidemias, o *welfare state* e congêneres – podem acomodar-se no universo de Foucault, no qual as tecnologias de poder estão enraizadas em múltiplas instituições seriais, e no qual os temas, o sexo, os indivíduos, a alma e a própria cultura ocidental são vistos através de rupturas nos discursos. (O'BRIEN, 1992, p.58)

Como podemos ver, a leitura de Foucault (1996) marca um posicionamento em relação ao discurso que contribui muito para as reflexões da História Cultural. A partir da sua perspectiva, compreendemos que as narrativas contemporâneas – como é o caso de nosso objeto de estudo – não procuram a legitimação do discurso oficial; pelo contrário, contribuem para a ruptura da História oficial em prol das narrativas menores/esquecidas, considerando-as como releituras do passado.

1.3 Presente atado ao passado

É por meio da “reflexão sobre os índios, a partir de uma perspectiva do presente, do passado e do futuro [...]” (COELHO, 2012, p. 176) que o escritor Darcy Ribeiro tenta ressignificar a história dos índios e do Brasil. E não poderia ser feita por outra perspectiva, uma vez que, a América Latina representa o espaço de contradição e encontro, evidenciando-se por um passado insistente que se amplia para o presente.

A ideia principal é que, mesmo que se deva compreender inteiramente aquilo no passado que de fato já passou, não há nenhuma maneira de isolar o passado do presente. Ambos se modelam mutuamente, um inclui o outro e, no sentido totalmente ideal pretendido por Eliot, um coexiste com o outro. (SAID, 2011, p. 35)

A ideia apresentada por Said através do pensamento de Eliot em compasso com a visão da tradição literária é inteiramente plausível com a ideia de cultura, a qual podemos encontrar no romance *Maíra*. A partir do romance de inauguração de Darcy Ribeiro, compreendemos que não há maneiras de se explicar a cultura brasileira se não for através da ficcionalização da história. Para isso, é necessário entrelaçar o conhecimento do passado com o presente, a fim de uma tentativa de desvendamento do futuro.

A arte moderna, entretanto, a partir de determinado momento, fez a crítica do tempo linear da modernidade e, para os latino-americanos, tal crítica assumiu um sentido especial: permitiu que se pensasse em relativizar esse “anacronismo”, colocando lado a lado vários planos temporais, quebrando, assim, o encadeamento causal entre passado, presente e futuro que acabava por remeter para o atraso, para os entraves ao avanço de nossa história. (FIGUEIREDO, 1994, p. 29)

Darcy Ribeiro utiliza-se da linguagem metafórica ao contar a história dos índios da Amazônia brasileira através da sua cosmogonia entrelaçada aos habitantes civilizados inseridos nas tribos.

Como ficcionistas, ele percebe a trajetória dos movimentos humanos, define-a, descreve-a e a transfigura ficcionalmente. E então recria a realidade através de uma nova disposição de elementos, de encrespamentos e metáforas, de mitos e símbolos, de alusões a "coisas" que ele diz, não as dizendo... (FERREIRA, 1980, p. 41)

Podemos entender que, a partir da miscelânea romanesca, Darcy Ribeiro recria um dado passado brasileiro que foi rejeitado e esquecido pela historiografia. Estamos falando sobre a origem da nossa civilização e o papel crucial do índio – e também do negro¹² - no processo de desenvolvimento da identidade cultural brasileira.

Para entender a narrativa é preciso observar que Darcy Ribeiro utiliza elementos pós-modernos assim como a metaficção historiográfica, ao levantar dúvidas sobre um passado fixo e determinado pelo colonizador. Podemos observar a representação do passado marcada como inacabada, como um problema a ser construído, assim, os questionamentos apresentados na sua obra são os mesmos da historiografia contemporânea e que são discutidos por Linda Hutcheon (1991). Contudo, temos que destacar que o romance *Maíra* não é uma obra de metaficção historiográfica, não no que se refere à metadiscursividade, já que os personagens não questionam a tessitura textual.

Entretanto, vale dizer, sobre o conceito de metaficção historiográfica, cunhado por Linda Hutcheon no livro *Poética do Pós-modernismo* (1991). Nele, a autora vai discutir a problematização da história através do Pós-modernismo. Uma das questões levantadas por Hutcheon é o fato de o pós-moderno não ser uma abordagem anistórica ou desistoricizada, mas sim levantar questionamentos acerca dos pressupostos desenvolvidos pelo conhecimento histórico. Assim, caracteriza-se pela apropriação de personagens e/ou fatos históricos, problematizando a ideia única de verdade.

A autora também diferencia o modernismo e pós-modernismo destacando as características consideradas pós-modernistas, tais como subverter as convenções realistas através da ironização constante, mas não as rejeitar, como foi feito pelo modernismo. Levantar a problematização e não a demolição do pensamento. Além disso, o pós-moderno desafia o pressuposto

¹² Vale explicar a presença crucial das comunidades negras no Brasil. Apesar de não ser meu enfoque, não se pode deixar de falar que as etnias africanas foram essenciais na formação da identidade cultural brasileira.

humanista de um eu unificado e de uma consciência integrada, vai contra a noção de originalidade e de autoridade autoral, sem disassociar o estético do político. A autora conclui, que apesar do tom apocalíptico trata-se de uma autorreflexão cultural que se desafia e questiona, sem causar seu colapso.

Dessa maneira, entendemos que a metaficção historiográfica é uma narrativa pautada num interesse de autorreflexão sobre um dado acontecimento histórico, resultando no questionamento das pretensas verdades históricas diferentemente do romance histórico que apenas se apropria da temática histórica sem passar pelo cerne da autorreflexão.

[...] é um empreendimento cultural contraditório, altamente envolvido naquilo que procura contestar. Ele usa e abusa das próprias estruturas e fatores que desaprova. A metaficção historiográfica, por exemplo, mantém a distinção de sua auto-representação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico, porque aí não existe conciliação, não existe dialética – apenas uma contradição irresoluta. (HUTCHEON, 1991, p. 142)

Nessa perspectiva, a literatura é concebida como problematizadora da história, sobretudo, dessa história dita oficial, construída a partir do olhar europeu civilizado e imperialista e se faz através da construção da narrativa matuta que procura mostrar que existem muitas verdades no plural, distanciando-se do romance histórico, que se preocupa com a dicotomia entre verdade e falsidade.

Durante todo o século XIX, a produção literária foi construída através do romance realista que, em geral, tinha como pressuposto de que a “realidade” era algo invariável e determinado, e que o sujeito tinha sua natureza precária como herança intransponível. Assim, temos narrativas que trabalhavam com o contexto urbano contemporâneo através da narração de costumes, por exemplo, *O Cortiço* (1890) de Aluísio de Azevedo. Portanto, o romance realista não concebia as interações sociais como ambíguas ou múltiplas.

Já na obra *Maíra*, os acontecimentos baseados, fundamentalmente, nas tradições culturais da tribo *mairum*, é que permitem a sustentação para a construção de um “novo olhar” sobre os períodos de colonização e pós-colonização do Brasil. No romance, é possível observar a quebra do discurso

imperialista europeu com as muitas reflexões feitas pelos personagens que criticam a relação do branco com o indígena, ressaltando o forte interesse em monopolizar as terras, a cultura e a identidade em prol da civilização.

Nesse sentido, no romance, temos a retomada do passado e também presente dos índios da Amazônia, que é vista sobre a concepção do índio, nesse caso, pela fala do personagem principal o índio Avá/Isaías que quando interpelado sobre a ausência dos índios daquele mundaréu de terras em volta do rio Igarapé, primeiramente, busca explicar o fato através da mitologia “- Ah! Não desapareceram não. Segundo pensamos eles andam por aí mesmo: manons.” (RIBEIRO, 2007, p. 182). Contudo, em tom triste e sério, retoma a explicação:

- A verdade é que acabaram. Acabamos. Doença foi talvez o que matou mais gente, depois trabalho. Custou muito os mairuns aprenderem a se refugiar na sua própria vida. A não aceitar nada. A evitar todo contato. No princípio todos queriam ser caraíbas. Mais tarde, cada nova geração queria evadir da tribo para a vida com os brancos. (RIBEIRO, 2007, p. 182)

Apesar de inicialmente buscar na fabulação a explicação para o desaparecimento de tantos povos indígenas, Avá/Isaías sabe profundamente que na verdade seu povo e tanto outros estão sumindo devido ao contato com os brancos, já que foram brutalmente dizimados por estes no período de colonização e hoje são retirados das suas terras por causa dos interesses dos latifundiários.

Como já discutimos anteriormente, recuperar acontecimentos considerados passados através da obra de arte, no caso, um romance, acarreta polêmicas distintas, uma delas é justamente revirar e ressignificar o passado, uma vez que, na maioria das vezes, tal diálogo representa a descoberta de novas verdades, que até então, não eram reveladas, devido às relações de interesse de poder de grupos específicos.

Nesse sentido, tratando-se do espaço amazônico, temos uma discussão sobre o interesse capitalista sobre a vasta terra. Em *Maíra*, podemos discutir tal questão através da passagem:

Homem sabido de astuto, aquele. Abriu meus olhos para o que estava aí na minha cara e nem eu nem ninguém nunca houvera visto. Com ele aprendi que a única riqueza grande, verdadeira, do Iparanã é esse mundão de terras inacabáveis. No dia em que forem desvestidas da mataria e transformadas em pastagens, serão o maior criatório de gado do Brasil. (RIBEIRO, 2007, p. 281)

Em uma das comemorações do descobrimento do Brasil, na missa de 500 anos, Jerry Adriani Santos de Jesus, índio da etnia Pataxó, depois de “invadir” a celebração com um grupo de aproximadamente 40 índios, faz um discurso de protesto contra a violência vivida pelos índios no Brasil, mais do que isso, denuncia o esquecimento da história, identidade e cultura indígena. Tal comportamento é sintomático, revela o descaso e o discurso ideológico que levam a apagar os índios da nossa história.

Quinhentos anos de sofrimento, de massacre, de exclusão, de preconceito, de exploração, de extermínio de nossos parentes, acultramento, estupro de nossas mulheres, devastação de nossas terras, de nossas matas, que nos tomaram com a invasão. Hoje, querem afirmar a qualquer custo a mentira, a mentira do Descobrimento. Cravando em nossa terra uma cruz de metal, levando o nosso monumento, que seria a resistência dos povos indígenas. Símbolo da nossa resistência e do nosso povo.

Além de denunciar o esquecimento da história, identidade e cultura indígena, dar a conhecer a omissão da historiografia do índio brasileiro, que sempre se baseou em arquétipos ocidentais no momento de esclarecer o comportamento e a cultura indígena. A história canônica brasileira foi escrita a partir do olhar do vencedor e não dos vencidos. Entretanto, ao retornamos uma narrativa como *Maíra*, temos a chance de outro olhar, a partir da reivindicação dessa mesma obra.

Num país como o Brasil (...) não se pode falar na força das tradições indígenas e onde a presença do índio na sociedade nacional foi se tornando cada vez mais diluída, é curioso perceber a permanência, ao longo do tempo, do tema indianista na literatura. As diversas leituras feitas do índio, entretanto, disseram sempre mais de quem leu do que do objeto lido. (FIGUEIREDO, 1994, p. 77)

Tal comportamento é sintomático, revela o descaso e o discurso ideológico que levam a apagar os índios da nossa história. Sobre as muitas leituras feitas ao longo da história literária, desde o Romantismo, por exemplo, no qual o índio foi a figura central, temos a representação do bom selvagem, não mais que uma representação pensada e idealizada pelo europeu. Daí, vale lembrar, retomamos leitura que pode ser considerada a narrativa de inauguração de nós mesmos, narrada por um outro, a *Carta*, de Pero Vaz de Caminha. Trata-se de um documento que tenta retratar e esclarecer de uma maneira “objetiva” para o rei de Portugal, a terra e os habitantes “encontrados”. Em uma das passagens, “Porém o melhor fruto, que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente” (CORTESÃO, 1967, p. 256), vemos a falsa preocupação em salvar essas almas consideradas ingênuas, devido aos seus costumes culturais. Na verdade, prevalece o discurso autoritário de encobrimento do Outro implantado pelo mito do “ego” moderno e, igualmente, a dominação feita em “nome de Deus”.

E pregou uma solene e proveitosa pregação da história do Evangelho, ao fim da qual tratou de nossa vinda e do achamento desta terra, conformando-se com o sinal da cruz, sob cuja obediência viemos, o que foi muito a proposito e fez muita devoção. (CORTESÃO, 1967, p. 234)

O discurso da *Carta*, nosso primeiro documento, foi reproduzido e continua sendo reproduzido ao longo dos anos pelos discursos que envolvem o conhecimento do descobrimento do Brasil. O cenário ainda é o mesmo, uma missa em comemoração daquilo que é considerado o descobrimento das terras tupiniquins. E assim, na *Carta*, os índios, assistem sentados à ladainha, eles não compreendiam a língua dos estrangeiros, mas observaram o ritual e, ao que parece, respeitavam a unção dada à terra descoberta e estavam inclinados à conversão, uma vez que imitavam os gestos dos portugueses durante a realização da missa. De acordo com Silvano Santiago, “A imitação – imitação totalmente epidérmica, reflexo do objeto na superfície do espelho, ritual privado de palavras –, eis o argumento mais convincente que o navegador pôde enviar a seu rei em favor da inocência dos indígenas.” (SANTIAGO, 2000, p. 13)

Novamente, temos somente o olhar do estrangeiro europeu, que ao interpretar os gestos feitos pelos índios, conclui que deveriam ser santificados com a doutrina religiosa e a língua europeia, trabalho realizado pelos jesuítas e os colonizadores durante a segunda metade do século XVI. Assim, os indígenas têm os seus sistemas religioso e linguístico trocados pelo do homem branco, confirmando como vencedor o viés histórico e cultural do estrangeiro dominador.

Voltando ao romance *Maíra*, no capítulo *Exumação*, temos o registro escrito do processo de exumação do corpo da personagem Alma, que foi enterrado pelos índios seguindo suas tradições culturais. Durante a descrição dos fatos, podemos notar um olhar carregado de exotismo em relação aos costumes culturais e ritualísticos dos índios. Uma das passagens que chama a atenção é a seguinte:

O aspecto geral dos índios é bom, bons dentes, exceto alguns banguelas. Boa pele, limpa de sinais de doenças, exceto bexigas em alguns. Uns quantos rapagões daqui dariam excelentes recrutas. São altos e espadaúdos, como os catarinas, e exibem umas caras abertas, sorridentes, francas, que dão gosto. (RIBEIRO, 2007, p. 223)

O trecho acima em muito se assemelha com o seguinte trecho do texto de Caminha:

Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Nas mãos traziam arcos com suas setas. Vinham todos rijamente sobre o batel; e Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles os pousaram. (CAMINHA, 1967, p. 224)

Darcy Ribeiro retoma essa mesma discussão, contudo, atualizando para o cenário atual do Brasil, no qual não só os brasileiros como se sentem designados para tomar e possuir as terras que foram atribuídas aos indígenas como também empresários estrangeiros, já que pressupõem que as terras são livres do cultivo estariam abandonadas, merecendo seus donos legítimos, os mesmos que as descobriram, os civilizados.

Afinal, teriam seus donos legítimos estas terras abandonadas desde sempre, por onde, passaram, na ida, olhando, e por onde agora passam, de volta, medindo distâncias, tomando rumos, anotando nomes. Todo este mundão de terras virgens será o chão dos fazendões pai-d'égua dos paulistas e dos gringos, sócios de senador. (RIBEIRO, 2007, p. 281)

O mito do descobrimento perpassa por todos os trechos das obras distintas citadas acima. No discurso de 500 anos do descobrimento do Brasil, o índio pataxó o questiona porque sabe da violência vivenciada pelo seu povo. Não só o povo indígena, mas também o povo brasileiro convivem com o silenciamento da sua cultura em prol de uma pequena classe burguesa dominante.

O discurso ideológico sobre o descobrimento das terras é uma tática recorrente do imperialismo europeu. Em *Maíra*, conseguimos perceber que os índios e a sua cultura estão morrendo, no capítulo Maíra: Remui, onde há a fala do deus Maíra, vemos, por exemplo, nesta passagem:

Nós, os mairuns, estamos acabando. Conosco acaba Maíra-Monan, Mairahú, Maíra-Ambir o nosso criador. Quem começou tudo isto foi você mesmo, Maíra-Coraci. Você queria ser só. Aí está você novo e revovado cada dia, como ontem, como sempre. Quem nos salvará? Onde estará o velho Maíra-Monan, castrado por você? (RIBEIRO, 2007, p. 258)

Portanto, na obra de Darcy Ribeiro, se as personagens não são de fato históricas, com existência comprovável, são baseadas em um povo que realmente existiu e que teve sua existência violada pela invasão física, intelectual e cultural portuguesa, sendo assim, “[...] aprendemos que não há lugar para nós no mundo caraíba, senão lugares que nem bichos suportariam.” (RIBEIRO, 2007, p. 182)

Nesse sentido, a perspectiva que se explica na análise da obra *Maíra* conforme possui traços de obras pós-modernas que vai além do texto ficcional, pois, ao preencher as lacunas da história oficial com a ficção e a identificação cultural, Darcy Ribeiro propõe uma leitura alternativa, propondo a volta ao passado destacando a cosmogonia *mairum*, entre outras tantas “verdades” que poderiam ser apresentadas, mas foram silenciadas por uma única “verdade absoluta”.

Portanto, ao buscar outras verdades que destoam da História oficial, percebemos que autores contemporâneos assim como Darcy Ribeiro procuram transferir a voz do centro empoderado aos indivíduos marginalizados historicamente, destacando, em *Maíra*, a perspectiva narrativa do ponto de vista indígena e não do europeu. Desta maneira, a releitura pode representar aquilo que afirma Stuart Hall: “Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas.” (HALL, 2003, p. 30)

CAPÍTULO II – TRANSCULTURAÇÃO E IDENTIDADE CULTURAL

Nada mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. É preciso, porém, digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado.

Paul Valéry

2.1 A Identidade como construção cultural

A literatura brasileira assim como a literatura latino-americana surge não só com o propósito de discutir sua própria identidade mas também de tomar o conhecimento de si mesma sem deixar de perceber o Outro. Desta maneira, podemos afirmar que é por meio de uma relação textual dialógica que se constrói a literatura e a sociedade latino-americana.

Destaca a contribuição do novo continente para a concepção de uma utopia, excêntrica mas terrena, na medida em que surge como o lugar da alteridade, induzindo à reflexão sobre a diferença em relação ao que existe. (FIGUEREIDO, 1994, p. 19)

Nesse sentido, entende-se que a criação ficcional das Américas apresenta-se em tom questionador das concepções já estabelecidas pelos europeus. Contudo, apresenta-se desta forma apropriando-se do discurso do dominador, destacando seu caráter ambivalente.

O escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro. (SANTIAGO, 2000, p. 21)

Os Estudos Culturais são considerados uma área de multiplicidades teóricas, e a aplicação de seus métodos baseia-se em paradoxos da relação sociocultural. Por isso, na maioria das pesquisas, percebe-se uma gama de assuntos complexos. Têm como objetivo, primordialmente, estudar os aspectos

culturais da sociedade através de métodos que pretendem revelar os discursos marginais, não oficiais, não dominantes, todos aqueles que propriamente não tem voz e foram silenciados, esquecidos e apagados da história. (BAPTISTA, 2009)

Para se falar de identidade, devemos ter em mente que não é um conceito fixo e determinável, muito pelo contrário, estamos lidando com abordagens distintas que desafiam qualquer pensamento ortodoxo e determinante. Por isso, nossos estudos se encaixam na perspectiva da identidade cultural ou da diferença cultural, uma vez que a identidade é baseada na diferença cultural. (WOODWARD, 2014).

A narrativa brasileira produzida no século XX trabalha sobre a perspectiva do deslocamento, tanto analisada nos Estudos Culturais quanto presente na literatura contemporânea. A partir da globalização econômica, o indivíduo atravessa não só as fronteiras espaciais, mas também as fronteiras virtuais. Nesse sentido, pensando na figura indígena, compreendemos que este será representado de uma nova forma, figurando como um índio que viaja a procura de sua identidade, não mais preso ao solo à espera do colonizador.

Dessa maneira, em diferentes obras das décadas de 70 e 80, na América do Sul, conseguimos identificar questionamentos acerca da globalização e o seu papel importante na fragmentação do sujeito. Contudo, foram levantadas muitas questões nesse período principalmente na América do Sul e no Brasil que sofreu com a intervenção maciça da cultura e investimentos norte-americanos. De certa maneira, o pensamento era muito negativo acerca dessa nova relação econômica e cultural, além de preocupante, uma vez que esse contato poderia levar ao apagamento dos costumes locais.

Essa preocupação de fato foi pertinente, uma vez que a globalização se constitui como um dos processos que serviram para fragilizar qualquer pensamento que concebia a identidade como única e fixa, uma vez que as fronteiras imaginadas pelos europeus na constituição dos seus Estados vêm sendo cada vez mais abaladas com o processo migratório. Isso não quer dizer que não houvesse migrações no âmbito europeu, já que o surgimento das comunidades se deu a partir da multiplicação e criação de povos a partir desse processo. Contudo, nas últimas décadas, as nações europeias principalmente

estão com medo dessa onda migratória que está levando ao fim suas fronteiras.¹³

Embora tenha servido para fragilizar certos pensamentos nacionalistas radicais, a globalização, nos países emergentes, também é sinônimo de ambiguidades. No caso do Brasil, que é um país de grande extensão, é possível ver as diferentes realidades – políticas, sociais, econômicas, artísticas – que não estão compatíveis com a realidade proposta e dita como dominante¹⁴.

Darcy Ribeiro no seu livro *O povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil* propõe uma abordagem da formação do povo brasileiro a partir de uma explicação histórico-antropológica, destacando a mestiçagem cultural, considerando as classes sociais e como elas se apresentam no país, dando origem a uma teoria cultural que buscou revelar a realidade do Brasil e dos seus brasileiros. Para o autor, a formação do povo e do território brasileiro foi feita através da “fusão de genes e de saberes índios e negros, com sua pitada de brancura” (RIBEIRO, 1997, p. 501/502).

No Brasil, muito se discute sobre a pluralidade étnica e o alastramento das suas próprias características ou daquilo que pode ser concebido/imaginado como característico de um grupo cultural. No entanto, já atingimos o conhecimento – pelo menos no meio acadêmico – que a nossa matriz colonizadora portuguesa interferiu brutalmente em todas e quaisquer manifestações social, política e cultural que de certo maneira levaria à fundação do tão sonhado Quinto império¹⁵. Sobre isso, Darcy Ribeiro afirma que apesar da nossa ancestralidade ter sido heterogênea nosso solo foi edificado sobre a homogeneidade portuguesa.

A confluência de tantas e tão variadas matrizes formadoras poderia ter resultado numa sociedade multiétnica, dilacerada pela oposição de componentes diferenciados e imiscíveis. Ocorreu justamente o contrário, uma vez que, apesar de sobreviverem na fisionomia somática e no espírito dos brasileiros os signos de sua múltipla ancestralidade, não se diferenciaram em antagônicas minorias

¹³ Medo ainda de dissipar sua concepção de união crivada na identidade única, a identidade europeia, aquela que foi responsável pela criação de um vasto império. A concepção da identidade baseada no pensamento rizomático ameaça o império europeu.

¹⁴ Podemos considerar como a realidade da região sudeste porque esta é considerada a fábrica de cânones já que ela é a região mais evoluída.

¹⁵ O sonho do quinto império é descrito na obra *Lusíadas* por Camões.

raciais, culturais ou regionais, vinculadas a lealdades étnicas próprias e disputantes de autonomia frente à nação. (RIBEIRO, 2006, p. 18)

A tentativa de apagamento de rastros culturais no Brasil foi realizada através de uma proposta muito bem calculada e claramente aplicada sobre as diferentes instituições e vertentes que aqui se instalavam, por meio de “Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua” (SANTIAGO, 2000, p. 14). O poder imperialista corrompeu com os pluralismos da juvenil colônia, e mais tarde, subverteu as noções de identidade da nação “independente”.

Na tentativa de reinventar a história do Brasil e do brasileiro, torna-se indispensável compreender a problematização das identidades. Na contemporaneidade, torna-se constante a rediscussão da identidade por meio da especificidade, da heterogeneidade e da diferença, uma vez que o conceito de identidade nacional não corresponde à fragmentação e à descentralização do indivíduo e das culturas, muito menos se for pensado no caso das Américas.

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. (SANTIAGO, 2000, p. 16)

Portanto, estamos trabalhando não só com os limites da história e ficção, mas também discutindo as relações entre identidade cultural e transculturação, com o propósito de tentar verificar suas significações e suas funcionalidades na formação da história do Brasil.

2.2 A narrativa como uma construção histórica

Sabe-se que muitas sociedades antigas tiveram grandes obras que buscaram preservar a cultura e o povo de uma determinada comunidade através de mitos fundadores. Por exemplo, as obras gregas *Ilíada* e *Odisseia*,

de Homero, a obra romana *Eneida*, de Vírgilio, representam o substancial de narrativas que iniciaram e marcaram a História do dito mundo ocidental. Conhecer essas obras é extremamente importante, uma vez que elas influenciaram todo um pensamento de cultura, principalmente no que tange às premissas de identidade nacional. Nesse sentido, fundamentamo-nos na teoria de Édouard Glissant com o objetivo de entender as ferramentas e os mecanismos criados na perspectiva de uma raiz única.

A respeito das lutas anticoloniais e da reflexão sobre o colonialismo praticado no Novo Mundo, o teórico caribenho Édouard Glissant apresenta na obra *Introdução a uma Poética da Diversidade* sua categorização da cultura concebida em comunidades *atávicas* e comunidades *compósitas*, proporcionando uma reflexão sobre os problemas associados aos conceitos de identidade no Caribe.

Para fundamentar sua teoria acerca das culturas atávicas e compósitas, Glissant retoma a teoria de Gilles Deleuze e Felix Guattari “Quando abordei essa questão, eu me baseei na distinção, feita por Deleuze e Guattari, entre a noção de raiz única e a noção de rizoma.” Os dois autores em um dos capítulos do livro *Mil Platôs* (1995) desenvolvem e propõem o pensamento da raiz e o pensamento do rizoma a partir do funcionamento do pensamento. Em vista disso, tentaremos, mesmo que sucintamente, esclarecer a teoria do rizoma.

René Descartes é considerado o fundador da teoria moderna e, sem dúvidas, um dos pensadores mais influentes e importantes da história do pensamento ocidental, já que muitos outros estudiosos escreveram a partir das suas premissas, inaugurando através do pensamento cartesiano o racionalismo.

Para o filósofo, seria a razão a única capaz de construir uma ciência segura que levasse a verdade, permitindo as certezas matemáticas, dentro da matemática universal cartesiana. Dessa maneira, a razão seria o único elemento disponível a todos os indivíduos, tendo como característica principal a constância, prevalecendo fixa no tempo e espaço. Por causa disso, a razão poderia ser compreendida como uma ciência sólida e universal, muito distante da realidade criada e assegurada pela revelação divina. Portanto, o pensamento de Descartes desconstrói o mundo e a realidade criada pela Igreja

com bases no método de aprendizagem da escolástica¹⁶, demonstrando que nada é certo e tudo é questionável, e somente a razão possibilitaria a busca pela verdade.

Em *Princípios da Filosofia* (1644), o filósofo procura explicar a filosofia através da árvore do saber. Para ele, “A filosofia toda é como uma árvore, cujas raízes fazem a metafísica, o tronco é a física, e os galhos que saem desse tronco são todas as outras ciências...” (DESCARTES, p. 42). No princípio filosófico cartesiano, a filosofia é comparada com uma árvore, de acordo com a simbologia descrita acima, a raiz representa a Metafísica, a base essencial e sustentadora de todas as outras formas de conhecimento igualmente atrelada a Deus e todas as verdades existentes, o tronco simboliza a Física, os saberes do mundo referentes à Matemática. Por último as ramificações do tronco seriam todas as outras áreas de conhecimento, como exemplo, a Medicina e a Moral. Entendemos que o valor maior encontra-se no conhecimento filosófico, já que este é o que sustenta e fundamenta as outras áreas de conhecimento.

Por outro lado, Deleuze e Guattari subvertem a ideia apresentada por Descartes, para transformá-la em um rizoma. “Não devemos mais acreditar em árvores, nem em seus prometidos frutos. Queremos um pouco de terra...já é tempo.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 43). Nesse sentido, a filosofia pós-moderna – e todas as áreas de conhecimento que passam pela desconstrução e autorreflexão, destacando-se a Literatura – já não são mais tangenciadas e simbolizada pela árvore frondosa e seus prometidos frutos. A pós-modernidade busca compreender o mundo e suas realidades através do rizoma daquilo que não é fixo, determinado, linear e muito menos descoberto; assim, estamos trabalhando com histórias e identidades esquecidas entranhadas num solo encoberto, profundo e múltiplo.

A partir da posse do termo da botânica¹⁷, os filósofos o aplicam à filosofia, propondo o rizoma:

¹⁶ Podemos compreender a escolástica como o pensamento cristão europeu difundido na Idade Média, suas principais diretrizes são baseadas nas obras de São Tomás de Aquino.

¹⁷ Conceito botânico de Rizoma: Rizoma é a extensão do caule que une sucessivos brotos. Nas epífitas é a parte rasteira que cresce horizontalmente no substrato. Ele pode ser bem extenso e semelhante a um arame ou bem curto, quase invisível. Dele partem o caule, pseudobulbos e raízes. VIDAL, Waldomiro Nunes & VIDAL, Maria Rosária Rodrigues (1990). Botânica organográfica: quadros sinóticos ilustrados de fanerógamos. (3 ed.). Disponível em:

(...) não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...e...” Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 04)

O rizoma apresenta-se em todas as direções, é transitável e múltiplo. Os autores opõem-lhe a raiz única que segue contínua e linear. A partir dos pensamentos críticos de Deleuze e Guattari sobre raiz e rizoma, Glissant retoma estes conceitos a fim de problematizar o princípio de identidade e principalmente esboçar sua própria “categorização das culturas” em culturas *atávicas* e culturas *compósitas*. De acordo com o autor, as culturas atávicas são aquelas que possuem o princípio de identidade como raiz única, e as culturas compósitas compreendem a identidade rizoma.

“(...) a cultura atávica é aquela que parte do princípio de uma Gênese e do princípio de uma filiação, com o objetivo de buscar uma legitimidade sobre uma terra que a partir desse momento se torna território. (...) Associei o princípio de uma identidade rizoma à existência de culturas compósitas, ou seja, culturas nas quais se pratica uma criouliização”. (GLISSANT, 2005, p. 72).

Os impérios ocidentais modernos igualmente empregaram as narrativas a fim de fundar e legitimar seu povo e seus atos acima de outros povos. Na Antiguidade, não havia a concepção cultural de nação propriamente dita, contudo, como vimos a partir da teoria de Glissant, já se tinha a vontade de se legitimar uma comunidade em desvantagem da outra. Dessa forma, chamavam outros povos de bárbaros. Com base na distinção das culturas de raiz única e culturas rizomáticas abordadas pelo autor, é possível depreender os sentidos atribuídos aos conceitos de filiação e legitimidade os quais, por muitas vezes, atestaram a dominação de um povo sobre outro. Como exemplo, podemos citar

<http://www.portalsaofrancisco.com.br/biologia/rizoma>. Acesso: 20 de janeiro de 2016.

os antigos gregos que nomeavam qualquer outra comunidade diferente da sua como bárbaros¹⁸. Vale lembrar a citação histórica de Montaigne citada por Silvano Santiago, no seu ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano*:

Quando o rei Pirro entrou na Itália, logo depois de ter examinado a formação de exército que os Romanos lhe mandavam ao encontro, disse: “Não sei que bárbaros são estes (pois os gregos assim denominavam todas as nações estrangeiras), mas a disposição deste exército que vejo não é, de modo algum, bárbara. (MONTAIGNE Apud SANTIAGO, 2000, p.9)

A retomada desse evento é importante, porque demonstra um embate e um discurso antigos que ainda reverberam. Trata-se do “conflito eterno entre o civilizado e o bárbaro, entre o colonialista e o colonizado, entre Grécia e Roma, entre Roma e suas províncias, entre a Europa e o Novo Mundo etc.” (SANTIAGO, 2000, p. 10).

Nesse sentido, compreendemos que o imperialismo europeu prosseguiu com os princípios de Gênese e legitimidade principiados pelas comunidades antigas no projeto de dominação dos povos ameríndios com o objetivo de legitimar a colonização. De tal maneira, que ambas as perspectivas foram essenciais na construção das chamadas nações.

O conceito de *nação* começa a ser cunhado a partir do século XVIII e consolida-se no século XIX¹⁹, principalmente no período conhecido como Romantismo. Para Néstor Canclini:

O romantismo folclórico e o nacionalismo político se aliaram para conseguir que as tradições dos agrupamentos étnicos e socioculturais ficassem ordenadas em menos de duzentos invólucros jurídico-territoriais, a que chamaram de nações. Estabeleceu-se que os habitantes de um certo espaço deviam pertencer a uma só cultura homogênea, e ter, portanto, uma única identidade distintiva e coerente (CANCLINI, 1997, p. 121)

¹⁸Definição de: Bárbaro (latim *barbarus*, -a, -um, bárbaro, estrangeiro, inculto, selvagem) Cujas cultura medeia entre a dos civilizados e a dos considerados selvagens/ Os povos do Norte que invadiram o Império Romano do Ocidente/ Os estrangeiros em relação aos gregos e romanos. (DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. **Verbetes: bárbaro**) Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/b%C3%A1rbaro> Acesso: 16 de Janeiro de 2016.

¹⁹ FIORIN, José Luiz. *A construção da identidade nacional brasileira*. Revista BAKHTINIANA, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1o sem. 2009.

Um dos teóricos que primeiramente definiram o conceito de nação na modernidade foi Benedict Anderson na obra *Comunidades Imaginadas* (1983). Nela, o autor defende a ideia de que as nações não são fixas, mas comunidades politicamente imaginadas. A partir de um conjunto entendido com uma comunidade nas quais as pessoas se veem inseridas e retratadas. Ainda, de acordo com Anderson a ideia de nação é apoiada em diferentes elementos língua, religião, história. Assim, estas comunidades procuram legitimar sua existência interligando sujeitos diferentes por meio de uma imaginação ilusória coletiva. Daniela Pistorello compreende que o livro trabalha com os conceitos de comunidade, nação e nacionalismo dentro de uma abordagem cultural, dessa maneira:

É disto que trata o livro: do poder e da força de imaginação que as comunidades tem para se definirem e o fazem através de um fenômeno que embora não seja passível de definição, existe: o nacionalismo. Sua tese é a de que tanto a nacionalidade (ou condição nacional) quanto o nacionalismo são produtos culturais específicos. Para comprová-la o autor argumenta que a criação desses produtos, no final do século 18, foi uma destilação espontânea do “cruzamento” complexo de diferentes forças históricas, que, depois de criadas, se tornaram “modulares”, capazes de serem transplantadas com diversos graus de autoconsciência para uma grande variedade de terrenos sociais, “para se incorporarem e serem incorporados a uma variedade igualmente grande de constelações políticas e ideológicas (p. 30). (PISTORELLO, 2011)

Para comprovar o processo de criação da nacionalidade como construção da comunidade imaginada, Anderson estipula três fundamentos. O primeiro é que a nação é imaginada como limitada, “porque até mesmo a maior delas, que abarca talvez um bilhão de seres humanos, possui fronteiras finitas, ainda que eclesiásticas, para além das quais encontram-se outras nações” (ANDERSON, 1989, p. 15). O segundo trata-se da nação imaginada como soberana, e o terceiro é a nação imaginada como uma comunidade.

Dessa maneira, Anderson estabelece que a nação é tão limitada, que não pretende ser extensão única da humanidade, e possui fronteiras finitas, ainda que flexíveis; também é soberana, uma vez que o conceito de nação surge junto do Iluminismo e da Revolução Francesa, e não é possível ceder

lugar para que as monarquias dinásticas reivindicuem sua legitimidade sobre elas. Por fim, a nação é imaginada como comunidade, uma vez que estabelece a concepção de um “nós” coletivo que independe das desigualdades e hierarquias que a compõem.

Assim, mesmo que as nações sejam imaginadas, elas serão, de certa maneira, limitadas, nos afirma Anderson, já que possuem fronteiras limitadas. Ainda que não tenhamos acesso a essas fronteiras, pensamos que existe um Estado que as define e vigia. O grande problema da ilusória pátria é o de negar e desconsiderar outras etnias que vivem sobre essas fronteiras e apagar suas subjetividades em prol do bem-estar coletivo e em nome dessa ficção chamada “identidade nacional”. No contexto latino-americano – especialmente o Brasil – a cultura indígena foi brutalmente apagada e esquecida em favor da construção da identidade brasileira.

O autor Homi Bhaba, em seu texto *DissemiNação*, do livro *O local da Cultura*, discute o conceito de nação, apresentando-o como uma construção discursiva gerada pelo intuito e legitimação através da nacionalidade. Desta maneira, a formação da identidade nacional se posiciona hierarquicamente acima das diferenças que poderiam conturbar a homogeneidade imaginada pela concepção nacionalista.

Além dessa perspectiva, e como a história e a ficção de fato estão intrinsecamente ligadas, gostaríamos de demonstrar o quanto as narrativas são essenciais para a construção de nações e de seus mitos, uma vez que, para Said, “as próprias nações são narrativas.”, (SAID, 2011, p.8). Uma vez que as nações não são entidades naturais, elas são construídas a partir de “histórias ou por uma imaginação histórica narrativamente configurada.” (GONZALÉZ, 2013, p.108).

Nesse contexto, a literatura estabelece-se com uma importante ferramenta de conquista usada pelos grandes impérios dominadores com o intuito de persuadir os colonizados de um suposto ideal de identidade única. Em momento posterior, não só as nações ocidentais utilizarão as narrativas nacionalistas bem como os povos conquistados vão resistir à cultura dominante e tentar consolidar suas identidades culturais a partir de uma literatura de fundação.

houve também um empenho considerável na resistência cultural em quase todas as partes, com a afirmação de identidades nacionalistas e, no âmbito político, com a criação de associações e partidos com o objetivo comum da autodeterminação e da independência nacional. (SAID, 2011, p. 7)

A resistência cultural se dá tanto no contexto das ex-colônias do Novo Mundo como também nos países africanos de Língua portuguesa. Podemos exemplificar a tomada da literatura de fundação pelo autor José Luandino Vieira. Com sua obra *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, o autor produz um texto de literatura de fundação em razão dos movimentos revolucionários do país contra a metrópole portuguesa. Era preciso que a nação se identificasse com o discurso patriota que incitava o povo a lutar pela sua independência. Com a utopia da nação instaurada pelos movimentos literários revolucionários, o autor, ao direcionar seu discurso à nação sofredora, servia-se de porta-voz, de enunciador de uma literatura exemplo de conduta e esperança para o povo. Sua estratégia era a criação da figura do herói como um modelo a ser seguido e como aquele que consagra a busca pela independência.

O que precisa ser lembrado é que as narrativas de emancipação e esclarecimento em sua forma mais vigorosa também foram narrativas de integração, não de separação, histórias de povos que tinham sido excluídos do grupo principal, mas que agora estavam lutando por um lugar dentro dele. (SAID, 2011 p. 31)

No Brasil, também não foi diferente, muitos escritores utilizaram a narrativa como ferramenta essencial na tentativa de construir uma identidade brasileira. Tal empreendimento literário se deu a partir do Romantismo e o principal elemento de representação foi a figura indígena. No entanto, essa apropriação da figura do índio é feita a partir de outras necessidades bem distantes da invenção do herói angolano, uma vez o índio este sempre esteve negligenciado pela nação. A apropriação da sua figura imaginada tem muito mais a ver com um projeto estético do que com uma revolução.

Na verdade, de acordo com Antonio Candido (2002), no período de 1820 e 1830 houve um desejo pela autonomia literária que se intensificou com a

Independência do país. Desta forma, o Romantismo apresentou-se como elemento estético favorável à expressão da nação recém-formada.

O Romantismo brasileiro foi inicialmente (e continuou sendo em parte até o fim) sobretudo nacionalismo. E nacionalismo foi antes de mais nada escrever sobre coisas locais. Daí a importância da narrativa ficcional em prosa, maneira mais acessível e atual de apresentar a realidade, oferecendo ao leitor maior dose de verossimilhança e, com isso, aproximando o texto da sua experiência pessoal. (CANDIDO, 2002, p. 39/40)

O romance foi a ferramenta essencial na construção da identidade e igualmente na construção de Literatura do Brasil. Tal gênero despertou o interesse dos leitores brasileiros principalmente por representar ao longo da narrativa as pessoas, lugares, hábitos corriqueiros daquele período. Desta forma, “o aparecimento do romance, gênero adaptado à sensibilidade moderna, foi um verdadeiro acontecimento, pelas perspectivas que abriu”. (CANDIDO, 2002, p. 43)

A figura do índio, no Brasil, serviu de fonte para o discurso ideológico nacionalista brasileiro e por essa razão despertou a curiosidade de muitos estudiosos, cronistas, antropólogos, sociólogos, geógrafos, historiadores, romancistas, poetas e artistas plásticos. O índio tornou-se um tema recorrente na cultura brasileira, sempre revisitado pelos movimentos artísticos em geral, tornando-se o símbolo primordial da nossa cultura. Contudo, apesar da sua relevância nos discursos citados tanto no cotidiano quanto na ficção, sua representação, na maioria das vezes, foi feita por estereótipos.

A respeito da figura do índio no Romantismo, Antonio Candido, destaca:

A função do índio romântico foi, portanto, significativa durante algum tempo e extravasou do campo da literatura. Já inexistente havia muito nas regiões civilizadas, ele se tornou imagem ideal e permitiu a identificação do brasileiro com o sonho de originalidade e de passado honroso, além de contribuir para reforçar o sentimento de unidade nacional, sendo, como era, algo acima da particularidade de cada região. (CANDIDO, 2002, p. 88-89)

A figura do índio, sobretudo, para os escritores românticos, foi tomada como o símbolo da pureza selvagem. De maneira idealizada, os índios foram

imaginados de acordo com as necessidades da nação independente que buscava um herói grandioso e principalmente civilizado.

O índio é representado como um indivíduo inocente sem vínculos com a instituição religiosa ou mesmo o Estado. Contudo, durante o século XVIII, será visto por outra perspectiva a partir das reflexões do francês Jean-Jacques Rousseau sobre o *bom selvagem*. De acordo com a corrente iluminista à qual o filósofo pertence, diferentemente da perspectiva hegemônica desde o século XVI, o índio é aquele que possui as características mais próximas da natureza primitiva do ser humano, por isso, não é mais o índio que deve aprender sobre a religião e a cultura europeia, nesse momento, é o homem europeu civilizado que deve aprender com o índio as características referentes ao seu estado original.

O exemplo dos selvagens, que foram encontrados quase todos nesse estágio, parece confirmar que o gênero humano fora feito para assim permanecer para sempre. Que esse estado é a verdadeira juventude do mundo, é que todos os progressos anteriores foram em aparência, outros tantos passos para a perfeição do indivíduo, mas, na verdade, para a decrepitude da espécie (ROUSSEAU, 2005, p. 92).

O pensamento de Rousseau pode ser compreendido como uma denúncia de falência da civilização europeia, uma vez que esta encontra-se saturada pelos vícios da sociedade que distanciam o homem do seu estado e meio natural. Sendo assim, os índios serviriam como antídoto para uma sociedade degenerada, pois viviam na natureza – florestas – e não estavam sobre o poder sórdido das instituições. Compreende-se, portanto, que Rousseau defende a ideia do *primitivismo redentor*²⁰ a fim de criticar a organização da sociedade baseadas nos princípios iluministas.

Para Heloisa Toller, o mito do bom selvagem ao ser apropriado pelo Novo Mundo, assumiu um sentido diverso do que o proposto por Rosseau, pois

²⁰ Rousseau e Voltaire não estavam isolados: outros pensadores iluministas também defenderam a ideia do “primitivismo redentor”, ou seja, da redenção da sobrecarregada e fatigada civilização europeia através do contato com o homem em sua infância, o primitivo habitante das selvas. Mas, na verdade e bem antes do Iluminismo, a busca de um modelo que exprimisse a nostalgia da inocência perdida já era, conforme assinala Léon-François Hoffman, uma obsessão coletiva na mente europeia. (HOFFMAN, 1973) Se, durante os séculos XVI e XVII, o índio fora de preferência visto como ser infantil, facilmente influenciável, ou como temível antropófago, ameaça à civilização, o século XVIII popularizou o mito do “bom selvagem”. Em O Contrato Social (de 1762, ano também da publicação de Emile), Rousseau identificou esse modelo ao ameríndio, a desfrutar do puro gozo da natureza benfazeja, longe da corrupção de uma civilização malsã, usando-o como exemplo do homem pré-social. (TOLLER, 2007, p. 115).

este defendia uma perspectiva divergente do iluminismo por meio da figura primitiva e selvagem dos ameríndios. Contudo, no Brasil, o índio foi colocado a favor da ideologia dominante, antes mesmo do movimento romântico. “Inaugurava assim o romantismo literário, em um viés mítico fortemente ideologizado, a questão que tanto interessaria à intelectualidade brasileira do século seguinte: a da nossa formação populacional.” (TOLLER, 2007, p. 116)

Nesse sentido, podemos relacionar a perspectiva do bom selvagem com a concepção de multiculturalismo²¹ antiga criada por Silvano Santiago, compreendemos que a “referência luminar em cada nação pós-colonial é a civilização ocidental tal como definida pelos conquistadores e construída pelos colonizadores (...)” (SANTIAGO, 2008, p.54). Ou seja, o pensamento que foi construído nos países do Novo Mundo, inclusive no Brasil, tomava como referência os modelos ocidentais para a construção da sua identidade.

A contar pelo Romantismo com os clássicos *Iracema* e *Guarani*, de José de Alencar, nos versos de Gonçalves Dias, com “Marabá”, “O canto do Piaga”, “O leite de folhas verdes” e “I – Juca Pirama”, entre outros, serviram para preencher uma lacuna da nossa sociedade, o passado. No entanto, a maneira como foi feita reforçou e legitimou o poder dominante burguês brasileiro, já que o negro era a mão-de-obra escrava, e o índio portanto serviria adequadamente ao propósito sem gerar ódio ao colonizador.

Por outro lado, Nelson Sodré descobre, na idealiza o do índigena, um movimento de consciência necessário   burguesia e   classe média brasileira. Como viviam da explora o do trabalho escravo, o negro não poderia entrar na formula o de uma mitologia nacional, muito menos ainda o português, que representava a coloniza o. (GRAÇA, 1998, p. 22)

No decorrer da história literária brasileira,   possível observar uma lacuna de obras de caráter indianista. Somente no século XX, o tema retornará potencialmente devido ao interesse da vanguarda Modernista em ressignificar

²¹ Silvano Santiago no livro *Cosmopolitismo do Pobre* afirma que há pelo menos duas formas de multiculturalismo – uma já antiga e outra atual. Em seus textos recentes, podemos observar a distin o feita entre o cosmopolitismo dos ricos e dos pobres, há o antigo multiculturalismo, “de que o Brasil e demais na es do Novo Mundo são exemplo” (SANTIAGO, 2008, p. 54), há também um novo multiculturalismo, constituído pelos os movimentos contemporâneos de minorias.

a cultura brasileira. Nesse momento, houve diversos escritores que se propuseram a representar a figura do índio, fosse por meio dos romances, poesias, crônicas e contos, como *Macunaíma* de, Mário de Andrade, Poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, e, mais tardiamente, *Quarup* de, Antônio Callado e *Maíra* de, ou em *Meu tio o Iauaretê*, de Guimarães Rosa. Essas obras fazem parte da pequena historiografia brasileira da indianidade, e são, na sua maioria escritas por autores brancos. No entanto trata-se de narrativas que permitem a presença da figura indígena divergente do *bom selvagem* apresentada nas obras, por exemplo, de José de Alencar.

Os primeiros documentos a respeito do movimento vanguardista modernista determinam o início dessa literatura em São Paulo, especificamente na semana da Arte Moderna, realizada em 1922. Tal empreendimento artístico contou com a participação de vários escritores, pintores, músicos, artistas plásticos que realizaram leitura de poemas, exposições, recitais, entre outras atividades. A semana de 22 foi realizada com a finalidade de reafirmação de uma cultura essencialmente brasileira, uma vez que os pensadores se demonstraram insatisfeitos com a cultura vigente, especialmente com a prática de importação dos modelos europeus.

Influenciados pelas vanguardas europeias, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti incorporaram algumas das tendências praticadas pelos vanguardistas – a liberdade de criação e o rompimento com o passado são só alguns dos elementos apresentados durante o período de vanguarda – a fim de reconstruir a cultura brasileira “sabemos que o modernismo hesitava entre o cosmopolitismo e nativismo, mas não se pode descartar nenhum dos dois pólos ideológicos”. (GRAÇA, 1998, p. 24).

O Modernismo – movimento cultural e social – repensou a cultura brasileira como um todo, a partir dos elementos autóctones da civilização brasileira. De acordo com Cândido, o modernismo “De certo modo, abriu a fase mais fecunda da literatura brasileira, porque já então havia adquirido maturidade suficiente para assimilar com originalidade as sugestões das matrizes culturais, produzindo em larga escala uma literatura própria”. (CANDIDO, 1999, p.69)

Um dos autores que retomaram a figura do índio no movimento modernista foi Mário de Andrade. O autor possibilitou com sua obra

Macunaíma um olhar diferente sobre o índio e o cidadão brasileiro, destacando-se por realizar uma abordagem distante das leituras românticas. Desta maneira, Mário favoreceu a criação de uma nova perspectiva a respeito do processo de representação literária, mais próxima da outra perspectiva do chamado novo multiculturalismo, uma vez que é centrado na desconstrução do etnocentrismo. No trecho abaixo, é possível observar essa nova perspectiva de se conceber a origem do brasileiro.

Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. (ANDRADE, 1928, p.37/38)

Por isso, para Antônio Paulo Graça, o romance *Macunaíma* explora “uma gama de possibilidades, (...) a polifonia, (...) que numa espécie de milagre literário, desenhou a cultura indígena e a cultura brasileira num único e irretocável painel” (GRAÇA, 1998, p.25).

Maíra, o primeiro romance escrito por Darcy Ribeiro, traz uma abordagem que sinaliza a fragmentação do sujeito indígena representado pela personagem Avá/Isáias. Distante das idealizações românticas do índio, promovidas, por exemplo, pelos romances *Iracema* e *O Guarani*, de José de Alencar, a obra de Darcy Ribeiro prioriza a concepção contemporânea do mundo da cultura indígena. No trecho abaixo, é possível observar a problematização do índio em relação à questão de pertencimento.

A aldeia dele é parte de uma nação, é vila ou bairro ou subúrbio, e como tal pode até ser esquecida porque é parte de um todo. Conosco, os mairuns, é diferente. Minha aldeia não é parte de coisa nenhuma. É um povo em si, quer dizer, uma tribo com sua linguinha, sua relegiãozinha, seus costumezinhos destinados a desaparecer. (RIBEIRO, 2007, p. 42)

Portanto, a partir do contexto pós-moderno, a representação do indígena na literatura brasileira será marcada pela pluralidade e se distanciará da visão

monológica criada no Romantismo. O romance de Darcy Ribeiro recria através do discurso histórico a diversidade cultural traçada pela miscigenação dos brasileiros além de problematizar a questão da identidade e pertencimento no mundo globalizado.

2.3 Transculturação: a identidade cultural da América Latina

Neste segundo capítulo, nossa análise tem origem no conceito de transculturação narrativa, de Ángel Rama, que, assim como os pensamentos de heterogeneidade, crioulização, hibridismo, estabelecem novas formas de compreender o território latino-americano, distanciando-se das visões etnocêntricas. Essa concepção latina-americana sugere uma reflexão complexa sobre a posição dos seus escritores na contemporaneidade, considerando a noção discursiva das narrativas, que são constituídas através da representação da alteridade.

Transculturação é umas das teorias da cultura pensada para as Américas e na América, trata-se de um conceito antropológico formulado pelo cubano Fernando Ortíz em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* no ano de 1940. A fim de pensar o processo histórico e cultural latino-americano e desmitificar alguns termos como aculturação, o antropólogo desenvolveu sua teoria com base na complexa troca cultural durante a evolução do povo cubano que passou por vários âmbitos.

De acordo com Ortíz, o processo se daria em três momentos, o primeiro refere-se à desculturação, momento onde há a perda dos elementos culturais do povo dominado; logo, há a incorporação da cultura invasora imposta e, por último, resulta no processo de neoculturação, que seria a articulação dos elementos culturais originais junto aos externos adquiridos.

Para Ortíz, o conceito de transculturação é o que melhor define a América, uma vez que:

expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque essa não consiste apenas em adquirir uma nova e diferente cultura, que é a rigor apontado pela voz inglesa de aculturação, mas que o processo implica também necessariamente a

perda ou o desprendimento de uma cultura precedente, o que poderia chamar-se de desculturação e também significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais, que poderiam ser denominados de neoculturação (...) (ORTÍZ, 1987, p.96)

A partir do conceito trabalhado por Ortiz, Angel Rama, intelectual uruguaio, compreende que a obra literária é uma das ferramentas políticas empregadas na transformação da consciência e do mundo, principalmente ocidental. Na contemporaneidade, tal conhecimento será feito a partir da emergência de se reafirmar o território e a identidade da América Latina. Nesse sentido é que Rama concebe o intelectual/artista como agente de transformações políticas e culturais, destacando, portanto, a literatura enquanto mecanismo de reflexão, além de integração do continente latino-americano.

Na obra *Transculturación narrativa em América Latina*, o autor discorre de maneira mais detalhada sobre o conceito a respeito da cultura e a literatura latino-americana, salientando o conflito entre vanguardismo e regionalismo sem deixar de explicar a apropriação do termo antropológico de Fernando Ortiz. Dessa maneira, Rama atenta para a relação entre literatura e cultura, e procura não desassociá-las, colocando o conceito proposto por Ortiz no território da crítica literária. Com o objetivo principal de estabelecer os processos transculturadores que os escritores da América latina realizam ao longo das suas obras. Rama é um teórico que considera a obra literária como instrumento político que age como transformador da consciência e do mundo. Tal consciência de transformação está presente no processo de reafirmação cultural da América Latina. Por isso, para o uruguaio, o intelectual/artista/escritor possui o poder de questionamento e mudança no que se refere à política e a cultura. Nesse sentido, Rama acredita no poder de transformação e integração dado a partir da literatura, criando o conceito de transculturação narrativa.

Assim como Ortiz discorda do emprego do conceito aculturação, Angel Rama igualmente considera o conceito inapropriado, uma vez que se trata de uma perspectiva de viés etnocêntrico que tende a relativizar o ambiente e as condições de trocas culturais entre as comunidades, prevalecendo o olhar encoberto pelos interesses e propósitos da dominação imperialista ocidental.

Por isso, o vocábulo que melhor expressa as condições que sucedem o processo de transição de uma cultura a outra, é, segundo Rama, a transculturação. Para o autor, este não consiste somente em contrair uma cultura distinta implicando num sentido único, que é o que determina o vocábulo anglo-americano aculturação, porém, acarreta, necessariamente, na perda ou no desligamento de uma cultura antecedente, provocando uma parcial desaculturação e, também, concomitantemente, representa a consequente criação de novos fenômenos denominados neoculturação.

Tentar compreender a América no momento de uma descolonização cultural e a ainda se contrapor ao discurso dominante universal já estabelecido na sociedade é assumir a responsabilidade de se repensar a história do latino-americano, refletindo sobre um passado inacabado que assombra o presente e, também, o futuro.

O conceito de Transculturação narrativa foi desenvolvido em três níveis, conforme Rama afirma em sua obra. Dessa forma, as narrativas consideradas transculturadas apresentam o uso da língua, a estruturação literária e a cosmovisão. Por meio do viés linguístico, o escritor pode recuperar a linguagem regional e conseqüentemente apresentar a relação conflituosa entre o culto e o popular. Quanto à estruturação, trata-se do momento em que a comunidade que sofreu a imposição busca engendrar sua própria literatura a partir de imagens características da sua cultura e etnia, por exemplo, no Brasil, o índio, o negro e o mestiço são as representações recorrentes da nossa literatura. Por último, a cosmovisão, momento no qual se reconhecem novos significados que buscam romper ideologias.

Em *Maíra*, podemos observar claramente a utilização inventiva da linguagem para demonstrar o diálogo entre as tradições populares e eruditas, de forma a acrescentar as complexas imbricações culturais do povo indígena e a população ribeirinha ao discurso literário, através de elementos líricos e dramáticos ao longo da narrativa. A partir das falas e dos relatos dos personagens, Darcy Ribeiro apresenta a cultura e a presença dos indígenas, mestiços, estrangeiros e brasileiros na floresta e nas margens dos rios amazônicos, ambiente cercado por desigualdades sociais e interesses capitalistas. O autor contempla, de maneira autêntica, a questão cultural indígena, retratando através da narrativa a herança cultural da região.

Darcy Ribeiro, antropólogo, educador e romancista, nasceu na cidade de Montes Claros em Minas Gerais, em 1922, e faleceu em Brasília, no ano de 1997. Cursou Ciências Sociais pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (1946), com especialização em Antropologia. Etnólogo do Serviço de Proteção aos Índios, empregou os primeiros anos de sua vida profissional ao estudo – e, também o convívio – dos índios de várias tribos do país. Foi o fundador do Museu do Índio e colaborou na criação do Parque Indígena do Xingu. Foi um dos membros da Academia Brasileira de Letras, trabalhou no Serviço de Proteção aos Índios e fundou o Museu do Índio, assim como o Parque indígena do Xingu. Exerceu vários cargos públicos, entre eles, o de vice-governador do Rio de Janeiro e Ministro da Educação, no governo Jânio Quadros.

Além de atuar em favor dos índios e da educação brasileira, Darcy Ribeiro escreveu uma densa obra etnográfica e de defesa da causa indígena. Além disso, o autor também dedicou-se ao campo literário e escreveu os seguintes romances *Maíra* (1976), *O Mulo* (1981), *Utopia Selvagem* (1982) e *Migo* (1988).

Maíra é o romance de inauguração do autor e foi escrito durante seu exílio, já que ele permaneceu 12 anos fora do Brasil, tendo vivido no Uruguai, Chile e Peru.²² Seu primeiro período de exílio foi no Uruguai, onde Darcy

²² Ainda no exílio, o antropólogo brasileiro escreveu o romance *Maíra*, que foi publicado em 1976, e *O Mulo*, publicado em 1981, e ressalta que, na escrita de *Maíra*, encontrou uma maneira de evadir-se daquela prisão/ exílio, afirmando: “Vivi milhares de minhas horas livres em pura liberdade, porque não estava no exílio enquanto escrevia; mas na Amazônia, com meus índios” (RIBEIRO, 2007a, p. 22). Na realidade, a primeira versão de *Maíra* surgiu por razões terapêuticas: “Eu a escrevi para sair da *surmenage* em que caíra no meu exílio uruguaio [...]” (RIBEIRO, 2007a, p. 19). Extenuado pela escrita de sua primeira obra teórica antropológica, *O processo civilizatório*, o etnólogo-romancista principia a escrita de *Maíra*, cujo projeto influenciou na recuperação da sua saúde. Mas o romance *Maíra* foi interrompido porque, novamente, Darcy Ribeiro estava engajado na escritura de outra obra de antropologia, *As Américas e a civilização*, com a intenção de explicar o motivo do desenvolvimento desigual dos povos americanos. Após retornar ao Brasil, em 1969, Darcy Ribeiro retoma, na prisão, a segunda versão de *Maíra*: “Consentiram, em algum momento, em me dar papel e uma esferográfica péssima com que comecei a reescrever *Maíra* desde o ponto zero, porque não tinha qualquer anotação da tentativa anterior” (RIBEIRO, 2007a, p. 20). Para o autor, “nesse segundo impulso, *Maíra* tomou forma, com expressão da dor e do gozo de ser índio” (RIBEIRO, 2007a, p. 20). Contudo, ainda não seria dessa vez que o romance se concretizaria. Exilado, pela segunda vez, em Lima, emergiu a ideia de retomar a escrita de *Maíra* e como não havia nenhuma anotação dos manuscritos anteriores, Darcy Ribeiro teve de recomeçá-lo. Dessa vez, o romance foi finalmente concluído. (SOUZA, 2013, p. 10/11)

Ribeiro se aproximou do grupo de intelectuais da revista *Marcha*, momento significativo para o despertar do antropólogo para a questão da América Latina, conforme sua declaração no livro *Testemunho*: “[...] no Uruguai me fiz um brasileiro mais consciente e aprendi a ser latino-americano” (RIBEIRO, 1990, p.136). Sobre seu período de estadia no Uruguai e a convivência com os escritores da revista *Marcha*, o escritor afirma:

Como se vê, meu longo exílio uruguaio, se não foi de flores, também não foi de espinhos. Nunca vivi um período tão fecundo na minha vida. Entrei logo em convivência com intelectuais uruguaio, sobretudo o grupo da revista *Marcha* e os amigos de Angel Rama e de Eduardo Galeano, um menino já jornalista profissional. Junto com eles panejei e produzimos uma bela e lúcida *Enciclopédia da cultura uruguaia*, que me permitiu tomar o pulso da intelectualidade do país. (RIBEIRO, 2012, p. 337)

O contato com os intelectuais uruguaio possibilitou a Darcy Ribeiro desenvolver diversas teorias que buscavam explicar e analisar o desenvolvimento desigual dos povos americanos. Além do trabalho teórico, Ribeiro colocou em prática alguns projetos de reformas universitárias no Uruguai, na Venezuela e no Peru a partir de sua experiência no Brasil, com a UnB. Nesse momento, surgiu o livro *La universidad latinoamericana*, que foi somente publicado nos países listados acima.

A convivência com os intelectuais da América Latina propiciou a Darcy Ribeiro a preocupação com esse cenário, oferecendo a necessidade de se pensar um projeto de emergência voltado para as questões latino-americanas desenvolvido por teóricos do próprio continente, uma vez que essa autoria seria legítima para discutir nossas carências e preocupações.

O romance *Maíra* é uma interpretação criada pelo autor do mito da divindade Maíra. Através da sua significação, Darcy Ribeiro concebe a cosmogonia do povo mairum que pode ser facilmente relacionada com os mitos das aldeias Urubur-Kaapor, onde o etnólogo colheu todas as narrativas. De acordo com Elise Aparecida de Oliveira Sousa:

Faz-se necessário pontuar que um dos mitos selecionados pelo antropólogo, foi o de Maíra, que contém várias versões. Mais que um herói-mítico, Maíra é visto pelos índios como um ser vivo e atuante

que interfere em todos os acontecimentos, sejam de ordem natural ou humana, para manter a ordem cósmica. (SOUZA, 2013, p. 57)

Entendemos que a apropriação do mito de Maíra feita por Darcy Ribeiro reitera o desejo e a necessidade de problematizar a questão da identidade cultural por meio da ressignificação do passado, além de dar a conhecer a relevância da questão cultural e a história de uma comunidade. Neste caso, não importa se esta é traçada pela oralidade ou perpassada pela escrita. Nesse sentido, toda identidade é concebida e constituída no ato da narração como uma história.

No romance, encontramos a trajetória conflituosa e angustiante de Avá/Isaiás, um índio *mairum* que estava destinado a ser tuxauarã, chefe de guerra. Porém, ainda menino, é retirado da aldeia e levado para as missões aos cuidados do padre Vecchio, em razão de uma doença. Avá/Isaiás é educado (catequizado) pelos moldes da cultura branca e europeia. Contudo, o índio não se encontra no mundo dos caraíbas, não admite sua identidade de sujeito civilizado e desta forma ele nunca se sente parte do mundo branco e cristão: “Não, não sou ninguém. Melhor que seja padre, assim poderei viver quieto e talvez até ajudar o próximo. Isto é, se o próximo deixar que um índio de merda o abençoe, o confesse, o perdoe” (RIBEIRO, 2007, p.41).

Algumas vezes essas reivindicações estão baseadas na natureza; por exemplo, em algumas versões da identidade étnica, na “raça” e nas relações de parentesco. Mais frequentemente, entretanto, essas reivindicações estão baseadas em alguma versão essencialista da história e do passado, na qual a história é construída ou representada como uma verdade imutável. A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades (na afirmação das identidades nacionais, por exemplo, os sistemas representacionais que marcam a diferença podem incluir um uniforme, uma bandeira nacional ou mesmo os cigarros que são fumados). (WOODWARD, 2014, p. 13/14)

Ao retornar à sua tribo de origem, os *mairuns*, Avá/Isaiás novamente sente-se fragmentado, ao examinar que também já não mais reconhece sua identidade indígena. Sobretudo, ele percebe, nesse momento, a impossibilidade de uma unidade identitária, uma vez que não é mais índio, e

nem se tornou branco. Além disso, nem mesmo sua tribo e seus familiares o identificam como índio *mairum*.

O Avá veio e não veio. Este que veio é e não é o verdadeiro Avá. O que eu esperava, e que vi vindo dia-a-dia por terras e águas, não chegou. Aquele sim, era o Avá mesmo, inteiro. Este é o que restou de meu filho Avá, depois que os pajés-sacacas mais poderosos dos caraíbas roubaram sua alma. (RIBEIRO, 2007, p. 270)

A obra é extremamente multifacetada, seja transgredindo os elementos da narrativa tradicional por meio do desenvolvimento da narrativa plurissignificativa, seja na sua constituição permeada pela liturgia católica confundida com a cosmogonia *mairum*. Assim sendo, *Maíra* promove a problematização da figura indígena após a imposição da cultura branca e cristã.

o conflito essencial refletido no romance é o choque de duas teogonias que lutam na mente do índio feito padre: o Isaías que se torna Avá, sucessor de Anacã, tuxaua da tribo dos mairuns; 'o outro em busca do um', dividido entre o Maíra ancestral e o Deus superposto em Roma pelos padres missionários (CASTRO, 2007, p. 392).

Contudo, vale ressaltar que os escritores latino-americanos “procuram repensar a colonização na ótica de um encontro que teve como aspecto positivo, exatamente, a possibilidade da mestiçagem (FIGUEIREDO, 1994 p.24).” ressaltando nossas características culturais sob a ótica do “entre-lugar”, traçados pela duplicidade identitária.

O autor insere, de maneira natural, expressões do povo amazônico, indígena, carioca, além do vocabulário do inglês americano e latim, englobando as riquezas polissêmicas em uma composição literária que aponta para uma realidade local projetada nas esferas local e universal.

Darcy Ribeiro não só apresentou o povo nativo e suas culturas, mas também buscou incorporar todas as diferentes culturas entranhadas naquela região, revelando os conflitos e problemas internos, tão complexos quanto as questões sociais e econômicas presentes na Amazônia.

A nosso ver, a região amazônica é simbolicamente a representação do espaço latino-americano – principalmente o Brasil – que foi constituído historicamente por mesclas culturais, prevalecendo a pluralidade discursiva e identitária. Isso ocorreu, e ainda ocorre, de maneira complexa e paradoxal em um longo processo de conflitos que resultaram na estratificação social dentro de um contexto de subdesenvolvimento econômico.

O povo-nação não surge no Brasil da evolução de formas anteriores de sociabilidade, em que grupos humanos se estruturam em classes opostas, mas se conjugam para atender às suas necessidades de sobrevivência e progresso. Surge, isto sim, da concentração de uma força de trabalho escrava, recrutada para servir a propósitos mercantis alheios a ela, através de processos tão violentos de ordenação e repressão que constituem, de fato, um continuado genocídio e um etnocídio implacável. (RIBEIRO, 2006, p, 21)

A obra divide-se em 66 capítulos, distribuídos em quatro partes, que remetem à estrutura da missa católica, são elas: *Antífona*, *Homilia*, *Cânon* e *Corpus*.²³ Em *Maíra*, é possível observar a relação estabelecida entre os mundos dos índios – representada pela cosmogonia *mairum* – e dos brancos – representada pela liturgia católica. Tal relação nos remete ao fenômeno da colonização brasileira, fusão das culturas indígena, europeia e negra. A respeito da construção e da temática do romance, o próprio Darcy Ribeiro explica:

Descobri que a estrutura de *Maíra* era 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. Isso me permitiu escrever um capítulo poético e que o próprio Deus, perplexo, se lamenta e se pergunta que Deus é ele, e qual será seu destino, com o desaparecimento do seu povo. Ele era já órfão de seus filhos. (RIBEIRO, 2007, p. 22)

²³ Darcy Ribeiro dividiu o romance *Maíra* em quatro partes: *Antífona*, *Homilia*, *Cânon* e *Corpus*. Partiu do modelo litúrgico da missa (e dos cultos evangélicos) e fez deslocamento e inversões do sentido original, exigindo nova interpretação para o sacrifício. O autor subverteu textos bíblicos e latinos do ritual antigo, dessacralizou e ridicularizou o “mistério” – para evidenciá-lo na pessoa do índio, eucaristado pela catequese e pela ganância dos poderosos. (SILVA; TESSER, 2013, p. 45)

Como vimos, Darcy Ribeiro constrói seu romance a partir da liturgia católica, contudo, igualmente entrelaça a linguagem cristã ao vocabulário indígena, representando a relação ambígua de mundos distintos, mas que se completam. A combinação dos mundos e o estranhamento em destaque nesse momento é representativo na oração feita por Isaías/Avá, no capítulo *O retorno*:

Meu Deus-Pai, criador do céu e da terra
Meu Deus-Filho, Jesus Cristo, Nosso Senhor
Morto na Cruz, por vontade do Pai, para nos salvar
(Salvar quem se houvera salvo sem o Teu santo sangue)
Meu pobre Anjo das Trevas, servo rebelde do Senhor
Minha Nossa Senhora: útero de Deus
Meu Deus-Pai, mairum: Maíra-Monan
(Com seu membro imenso crescendo debaixo da
terra, como uma raiz para todas as mulheres)
Meu Deus-Filho: Maíra-Coraci, Sol luminoso.
Micura, teu irmão fétido: gambá sarigüê
Mosaingar, homem-mulher, ventre de Deus
Deus-Pai, Deus-Filho, Arcanjo Decaído
Maria Santíssima, Açucena do Senhor
Maíra-Monan, Maíra-Coraci, Micura
Mosaingar: parida dos Gêmeos de Deus
Meu Deus de tantas caras, eu que tanto creio
como descreio, peço a cada um e a todos; rezo
e peço humildemente;
Que eu não chegue lá, se não for de Tua vontade
Que eu só chegue lá, se esta é Tua vontade
Mas, se chegar, que eu possa ser um entre todos
Indistinguível. Indiferenciável. Inconfundível
Um índio mairum dentro do povo Mairum. (RIBEIRO, 2007, p.
108/109)

Observamos, no trecho acima, a presença de duas culturas diferentes, a cultura indígena e a cultura ocidental simbolizada pelo discurso católico. A diferença cultural é estabelecida entre os mundos. Contudo, é possível perceber que, para Isaías, tais mundos de maneira errônea se combinam revelando um olhar ambivalente. Além dos mais, percebe-se que, a partir da sua linguagem ambígua, Isaías expressa a significativa contribuição da língua no processo de formação identitária e cultural dos sujeitos. Assim, entendemos que “Essas identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas.” (WOODWARD, 2014, p. 8)

Pouco a pouco, as representações teatrais propõem uma substituição

definitiva e inexorável: de agora em diante, na terra descoberta, o código linguístico e o código religioso se encontram intimamente ligados, graças à intransigência, à astúcia e à força dos brancos. Pela mesma moeda, os índios perdem sua língua e seu sistema do sagrado e recebem em troca o substituto europeu. (SANTIAGO, 2000, p. 14)

Nesse sentido, no romance, podemos observar a perturbação do discurso católico, usado pelo colonizador, e a rasura da cultura etnocêntrica e, em seu lugar, são entalhados os ritos, os mitos, as lendas, os deuses pagãos, e a narrativa vai impondo, assim, no tecido ficcional, a cultura indígena em oposição à cristã, associada à cultura europeia. Dessa forma, entendemos que Darcy Ribeiro produz uma espécie de descolonização literária, na medida em que corrompe o discurso religioso com o objetivo de explorar, (re) apropriando a identidade indígena.

As relações humanas, na obra em análise, podem ser vistas no entrecruzamento das culturas indígena e a brasileira – simbolizado pelos personagens que beiram o rio – com a leitura do romance, percebe-se que a própria estrutura da narrativa é fragmentada, não é narrada por uma única voz, há diversos narradores com olhares, naturalidades e perspectivas diferenciadas.

Devido à variedade de perspectivas, é frequente encontrarmos um vocabulário plural, uma vez que é valorizada a heterogeneidade do contexto amazônico, com palavras e/ou expressões de estrangeiros e dos sujeitos locais.

I saw an evil, evil tongue. I saw a holy tongue.
Deliver me from bloodguitness, o God,
Thou god of my salvation. For thou desirest not sacrifice.
But why boastest thou thyself in mischiefs, working deceitfully.
(RIBEIRO, 2007, p. 337)

O romance *Maíra* é construído de maneira fragmentada, a coerência da narrativa é estabelecida também pelo leitor nas brechas e lacunas possibilitadas pela linguagem. De fato, a obra caracteriza-se pela sua construção subdividida em várias narrativas, resultante da história dos índios *mairuns* combinados por narradores distintos que buscam compreender a

existência dos índios da região amazônica. A diversidade cultural, vale dizer, é demonstrada a partir dos rituais apresentados pelo autor na cosmogonia do povo *mairum*.

Logo mais o aroe nos dirá o que dançaremos hoje. Todos estamos aqui no pátio, esperando a dança da tarde. Já se vê que será um ritual, porque Remui está sentado no seu lugar, mas trouxe de dentro do baíto o seu banquinho de duas cabeças. Encostado nas palhas do baíto, olhando de gente para o sol da tarde, o aroe dá o sinal. Chama, com a flauta de canela de onça, um homem de cada casa. Eles saem conversando e andando rapidamente, cada um para seu lado. A notícia corre de boca em boca. É o Ñandeara! É o Ñandeara! Cada criança que fala vai saber, agora, o seu nome e vai receber, agora, no rosto, a marca do olhar de Maíra-Coraci, o Sol: o coraci-maã. (RIBEIRO, 2007, p. 59)

Dessa forma, percebemos que a personagem Isaías está mergulhada em pelo menos dois meios culturais, tanto nas suas origens culturais indígenas, quanto nas manifestações católicas. Ele nasceu na tribo *mairum*, mas devido a uma doença, foi criado pelos padres no seminário, e, desde pequeno, precisou aprender a negociar esses processos de identificação cultural. Contudo, quando se torna adulto, a questão da representação identitária não o deixa estabelecer nem a identidade de índio nem a de branco, e ele vive transitando em ambas as culturas.

A personagem Alma também pode ser compreendida como uma estratégia de representação literário-simbólica dos intercâmbios e entrecruzamentos culturais que são comuns na conformação histórica dos países que formam a América Latina. Alma, mulher branca que não consegue conviver no meio civilizado, em busca de uma salvação, questiona o meio urbano no qual vive:

Agora me encontrei. Não aspiro muito, irmã Petrina. Só quero dar nas missões o testemunho do meu amor a Deus. (Tanta gente aqui...) Eu sei. Sei que a senhora está pensando. Mas considere, irmã Petrina. Não posso com as favelas. Deus não cabe no meio de tanta fome, sexo e maconha. (RIBEIRO, 2007, p. 61)

Os países latinos convivem com essa realidade ambígua de um meio urbano, onde as dicotomias estão muito presentes, uma delas, periferia versus bairros/condomínios de luxo. No trecho acima, observamos que a periferia seria o lugar de rejeição pela personagem, por não conseguir, esta conciliar uma boa convivência em lugar repleto de “perversão”.

Desta maneira, Alma compreende que, para livrar-se de tantas “impurezas” do meio civilizado, pois “não aguento mais esta cidade em que nasci e cresci. Preciso ir para longe.” (RIBEIRO, 2007, p. 62), é necessário buscar sua salvação através do trabalho de caridade, assim como as irmãs francesinhas que já fazem o trabalho na África e virão para o Brasil em breve. Dessa maneira, a personagem acredita que, ao se distanciar da vida urbana e da sua comunidade corrompida, enfim ela poderá se desvencilhar da culpa e das mazelas da “favela”. Associando o isolamento dos índios como favorável à recomposição dos seus valores perdidos na convivência com a civilização, tal visão nos remete à ideia do *primitivismo redentor* de Rousseau.

Vera Lúcia Follain Figueiredo afirma que tanto os escritores brasileiros quanto os dos países vizinhos estavam tentando ressuscitar “o sabor de contar histórias, colocando lado a lado tradição oral, lendas, mitos e o que há de moderno entre nós, ao mesmo tempo em que problematizam o ato de narrar, abalando os cânones da tradição realista.” (FIGUEIREDO, 1994, p. 33). Realmente, na obra de Darcy Ribeiro, e também de outros escritores como Antonio Callado, observamos a presença desses elementos aliados a uma tentativa de se repensar o passado do Brasil. Nesse sentido, a língua pode ser compreendida como um elemento de defesa cultural “O escritor não procura imitar a fala regional, mas sentir-se parte dela, procura elaborá-la com finalidades artísticas, investigando as possibilidades múltiplas que a língua proporciona para a construção da língua especificamente literária” (REIS, 2012, p.473)

Contudo, discutir a identidade na América do Sul é muito mais que pensar em nacionalismos essencialistas. Ainda mais que os países que sofreram o processo colonizador e também suas metrópoles não conseguem se visualizar como únicos, uma vez que a multiplicidade sempre esteve presente na formação étnica, social e cultural de qualquer nação.

A partir de um sistema linguístico e narrativo fundado nos saberes populares, Darcy Ribeiro mescla a língua a composição literária, conferindo a narrativa distintos pontos de vista através das falas dos narradores. Nesse sentido, o escritor concilia duas esferas culturais, o regional e o universal, criando uma ficção transculturada. Além do mais, ao representar as falas dos índios, sujeitos inaudíveis para a história oficial, contribui para a construção da memória coletiva de nossa sociedade brasileira.

Para finalizar este capítulo, gostaríamos de ressaltar que a obra *Maíra* pode ser lida como tentativa de intervenção da nossa visão de realidade, ou até mesmo uma intervenção da realidade. Por isso, trata-se de uma análise cultural que tenta explorar todas as dissonâncias e particularidades identitárias por meio de um romance cujo gênero também é diversificado. É, claramente, muito mais do que o que se poderia chamar um romance de temática etnológica (ou antropológica), até mesmo porque os estudos culturais trabalham a partir de ambiguidades e incertezas. *Maíra* é, sobretudo, Profecia-Poesia.” (FERREIRA, 1980, p. 45).

Diante disso, em nosso próximo capítulo, gostaríamos de explorar o desenvolvimento do discurso plurissignificativo e polifônico, considerando a pluralidade de vozes retratada pelos dizeres dos personagens, justamente dessa fragmentação da obra que citamos acima.

CAPÍTULO III – AS VOZES DE MAÍRA

O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado.
Walter Benjamin,

3.1 O romance e sua linguagem

Ao pensar as narrativas de fundação, no primeiro capítulo, tivemos a oportunidade de entender que o gênero romance foi um dos grandes aliados na constituição do Estado/nação, no sentido de tentar construir a concepção identitária de unidade de um grupo nacional, uma vez que surgiu com as imaginadas nações. Adiante, iremos considerar que, no contexto contemporâneo, o gênero romanesco se confirma pela multiplicidade discursiva em paralelo com a desconstrução daqueles saberes hegemônicos consolidados com o imperialismo europeu, sintoma das reivindicações das minorias apagadas conforme Bhaba (1988).

Para Said, um dos propósitos do intelectual contemporâneo é o de esforçar-se por interromper com as visões estereotipadas e as categorias reducionistas que estabelecem fronteiras com o pensamento e a comunicação humanista. Mesmo que as humanidades não possam e nem irão resolver os problemas do nosso mundo, porém, ao menos devem tentar “ver e compreender a prática humanista como um aspecto intrigante e parte operante desse mundo, e não como um ornamento ou um exercício de retrospectiva nostálgica”. (SAID, 2007, p. 76)

Nesse sentido, trabalhar com obras que se inserem no âmbito contemporâneo é desfrutar das possibilidades que sinalizam por vertiginosas transformações, sejam sociopolíticas, culturais ou históricas.

Não gostaríamos aqui de simplificar ou generalizar as obras desses grandes pensadores, mas sim encontrar um cerne que possa nos orientar em nossa pesquisa, por isso, é por meio das teorias de Walter Benjamin e Bakhtin - apesar de terem pensamentos divergentes - que trabalharemos com algumas de suas postulações. Dessa forma, os dois autores poderão nos ajudar a

refletir sobre o espaço social e também cultural da literatura por meio do gênero romance.

Walter Benjamin propõe nos seus estudos uma análise das formas artísticas em paralelo com a história, buscando explicar as transformações ocasionadas pela modernidade nas diferentes expressões da arte. Em uma das suas teorias, da narração, explora criticamente o discurso, o tempo e a sociedade, contribuindo positivamente para o debate acerca da construção do romance durante os séculos e o seu papel de conversão e adesão das sociedades ocidentais.

Por meio dos estudos acerca do sistema cultural, artístico, literário, entre outros, Benjamin apresenta a discussão sobre a perda da experiência coletiva associada à perda da arte de narrar. No ensaio *O narrador*, o autor faz uma análise da trajetória e a experiência do narrador traçando a distinção entre narrativa e romance, no qual o narrador será o ponto de partida para sua concepção, já que, para ele “a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar definitivamente” (BENJAMIN, 1994, p. 197). Num mundo capitalista, a experiência se tornou uma técnica em declínio, enfatizando-se por se estabelecer com uma reprodução em massa. Destacando-se pela degradação do ser humano em virtude das transformações ocorridas com o advento da modernidade.

Para tentar exemplificar a questão do desaparecimento da experiência, Benjamin relembra o cenário brutal das trincheiras da primeira Guerra Mundial e sua contribuição insuficiente e desfavorável para a experiência comunicável destacando o episódio do regresso dos soldados no final da guerra, no qual voltavam mudos dos campos de batalha, resultando em uma experiência pobre de comunicabilidade.

geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1994, p. 197/198)

No período de pós-guerra, o autor identificou que a experiência era cada vez mais deficiente de sabedoria, principalmente, com o advento da era

das informações. Dessa forma, Benjamin reflete que a experiência narrativa está “em vias de extinção”, pois, para ele, tornou-se mais difícil encontrar bons narradores depois da traumática experiência da guerra e do acelerado processo de globalização.

A arte de narrar, para Benjamin, é uma forma artesanal de comunicação “como um ofício manual” (BENJAMIN, 1994, p. 205) que, aliada aos costumes e tradições pertencentes a um grupo, conta um passado distante. Dessa forma, a narrativa “não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para, em seguida, retirá-la dele.” (BENJAMIN, 1994, p. 205).

A narrativa, sobretudo, está preocupada com as experiências cotidianas que são passadas de pessoa para pessoa. Tais histórias são fontes significativas para a tessitura de um bom texto que era escutado enquanto alguém fiava ou tecia um trabalho manual, assim, “Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Daí, Benjamin afirma a concepção da narrativa como um ofício de caráter manual, artesanal.

Por outro lado, o romance não está vinculado a um grupo ou comunidade, sua matéria é despreendida e segregada do mundo, sua intencionalidade é tentar descrever essa nova faceta individualista do homem ganhada com a modernidade. Nesse momento, temos um novo parâmetro de comunicação de experiência que não está mais pautada na troca de conhecimento entre indivíduos, mas em um sistema de conhecimento individualista que prioriza a leitura solitária.

Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional). Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama. (BENJAMIN, 1994, p. 213)

O romance se insere no mundo do mercado, ganhando força e reconhecimento pela burguesia, encontra-se longe de ser caracterizado pela experiência conjunta e aconselhadora do seu longínquo ancestral, a epopeia²⁴. Além disso, segundo Benjamin, O romance não tem como papel fundamental instruir, informar ou alertar um grupo cultural, pelo contrário, sua função está circunscrita na individualidade e subjetividade do indivíduo. (BENJAMIN, 1985). Tanto que, quando o gênero epopeia é retomado pelas comunidades que não são consideradas fechadas ou as primitivas, já é possível observar traços da fragmentação do sujeito e a heterogeneidade muito se discutida com o advento da modernidade.

Chamamos de moderna a obra de arte que marca a defasagem entre o sujeito e o mundo (o objeto), que ele já não pode mais abranger na sua totalidade. A relação entre o sujeito cognitivo e o objeto é, a partir de então, necessariamente mediada pelo discurso. Por isso “a forma retórica” de que fala A. José Saraiva é tão significativa na épica moderna. A articulação do discurso sobre o mundo que só se apreende através da representação de fragmentos – ou a relação entre as “palavras e as coisas” é o ponto fundamental para a literatura da modernidade. (PEREIRA, 2000, p. 194)

Podemos destacar o estudo da professora Terezinha Maria Scher Pereira, *História e Linguagem nos Lusíadas*, que reforça que o gênero epopeia na modernidade já ganha outra leitura, uma vez que possui características modernas. De tal maneira, a epopeia confunde-se com a narrativa oral e demonstra a fragmentação do sujeito, como é o caso de *Os Lusíadas* de Camões tal fato já sinaliza também para uma ambiguidade do gênero epopeia.

No entanto, para Benjamin, pode-se considerar o romance o grande responsável pelo desaparecimento das narrativas, já que sua intensa difusão em formato de livro se deu junto com a criação da imprensa. Também a consolidação da burguesia e do capitalismo propiciou um ambiente favorável para o seu florescimento estabelecendo-se como o principal difusor e contestador da contemporaneidade.

O autor também afirma que o romance não procede da tradição oral nem a alimenta, sua origem é o indivíduo isolado. Além do mais, muito distante das

²⁴ Benjamin defende a ideia do romance ter suas origens na Antiguidade grega junto com a epopeia.

narrativas, o romance não foi feito para aconselhar e nem mesmo sabe dar conselhos, é baseado na vivência particular (BENJAMIN, 1985), embora, talvez, sua função principal seja desconstruir certos paradigmas através da sua composição paradoxal.

Por outro lado, discordando da visão benjaminiana, Bakhtin reflete sobre as transformações do romance junto à sociedade moderna, destacando sua apropriação dos valores sociais, políticos, artísticos e culturais para a reelaboração da sua forma e conteúdo, distanciando-se de abordagens que sinalizam o desaparecimento e a crise romanesca.

Para Bakhtin em *Epos e romance*, o estudo do gênero se constitui por dificuldades particulares por se tratar de uma forma de expressão inacabada. De tal maneira, o romance apresenta-se em paralelo com o ciclo de desenvolvimento humano. Ou seja, assim como o ser humano, o romance também está em constante evolução, tornando trabalhosas todas as tentativas de conceitua-lo. Nesse sentido, o autor em seus estudos, certifica o caráter inacabado do romance como um “gênero que está por se constituir, levando-se em conta o processo de evolução de toda a literatura nos tempos modernos [...]”, e que “enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas.” (BAKHTIN, p. 397).

Assim como Benjamin, o teórico da linguagem igualmente desenvolve uma análise comparativa entre o romance e a epopeia, destacando alguns traços distintivos, por exemplo: a epopeia é aquela que trabalha num passado absoluto, apresenta o herói coletivo e a sua escrita é feita a partir do distanciamento do mundo épico em relação ao momento presente do escritor, resultando em um gênero de matéria acabada. Dessa maneira, Bakhtin sustenta a ideia da epopeia como forma de expressão da memória – indo em direção à concepção de Benjamin – e o romance como forma de conhecimento.

O romance se dá como forma de conhecimento devido ao processo de (re) conhecimento do indivíduo (herói) de si mesmo diante do seu contexto atual, divergindo da afastada representação feita pela epopeia, confirmando o romance como expressão inacabada do mundo: “O presente é algo de transitório, fluente, é uma espécie de eterno prolongamento, sem começo e

nem fim, ele é desprovido de uma conclusão autêntica e, por conseguinte, de substância.” (BAKHTIN, p. 411)

Para Bakhtin, o surgimento do romance se deu a partir da inserção de outros gêneros como a paródia, sátira, ironia, entre outras formas de aproximação dos indivíduos e as suas linguagens. Mais uma vez caminhando na contramão dos gêneros considerados maiores na Antiguidade, o romance aproxima-se da comédia e a tragicomédia, permeadas de personagens caricatas.

A palavra romanesca teve uma longa pré-história que se perde nas profundezas dos séculos e dos milênios. Ela se formou e amadureceu nos gêneros do discurso familiar ainda pouco estudados, da linguagem popular falada, e do mesmo modo em alguns gêneros literários e folclóricos inferiores. No seu processo de surgimento e desenvolvimento inicial a palavra romanesca refletiu a antiga luta de tribos, povos, culturas e línguas, ela era uma ressonância completa dessa luta. (BAKHTIN, 1990, p.371).

Embora tenha sido o romance um aliado e difusor das concepções burguesas, na contemporaneidade, seu posicionamento é focado na análise e reflexão dos padrões construídos por esta, revelando seu caráter autoreflexivo e evolutivo, “A pluriformidade das línguas, das culturas e das épocas, revelou-se à sociedade europeia e se tornou um fator determinante de sua vida e de seu pensamento.” (BAKHTIN, p. 404)

Retomando a discussão sobre a origem e relevância do gênero romanesco, é importante ressaltar que, inicialmente, este gênero foi considerado gênero inferior, sua matéria era julgada como elemento de perturbação passional e de corrupção dos bons costumes²⁵, já que surgiu junto com a pequena burguesia no contexto da modernidade.

Para Bakhtin, a arte não admite somente um significado/interpretação, ela é ambígua e plural nos seus sentidos, está atrelada a uma gama de significados e ideias que a torna infinitamente uma manifestação ampla, e de

²⁵ É interessante ressaltar que o romance até o século XVIII foi pré-julgado pela a maioria dos estudiosos, uma vez que a sua leitura era direcionada às mulheres e seu conteúdo era visto como um elemento irrelevante, desprovido de elementos estéticos e artísticos contrariando os “bons costumes” daquela época. Dessa maneira, é possível compreender um posicionamento preconceituoso e estereotipado do gênero.

maneira alguma é um processo isolado de elementos histórico-sociais e culturais.

O romance tornou-se o principal personagem do drama da evolução literária na era moderna precisamente porque, melhor que todos, é ele que expressa as tendências evolutivas do novo mundo, ele é, por isso, o único gênero nascido naquele mundo e em tudo semelhante a ele. O romance antecipou muito, e ainda antecipa a futura evolução da literatura. Deste modo, tornando-se o senhor, ele contribui para a renovação de todos os outros gêneros, ele os contaminou e os contamina por meio da sua evolução e pelo seu próprio inacabamento. (BAKHTIN, 1988, p.400)

O romance, de acordo com o autor, caracteriza-se como fonte de conflitos sociais e individuais que perpassam o campo da linguagem, além do mais, permanece povoado de valores e intenções promovendo transformações. Por tais razões, Bakhtin o considera um gênero ambíguo. Dessa maneira, assemelhando-se muito com a poesia, ambas, as formas de texto são produtoras de multiplicidade de sentidos.

Composto por elementos distintos, o romance, um gênero essencialmente híbrido, caracteriza-se pelas imagens que surgem como representações da linguagem, aglutinando maneiras diferentes de ser compreender/interpretar o mundo. De acordo com Bakhtin:

Todo o romance, em maior ou menor escala, é um sistema dialógico de imagens das linguagens, de estilos, de concepções concretas e inseparáveis da língua. A língua do romance não só representa, mas ela própria é objeto de representação. A palavra romanesca é sempre autocrítica.

Com isso o romance se diferencia, em princípio, de todos os gêneros diretos, do poema épico, da lírica e do drama em senso estrito. Todos os meios de representação e de expressão diretos desses gêneros, eles próprios também são gêneros que, ao entrar no romance, tornam-se um objeto de representação. (BAKHTIN, 1990, p.371)

De fato, se há algo que podemos definir como característica presente do gênero romance é a sua inconstância. Desde que surgiu e ao longo da história da literatura, nunca se equiparou com os demais gêneros, pelo contrário, manteve-se na contramão, distanciando-se dos demais, uma vez que, não se assemelhava com outros gêneros já definidos.

Isso porque o romance – ao contrário dos outros gêneros maiores – nasce no momento em que se começa a duvidar do critério de imitação como motor para o novo. De todos os gêneros, o romance, como dizem os anglo-saxões, é o lawless por excelência. Gênero bandido, moderno porque liberto das prescrições das artes poéticas clássicas, o romance surge como consequência de uma busca de autoconhecimento da subjetividade racional. (SANTIAGO,1989,p.30)

Um dos traços mais relevantes que se apresenta no romance e contribui na comprovação da ideia de que ele é um gênero em formação é o seu caráter profundamente autocrítico a partir da composição híbrida de outras formas de discurso. A maneira, assim, como é penetrado pela ironia sinaliza para sua ligação com o contexto de sua época. Nesse sentido, faz parte da natureza do romance a apropriação de outros gêneros para parodiá-los, reinterpretá-los e integrá-los na sua composição. Isso só corrobora a compreensão de que o romance é um gênero complexo, mesclado e plural.

Além do mais, ele está inscrito na história da arte pela sua linguagem plural. É por meio dela que é possível conhecer de si e do outro, promovendo a redescoberta de muitas vozes sociais do mundo, no nosso caso, a redescoberta da voz silenciada dos índios da Amazônia.

As raízes do gênero romance estão ligadas aos estilos populares cômicos e satíricos²⁶, dessa maneira, observamos em sua tessitura os diferentes papéis sociais que são abordados, além de encontrar repercussão nos conflitos humanos provenientes da oralidade. É por meio da sua multiplicidade textual que podemos encontrar uma riqueza socioartística e linguística, pois ele é construído em meio à história, pela interação dialógica com linguagens, modos e gêneros distintos. Assim, torna-se uma ferramenta inacabada permeada de fissuras, que podemos utilizar para a reapropriação de discursos.

Nesse sentido, o romance pode ser compreendido como um *continuum* construído a partir dos sistemas verbal e social a partir de relações estabelecidas em diferentes planos, como as relações de alteridade. Por isso, trata-se de um gênero indeterminado permeado pela fala de outrem.

²⁶ A narrativa de tom satírico, por exemplo, *Satiricon* do romano Petrônio é considerada, por Bakhtin, uma das obra precursoras do romance devido ao seu estilo.

O romance é, sobretudo, feito de janelas que se abrem à multiplicidade da língua por constituir, em seu corpo (auto) crítico, uma rede de fios dialógicos que conectam tempo e espaços, vozes mais ou menos polêmicas, linguagens em desacomodação constante. Por isso, é um gênero ligado, desde suas raízes mais remotas, à alteridade e, com ela, ao fazer cíclico da coletividade através de sua outra face: a individualidade. (VALIM, 2011, p.993)

3.2 As vozes de *Maíra*: alteridade e discurso

Bakhtin é responsável por nos fazer repensar a condição do romance na modernidade, sua análise é feita pelo viés histórico-discursivo. Para o autor, o romance é dos responsáveis pelo discurso literário da modernidade – pensamos, também, na contemporaneidade – já que este se adaptou às condições culturais contemporâneas, prevalecendo, sempre, pela não linearidade, como um gênero híbrido.

No romance podemos observar uma amálgama de outros estilos de texto. Nele, encontramos um quê de narração, reportagem, biografia que podem vir a ser em tons poéticos, dramáticos ou extraliterários. Sem falar na inclusão de características de outras formas artísticas, tais como a fotografia, o cinema, a música, a arte digital, entre outras maneiras de expressar o rompimento de padrões e os limites do espaço e do tempo.

Leva-se em conta que as obras de arte carregam em si uma organicidade, são elementos vivos, enraizadas nas dimensões espaço-temporais da humanidade, não podem nem devem ser isoladas do mundo em que foram produzidas. Uma vez que transbordam discursividade, estão elas atreladas a variados processos externos e a arte está diretamente vinculada aos elementos histórico, sociais e culturais. Dessa maneira, Bakhtin se contrapôs ao movimento da estética material que reconhecia e considerava a arte como objeto isolado do todo.

Bakhtin situa-se como um oposto de Saussure por não admitir a concepção linguística sausseriana, que isola a língua da linguagem humana. Logo, a linguística de Saussure é aquela que trabalha somente como uma parte da linguagem, descaracterizando seu ambiente heterogêneo. Ramon Luiz

Arenhardt e Cristiane Rojas Cespedes, mestrandos do PPGEdU/CUR/UFMT, assim compreendem a relação dos pensamentos de ambos os teóricos no texto *A linguagem e a linguística: Bakhtin confrontado Saussure (I –II)*:

Ocorre que Bakhtin pretende, fundamentalmente, entender o exercício da linguagem humana por parte dos indivíduos. Ele escolhe o filme em lugar da filmadora, por mais difícil que seja o rumo a desvendar. O que Saussure alija do estudo da linguística é o que atrai as atenções de Bakhtin. Para ele, o único objeto real e material de que dispomos para entender o fenômeno da linguagem humana é o exercício da fala em sociedade. A língua falada, em todos os lugares comuns, tal como nas casas, na rua e na igreja, nas festas e repartições públicas, é sempre o que existe de materialmente palpável para o estudo. Para ele, a língua — que Saussure considera o objeto da linguística — não passa de um modelo abstrato, construído pelo teórico a partir da linguagem viva e real, por isso, plena de sentidos. (ARENHARDT e CESPEDES, 2013)

Nessa perspectiva, Bakhtin não concilia com os estudos linguísticos, sendo considerado um pensador da linguagem, considerando esta uma arte de movimento heterogêneo e plural, traçada por uma rede de significados complexos.

Para o autor, o romance “caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (BAKHTIN, 1990, p. 73)

O romance pode ser pensado como um tecido discursivo no qual é formado por uma gama infinita de fios dialógicos, estabelecendo relações com outros discursos que ecoam através da narrativa, resultando em um coro de muitas vozes. Essas vozes, entendemos que tratam-se do plurilinguismo que pode ser definido como o discurso de outro na linguagem de outro, percepção altamente contemporânea.

A relação dialógica de diferentes discursos presentes no romance faz com que este se apresente como uma expressão rica e mesclada, permanentemente marcada pelo Outro.

A emergência de se discutir questões como o autor, o narrador, a história, a sociedade, a alteridade, a política, por exemplo, confirmam que algumas obras precisam ser estudadas e interpretadas a partir do viés plurissignificativo. Em sua construção, *Maíra* é feita por uma perspectiva dialógica que através dos discursos literário e histórico busca reexplorar as

condições identitárias, culturais e políticas do índio brasileiro, evidenciando se pela multiplicidade de vozes.

Assim, Maíra põe em relevo o trânsito entre a condição identitária do nativo e as consequências do seu envolvimento com a cultura invasora. O caráter pluridiscursivo do mosaico desenhado pelas biografias reúne-se no Índice, último capítulo, em que a polifonia se vincula ao sentido da obra, permitindo que as vozes acentuem, nos seus hiatos, a constante da desindianização, na qual se põe a lume à marginalidade a que o índio foi submetido. (SANTOS, 2009, p. 33)

Assim, um dos aspectos mais importantes deste romance é a sua linguagem plural. Através dela, é possível ouvir diversas vozes que certificam ou até mesmo contestem suas identidades. A respeito da importância da linguagem, em especial, a linguagem oral, Ángel Rama afirma que “A língua faz parte dos mitos latino-americanos que testemunham sua singularidade cultural, e é ela que compõe, mais com a voz que com a escritura, suas obras-mestras” (2008, p.192). Levando em consideração essas reflexões, podemos observar o trabalho linguístico de Darcy Ribeiro, que faz mediação entre a tradição oral e escrita, além de inserção de vozes das populações indígenas e das camadas mais simples da Amazônia. Como exemplo, temos a voz de Antão, o empregado de Juca:

- Minha vontade é fugir. Mas aqui, o senhor sabe, rio abaixo é só para cair na mão dele mesmo. E o avião do CAN só tira pobre daqui pra morrer no hospital. E seu Juca falou claro: “Quero pagamento em pele de lontra e jaguatirica, nem que Dóia, sua velha, tenha de parir os bichos para você matar. “Estou atolado e sem saída. Já andei rastreando sinais de jaguatirica, não achei nenhum. A que havia estava pegando galinha de Dóia, eu peguei no mundo e ele já levou a pela. (RIBEIRO, 2007, p. 155)

No trecho acima, Antão é “um paraense de nuca fina, cabeçudo, falador” (RIBEIRO, 2007, p. 153), e é possível estabelecer a relação do descaso que é vivido pela comunidade amazonense ribeirinha. Estes só conseguem sair pelo avião do CAN se for para morrer. Além do mais, temos a crítica sobreposta à exploração do trabalhador.

Em *Maíra*, podemos observar não só a perspectiva oral – dialetos de indígenas e os dialetos regionais – mas também a perspectiva escrita através dos diferentes gêneros da norma culta da língua portuguesa – ofícios, relatórios e cartas dos funcionários do governo – apresentados ao longo do texto. Dessa maneira, essas “outras vozes”, esses outros tons, são bem marcantes e perceptíveis no romance do autor.

Mas escrever na presença de todas as línguas do mundo não significa conhecer todas as línguas do mundo. Significa que no contexto atual das literaturas e da relação da poética com o caos-mundo, não posso mais escrever de maneira monolíngue. O que quero dizer é que deporto e desarrumo minha língua, não elaborando sínteses, mas sim através de aberturas linguísticas que me permitem conceber as relações das línguas entre si em nossos dias (...) (GLISSANT, 2005, p. 49)

Uma das vozes principais no livro é a do índio Avá/Isaías, que denuncia o descaso com os índios, demonstrando a miséria nas margens do rio Itaparanã. Já a vida difícil do povo de Corrutela é apaziguada pelos clamores de Xisto, um profeta que busca a redenção e o encontro pelo encantado:

Outra doutrina extravagante era a de que, com a vinda do filho de Deus, não só haveria, afinal, a paz sobre os escombros da última guerra como haveria também, insistia, fartura para todos. Tudo isso estava muito bem, mas não a insistência de que a fartura viria da redistribuição das terras, que seriam devolvidas a Deus, seu único dono. Também o gado, dizia seu Xisto, seria dividido entre todos. Os outros bens também. Tudo seria repartido para que cada família tivesse sua roça, sua vaca, seu cavalo. (RIBEIRO, 2007, p. 335)

Voltando a refletir sobre o conceito de polifonia, este foi primeiro abordado pelo filósofo da linguagem Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) na sua obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Neste livro, Bakhtin faz um estudo apurado a respeito dos romances de Dostoiévski. Dentro do primeiro capítulo *O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária*, Bakhtin defende o que compreende sobre romance polifônico e destaca:

Dostoiévski é o criador do romance polifônico (...). A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis. (BAKHTIN, 2008, p.5)

Toda essa teoria é assim desenvolvida em torno do universo enunciativo das obras de Dostoiévski. Para corroborar seus estudos, o autor faz um apanhado da crítica literária e desenvolve uma opinião contrária a elas.

Pode-se tentar definir o romance polifônico como aquele em que suas personagens funcionam como seres autônomos com suas próprias opiniões e posicionamentos no mundo, independentes do discurso do autor. De acordo com Bakhtin:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autência polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências eqüipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais, são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante. (BAKHTIN, 2008, p.4/5).

Bakhtin compreende que o plurilinguismo pode penetrar o romance através do pensamento e da fala das personagens, “O homem do romance é o homem que fala” (1990, 134), assim, é dada a linguagem social na narrativa. Dessa maneira, compreendemos o romance como aquele que aceita e difunde a diversidade linguística do mundo.

Para Marleine Toledo, o romance polifônico é caracterizado pela “faculdade que têm os protagonistas de existirem diferentemente conforme a perspectiva de cada narrador” (2006, p. 38).

Nesse sentido, podemos observar as várias facetas de uma verdade relativizada, gerando uma gama infinita de possibilidades interpretativas. Tomemos por exemplo, a personagem Isaías e todas as interpretações dadas

a ele, de acordo com cada personagem. Sua companheira de viagem, Alma, o considera um sujeito ambíguo “O mal de Isaías é ser ambíguo. Ser e não ser. Não é índio, nem cristão. Não é homem, nem deixa de ser coitado. Ser dois é não ser nenhum, ninguém.” (RIBEIRO, 2007, p. 346). Para o oficial Ramiro, “O tal Isaías, eu assinalava, agora é auxiliar de uma etnóloga, a quem está iniciando no segredo do dialeto mairum e nos mistérios dos costumes secretos da sua tribo”. (RIBEIRO, 2007, p. 308). Na visão do seu primo mestiço Juca, “E o merda do Isaías, ainda não dei com ele. Esperava ter um primo bispo e o porcaria volta é para a vida de bugre” (RIBEIRO, 2007, p. 117); para o deus Maíra “- Eta merda de corpo este, desgastado de tão mal gastado, É um tubo”. Tanto para os padres da missão Nossa Senhora e para os índios mairuns, inicialmente Isaías/Avá representaria a salvação para os dois mundos, no entanto, ele não pertence a nenhum deles, demonstrando sua ambiguidade. Portanto, observa-se a polifonia presente a partir dos seus narradores, a verdade é retratada de acordo com a visão de mundo de cada um.

A forma pelo qual são construídos todos os 66 capítulos de *Maíra*, com a ruptura da linguagem convencional e a quebra da linearidade da obra impede, a todo instante, que o discurso de uma só personagem se fixe ao longo do romance. Nesse sentido, compreendemos que o único narrador já não é mais suficiente para fundamentar uma narrativa desarticulada e heterogênea que tem como objetivo representar uma sociedade marcada pela miscigenação e multiculturalismo. As falas dos personagens ao longo do texto acompanham a instabilidade do discurso e a multfragmentação da identidade da sociedade brasileira.

Além disso, é possível observar a multiplicidade de vozes presentes nessa obra por meio das diversas línguas e dialetos utilizados ao longo do romance, seja com o latim, nas orações feitas por Isaías e pelos missionários e freiras católicos; seja com o inglês, na ladainha cantada pelo missionário norte-americano Bob; ou com as línguas indígenas usadas pelos mairum; e, ainda, a regional, nas pregações do cearense, o Beato Xisto, papa-chibé, Antão, dentre outras personagens.

No decorrer da narrativa, conta-se a trajetória do povo mairum, um mesmo evento é contado a partir de diversas vozes, revelando ao leitor uma mesma história, que é apresentada ao longo do romance que termina com um

capítulo totalmente polifônico, *Indez*, no qual as várias vozes abarcadas neste enredo falam sem marcação diferenciada, demonstrando as divergências e diversidades que envolvem a questão indígena.

Um momento simbólico no romance encontra-se no último capítulo *Indez*: trata-se da tentativa de tradução do Evangelho de Mateus para a língua mairum feita por Isaías a pedido da linguista norte-americana Gertrudes. A reescritura da bíblia por meio da língua mairum representa a busca pela continuidade da tribo, ainda mais se pensarmos na apropriação dos rituais e mitos. Desta forma, podemos compreender que “Na tradução da Bíblia para a língua mairum que executa, Avá/Isaias permite um futuro ao pensamento e aos mitos de seu povo dentro de um mundo ocidentalizado” (FONSECA, 2012, p. 339). Prevalecem, a ruptura com a língua e a simbologia dominante:

O que você não sabe, que você não quer perceber é que seu Isaías não trata só de reduzir tudo à sintaxe mairum, não. Além de palavras ele acrescenta frases e imagens. E isso, é inadmissível, abominável. A bíblia por si só é o maior manancial de imagens de todas as literaturas. (RIBEIRO, 2007, p. 374)

A personagem Xisto, preto beato, representa a sabedoria da cidade Corrutela. Com seus sermões a moda brasileira, Xisto prega a palavra de Deus através do seu conhecimento de mundo, mesclando a sabedoria cristã à compreensão cultural abarcada na vivência regional do ambiente amazônico. Nesse sentido, mais uma vez, podemos observar a rasura do discurso etnocêntrico que foi imposto na língua e na religião, nesse trecho, porém, tal perspectiva é duplamente questionada tanto na apropriação de um vocabulário coloquial quanto na apropriação de uma entidade religiosa “encantada” que seria o Messias salvador.

- Este mundo tem mistério, tudo aqui é encantado. Até a velha Calu, lavando roupa esse coçando. Até o velho Izupero, que trabalha no ofício de dia e de noite, ferrando cascos. Até eles tem mistério. Há um que manda, o senhor. Outro que desmanda, é o Demo. Mas há também o que há-de-vir, o encantado. (RIBEIRO, 2007, p. 77/78)

No trecho abaixo, vemos a crítica ao sistema de trabalho industrial em que não é possível mais manter os laços com a tradição, com o costume de

ouvir as histórias. No livro, por tratar de uma cultura autóctone, vemos a importância da narração das histórias para que o sujeito possa se manter culturalmente no mundo.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (BENJAMIN, 1994, p. 204/205)

Ao longo desse capítulo, podemos pensar sobre construção plural do romance, e como este se configura como um espaço aberto e sem fronteiras, destacando-se pelo seu plurilinguismo, dialogismo e polifonia. Dessa maneira, entendemos que o gênero, ao conviver e se formar em meio a uma gama de possibilidades, gêneros, línguas e contextos distintos, vive sem definições, caracterizando-se por uma existência oscilante. De qualquer forma,

(...) escrever na presença de todas as línguas do mundo não significa conhecer todas as línguas do mundo. Significa que no contexto atual das literaturas e da relação da poética com o caos-mundo, não posso mais escrever de maneira monolíngue. (GLISSANT, 2005, p. 49)

Portanto, por se tratar de um romance. *Maíra* é uma obra traçada pela pluralidade de línguas, gêneros e narradores que apresentam/representam uma gama de interesses complexos que, sobretudo confirma o caráter múltiplo da contemporaneidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eu é o outro
Arthur Rimbaud

Na procura por um caminho que melhor representasse o índio brasileiro, o antropólogo Darcy Ribeiro desfrutou da particularidade da narrativa ficcional, entrecruzando os discursos de antropologia, ficção e história para promover uma obra significativa que representasse as diferenças culturais presentes em algumas regiões do país por meio de uma gama plural de vozes.

Darcy Ribeiro em suas obras, seja pela concepção científica ou pela perspectiva do romance, com suas análises e reflexões dos valores culturais presentes na sociedade brasileira e também na América Latina, procurou demonstrar a dimensão histórica dos índios. É por meio da liberdade proporcionada pela ficção, que Darcy Ribeiro se distancia das normas científicas e realiza a experiência de representar a voz do ameríndio e a sua trajetória. Distanciando-se do olhar do colonizador, que por muitos anos vem representando as populações autóctones através da uma perspectiva que, na maioria das vezes, privilegiou o exotismo, Darcy Ribeiro traz a visão do antropólogo, tentando escapar do exotismo, uma vez que:

A moda do exotismo [...] nega toda colocação histórica do outro. E isto significa que o Ocidente [...] reduz o diverso à natureza (ou seja, a dado não autônomo em si e por si) e, portanto, o diverso pode ser objeto de especulação somente se recuperado para a história por parte de quem é sujeito ativo da pesquisa histórica (isto é, por parte do ocidental). (MAZZOLENI, 1992, P.147)

Nesse sentido, ao trabalhar com as fissuras identitárias de personagens como Isaías e Alma, o autor está lançando mão das oposições centro/margem, centro/periferia, cosmopolitismo/nacionalismo, global/local, bem como das categorias de diáspora, deslocamento, desterritorialização e tantas outras que a tanto vêm sendo discutidos no contexto contemporâneo. Além do mais, vimos que a literatura latino-americana, ao abordar, por exemplo, questões de pertencimento ou não pertencimento, embasa-se no próprio discurso etnocêntrico com o objetivo de construir um diálogo entre a ficção e a história no qual a perspectiva do colonizador é revertida, marcada por uma forte ironia.

Sobretudo, o trabalho de Darcy ribeiro como etnólogo foi extremamente importante para a construção desse olhar plural que privilegia o Outro e respeita/reconhece suas diferenças. E mesmo sendo os *mairuns* uma tribo fictícia, Darcy Ribeiro se preocupou em manter os traços culturais do universo tupi-guarani. Em vista disso, o autor afirma “Estou certo de que qualquer índio brasileiro, lendo a mitologia inscrita em Maíra, a achará perfeitamente verossímil.” (2007, 2007, p. 22).

Com o intuito de apresentar a relação intrínseca da narrativa ficcional e da História, sobretudo, de como a literatura – através das narrativas – pode favorecer um novo olhar sobre o decorrer da História, discutir o processo de formação da história do Brasil, acredita-se que a análise dessa obra literária pôde rediscutir o percurso histórico do Brasil, principalmente no que configura-se sobre a problematização da diferença cultural na construção das narrativas.

Mas o que esse “desvio” através de seus passados faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. (HALL, 2003, p.44)

Ainda que as relações apresentadas ao longo da narrativa possam ser consideradas, a priori, ambíguas ou conflituosas, nosso intuito foi o de demonstrar que, no contexto da escrita latino-americana não há como não ser feita de outra maneira, já que o fio que conduz todo o seu pensamento é da ambivalência, uma vez que a cultura brasileira se originou de valores contrários mas, não excludentes. Por isso, pensamos que não há como abandonar nossas matrizes etnocêntricas, já que elas estão intrincadas no pensamento ocidental – e este, por muito tempo, vigorou como portador da verdade. No entanto, estamos compreendendo que, a partir da crítica e da autorreflexão de tal pensamento, as literaturas que foram silenciadas e esquecidas, nesse momento, estão rediscutindo a base das suas possíveis e fragmentárias identidades sem retomar falsos/imaginados essencialismos.

Esse caráter sempre contraditório que assume o diálogo entre as culturas com a tradição, especialmente quando marcadas pelo signo da colonização e da dependência, aparece simbolizado na obra de Darcy Ribeiro.

Observamos que o autor, a seu modo, apresenta uma poética não reducionista, traçada pela multiplicidade histórica, identitária e discursiva. Nesse sentido, compreendemos que a literatura latino-americana “Surge como estimuladora de mudanças, abalando certezas, sugerindo alternativas, provocando a imaginação alheia: a alteridade é, assim, um valor positivo.” (FIGUEIREDO, 1994, p. 19).

Dado isso, podemos concluir com o pequeno ensaio de Ricardo Piglia intitulado *Una propuesta para el nuevo milenio* (2000), onde o autor escreve a sexta proposta do novo milênio retomando a obra do escritor italiano Italo Calvino que deixou como legado literário seis propostas que definiriam a literatura do "próximo milênio", contudo não teve tempo de redigir a última (sexta) proposta, que o autor definiu como consistência. O escritor argentino Ricardo Piglia, em uma conferência realizada em Cuba propõe, então, escrevê-la, não mais a consistência proposta por Calvino, porém a ideia de deslocamento e de distância a fim de analisar o futuro da literatura e sua função na sociedade. Nesse sentido, a problematização da literatura deve ser feita a partir do mundo periférico “Sair do centro, deixar que a linguagem fale também na margem, no que se ouve, no que chega de outro.” (PIGLIA, 2012, p.4). De tal maneira que “A verdade tem a estrutura de uma ficção em que outro fala. Fazer na linguagem um lugar para que o outro possa falar. A literatura seria o lugar em que é sempre outro quem vem dizer.” (PIGLIA, 2012, p. 4).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Antropologia e Literatura*. Texto para o Jornal do Ciclo Ruy Duarte de Carvalho, Centro Cultural de Belém, Fevereiro de 2008. Disponível em: http://miguelvealmeida.net/wp-content/uploads/2008/06/literatura_antropologia_ruy_duarte1.pdf. Acesso em: 8 de jul. de 2016.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Editora Ática, 1989.

ARENHARDT, R. L; CESPEDES, C. R. *A linguagem e a linguística: Bakhtin confrontado a Saussure (I-II)*. Jornal A Tribuna, Rondonópolis MT, p. A 2 - A 2, 17 dez. 2013.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. EbooksBrasil, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2 ed. São Paulo: Hucitec; UNESP, 1990.

_____. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BHABHA, Homi k. *O local da Cultura*. Trad. Gláucia Renati Gonçalves, Eliana Lourenço de Lima Reis, Myriam Ávila. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BAPTISTA, Maria Manuel. *Estudos Culturais: O quê e o como da investigação*. Carnets, Cultures littéraires: nouvelles performances et développement, nº spécial, automne / hiver 2009, pp. 451-461. In: <http://carnets.web.ua.pt/> I

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *Magia etécnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BOSI, Alfredo. Morte, onde está tua vitória? In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BURKE, Peter. *História e Teoria Social*. São Paulo: UNESP, 2002.

CASTRO, Moacir Werneck de. Um livro-testemunho. In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira: resumo para principiantes*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 1999.

_____. *Mundos Cruzados*. In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2002.

CARDOSO, Zélia de Almeida. *A Literatura Latina*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

COELHO, Haydée. *Darcy Ribeiro: a questão indígena, representação literária e suas múltiplas interfaces*. Revista O eixo e a roda. v. 21, n. 2, 2012.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia – vol. 1*. São Paulo: Editora 34, 2011.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do Mito*, Edições70, Lisboa.

_____. *Mito e Realidade*. Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

FERREIRA, Edda Arzúa. *Maíra: a trajetória de um cientista social para o mundo inefável da ficção*. Travessia: revista de literatura brasileira. Santa Catarina, n. 1, p. 41-50, 1980.

FIORIN, José Luiz. *A construção da identidade nacional brasileira*. Revista BAKHTINIANA, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1o sem. 2009.

FIGUEREIDO, Vera Lúcia Follain de. *Da Profecia ao labirinto: imagens da História na Ficção Latino-americana Contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Imago: UERJ, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 12. ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

FONSECA, Juliana Tomkowski Mesko da. *Avá ou Isaías? O entre-lugar em Maira, de Darcy Ribeiro*. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 9., 2012, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. p. 335-342. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/50.pdf>. Acesso em: 10 jul. de 2016.

GRAÇA, Antônio Paulo. *Uma Poética do Genocídio*. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1998.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

GONZÁLEZ, Francisco Colom. *A nação como relato: a estrutura narrativa da imaginação nacional*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 28, n. 82, junho de 2013.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Scovik; trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HARLAN, David. A história intelectual e o retorno da literatura. In: RAGO, Margareth e GIMENES, Renato A. O. (orgs) *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: UNICAMP/ IFCH, 2000.

HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JUNIOR, Robert Daibert; DAIBERT, Bárbara Inês Ribeiro Simões. *Entre os Restos e o Vento: o anjo da História e outras narrativas possíveis*. Contemporâneos: Revista de Artes e Humanidades. nº 9, Nov. 2011/Abr. 2012, p. 1-10.

LACERDA, Wagner. *Alegorias da resistência, dialética da desalienação: literatura, história e política obra de José Saramago*. 99f. Dissertação (Mestrado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas cidades: Ed. 34, 2000.

MACIEL, Carolina Pina Rodrigues. *Literatura de testemunho: leituras comparadas de Primo Levi, Anne Frank, Immaculée Ilibagiza e Michel Laub*. Revista Opiniões. nº 9, 2016, p. 74-80.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Atalhos da estrada de *Pársagada* ou diálogos de *Maíra*. In: AGUIAR, Flávio. CHIAPPINI, Ligia. (org.) *Civilização e exclusão*. Érico Verissimo, Euclides da Cunha, Lévi-Strauss, Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial, 2001, p. 229.

MELO, Cimara Valim de. *O Lugar do Romance na Literatura Brasileira Contemporânea*. 278 f. Tese (Doutorado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2010.

_____. *Romance, discurso e alteridade à luz de Mikhail Bakhtin*. In: IX Seminário Internacional de História da Literatura, 2011, Porto Alegre. Anais do IX Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: PUCRS, 2011.

MELLO, Vico Denis S. de. DONATO, Manuella Riane A. *O Pensamento Iluminista e o Desencantamento do Mundo: Modernidade e a Revolução Francesa como marco paradigmático*. Revista Crítica Histórica: Ano II, N 4, Dezembro, 2011.

O'BRIEN, Patricia. A História da Cultura de Michel Foucault. In: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ORTÍZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987.

PEREIRA, Terezinha Maria Scher. *História e linguagem em Os Lusíadas*. Via Atlântica, n 4, out. 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. *O Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura*. História da Educação, Pelotas, p. 31 - 45, 01 set. 2003.

_____, Sandra Jatthy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, 2 ed.

_____, Sandra Jatthy. *História & literatura: uma velha-nova história*, Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, Debates, 2006. Disponível em:

PIGLIA, Ricardo, *Una propuesta para el nuevo milenio*, Margens/Márgenes, n. 2. Belo Horizonte, Mar Del Plata, Buenos Aires, out. 2001: 3.

PISTORELLO, Daniela. Comunidade, nação e nacionalismo numa perspectiva cultural. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 10, n. 111.03, Vitruvius, mar. 2011. Disponível em:
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/10.111/3899>>.

RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. ROCCA, Pablo (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. *Transculturación narrativa em América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

RIBEIRO, Darcy. *A Fundação do Brasil: 1500/1700*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1992.

_____. *As Américas e a civilização: processo de formação e causas do desenvolvimento cultural desigual dos povos americanos*. Editora vozes, Petrópolis: 1977/1986.

_____. *Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Maíra*. Um romance dos índios e da Amazônia. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *O processo civilizatório: etapas da evolução sócio-cultural*. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro: 1975.

_____. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3 ed., São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SÁ, Lúcia. Meninos, eu vi: a velhice indígena em “Y-Juca-Pyrama” e “Maíra”. In: BARBOSA, Maria José Somerlate (org.). *Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 37-50. Coleção Memória das Letras, 17.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica Literária e Crítica Cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. *Uma Literatura nos Trópicos: Ensaios sobre a Dependência Cultural*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

SANTOS, Luiza Aparecida Oliva dos. *O Percurso da Indianidade na Literatura Brasileira: matizes de figuração*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SCHWARZ, Roberto. “A importação do romance e suas contradições em Alencar”. In: *Ao Vencedor as batatas*. São Paulo: Ed. 34, 2000, p.33-79.

SILVA, Ednilson Esmério Toledo da; TESSER, Tabata Pastore. *Maíra: a liturgia do sacrifício indígena*. Alabastro: revista eletrônica dos alunos da Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, ano 1, v. 1, n. 2, 2013, p. 43-49.

SOUZA, Elise Aparecida de Oliveira. *Transculturação em Maíra, de Darcy Ribeiro*. 138 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-

Graduação em Letras, Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, Montes Claros. 2003.

SPIELMANN, Ellen. O Antropólogo como Escritor. In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira. *Miltom Hatoum: itinerário para um certo relato*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

TOLLER, Heloisa. *Bons e maus selvagens: a indispensável visão mítica no colonialismo/imperialismo europeu*. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 11, n. 1, pág. 113 - 124, jan/jun 2007.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. 2a. ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 14ª ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014.

ANEXO A - Discurso de Jerry Adriani na “missa dos 500 anos do descobrimento do Brasil”.

"Hoje, é esse dia que podia ser um dia de alegria para todos nós. Vocês estão dentro da nossa casa. Estão dentro daquilo que é o coração do nosso povo, que é a terra, onde todos vocês estão pisando. Isso é nossa terra. Onde vocês estão pisando vocês têm que ter respeito porque essa terra pertence a nós.

Vocês, quando chegaram aqui, essa terra já era nossa. O que vocês fazem com a gente?

Nossos povos têm muitas histórias para contar. Nossos povos nativos e donos desta terra, que vivem em harmonia com a natureza: tupi, xavante, tapuia, caiapó, pataxó e tantos outros.

Séculos depois, estudos comprovam a teoria, contada pelos anciões, de geração em geração dos povos, as verdades sábias, que vocês não souberam respeitar e que hoje não querem respeitar.

São mais de 40 mil anos em que germinaram mais de 990 povos com culturas, com línguas diferentes, mas apenas em 500 anos esses 999 povos foram reduzidos a menos de 220. Mais de 6 milhões de índios foram reduzidos a apenas 350 mil.

Quinhentos anos de sofrimento, de massacre, de exclusão, de preconceito, de exploração, de extermínio de nossos parentes, acultramento, estupro de nossas mulheres, devastação de nossas terras, de nossas matas, que nos tomaram com a invasão.

Hoje, querem afirmar a qualquer custo a mentira, a mentira do Descobrimento. Cravando em nossa terra uma cruz de metal, levando o nosso monumento, que seria a resistência dos povos indígenas. Símbolo da nossa resistência e do nosso povo.

Impediram a nossa marcha com um pelotão de choque, tiros e bombas de gás. Com o nosso sangue, comemoram mais uma vez o Descobrimento. Com tudo isso, não vão conseguir impedir a nossa resistência. Cada vez somos mais numerosos. Já somos quase 6.000 organizações indígenas em todo o Brasil.

Resultado dessa organização: a Marcha e a Conferência Indígena 2000, que reuniu mais de 150 povos; teremos resultado a médio e a longo prazo. A terra para nós é sagrada. Nela está a memória de nossos ancestrais dizendo que clama por justiça. Por isso exigimos a demarcação de nossos territórios indígenas, o respeito às nossas culturas e às nossas diferenças, condições para sustentação, educação, saúde e punição aos responsáveis pelas agressões aos povos indígenas.

Estamos de luto. Até quando?

Vocês não se envergonham dessa memória que está na nossa alma e no nosso coração, e vamos recontá-la por justiça, terra e liberdade."