

A RETÓRICA DA MORTE E SUA CONTRAPARTIDA EM *MAÍRA* DE DARCY RIBEIRO E *CONCERTO CARIOCA* DE ANTONIO CALLADO¹

Haydée Ribeiro Coelho

Resumo

Esse texto tem como objetivo a comparação entre *Maíra* de Darcy Ribeiro e *Concerto Carioca* de Antônio Callado. Esses dois romances tratam da questão indígena brasileira.

Para denunciar a retórica da morte, subjacente ao discurso do colonizador/neocolonizador, os dois romances utilizam-se da ironia e do humor. O estudo desses modos expressivos realiza-se pela análise das metáforas espaciais: a travessia em *Maíra* e o labirinto em *Concerto Carioca*.

Resumé

Ce texte a le but de comparer les romans *Maíra* de Darcy Ribeiro et *Concerto Carioca* de Antônio Callado. Ces romans s'occupent du problèm indigène brésilien.

Pour dénoncer la rhétorique de la mort sous-jacente au discours colonisateur/néocolonisateur, ces romans là s'utilisent de l'ironie e de l'humeur. L'étude de ces modes d'expression est réalisée par l'analyse

des métaphores de l'espace: la traversée dans le roman *Maíra* et le labyrinthe dans le roman *Concerto Carioca*.

A questão indígena, de que tratam *Maíra*² e *Concerto Carioca*³, permeia toda nossa cultura que se construiu, a partir da descoberta, da colonização portuguesa. Sob esse enfoque, os romances em destaque, publicados, respectivamente em 1976 e 1985, não só atualizam um tema histórico-cultural, mas apontam caminhos para uma reflexão sobre a literatura brasileira de língua portuguesa. Por outro lado, a discussão trazida por esses textos descortina também, uma questão cultural que permanece: conflito entre índios e brancos, entre culturas diferentes.

Partindo do termo retórica, ressalto que, no contexto de *Maíra*, ele está ligado à persuasão, representa o discurso da morte em relação aos índios mairuns e, como tal, em termos da construção do romance, acha-se configurado como narrativa de viagem, feita por um investigador branco, neocolonizador, para explicar a "causa mortis" de Alma, personagem feminina, duplo de Isaías, protagonista do romance. Em torno dessa história, desenvolvem-se outras, representativas do poder sócio-político-religioso. Essa rede social, reveladora da cultura branca, manifesta-se no romance, pela organização semelhante à missa dos cristãos, aspecto já bastante evidenciado pela crítica.

Como discurso que impõe o silêncio sobre o outro, a retórica da morte institui uma visão etnocêntrica. Para ilustrá-la, é conveniente ressaltar a visão do investigador (Nonato), diante do "baíto" – "a casa dos homens". Em seu relato, por ocasião de sua visita à tribo, de maneira "narcísica", afirma que o baíto "é uma espécie de clube inglês, fechado à moda aborígene, em que mulher e criança não entram". (*M*, 226)

Essa retórica da morte, descrita de forma sucinta, é desvelada em *Maíra* pela ironia e pelo humor, decorrentes da reconstrução da memória indígena, em uma ordem do presente, em que o passado mítico já se extinguiu.

Há vários caminhos para se estudar a ironia em um texto. Para que se torne possível o trabalho comparativo, as metáforas espaciais da travessia em *Maíra* e do labirinto em *Concerto Carioca* pareceram-me fundamentais.

Dando continuidade ao enfoque de *Maíra*, cabe-me ressaltar que o primeiro contato do leitor com a ironia ocorre, de início,

pela leitura do sumário do romance. Desde então, cria-se um pacto de leitura que se desenvolve desde o reconhecimento até o estranhamento. A primeira atitude decorre da leitura de signos referentes à missa e a segunda é criada pela quebra de expectativa do leitor, gerada pela inserção de signos pertencentes a outra cultura, a dos índios. Esse jogo introduz a multiplicidade, a dualidade no universo cultural do leitor. A fragmentação, revelada no sumário, é resultante do conflito de Isaías, dividido entre duas culturas, a dele (de índio) e aquela recebida por ele – a do branco. Na medida em que esse personagem se desloca do contexto civilizado para a tribo mairum, instaura-se uma viagem.

A viagem é travessia, é passagem de um lugar a outro, suspensão de um sentido único, desconfiança e suspeita do sujeito como totalidade. Na medida em que a passagem/viagem se desenrola, o sujeito Isaías, na busca de sua identidade, se duplica em Alma, se multiplica em “eus” mairuns. Isaías se vê e é visto sob todos os ângulos, sob a máscara⁴ de outros “eus” também índios. Nesse caso, o resgate da memória, ironicamente, só se realiza pela divisão, pela multiplicidade. Essa fragmentação do sujeito amplia o jogo das vozes no romance, em que o contraponto se torna peça indispensável para o jogo irônico. Por outro lado, a travessia como recuperação da memória se opõe à ida do investigador até à tribo. Enquanto a primeira se reveste de um caráter oficial, tornando-se neocolonizadora, a segunda desloca o centro da História, fornecendo a essa, outra versão interpretativa. A polifonia discursiva, decorrente da busca do sujeito, é responsável pela ironia em *Maira*. Associada a essa busca, a ironia mostra-se também, de outra forma, pela linguagem pictórica que vai reescrevendo, de maneira diferente, a memória dos índios mairuns, apesar da morte e da destruição no presente. Para ilustrá-la, sirvo-me de dois exemplos.

No capítulo intitulado “Exumação”, há uma imagem do índio em posição de ataque. Essa figura tem uma posição de relevo no romance. Situa-se exatamente à página ao lado daquela em que Nonato descreve o aspecto geral dos índios com “bons dentes, exceto alguns banguelas” (*M*, 228). Tendo em vista que o investigador acaba por negar a identidade indígena, essa é afirmada, além da voz do autor implícito, também pela própria imagem do índio em posição de ataque, indicando sua existência. O final dos capítulos “Nonato” e “Avá” é ilustrado por uma “queixada de piranha”. No contexto de “Nonato”, essa imagem

reitera a descrição de Peter Becker (do choro das mulheres e o dilaceramento de seus corpos com uma queixada de piranha) e soa ironicamente, tendo em vista que tal representação antecipa, no plano da história, o que ocorrerá com os mairuns, tendo em vista a presença civilizatória, inclusive a de Nonato.

O humor mostra-se também como outro recurso importante para desvelar a retórica da morte. Já no sumário, observa-se uma escrita paradoxal. Ocorre a figuração dos círculos, representação espacial dos mairuns, junto com o fragmento e no fragmento – marca da passagem do mundo mítico para a História. Essa visualização do humor mantém-se pela parataxe que combina, de forma simultânea, os planos narrativos e, conseqüentemente, o passado, o presente e o futuro. Em função dessa simultaneidade, a cultura mairum, através da narração dos mitos e dos ritos, passa a coexistir com a história dos brancos.

As diferenças do romance de Antonio Callado em relação ao texto *Maira* estão registradas desde a apresentação das partes, cujos títulos são de personagens que formam um triângulo amoroso: Xavier, Jaci e Bárbara. Nesse texto, o resgate da memória indígena não vai ser feito pelo índio, mas pelo branco, como mostrarei a seguir. Os signos da colonização/neocolonização, representados sob a forma de missa enquanto cultura dos civilizados, em oposição à linguagem do índio, desaparecem para reaparecerem sob outras formas.

Assim, apesar das dessemelhanças entre os dois romances e a distância que os separa no tempo e no espaço, há muitos elementos de *Maira* que são reelaborados em *Concerto Carioca*. Mudam-se os personagens, o contexto histórico, mas há algo de permanente no social e na cultura que permeia os textos literários. No romance de Antonio Callado ocorre também o encontro do “eu” com o “outro”, do índio com o branco. A retórica da morte, como em *Maira*, se multiplica numa rede social e discursiva que encurrala o sujeito de origem indígena, levando-o à morte.

No jogo da diferença/semelhança entre *Maira* e *Concerto Carioca*, a metáfora espacial (travessia e labirinto) une os dois textos e, ao mesmo tempo os separa. Tanto na travessia como no labirinto, as personagens têm obstáculos a percorrer para encontrar o centro. Em *Maira*, Isaias procura voltar à aldeia mairum, mesmo que esse retorno se realize pela memória. Em *Concerto Carioca*, o centro da busca é Bárbara, habitante do Jardim Botânico, e essa procura ocorre tanto por parte de Xavier

como por Jaci que está fragmentado no espaço da cidade. Se no primeiro romance em destaque, Isaías vive o conflito de possuir uma dupla identidade, de estar dividido entre duas culturas, no segundo, de Antonio Callado, o conflito da personagem acontece de outro modo. Jaci, no espaço urbano, sem qualquer possibilidade de retorno à aldeia, não expressa suas inquietações através da voz. Destituído de fala, sua linguagem manifesta-se pelo corpo. É apresentado por um narrador, possivelmente Naé, personagem que escreve um diário e observa tudo o que ocorre à sua volta. Sob essa perspectiva, o conflito de Jaci, em torno da identidade indígena, dilui-se entre a reminiscência do Araguaia, através de Jacqueline, suposta mãe/madrinha da personagem e a vida no espaço encarcerado da "Casa dos Expostos".

O conflito de Jaci, vivenciado na cidade, revela no romance de Antonio Callado uma retórica da morte, do poder contra o corpo. Esse exercício da violência na cidade acontece tanto nos espaços de encarceramento ("Casa dos Expostos") como no jardim Botânico, labirinto, metáfora da cidade, jardim das delícias e da morte. Diante da violência, como tratar, então, do processo irônico de *Concerto Carioca*?

Os signos labirinto, arma e armar formam uma cadeia significativa, participando tanto do jogo da morte como daquele a ser desvelado.

No labirinto da cidade, Xavier pensa em completar "o desenho principal, o da tampa da caixa de cubos coloridos que, quando menino, tantas vezes tinha armado, e que só desmanchava para armar de novo". (CC, 130) Nesse desenho, em que a realidade e a ficção se fundem, Xavier distribui as peças, eliminando Jaci e conquistando Bárbara. No entanto, involuntariamente, esse desmonta o jogo daquele. A arma do burocrata e sertanista, apenas ensaiada, no plano da realidade, acerta Jaci com um tiro. Ao fazê-lo representa, em contrapartida, "o furo", o oco que Xavier "nunca tinha notado na caixa do jogo de armar" (CC, 331). Esse "furo"-morte contra Jaci acaba provocando a destruição não só do "outro" como o do próprio destruidor. Ironicamente, mesmo depois de morto, Jaci continuará na fantasia de Bárbara, como objeto de eterna busca.

O jogo da caixa de armar, montado por Xavier e desfeito por Jaci, está ligado às artimanhas do autor que, por meio do narrador, propicia o aparecimento da ironia no texto, valendo-se de vários recursos. Cria situações de estranhamento de Jaci em

relação aos signos do espaço urbano. No palco do Rio de Janeiro, de forma irreverente, Jaci mija “ao pé da cadeira de bronze de José de Alencar” (CC, 261). Da mesma maneira, no museu do índio, a recepcionista, ao deparar-se com o último representante da raça indígena na cidade, procura estabelecer semelhança entre a foto do índio e o modelo vivo. Durante a morte de Basílio, Jaci observa que “nos enterros do mató o defunto entrava na terra na mesma rede que dormia enquanto vivo”. (CC, 310). Ao contrário, “na cidade era diferente, havia caixão, vela, flor”. (CC, 317)

No âmbito da ironia, além desses recursos que mostram tanto o estranhamento do índio em relação ao branco como o contrário, há os diálogos que colocam, em contraponto, as vozes dos personagens. Como exemplo, cito o diálogo entre Teodoro e Solange. Essa figura feminina defende seu amante, o assassino Xavier, utilizando-se de uma técnica argumentativa já bastante gasta, a defesa do culpado, por meio de uma adjetivação positiva: “esforço de amizade e dedicação hercúleo” (CC, 353) em oposição à vítima tida como ladrão, anormal, degenerado, ligado à pior escória” (...), cão raivoso e danado”. Dessa forma, procura confundir, por meios retóricos, a verdadeira figura do assassino. No entanto, esse aspecto é evidenciado pelo contraponto entre a voz das personagens e a do autor implícito e pelo relacionamento entre o leitor e as várias vozes das personagens do romance.

A ausência de voz do índio, atestada pelo texto de Antonio Callado, mostra como, no espaço do branco, só há lugar para a morte e para a fantasia erótica propiciada por Jaci, cujo corpo traz a escrita da morte e não da vida. Se a Naé cabe contar a história de Jaci, significa que não há mais índio para falar de si e de sua memória. Todo conhecimento sobre o índio passa a existir somente na memória do branco que pode, então, narrar e escrever como Naé.

Se, em *Maira*, a travessia possibilita um jogo contraditório, com base nas mais variadas vozes entre índios e brancos, e no confronto entre textos de linguagem heterogênea, o labirinto comparado ao Jardim Botânico e à cidade aponta para um entrecruzamento de caminhos e de espaços. Nesses variados lugares, não do índio, mas apenas do branco, o “outro”, o índio torna-se objeto de fala do civilizado. Nesse caso, a ironia não resulta de um contraponto existente entre as vozes dos índios e as dos brancos, propiciada pela travessia, como em *Maira*, mas do índio no espaço da cidade, ora focalizado e narrado pelos

brancos de maneira denunciadora da violência exercida sobre ele, ora de forma discriminatória, pelo rebaixamento à condição de bicho.

Quer seja pelo deslizamento dos sentidos, suscitado pela travessia, quer pelo diálogo dos brancos em relação aos índios, no espaço labiríntico da cidade, os textos poéticos enfocados aqui desconstruem a retórica da morte como sentido único. A ironia torna-se o recurso utilizado pelos autores para que, por meio da escrita labiríntica do poético, não se percam no discurso oficial da História.

Ao tratar da questão indígena, Darcy Ribeiro fragmenta a construção do seu romance, valendo-se de uma heterogeneidade de discursos. Dessa maneira, desconfia da unidade, da totalidade como sentido único. Antonio Callado não completa o desenho da caixa de armar, montado por Xavier. Na armação da caixa, cria o furo, introduz a ruptura. Pela travessia e por meio do labirinto, os textos literários em destaque não acenam para uma reflexão sobre a cultura, de forma reduplicadora da História. Ao contrário, instauram na cultura um "entre-lugar". Esse "entre-lugar"⁵ não tem como centro e como modelo a cultura dominante, mas a transforma, mudando a retórica da morte, da neocolonização e do discurso da violência, instituído no social.

O círculo, representação figurativa do espaço da aldeia escrito sobre o corpo indígena, fragmenta-se na pluralidade espacial, contida na cidade/labirinto.

A escrita poética como travessia e como labirinto abre caminhos fundamentais para um enfoque que desvela a contradição existente na literatura brasileira, marcada pelo conflito entre colonizados e colonizadores.

Notas

- ¹ Esse trabalho foi apresentado originalmente sob a forma de comunicação no 1º Encontro do Centro de Estudos Portugueses do Brasil, São Paulo, 29 de setembro de 1993.
- ² RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988. 403p. A partir de agora, o romance será representado pela sigla *M* seguida pelo número de página.
- ³ CALLADO, Antonio. *Concerto Carioca*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 403p. A partir de agora, o romance será representado pela sigla *CC* seguida do número da página.
- ⁴ A propósito desse aspecto, confira também RAMOS, Maria Luiza. *Maíra: leitura-escritura*. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 mar. 1978. Suplemento Cultural, Ano III. p.5-7.
- ⁵ SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Ensaio sobre dependência Cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978.