

Parte V - Transfiguração e experiência estética: a narrativa pluridiscursiva do indigenismo literário

Quarup: o Brasil-centro pelas veredas do jogo e máscaras (Antonio Callado)

Luzia Aparecida Oliva dos Santos

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SANTOS, LAO. *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 447 p. ISBN 978-85-7983-020-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

1

QUARUP: O BRASIL-CENTRO PELAS VEREDAS DO JOGO E MÁSCARAS (ANTONIO CALLADO)

*Quarup saiu grande na pintura e no desenho, nas
minúcias e no todo, em fundo e na superfície. Colosso.*

João Guimarães Rosa

A palavra *quarup*,¹ do Kamaiurá – *kwaryp* –, designa uma cerimônia socioreligiosa intertribal de celebração dos mortos, ligada ao ciclo mitológico de um herói cultural conhecido entre os povos indígenas como Maivotsinin (ou Mavutsinin – *Waytsó it* – o antepassado dos índios do Xingu). Além da celebração da memória de um morto, pode-se atribuir, também, o sentido de festa da “ressurreição, de pranto e força, de luto e júbilo”, conforme en-

1 No mito narrado pelos Kamaiurá aos indigenistas Cláudio e Orlando Villas-Bôas, Mavutsinin (o primeiro homem – *Waytsó it*) queria que os seus mortos voltassem à vida. Para isso, tomou três toros de madeira, pintou-os e os adornou com penachos, colares, fios de algodão e braçadeiras de penas de arara. Colocou-os no centro da aldeia, convidou o sapo-cururu e a cotia para cantarem junto aos *Kuarup*, enquanto os convidados comiam peixes e beijus. O objetivo de Mavutsinin era de fazer com que os *quarups* virassem gente. Para isso, impediu a todos de verem tal metamorfose. Quando a transformação estava quase completa, ordenou que o povo saísse das casas para promover alegria. Somente os que haviam tido relação sexual com as mulheres deveriam permanecer em suas casas. Um, apenas, tinha tido, e por curiosidade saiu. Assim, a metamorfose dos *quarups* não aconteceu e Muvotsinin, zangado profetizou: “– Está bem. Agora vai ser sempre assim. Os mortos não reviverão mais quando se fizer *Kuarup*. Agora vai ser só festa”. Depois mandou que retirassem os toros de *Kuarup* dos buracos e, com os enfeites, fossem lançados na água ou no interior da mata (cf. Villas-Bôas, 1984, p.118). O termo *quarup* quer dizer tronco ao sol, por isso a cerimônia representa, simbolicamente, o período em que as figuras criadas em madeira são transformadas pelo Sol em pessoas.

tende Moraes (1983, p.16). Na obra homônima de Antonio Callado, são atualizados os rituais indígenas simultaneamente às biografias ficcionais e históricas, conferindo-lhes, assim, o caráter de morte e renascimento, como se nota no episódio de Getúlio Vargas, e na biografia da personagem Nando em relação à memória de Levindo, morto em luta a favor dos camponeses no Nordeste.

É a partir do encontro dos significados que molduram tanto o contexto da narrativa de *Quarup*, quanto a cosmogonia indígena dos quarups que se pretende fazer a leitura da figuração em torno do nativo e sua função no interior dos elos narrativos. A necessidade de um recorte nessa reflexão deriva justamente da complexidade estampada nas inúmeras biografias individuais e coletivas que se interseccionam no enredo. Diante disso e da proposição que percorre este trabalho, faz-se mister recolher-se apenas às unidades significativas que figurativizam o índio e as linhas que o ligam a um projeto de maior tensão dentro da obra.

Publicado em 1967, *Quarup* assume o posto de divisor de águas entre a obra de Callado. Isso se deve às características centrais recorrentes, tais como a política, a história e a religiosidade. Ligadas a essas, estão a utopia, o desencanto e a ironia, características emersas de um olhar preciso do jornalista que interpretou a realidade brasileira sem fazer distinção de classe social. As vertentes marcadas em sua ficção constituem-se, antes de tudo, na dicotomia ausência/presença, vista desde suas produções jornalísticas. Segundo Jablonski (2005, p.72), essa manifestação se revela

ora no fortalecimento da dimensão utópica, ora no seu esvaziamento; ora na interpretação marxista da história, ora na identificação das forças retrógradas da realidade; ora na sugestão de que o potencial da humanidade levado a seu extremo traria fraternidade e igualdade sociais, ora na percepção de que este mesmo potencial levado ao extremo traria uma sociedade violenta e perversa.

Suas narrativas são fomentadas por esse embate sociopolítico, oriundo de sua leitura do Brasil. Da experiência na Inglaterra e na França, onde trabalhou como repórter entre 1941 e 1947, resultou um apurado senso de nacionalidade ante os caminhos que o país tomava depois da Segunda Guerra Mundial, colocando a ficção como meio de declarar-se a favor da transformação social.

Assim edifica-se a narrativa de *Quarup* como uma aldeia vista de cima com suas inúmeras habitações dispostas em círculo, que guardam em si um significado próprio, mas que interferem de modo significativo no resultado final. Considerado como romance de “aprendizagem ou formação”, seu enredo abarca o período entre o governo Getúlio Vargas, em torno de 1954, e culmina no governo militar, em 1964, após a deposição de João Goulart, além de revisitar o período das torturas e perseguições da junta militar presidida por Castelo Branco. Os sete capítulos que compõem a obra conduzem a diferentes espaços, como se nota na forma circular que os enfeixa: Pernambuco ao Rio de Janeiro, ao Xingu e o retorno ao Nordeste.

Nesse espaço geográfico-histórico, encontram-se personagens da realidade brasileira e as ficcionais, que circulam entre o debate político e existencial: a mudança de perspectiva da Igreja em relação às questões sociais, a luta de estudantes e camponeses, a revolução sexual, o feminismo, a proteção aos índios, a guerrilha, as drogas, dentre outros temas universais pontuados nos entremeios locais. Conforme Jablonski (2005, p.106), “*Quarup*, como romance, é produto da hibridação, um compósito das culturas branca, indígena e dos discursos heterogêneos que constroem uma imagem do Brasil como país incompleto, que está constantemente sendo inventado”.

Dentre o universo multifacetado de temas e de planos que se entrelaçam, encontra-se a biografia individual e geradora da tensão maior, que desencadeia os demais núcleos conflitantes. É a saga do padre Nando, iniciada em Pernambuco, onde é defensor da causa das primeiras Ligas Camponesas que se organizam em torno do projeto de melhores condições de vida. Ali, inicia-se sua outra missão, mais relevante na constituição da personagem, a de ir ao Xingu com o objetivo de transformar os indígenas, segundo os princípios cristãos, em cidadãos de uma sociedade perfeita e harmonicamente justa.

A cadeia de relações simbólicas de sua narrativa biográfica eleva-se a partir do movimento que faz no itinerário entre a partida de Pernambuco, a estada no Rio de Janeiro, o seu redimensionamento dentro do complexo cultural do Xingu e seu retorno ao Estado primeiro. A saga que se estende nesse espaço geográfico e nesse tempo marcado (1954 a 1964) coincide com a ruptura de um espaço interior emerso pelo embate do desejo de ser padre e ser homem. Assim, a paixão secreta por Francisca e o envolvimento sexual com a inglesa Winifred e Vanda impelem o protagonista ao exercício da missão rumo ao centro do país.

Fundamentado muito mais na visão mítica que possui das Missões Jesuíticas do Rio Grande do Sul, Nando depara com uma série de contradições ao desnudar uma realidade adversa no Xingu, o que provoca em si mesmo uma transformação progressiva mediante a imagem que vai construindo da miséria cultural e material do índio brasileiro. Assim, ele pode visualizar, segundo Moraes (1983, p.43), “a descoberta de que o Paraíso está muito próximo do inferno, a descoberta de que não há muito sentido no projeto civilizador, a revelação de que o índio não é um animal sem conflitos e consciência, mas que tem convenções, suas injustiças, e que sobretudo, tem consciência do sofrimento, da doença e do prazer”.

A viagem ao centro do país, e de forma ambivalente, ao centro de si mesmo, demonstra o processo que percorre toda a sua linha biográfica até o final da obra, pelo qual descobrir-se implica a descoberta do outro, deixando a visão hermética da Igreja para conjugar a integração de um mundo aberto à vida e à aprendizagem. No movimento de transgressão do interior e exterior, a personagem se molda entre faces paralelas: “da sexualidade à luta de classes; das tramóias da vida política à rotina da burocracia brasileira; dos labirintos da alma de homens e mulheres aos tabus, medos, esperanças, limitações e sabedoria dos camponeses, das prostitutas, dos pescadores” (ibidem, p.47).

É a experiência vivida no Xingu, tanto coletiva quanto individual, que irá revelar, no entanto, o confronto entre a visão utópica do Brasil, vista pelo padre idealista, e o Brasil do ponto de vista do homem Nando, após o abandono do sacerdócio; um quadro-síntese do projeto representativo de Callado ao propor, pela narrativa engajada, uma revolução condensada no presente e no futuro.

O embate entre esses dois fatores centra-se na presença paradoxal de Francisca, personagem-chave que desliga Nando da ilusão de um projeto a serviço da Igreja e o liga à sua própria teoria sobre o país, curiosamente construída sobre recortes da experiência dos que o cercam, mas, de modo particular, do aprendizado que vem de sua sexualidade. Assim, sexualidade e política fusionam-se na teoria do ex-padre, que dá às prostitutas a tarefa de formar chefes da nação. Uma definição que parte, inicialmente, do ato de reinventar-se para exteriorizar a revolução de que a nação necessitava para consolidar-se como tal. Nesse aspecto, Gullar (1968, p.255) considera que

Nando vai se afastando de Deus e se aproximando da História. Através da experiência sexual, ele se reintegra na aventura comum. Por amor à Francisca, aproxima-se dos camponeses que lutam por uma vida melhor e sofre a crua realidade da repressão. Depois do golpe militar, sente-se exilado em sua própria terra e não vê outro caminho senão cavar dentro de si mesmo.

A utopia que quisera construir junto aos indígenas vai se dissolvendo à medida que observa o cotidiano tribal, compreendendo como se constitui o ideal de pureza e de naturalidade, antes conhecido apenas pelos livros. É o início de uma nova fase de sua formação como personagem, pois a sociedade utópica é deixada para outro tempo, e adere ao projeto de luta, ao lado de Fontoura (indigenista) e dos índios, contra grileiros e burocratas, não mais como padre, e sim como funcionário do Serviço de Proteção ao Índio (SPI, hoje, Funai).

A pacificação dos indígenas insere o protagonista numa situação rotineira que dura de seis a sete anos, vivendo sob forte neurose sexual, resolvida somente quando se reencontra com Francisca. Novamente a presença da mulher individualizada sobrepõe-se à mulher geral, alegoricamente representada por Winifred, Vanda, Sônia e Lídia, com as quais teve relacionamentos íntimos. Conforme já foi dito, Francisca desempenha um papel de mola propulsora na construção do percurso de Nando e contribui de forma essencial no desenvolvimento do enredo.

Isso se faz notório, dentre outros episódios, a partir de sua chegada ao Xingu, quando é formada uma equipe para demarcar o Centro Geográfico do Brasil, de onde coletaria uma porção de terra, conforme prometera ao seu noivo Levindo, assassinado em luta junto aos camponeses do Nordeste. Cumpriria, assim, algumas das evidências já indicadas no início da obra: o desejo de ir ao Xingu em lua-de-mel com o noivo, algo que não se realiza em razão de sua morte. Tal situação faz emergir o equilíbrio entre o amor espiritual de Nando e o amor físico pela mulher desejada desde os tempos em que habitava o ossuário do mosteiro em Olinda.

A união desses dois polos conflitantes dar-se-á num dos microrrelatos reveladores da narrativa que abarca o centro em diferentes dimensões. Trata-se do encontro dos dois numa ilha de orquídeas:

Mais para dentro da margem havia orquídeas claras, quase brancas. Nando e Francisca não falaram. Apenas se voltaram um para o outro, braços abertos, e

o breve instante em que se separaram foi para deixarem cair no chão as roupas sobre as quais se deitaram debaixo das orquídeas pálidas, separados do rio por um cortinado de orquídeas coloridas. (Callado, 1984, p.319)

Encontram-se, assim, implícitos nesse episódio, diferentes centros a que a narrativa se propõe alegorizar, conforme elucida Moraes (1983, p.59):

a planta, (*orchidion*, do grego – testículo), símbolo de fertilidade, aparece no centro da floresta tropical, com muita água e muita cor, no momento do encontro de Nando e Francisca, e no centro do livro. É quando o herói, fundindo numa só Francisca real com a Francisca de sua imaginação, deixa de ser impotente para encontrar-se na sua masculinidade, encontrando o seu complemento feminino. A integração dos amantes com a natureza é completa, a mulher se funde com as flores e a cena reatualiza o mito de Adão e Eva, inocentes, a descobrir o amor no paraíso.

A metáfora do centro alude a um ponto-referência sobre o qual poussa o equilíbrio da sexualidade da personagem, revelada no centro do livro, mas também, alegorizada no projeto de se marcar o centro do país. Daquele ponto irradiaria a formação de uma sociedade do futuro, com a presença dos indígenas, sem deixar de considerar as bases nacionalistas de onde parte sua concepção utópica de nação.

É no centro, também, que se desenvolve a percepção de Nando a respeito da inviabilidade de se pensar a nação a partir da integração dos povos “inocentes”. Segundo Ávila (1983, p.284), “tão singular projeto não resiste, porém, à prova da realidade do Xingu e, talvez por causa disso, Nando se torna um crítico bastante lúcido de quase todas as formulações nacionalistas que outras personagens façam na sua presença”. Cabe assinalar que Nando não figura entre as personagens como um defensor da causa indigenista, vista sua falta de comunicação entre os índios. O que se pode atribuir a ele, como fator favorável na figuração do indígena, é o movimento constante que realiza na narrativa como portador de um centro pelo qual o narrador leva o leitor a visualizar situações bem mais profundas que as reveladas pela sua óptica.

Visto no conjunto, o romance parece não dar a Nando um caráter de personagem principal, a não ser que se considere sua frequência nas ações. Entende-se que ele exerce muito mais uma função de catalisador entre os

episódios e personagens, pela qual se congregariam as demais visões do itinerário narrativo e ideológico. Há algo em aberto, tanto na leitura de Nando ante a realidade cultural com que depara, quanto à sua própria constituição como personagem, que não se fecha em determinado ponto de vista a respeito dos índios e em relação ao projeto de uma nação justa: “Nando não é um caráter inteiriço, desde sempre votado a um determinado sistema de valores, mas sim uma personagem em formação, durante longo percurso” (Ávila, 1983, p.365).

Ao mesmo tempo, considera os indígenas ilógicos quanto aos hábitos de se comunicarem, mas imita-os quanto à pureza e ingenuidade em relação ao sexo, quando reúne jangadeiros em Recife, ensinando-lhes a arte de fazer as mulheres felizes; uma relação natural que atualiza em ação o que presenciou nas aldeias do Xingu. Não se pode, no entanto, com essas evidências, deixar de considerar a importância de seu papel como o fio condutor que leva à metáfora do centro, elemento que, segundo Gullar (1968, p.257),

é, a um só tempo, a carência da unidade nacional, da integração do País, como o símbolo de um sentido para a vida de cada um – vida essa que não se desliga do destino global da Nação. [...] Essa identificação da mulher com a terra, do sexo com o centro do país e do centro do País com o centro da vida – o sentido da existência – define a necessidade de integração global que o romance propõe e exprime.

Considerado por esse viés, Nando desempenha papel significativo no que diz respeito à presença da cultura indígena na obra. O Centro do país, no qual se constituiria uma nação ideal, é antes um projeto ambicioso e utópico do então padre de Olinda. Assim, ao deslocar-se geograficamente, infiltra-se num sertão que o conduz a repensar determinados conceitos e a construir um aprendizado em torno da cultura que conhecia apenas pelos livros. É pelo olhar de Nando que o narrador vai registrando as imagens alegóricas que acolhem o desconcerto do destino do país, como a morte de Getúlio Vargas, a queda de Jango, dentre outros.

Aí se estabelece o jogo de olhar e de olhar-se. Olhar o indígena e sua condição de brasileiro expurgado da terra e à mercê da expansão pecuária e agrícola; olhar-se como homem e cidadão ante o complexo ideológico-cultural que permeia o repensar a história e seu legado. Nesse entrelaçamento

mento de dizeres e atitudes encontram-se Nando e Fontoura, duas faces que marcam com maior nitidez a representação ficcional do discurso ante a cultura indígena. Cabe destacar que há uma diversidade de pontos de vista a respeito do índio entre as demais personagens, porém, o que se pretende mostrar em relação a Nando e a Fontoura são as vertentes figurativas elaboradas a partir de suas experiências, o que as tornam, a nosso ver, mais relevantes para o estudo em questão.

Segundo Ávila (1983, p.156), a proposição do indigenista Fontoura é “defender os índios de todas as ações e projetos que ameacem a harmonia cultural em que vivem há muitos séculos”, o que se opõe aos ideais indianistas inviáveis de Nando. Para melhor compreender as duas faces desse jogo de intenções, transcreve-se abaixo um dos trechos que revela a posição dos dois acerca da questão indígena. O excerto é extenso, mas faz-se necessário pela abrangência do contexto e por caracterizar exemplarmente a mentalidade formada em relação à cultura e à preservação da vida dos índios:

– Os índios estão quase mortos – disse Fontoura. – O importante é que não morram todos. A única coisa que importa é dar a eles os meios para sobreviver.

– Exatamente – disse Nando. – Eu tenho a impressão de que o que desagrada você é a idéia de integrar o índio nas populações do interior, não é? Eles se despersonalizariam, desapareceriam como índios.

Fontoura assentiu com a cabeça.

– Portanto – continuou Nando se entusiasmando – o que se pode fazer é educá-los de modo a que contribuam para seu sustento com a pesca, a caça, a lavoura, as artes plumárias continuando a se desenvolver como índios. Poderíamos montar aqui peixarias, serrarias...

Fontoura fez que não com a cabeça.

– Não? – disse Nando.

– Não, nunca.

Fontoura se levantou da rede, foi até ao escritório e de lá voltou com um sovado mapa do Mato Grosso onde se delimitara, a lápis de cor vermelho, o Parque Nacional do Xingu, entre 10 e 12 graus de latitude sul e 53 e 54 graus de longitude oeste de Greenwich. A forma inclinada acompanhava o curso do Xingu, das cabeceiras dos seus três formadores até a cachoeira de pedras.

– Este – disse o Fontoura batendo com o dedo em cima da área do Parque – é o Estado dos Índios.

Montoya, Cataldino, Rodrigues, pensou Nando, o coração a lhe bater apressado. Ave, República dos Guaranis.

– Magnífico – disse ele – o estado Indígena.

– Sim, magnífico – disse Fontoura – se fosse realizável. E se fosse possível, de acordo com meus sonhos, estender aqui – e seu dedo passou como se abrisse uma vala pelo contorno do Parque – uma cerca de arame farpado.

– Arame farpado? – disse Nando.

– Sim – disse Fontoura. – Eletrificado. Contra o Brasil.

– E educar os índios de que maneira? Que fazer deles? Que espécie de gente?

– O Estado seria de índios, de bugres, do que eles são – disse Fontoura martelando as sílabas. – Eu não quero transformar índios em nada. Parques imensos, cuidadosamente vigiados, fizeram os ingleses para girafas e zebras em Quênia e Tanganica. Não para educar girafas ou zebras. Para preservá-las vivas.

– Mas os índios têm como nós uma alma imortal – disse Nando.

– Os índios não sei se têm. Ou se ainda têm. Nós eu sei que não temos. No mundo inteiro as reservas indígenas são simples arapucas para extermínio de índios. (Callado, 1984, p.160-1)

No confronto dos discursos de Nando e Fontoura é visível a marca do pensamento distanciado não só geográfica, mas historicamente do primeiro, que entende o índio como um personagem idílico, ao estilo José de Alencar e Gonçalves Dias, como ancestral generoso, e o caráter de denúncia, crítico, do segundo, no qual demonstra a tomada de consciência frente à invasão da cultura e a necessidade de uma intervenção precisa do governo em sua preservação.

De um lado, Nando é o representante de uma das correntes que se preocupou na defesa da catequese católica como única solução compatível com a formação do povo brasileiro; de outro, Fontoura é o porta-voz leigo que argumenta em favor da assistência protetora ao índio para assegurar-lhe a liberdade de crença, uma vez que a corrente católica se pauta pela experiência passada dos missionários para defender o malogro de suas ações. Há, em Fontoura, um discurso próximo ao que se construiu no Brasil pelos positivistas na formulação da política indigenista, feição da experiência pessoal de Rondon, que se baseava na “autonomia das nações indígenas na certeza de que evoluiriam espontaneamente, uma vez libertadas de pressões externas e amparadas pelo governo” (Ribeiro, 1996, p.154). O que difere nos

ideais da personagem em relação aos positivistas é que acredita na eficácia da proteção do Estado para com a preservação da cultura. Essa face revela, em certa medida, uma mentalidade utópica, porque o histórico do Serviço de Proteção ao Índio no Brasil mostra que, em determinados momentos, foram registrados mais problemas com o enfrentamento dos índios do que sua proteção propriamente eficaz. Mesmo os resultados de Rondon, considerados exemplares na “pacificação” dos indígenas, são passíveis de outra leitura no que compete aos métodos persuasórios de que se utilizou para alcançar as tribos mais aguerridas como os *Nambikwara*.

Embora as personagens tenham papel relevante no enredo e na construção da figura do indígena, sua linguagem permanece exterior, é formulada de fora para dentro, como se ainda prevalecesse a visão europeia do colonizador. São vozes em defesa do índio, presas a diferentes concepções, porém não é a voz do índio. O comportamento do nativo, segundo Ávila (1983, p.364), “não chega a ‘merecer’ uma forma estética nobre. O grotesco denuncia agressivamente as injustiças, mas não suscita qualquer sentimento de simpatia”. É o que ocorre no episódio da contaminação dos *cren-acárore* pela epidemia de sarampo e disenteria. A situação não é tratada como um comportamento trágico, e sim, como uma forma grotesca da morte, concretizada na fuga covarde da aldeia com medo do espírito do pajé assassinado em função de não ter dado conta do restabelecimento da saúde de seus pacientes. Tudo observado de forma grotesca, também, pela perspectiva do narrador e das personagens, conforme se pode notar no fragmento abaixo:

Adiantaram-se pelo acampamento adentro cambaleantes e foram aos jiraus enfiando na boca a comida e a farinha e o arroz que encontravam e outros vieram e em pouco tempo o que havia de comida tinha sumido.

– Famintos! – disse Fontoura.

– Mas não é só isto – disse Vilaverde. – Estão morrendo de alguma outra coisa também. (Callado, 1984, p.356)

[...]

Um cren meio morto, de olho revirado, ia se afastando de quatro para o mato mais perto mas não teve tempo de chegar e se aliviou assim mesmo, joelhos e mãos no chão, e ali ficou de rabo pingando, olhando Ramiro e Olavo que se afastavam carregando os rifles.

– Como fazem cocô! – disse Olavo.

– Estes índios realmente exageram na disenteria – disse Ramiro. (ibidem, p.361)

[...]

A história do chefe cren era que o pajé tinha dito que sabia mas não sabia curar doença trazida pelos brancos. Então os cren tinham assassinado o pajé e não tinham outro à mão. (ibidem, p.363)

[...]

Eles estão na última lona. Vi mortos praticamente em todas as malocas. Acho que até alguns dos que estiveram aqui voltaram para morrer. Estavam quentes ainda. (ibidem, p.364)

Em toda a trajetória de degradação dos *cren-acárore* não há manifestações que possam ser consideradas como sua voz. O que se ouve do narrador e personagens é um conjunto de dizeres que respondem, antes de tudo, a uma denúncia grotesca da extinção progressiva por que passam os índios que entraram em contato com os seringueiros, desde a negação de seus ancestrais, por meio da morte do pajé, à integração ao grupo dos civilizados que rumavam ao Centro Geográfico do Brasil.

A mesma representação degradante em relação ao contágio, resultado do contato com o civilizado, ocorre com a personagem Aicá, presente no mesmo capítulo em que se narra o *quarup*:

– O que é que tem esse índio?

– Venha ver. É parte do seu mistério.

[...]

– Aicá? – perguntou Lúcia.

– Aica, Aicá – disse uma das mulheres apontando para um canto.

De uma rede na penumbra levantou-se um rapagão dos seus vinte e poucos anos. Parecia em tudo e por tudo qualquer dos índios do acampamento que Nando vira até agora. Lúcia tirou do bolso um embrulho.

– Para Aicá – disse ela.

O índio se aproximou e começou a lutar com o barbante na ânsia de abrir o embrulho da caixa de anzóis e linha de pesca que lhe trazia Lúcia. Então Nando

viu como estava coberto de feridas. Já tinha mais anos do que Aicá, pensou Nando, mas não pode ter tido mais chagas.

– Aicá está assim há bem uns dez anos – disse Lídia. – Fogo selvagem.

– Fogo selvagem – repetiu Aicá, familiarizado com o nome dado pelos brancos à sua moléstia.

[...]

– Coitado – disse Nando – que horror de moléstia!

– Imagine agora a dor de que Aicá e de tantos mais que pegam o fogo selvagem – disse Lídia.

– Deus me livre de achar que Aicá não sofre, mas sofrerá como um de nós? Com a mesma sensibilidade? E com o mesmo horror da chaga em si e da chaga vista pelos outros? (ibidem, p.175)

O episódio dos *cren-acárore* é a manifestação de uma das fendas que Callado abriu para mostrar o país do centro, como também o é a presença da moléstia em Aicá. É sempre a voz do outro que julga, analisa e sugere ao leitor, e não a visão do índio ante as situações de penúria que atravessa. São dois episódios, dentre outros, que retiram a máscara do conceito formado a respeito da cultura indígena, do homem selvagem perfeito e resistente às invasões dos civilizados. Isso é representado tanto nas falas das personagens diretamente reproduzidas quanto nas intermediações do narrador, abrigado em suas mentes. Nando, na verdade, mudará lentamente sua percepção do mundo indígena a partir das experiências, como a da doença disseminada entre as aldeias pelos invasores, mas possui, ainda, a visão indianista trazida de seu projeto anterior, que arraigada, não se dissipa totalmente.

Se os exemplos aqui demonstram o lado sombrio e degradante da cultura, a celebração do *quarup* concentra uma rede simbólica de esperança (por isso utópica, de renascimento), que tece tanto o sentido do título *Quarup*, quanto a derivação do significado em direção a diferentes eventos nos quais se lê a manifestação do culto a um espírito. O primeiro e mais importante para este trabalho é a realização do evento enquanto ritual indígena. Dele partem os demais fios de significação que vão compor o quadro geral do romance, traduzindo os vários *quarups* que ocorrem na construção das personagens fictícias e históricas. A festa propriamente dita, e mencionada no início deste texto, “é um ritual em que há danças, lutas e – para usar um termo de Mário de Andrade que Callado adota – um despotismo de comida.

As imagens talhadas em madeira, pintadas e enfeitadas, representam os ancestrais mortos, que são evocados durante a festa e a comilança, e incorporados nos vivos” (Gullar, 1968, p. 257).

No ritual está implícita a ideia do retorno à vida, por isso os toros de madeira, dispostos no centro da aldeia durante o período de celebração, serão lançados à água evocando o renascimento que dela provém, lugar de domínio dos peixes, servidos abundantemente durante o ritual. Segundo Bastos (2001, p.344), “no Kwarup, as efígies (*ta'angap*, ‘imitação’) dos mortos, pranteadas com austeridade, são enviadas para a fertilização-continuidade das águas. [...] O Kwarup, assim, seria ‘tragédia’ (imitação da *ação* de seres superiores), ‘princípio’ [...]”, se comparado à festa denominada Jawari, em que as efígies são queimadas, representando uma agressão ao morto, o que lembraria a comédia (seres inferiores). Essa comparação, essencial para o entendimento da atualização do mito na obra, faz com que se estenda o conceito de Aristóteles à evocação do “tempo mítico” e do “tempo histórico”, que Bastos distingue “entre ‘princípio’ e ‘meio’ (‘mito’ e ‘história’) [...] diferenciação entre ‘poderosos’ e ‘comuns’” (ibidem). Assim, o *quarup* está intrinsecamente ligado à consciência mítica, pois retorna ao arquétipo do tempo original, ao princípio, portanto.

Na narrativa de Callado, em especial no capítulo terceiro, “A maçã”, tomado aqui como referência por narrar a celebração do *quarup*, diferentes olhares estão entrelaçados em direção ao índio. No primeiro plano tem-se o ritual de festa na aldeia sob o comando de Fontoura, no Posto Capitão Vasconcelos, localizado no Xingu. Ali estão figuradas as inúmeras etnias que formam o complexo cultural indígena. É importante destacar que o evento *quarup* é de origem *kamaiurá*, mas, na narrativa, a etnia aparece como convidada para a festa, e não como a que organiza, o que revela nitidamente a presença do civilizado e suas interferências no ritual.

Os preparativos iniciam-se nos últimos dias de julho, antes do início das chuvas, e contam com a presença, inicialmente, do indigenista Fontoura, do padre Nando, recém-chegado em companhia de Olavo, o piloto do Correio Aéreo Nacional e dos índios que moram sob os cuidados do Posto. Os demais indígenas convidados são apresentados pelo nome de suas respectivas etnias a partir do momento em que são feitos os convites para a festa. Mais tarde, são incorporadas outras personagens que chegam ao local em função da suposta visita do presidente Getúlio Vargas que, na ocasião, faria a criação do Parque indígena.

A preparação do *quarup* começa com o ritual da pesca e da caça nos dias antecedentes ao encontro das tribos. Na pesca, utilizam a técnica do timbó, uma droga espalhada na água que entorpece os peixes e os deixa à facilidade das mãos. Todos os integrantes da tribo participam em diferentes atividades, para que os convidados sejam tratados como de costume. Neste episódio, ocorre nitidamente uma violação do ritual de pesca coletiva. Rolando Vilar, o engenheiro, faz estourar dinamite no rio, para acelerar a coleta dos peixes. Uma mudança nos padrões de vida e de costumes, uma descaracterização do evento que leva a entender que “os indígenas perderam a capacidade primitiva de organizarem sozinhos o ritual” (Jablonski, 2005, p.104).

Em meio à troca de objetos, animais e comida, o espírito de morte e renascimento do *quarup* desencadeia uma série de temas que ali se encontram para, posteriormente, abrirem-se em leque no desfecho da obra. Além de colocar o Xingu como centro do país, onde um presidente pisaria pela primeira vez, e que de lá surgiria um projeto de nação, os índios figuram por entre múltiplos quadros.

Tem-se, à primeira vista, a naturalidade entre homens e mulheres no que diz respeito ao corpo, como ilustrado no excerto a seguir:

Combra e Auaco tinham se sentado ao pé do tronco central da casa, no banquinho que o circundava. Distraídos, olhando ora para o lado de Lídia ora para o lado de Nando. Auaco deixou-se escorregar até o chão, encostada à perna de Combra, cuja mão ficou sobre seu ombro esquerdo. Combra alerta, esquadrihava tudo com os olhos. Auaco, linda, sonolenta, olhava em frente. A mão de Combra estava naturalmente na altura do seio esquerdo de Auaco e ele começou a acariciá-lo. Era impossível a Nando não olhar disfarçadamente a estranha cena, que Lídia sem dúvida olhava também. Dois jovens índios, noivos ou lá o que fossem, nus em pêlo, ele acariciando o peito dela e, no entanto, ela quase adormecida e ele olhando as modas ao redor, sem dar o menor sinal de excitação. (Callado, 1984, p.173)

[...]

– São curiosos esses índios, não são? – disse ainda Lídia vindo ao encontro de Nando.

– Aquém do bem e do mal – disse Nando.

– Hum...

– Fazem com naturalidade os atos naturais, não têm consciência nem do prazer nem da dor. (ibidem, p.174)

A cena apresentada, escolhida dentre outras que evidenciam a naturalidade do contato entre homens e mulheres indígenas, pode demonstrar as múltiplas faces do significado de *quarup*, anunciado anteriormente. Dela emerge um dos aspectos participativos em relação ao renascimento de Nando, a partir do abandono do sacerdócio e enfrentamento de seus medos, dentre eles, estar diante das índias nuas, tal qual revelou ao amigo no Rio de Janeiro, antes de sua partida. É, também, no seio da mata amazônica que ele e Francisca se despem, como que se deixassem cair suas máscaras, e se encontram intimamente no episódio das orquídeas, já mencionado neste texto.

Além disso, ao retornar ao Recife, monta uma casa à beira da praia, onde ensina aos jangadeiros a arte de amar por meio de suas próprias atitudes: “naquela noite Nando amou pela primeira vez uma mulher no mais puro espírito de caridade. [...] A mão com que lhe despertou por dentro da blusa os seios era para ele a mão que sara e consola embora fosse para ela a mão do amante” (ibidem, p.481). Há, então, uma mudança progressiva de comportamento, pautado na observação dos atos naturais entre os índios, em sua maneira natural e festiva de viver, o que desencadeia sua revolução interna.

Há, também, do ponto de vista estrutural do romance, um espelhamento na própria narrativa, ao duplicar os episódios em dois espaços diferentes, notado nos excertos apontados acima, em que as ações observadas no Xingu são incorporadas ao seu cotidiano. No entanto, existem leituras diferentes em relação à cena do ponto de vista cultural: a primeira natural a outra intencional e consciente, mas que se interseccionam quando vistas no conjunto complexo da formação da personagem como uma forma de *quarup* que se realiza em seu interior.

Como se nota, há, na personagem, uma evolução que a diferencia das demais, pelo fato de reinventar suas teorias a cada momento, ligando passado, presente e futuro. Desde o projeto de integração dos índios à transformação de seu ponto de vista frente à realidade em que vivem, a visão de mundo renovadora constrói-se de forma acelerada, a partir dos fragmentos que vão se compondo até o final da obra, mas que não se fecham, em razão do caráter utópico que o romance sustenta.

Assim, o espírito evocado no *quarup* xinguano é duplicado no *quarup* do Nordeste, em sua dimensão antropofágica, entendida na celebração da memória a Levindo, morto na luta em defesa dos camponeses. Há, no episódio do jantar oferecido aos jangadeiros, prostitutas e amigos das Ligas Camponesas, duas faces do jogo encenado na concepção do *quarup*. Segundo Moraes (1983, p.52),

no brinde a Levindo, Nando incorpora ainda um pouco da visão do Brasil doente de Ramiro, mas sem o ranço europeizante. [...] Esse o significado público do jantar; o significado privado, outro lado da moeda, é a devoração da lembrança de Levindo, para finalmente conquistar Francisca, porque “ninguém” se lembrava mais, mas Francisca se lembrava todos os dias e principalmente a cada aniversário da morte heróica no pátio do engenho e Levindo deitava-se na cama entre os dois como a espada entre Tristão e Isolda. [...] Ia devorar a lembrança de Levindo, devorar Levindo, incorporá-lo, nutrir-se dele.

Diante disso, entende-se que a atualização do *quarup* contém duas reflexões apropriadas: a primeira diz respeito ao aspecto histórico que subjaz ao rito no sentido de agredir o sistema repressivo tido como morto pelos integrantes do jantar, uma vez que o devoram para fazer emergir novas perspectivas de luta, como o foi a retirada para o sertão, posterior ao episódio. A segunda, e mais evidente, é a que celebra a memória de Levindo, desencadeando o retorno ao mito propriamente, como lembrança de um líder:

– Estamos aqui reunidos em espírito de festa para lembrar o único brasileiro morto em luta por uma idéia. Brasilidade é o encontro marcado com o câncer. Brasilidade é a espera paciente da tuberculose. Brasilidade é morrer na cama. À frente de um grupo de camponeses, morrendo pelo salário do camponês, Levindo morreu uma bela morte estrangeira. Estamos hoje aqui para comer o sacrifício de Levindo, comer sua coragem e beber seu rico sangue de brasileiro novo. (Callado, 1984, p.552)

A referência está nítida quando sugere “comer o sacrifício”, “sua coragem” e “beber seu rico sangue”, um ritual antropofágico pela memória de um homem chamado pelo nome durante a celebração, tal qual no mito cris-

tão, em relação ao sacrifício de Cristo. Segundo Jablonski (2005, p.111), “as diferenças entre o jantar para Levindo e o *quarup* que lhe serviu de modelo são também, importantes: o morto festejado não é o chefe de uma sociedade já existente, que deve empenhar-se na sua sobrevivência, e sim o herói da sociedade futura, pela qual todos os explorados precisam lutar”.

O fato de chamar o morto pelo nome diferencia-se do mito em razão de os índios não o pronunciarem, como relatam os irmãos Villas-Bôas (1984, p.81): “porque vem à lembrança o jeito que ele falava, andava, ria. [...] o *i-ã* (alma) pode surgir atendendo o chamado. E, se de repente aparece na nossa frente, a gente pode morrer também, ou ser levado por ele”. De certa forma, abrem-se duas possibilidades de atualização: a de celebrar o espírito do morto, identificado pelo nome, e, a partir daí, a de renascimento de um novo líder, pois há de ocorrer a morte simbólica de Nando para que se recupere o nome e o ideal de Levindo, como se pode observar no trecho a seguir, que finaliza a obra e a biografia de Nando:

Só tinha como sensação de continuidade o fio de ouro de Francisca, assim mesmo porque era o fio fiado de astúcia na trama do mundo a vir.

[...]

Nando já a cavalo mal ouvia Manuel tropeiro. Sentia que vinha vindo a grande visão. Sua deseducação estava completa. O ar da noite era um escuro éter. A sela do cavalo um alto pico. Da sela Nando abrangia a Mata, o Agreste e sentia na cara o sopro do fim da terra saindo das furnas de rocha quente. E viu: aquele mundo todo com sua cana, suas gentes e seus gados era Francisca molhando os pés na praia e de cabelos ardendo no Sertão.

[...]

– Com seu perdão, seu Nando, a roupa preta não fez o senhor padre. Esse gibão de couro não vai fazer o senhor cangaceiro não.

Nando riu:

– Não se assuste, Manuel. Eu agora viro qualquer coisa.

[...]

– Sempre ouvi meu pai falar num tal de Adolfo Meia-Noite, cangaceiro importante – disse Manuel. – E o seu nome qual vai ser? Já pensou?

– Já – disse Nando. – Meu nome vai ser Levindo.

E Nando viu o fio fagulhar ligeiro entre as patas do cavalo como uma serpente de ouro em relva escura. (Callado, 1984, p.600-1)

Ainda em relação ao mito, é notável sua atualização por meio do ritual da comida, da música e do embate entre os que promovem o jantar e os que se opõem a ele. O quarup indígena serve aos seus convidados somente a carne de peixe e beijos, segundo o relato dos *kamaiurá*. Callado insere, na obra, a carne da caça de animais selvagens, um elemento estranho ao que o mito preserva, porém, não lhe esvazia o sentido primordial de celebrar o espírito do morto. No jantar, também se enumeram diversas espécies de peixes que compõem a mesa, tais como: “lagostas e lagostins à traíra cor de salmão; ao jacundá amarelo de listras pretas; ao sapé vermelho-escuro com bolinhas pretas; ao camurupim branco-cinza-dourado, de escamas medalhonas que servem para fazer flores; ao beija-moça miúdo, focinho miúdo, boca pequetinha [...]”, dentre outros. Todos preparados pelas mãos das cozinheiras baianas, Diacuí e Manuela, Severina alagoana, Mariana maranhense, Marta Branca amazonense, dentre outras donas de bordéis e prostitutas, como a reverenciar a festa profana em oposição à Marcha da família (católica) com quem iriam se confrontar mais tarde.

A presença abundante do peixe no jantar é um elemento importante na atualização do ritual do quarup, porém a música assume, também, um lugar significativo. No quarup indígena, o som das flautas enormes e a batida dos pés no chão, dançando e correndo ao redor do fogo, anunciam a presença do espírito no canto:

– Ho-ri-ri, Icatô! Ho-ri-ri, Icatô!

Velhas carpideiras respondem:

– Nei- mahon, nei-mahon! (ibidem, p.243)

Enquanto no quarup, os *maracá-êp* (cantadores) entoam seus cantos em forma de ladainha, sacudindo os maracás na mão direita, no jantar são utilizados instrumentos locais para acompanhar o canto em memória de Levindo: “Num canto o violeiro Epifânio do Pinho cantava os versos que tinha feito em louvação de Levindo, cercado de Libânio, Bonifácio Torgo, Severino, Firmino Campelo e Manuel Tropeiro [...] seis violas, quatro sanfonas de lavradores [...] tocavam fogo no baile” (ibidem, p.553-4).

O terceiro elemento de atualização é o embate entre os que oferecem o jantar e os que não o aceitam como ritual. No episódio, que marca o deslizamento para o final da narrativa, manifesta-se o caráter grotesco coletivo, ao

estilo rabelaisiano, em que se contrabalançam a força otimista e a subversora, enfatizada no poder do riso decorrente das armas utilizadas durante o enfrentamento:

O chefe do bando invasor deu um tapa em Peito de Pomba que passou a mão numa terrina de vatapá e despejou na cara dele. [...] Vieram reforços de homens e mulheres da marcha armados de círios e cassetetes, rosários e soco inglês [...]. Manuel Tropeiro meteu uma frigideira de camarão pelo blusão do chefe do bando. Jandira escoou um tacho de baba-de-moça pela opa dum sacristão. Zeferino rabeou de arraia dois cabras de cassetete. Amaro em cima da mesa com a travessa de dourado foi partindo umas cabeças. Severina tomou a vela acesa de uma dona toda arriada de fitas de irmandade e tocou fogo em duas opas com álcool da espiriteira. (ibidem, p.557-8)

Como se pode notar, o que sugeria um final trágico ao evento, sinaliza, antes de tudo, para o festivo e alegre, mas que “coloca continuamente o homem em confronto com a sociedade, num antagonismo dialético”, como afirma Lucas (1976, p.121). As qualidades da categoria dos heróis trágicos que sobrelevam a honra e coragem são abrasileiradas grotescamente pelo uso de peixes, frigideiras e travessas como armas de combate. Há, no entanto, sob a máscara do riso, a dimensão indígena confrontada com a católica, ao mesmo tempo em que se duplica o ritual do Xingu, no qual a luta acontece apenas com o intuito de divertir: “Icatuíssimos em pleno sol os reluzentes quarups o que queria dizer que estava o mundo criado ou no caso repovoado e Maivotsinin podia cobrar das suas crianças a paparicação mas óxente que começaram a fazer os índios mil? Huka-huka” (Callado, 1984, p.255).

O *huka-huka*² é uma luta desportiva entre os homens jovens das diferentes tribos presentes e é realizado na manhã do último dia do quarup. Assim, reafirmam, pela alegria vital da luta, a necessidade de assegurar o poder e o mistério:

2 Segundo os estudos do antropólogo Rafael José de Menezes Bastos, “em kamayurá, a luta corporal é conhecida como *yuetyk*, seu ‘campeão’, como *makariat*. No português de contato, seu apelido de ‘huka-huka’ possivelmente resulta da onomatopéia dos sons da respiração dos lutadores em confronto (aproximadamente ‘u’a repetidas vezes). Ela está largamente presente no Kwarup e no Jamurikumalu. A luta de dardos caracteriza o Jawari” (Franchetto & Heckenberger, 2001, p.355).

Canato derrubou Quaganamum, Iró derrubou Tacuni, Itacumã derrubou Iró, Apucaiaça derrubou Capiala, Pilacui derrubou Suiá, Itacumã derrubou Pilacui, Apucaiaça derrubou Suiá e Tacuni, Itacumã derrubou Apucaiaça e se encheu de fúria ao ser desafiado por fedelho cuicuro e derrubou ele feito quem quer matar e depois nem olhou o bolo de Cuicuro enroscado no chão depois da porrada na terra e Itacumã saiu da rinha e foi tocar flauta e dançar. Huka-huka estava no fim e pajés desenterravam Uranaco e demais quarups que agora eram cascas vazias mas em todo o caso respeitáveis porque tinham tido mistério dentro. (ibidem, p.258)

Ainda sob o significado do *quarup*, vê-se relatado, paralelamente à sua narrativa, o registro histórico da morte de Getúlio Vargas, a quem a personagem Fontoura devotava sua esperança na fundação do Parque indígena. Enquanto os jovens lutavam o *huka-huka*, com suas quedas estrondosas no meio da poeira, Fontoura bebe a notícia da morte de Vargas com os goles de cachaça. Simetricamente, as quedas são expostas tanto no sentido de figurar o ritmo acelerado da luta em que os corpos caem, como se nota no excerto acima, quanto na narrativa ininterrupta dos fatos, no excerto abaixo, com escassa pontuação, sugerindo a mimese da queda, pela morte, em meio à agitação dos integrantes do Posto:

Os índios da huka-huka e do moitará e javari só ouviram porque conheciam muito bem a voz do Fontoura mas ligar não ligaram o grito dele não, porque não queria dizer nada que índio soubesse e viram logo que só podia ser lá coisa entre caraíba o Fontoura berrando o velho se suicidou, o velho se matou, o velho morreu e nem interessava também que o Cícero berrasse junto dizendo meteu uma bala no coração e morreu, Getúlio morreu. Otávio saiu correndo como um doido do campo de pouso e encontrou diante da casa do Posto Cícero aos soluços e Fontoura repetindo Getúlio morreu e Nando e Vanda e Lúcia de caras transtornadas também e todos a perguntarem se seria que era verdade mesmo quem é que tinha ouvido no rádio e não havia a menor dúvida o velho tinha metido uma bala no coração e quando Otávio chegou ao pé do rádio no escritório sentiu aquele cheiro forte de éter e Falua e Ramiro estavam ao pé de uma mala aberta onde tinha caixa de rodo metálico e os dois tinham lenços na mão e balbuciavam um para o outro coisas onde o nome de Sônia aparecia o tempo todo mas Sônia não tinha ouvido nem o nome dela e nem as notícias berradas e nem nada andando e andando na trilha do Anta [...]. (ibidem, p.258-9)

Afora a queda figurada metaforicamente nos dois movimentos, há que se notar, também, o sentido de celebração de um morto ilustre, coincidentemente Uranaco e Getulio. De um lado o mito ameríndio atualizado pela ficção; de outro, o homem histórico convertido em mito pela mesma ficção, ao resgatar sua saga construída no poder e a influência exercida sobre os integrantes do Posto, salvas as diferenças das ações praticadas entre o chefe indígena e o de Estado. Enquanto os índios celebram festivamente a memória do chefe, sobressaindo a ideia de continuidade, de fertilização, Getulio é “devorado”, no sentido antropofágico, pela cachaça e pelo éter, revelando tanto o entorpecimento da situação política nacional, quanto a manifestação de um possível rompimento do projeto de reconstituição do país.

Além das reflexões feitas em torno do sentido do *quarup* expostas até aqui, há outra considerada relevante para compreender a visão do não índio ante a naturalidade do indígena, posteriormente assimilada como forma de ação renovadora. É o que se pode perceber no percurso de Sônia, personagem prostituta russa que, tal como Alma, do romance *Maíra*, envolve-se com um indígena. Se considerado o *quarup* como a celebração de algo renascente, Sônia traduz em ação o próprio renascimento, ou a tentativa de realizar algo novo. Interessante observar em sua biografia que há uma progressiva ruptura de seus valores até alcançar a transformação total. Ela rompe conceitos herdados de uma vida cercada de luxo e de pessoas influentes no Rio de Janeiro para inserir-se num universo em que o relacionamento entre homem e mulher toma outra dimensão, como se pode notar no episódio abaixo, no encontro íntimo com Anta, o indígena que vivia sob a proteção de sua mulher, sem a preocupação dos demais em realizar as atividades rotineiras:

Sônia tirou o vestido pelos ombros, depois o resto da roupa e sentiu um gostoso arrepio pela incuriosidade que sua nudez despertava. Será que os índios não iam falar naquilo? Mulher branca em rede de índio devia valer pelo menos uma fofoca xinguana. Mas ali estava ela nua em pêlo no meio da maloca diante de homens e mulheres e todo mundo continuava balouçando em rede de buriti, dormitando, esfregando tinta no corpo. Sônia entrou na rede do Anta feito fêmea índia e deixou ele deitar em cima e pensou que só queria estar ali na maloca com um homem desencrenado por cima e que era só isso. (ibidem, p.244)

A partir do momento em que se despe não apenas como mulher, mas culturalmente, seu perfil de personagem toma outra direção, rumo ao centro de si mesma, na fuga do mundo civilizado ao mundo a ser descoberto, do *quarup* ao interior da mata, tal qual de sua condição de mulher prostituta ao seu interior:

Sônia saiu quando nem Ramiro prestava atenção e nem ninguém ia saber se ela não estava na sua rede. Podia ir em frente. E não ia levar nada.

[...]

– Anta – disse Sônia. Anta abriu os olhos, viu Sônia, riu, quis logo puxar ela para a rede.

– Levanta, preguiçoso, vamos embora – disse Sônia.

– Ir onde?

– Embora. Longe. Ramiro vai dizer ao Falua que sou mulher do Anta. Vai dar encrenca. [...]

Sônia ainda ia fazer umas perguntas mas Anta andava como quem sabe onde vai e foi com suspiro de alívio que ela saiu atrás dele, quieta e satisfeita sentindo nos pés nus e nas canelas o capim orvalhado. [...] O ruído do *quarup*, que Sônia e o Anta não ouviam mais há muito chão, subiu de novo nos ares com grande esforço para galgar tamanho mundo de espaço. (ibidem, p.251-2)

A presença de Sônia na narrativa, tida como uma linha secundária à primeira vista, transforma espontaneamente o pormenor em expressão relevante, e se conjuga com as demais biografias que propõem uma visão constante dos desejos humanos na inteligibilidade da construção das personagens, tornando-as reconciliáveis com seus atos. Próximo ao que se pode chamar de personagens realistas, salvas as diferenças de comportamento e de classificação, são construídas ao longo do romance sem excesso, sem muitas ambiguidades, mas postulam despir não somente sua intimidade, como também as relações sociais que emergem do sentido conservado em seu esboço.

Além de Sônia, outras personagens adquirem relevo em torno do núcleo indígena e contribuem na visualização dos diversos discursos que a narrativa contempla ao trazer a lume a questão. Nando, portador de um ideal romântico, como fora apontado neste texto anteriormente, alimenta seu desenvolvimento, como personagem, em torno da ideia de criar, com os índios

do Xingu, uma sociedade utópica, sonhada no passado pelos jesuítas, uma república teocrática e comunista, um novo éden.

Por outro lado, o sertanista Fontoura, chefe do posto do SPI, é o defensor da assistência aos índios e da intervenção do Estado sobre suas condições. Vive no meio, porém instala-se como porta-voz do domínio “civilizado” sobre a cultura, conforme notado no episódio em que manda Canato, como se fosse uma criança, convidar os vizinhos *camaiurá*. É ele “quem fornece a verdadeira autoridade e confiança para que o *quarup* seja levado a bom termo” (Ávila, 1983, p.245). Deriva de suas atitudes a ideia de que o poder da palavra passa para o domínio do invasor, sob a máscara de sertanista, destituindo o indígena de sua liberdade de ação e de organização tribal.

Mesmo dependente do álcool e vivendo sua medíocre condição de herói às avessas, solitário em seu celibato espontâneo, não abandona a luta e assume suas limitações. Ainda que não aparentasse, o nacionalista morre, bêbado, com o rosto voltado sobre um gigante formigueiro de saúvas, no Centro Geográfico do Brasil, descrente da eternidade e das suas próprias forças, como a renunciar os resultados de seu trabalho frente à salvação humana dos índios. Assim, na interpretação de Ávila (1983, p.287), no momento da morte, o indigenista confessa seu amor à pátria: “não é que beije a terra, gesto já muito desgastado, mas deita-se no chão e encosta o ouvido para sentir palpitar o ‘coração’ do Brasil, querendo assim transformar a conhecida metáfora num signo vivo, tomado no mais consequente sentido próprio”.

Vilaverde também pertence ao universo representativo do Xingu ao ocupar o cargo de substituto de Fontoura no Posto do SPI. Sua inserção no espaço indígena dá-se por meio da Expedição ao Centro Geográfico do Brasil. Conhecedor da região amazônica e de seus rios, desempenha a função de indigenista como chefe da Expedição ao Centro, que dura em torno de três meses, ao lado dos demais integrantes: Nando, Francisca, Fontoura, Olavo, Ramiro e alguns índios de diferentes etnias. Averso à formação religiosa, devota-se, antes de tudo, ao exemplo de Rondon, em sua doação gratuita e de abnegação. Disso resulta sua implacável luta, tal qual seu antecessor, pela criação do Parque do Xingu. Durante a expedição, auxilia no contato com tribos isoladas, como os *suiá* e os *txucarramãe*, temidos por sua violência com os civilizados, e os doentes *cren-acárore*, afetados, violentamente, por doenças trazidas pelos vizinhos seringueiros, como o sarampo. Sua bio-

grafia culmina com o sepultamento de Fontoura no Centro Geográfico e o retorno ao Posto do SPI.

Dentre as personagens desse núcleo, há o sociólogo e etnólogo Lauro. Sua biografia se tece com a da Expedição ao Centro na condição de estudioso do fabulário indígena: “– espero colher material suficiente para provar uma teoria psicológica que já tenho, sobre o indígena como formador da mentalidade brasileira” (Callado, 1984, p.286). Verifica-se, no entanto, que seu conhecimento provém muito mais dos livros do que da realidade brasileira, tal como se nota nos apontamentos de escritores dos quais colheu informações a respeito da história do jabuti: “eu devia ter trazido pelo menos meu Couto Magalhães, ou o Hartt, com suas histórias de jabuti” (ibidem, p.287). Sua filosofia é motivo de ironia, de modo especial de Nando, pelo fato de não conseguir sequer identificar, no campo, o jabuti, o taperebazeiro e o tucumã de que trata a fábula:

– Como é o tucumã? É uma árvore? – disse Francisca.

– Sim – disse Lauro – é uma árvore...

– É uma palmeira – disse Nando.

– Claro – disse Lauro – *Astrocaryum Tucumã*, classificada pelo Martius, esse da cachoeira.

– Gringo – disse Nando.

– Mas eu quero saber – disse Francisca – como é o tucum, o caroço.

– Bem – disse Lauro. – O tucumã, pela descrição de Von Martius...

Vilaverde que escutava deu uma risada:

– Se você sair andando bem direito em frente bate com a cabeça numa palmeira de tucum.

Lauro deu um salto:

– É mesmo?

– Aquilo ali, olha – disse Vilaverde. (ibidem, p.324)

Do nacionalismo retirado da filosofia da astúcia do jabuti “programático” e “seminal” (ibidem, p.293-4), entendida por Ávila (1983) como uma “reedição cômica do indianismo”, Lauro evolui para a valorização de outros aspectos que revelam, também, a mentalidade brasileira, seguindo as teorias do mexicano José Vasconcelos e do brasileiro Gilberto Freyre, no que este se refere à mestiçagem:

Ramiro queria um Brasil afrancesado, engalicado. Eu quero um Brasil brasileiro de verdade, liderando o mundo, um Brasil nosso, mulato. Nossa existência ocorre fora de nós mesmos. Somos alienados, como dizem os comunas. De Pedro II a Marta Rocha vivemos embebidos na contemplação de caras estrangeiras. Precisamos de mulatas em nossos selos, nos monumentos públicos, nas notas de dinheiro. (ibidem, p.305)

Ainda presente no núcleo em que se encontram os indígenas, de modo especial o ritual do *quarup*, estampa-se a conduta do engenheiro Rolando Vilar, ao estourar dinamite no rio, impedindo o costume tribal da morte dos peixes por asfixia com timbó. É, sem dúvida, conforme aponta Jablonski (2005, p.107), “um signo do esvaziamento da cultura indígena”, uma vez que viola parte importante do ciclo cerimonial.

A ira de Fontoura contra a atitude de Vilar, ao presenciar o fato, somente reforça a veleidade do primeiro frente à função que exerce no posto, uma máscara que encobre a ideologia da sustentação da cultura, mas que permite a invasão sem impor-se como defensor propriamente. Sua reação, certamente, não devolve ao índio sua condição de sujeito livre para tomar suas decisões, nem tampouco o impedirá de ter contato com técnicas de domínio da natureza, como quer o marxista Otávio: “– Fontoura ensinando os índios a se manterem selvagens” (p.187). São situações que levam a pensar as formas de invasão, nas quais todos querem dar sugestões, impondo seu conhecimento e sua cultura, sem observarem que as consequências colidem de forma destrutiva com a cultura primitiva.

Segundo a análise de Ávila (1983, p.157), os objetivos de Vilar “limitam-se a impedir a ação dos grileiros sobre as terras dos índios e sobretudo a construir a Transbrasiliana”, porém, como herói, “não vai além do desenvolvimento com algumas tintas de preocupação social”. Dada a sua obsessão por construção de estradas e pontes, como meio de acelerar o desenvolvimento, tem um olhar contrário ao de Fontoura em relação ao trabalho dos índios. Visualiza neles uma possibilidade de mão de obra abundante, além de acusá-los de serem submissos às ordens do chefe do posto:

– Mas são uns mandriões, esses teus índios – disse Vilar. – Nem para dar de comer aos convidados conseguem trabalhar feito gente.

Fontoura emburrou.

– Quando eles tinham as terras férteis de outrora davam seus quarups com facilidade. Depois de séculos de exploração e de roubo dos civilizados precisam da nossa ajuda para recuperarem os hábitos e a alegria de outrora. Nem tudo é fazer cidade e abrir estrada.

– Eu não veria mal nenhum em botar latagões como Canato e Sariruí inclusive no trabalho de estradas – disse Vilar. – Eles também são brasileiros e devem ajudar o Brasil a crescer.

– Não são merda nenhuma de brasileiro – disse Fontoura – e não têm de ajudar merda nenhuma de Brasil a crescer. Nós é que devemos a eles e não o contrário. Vejo com maior consternação que você ainda não entendeu nada do Parque.

– Já, já – disse Vilar – já entendi, mas vivo lutando com falta de gente para fazer a Transbrasiliana e me dá pena de ver tanto índio dobrado sem poder pegar numa picareta.

– Para trabalho escravo não tenho índio não – disse Fontoura. – Bem vou trabalhar. (Callado, 1984, p.186-7)

Seguindo a linha que constitui o universo de personagens no entorno indígena, Ramiro Castanho, diretor do SPI, é o que satiriza constantemente o ideal nacionalista. Ao perder sua amada Sônia para o ministro Gouveia e, posteriormente, para o índio Anta, impetra uma busca incessante pelo sertão que o leve a ela. Assim, imbuído muito mais pelo desejo individual, participa da experiência no Xingu e da demarcação do Centro Geográfico. Dentre os ideais pessimistas de sua tese pode-se destacar o nacionalismo às avessas, que teria iniciado com a tese de Paulo Prado, enfatizando a vocação para a doença: “o brasileiro quer que doa tudo, naturalmente” (ibidem, p.129), e a teologia cristã que propõe a grandeza do homem pela limitação do sofrimento: “Só a doença sensibiliza, compreende, só ela enobrece e humaniza. Sem o homem o que é o mundo? Um planeta bruto, cheio de brutos e de árvores. De repente deu o homem” (ibidem, p.126). Assim, Ramiro vai construindo sua biografia desde o Rio de Janeiro, em meio aos milhares de frascos de remédios antigos, ao Xingu e ao Centro Geográfico, no qual hasteia como pavilhão nacional um pedaço do último vestido de Sônia que sobrara. Segundo Ávila (1983, p.288), “dessa troca desrespeitosa uma coisa é possível concluir: assim como Ramiro não desiste de procurar Sônia, apesar de ela sempre o ter repelido, assim também o

nacionalismo e a realidade brasileira estariam condenados a um perpétuo desencontro”.

Entrelaçadas às biografias apresentadas até aqui estão as de Lídia, psicanalista, e Vanda, sobrinha de Ramiro. Ambas vão ao Xingu, mas os propósitos são diferentes. Vanda projeta a viagem em razão da visita do presidente Vargas e Lídia, esposa de Olavo, passa uma temporada em meio aos índios, na certeza de que sai de lá “apaziguada”: “os índios fascinam a gente porque são anteriores ao tempo” (Callado, 1984, p.171). Apesar de objetivos adversos, têm em comum o fato de serem mulheres com quem Nando mantém relacionamento íntimo, tal como aconteceu com Winifred, uma espécie de preparação para o encontro com Francisca na ilha das orquídeas. Lídia demonstra uma relação mais profunda quanto à cultura indígena, como se pôde notar no episódio analisado anteriormente, em que mostra a Nando o índio Aicá, portador da doença fogo selvagem, em meio às festividades do *quarup*, fazendo emergir o aspecto antagônico do ritual: de um lado a festa para evocar o espírito de um morto; de outro, a doença que mata o indígena e, por extensão, a sua cultura.

Nos diversos excertos trazidos para este texto como ilustrativos, o *quarup* centraliza o núcleo semântico da obra por excelência. Dele irradiam-se as estruturas significativas que tecem as biografias até o final da narrativa. Mesmo as situações grotescas, presentes em alguns episódios individuais ou coletivos, são resolvidas de modo a não concretizar a visão trágica da realidade brasileira. No caso do protagonista Nando, por exemplo, a transformação acontece em meio à festa de carnaval, da qual parte para a guerrilha do sertão. Ainda que não comungue dos rituais do *quarup*, comparando-os constantemente ao saber adquirido na erudição, desemboca sua realização pessoal no coletivo, suscitando, mais uma vez, não a imagem de um herói individual problemático, mas a de um conjunto construído a partir dos diferentes discursos, jogos e máscaras, permeados ao longo do romance, e lançados ao projeto de guerrilha do sertão.

Se em princípio parece ao leitor que o *quarup*, narrado apenas em um capítulo, é incidente isolado, na totalidade da leitura é possível destacar que sua posição central na narrativa põe a nu as realidades ideológicas e utópicas, dentre as quais encontra-se a questão indígena, alicerçada no que há de mais intenso em sua cultura: a presença do mito. Pelo mito falam os índios, não por sua voz de desespero frente à aniquilação de sua cultura rompida

pela inserção de valores não índios, mas pela voz da oralidade de *Tamoin* (avô), de *Mavotsinin* e de tantos outros contadores de histórias, permitindo à ficção possibilidades de retorno aos arquétipos. São eles os fios que ligam os intervalos do tempo com a realidade impressa na ficção. Assim, a narrativa de *Quarup* conjuga a dimensão histórica e a mítica, imprimindo a cosmologia ameríndia como ancoragem dos demais segmentos interpretativos.

Episódio-referência

Capítulo III – “A maçã”

A festa do Quarup começou com um moitará. Ou seria talvez mais certo dizer o moitará se efetuou antes, durante e depois do Quarup e que o trabalho mágico de Maivotsinin começou a borbulhar nos seios dos quarups a despeito ou com a ajuda de uma infrene troca de xerimbabos quatis por xerimbabos mutuns, de cães por papagaios, de arcos camaiurá por fios de miçangas, de cestos de beiju por colares de caramujos calapalo e de pena, comida, rede, castanha de piqui, erva aquática de fazer sal, macacos, harpias, pimenta e bordunas por panelas, panelinhas, panelões, travessas e chapas de barro dos uaurá e juruna.

Ao lado de Nando, Vanda lavada e fresquinha como naquela manhã em que tinha tomado um segundo banho.

– Se lembra? – disse ela rindo.

– Se lembro! – disse Nando. – Você chegou bem atrasada ao SPI, aposto.

– Esquisito a gente dizer isto aqui, não é? – disse Vanda. – Serviço de Proteção aos Índios. É bem verdade que há o Fontoura.

– Este protege mesmo – disse Nando.

– Daqui a pouco está precisando de proteção. Não larga o rádio e a garrafa de cachaça.

Em torno do rádio no pequeno escritório, o chão estava juncado de pontas de cigarro e não havia somente o copo do Fontoura ao lado do litro de cachaça mas igualmente os de Otávio e Falua. Otávio e Fontoura às vezes pareciam prestes a chorar.

– Incrível! – disse Otávio – mais que um dia inteiro aqui, feito uns eremitas, enquanto se muda a sorte do país.

– Qual – disse Ramiro – não se torture assim Otávio. A sorte ou má sorte do Brasil vem de outros tempos, quando alteramos o tipo nacional. Você conhece minhas teses e...

– E sou capaz de assassiná-lo se me vier com abstrações no instante em que o governo do Brasil é derrubado em Washington, aquele posto de gasolina disfarçado de templo grego.

Ramiro deu de ombros e olhou para o lado de Nando, como pedido de socorro.

– Nando é ainda pior – disse Otávio – Acha que os homens não devem mais fazer nações desde que o Império desapareceu. É um ser arcaico. Um verdadeiro sacerdote. Devia estar fumando com os pajés lá fora. Graças a Deus vocês não são o povo. O povo está com Vargas e Vargas vai resistir.

Fontoura se levantou, bêbado de pernas, olhos injetados de cachaça e insônia.

– Acho bom, Otávio, você sair com o Falua no bote. Eu vou precisar de todos os lugares do avião quando chegar o Olavo.

– Todos os lugares para quê? – disse Otávio.

– Vou levar índios comigo – disse Fontoura. – Vou do Santos Dumont ao Catete a pé com eles.

– Começou a doideira – disse o Falua. – Índios armados de quê? Arco e flecha? Borduna?

– Armados de culhões – disse Fontoura.

– A ideia em si é curiosa – disse Ramiro. – Tratamento de choque. Estive meditando, Otávio, sobre aquele suposto erro de Paulo Prado. Cheguei à conclusão de que Paulo Prado talvez tivesse tido razão, ou melhor, que informantes como Gabriel Soares de Souza não houvesse mentido.

– De que é que você está falando, Ramiro? – disse Otávio. – Que moxinifada é essa?

– O que me ocorre como possível – disse Ramiro – é que os brancos tenham encolhido de pênis desde os tempos do Descobrimento. Bem possível mesmo. Parte do geral desconcerto do mundo civilizado. Um capítulo que Spengler não escreveu na *Decadência do Ocidente*.

Otávio cuspiu no chão, sem responder.

– E enquanto o país apodrece dentro de nós todos – disse Otávio – essa odiosa reunião ministerial do Rio onde só dá generais, com o Zenóbio já do lado entreguista. Interminável, a lista de generais presentes! Canrobert, Fi-

úza, Juarez, Etchegoyen, Ciro Cardoso, Brayner, Nélon de melo, Castelo Branco, Kruel, Magessi e por aí vai.

– Também, velhinho – disse o Falua – vamos deixar de pieguice. O relatório do Adil é fogo. Entre os implicados no tiroteio ao Lacerda a figura mais afastada do catete é a do motorista dos pistoleiros, Nélon Raimundo de Souza, que fazia ponto a cinquenta metros do portão principal do Catete. O mais era Gregório, Mendes, Danton, Lodi, Vargas, Vargas, Vargas.

– Mesmo licenciado eu trago ele para o Xingu – disse Fontoura. – Ele funda o Parque...

– E reassume – disse Otávio – garantido por mil índios xinguanos.

– Sônia! Sônia! – disse Falua. – Eu preciso convencer Sônia. Preciso voltar ao Rio.

Ramiro falou calmo, autoritário.

– Deixe isso comigo, que sou um estranho ao caso. Eu falo com Sônia.

A queda da noite trouxe ao quarup uma irrupção de fogo: da maloca de Canato saíram brandindo palmas acesas de buriti os índios anfitriões, uialapiti, meinaco, aueti, bichos convocados por Maivotsinin para animar os quarups com ritmo e fogo. Velhos descarnados fumando seus longos cigarros e sentados entre os quarups entoam:

– Ho-ri-ri. Icatô! Ho-ri-ri. Icatô!

Velhas carpideiras respondem:

– Nei-mahon! Nei-mahon!

Os índios em tropel de fogo estão pintados da cabeça aos pés e os cabelos cortados rente são agora um sólido barrete de urucum. Da grossa barra de tinta vermelha sobem e se encontram no alto riscas rubras. Os índios dançam ao som das flautas enormes e quando marretam o chão com o pé de pilão o cabelo sólido de tinta bate-lhes nas orelhas como asas escarlates.

– Ho-ri-ri!

– Nei-mahon! (p.241-4)

[...]

Rindo saiu ele (Ramiro) por ali ao lado de Sônia vestida e ao Posto chegaram quando um novo bando de pássaros de fogo saía da maloca de Canato. Pajés camaiurá, cuicuro e uaurá sentados no terreiro fumavam com os pajés anfitriões, apontando os mortos do quarup e chorando Uranaco,

relembrando como se mudou de rio para rio, como passou as malocas da tribo de uma margem para outra, como pescou uma pirarara e num dia de huka-huka deu com as costas de vinte adversários no pó.

– Ho-ri-ri, Icatô! – dizem os velhos.

– Nei-mahon, nei-mahon! – dizem as carpideiras.

Também convocados por Maivotsinin os visitantes camaiurá, cuicuro, uaurá atroam os ares batendo pé no chão, dançando e correndo em volta do fogo. Na casa do Posto, ao pé do rádio, os brancos. (p.248-9)

[...]

Icatuíssimos em pleno sol reluzentes os quarups o que queria dizer que estava o mundo criado ou no caso repovoado e Maivotsinin podia cobrar das suas crianças a paparicação mas óxente que começaram a fazer os índios mil? Huka-huka. De início ficou claro que Itacumã não ia sujar as costas no terreiro pois ai dos tristes uialapiti o campeão sariruí não querendo crer na esguia força de Itacumã deixara-se muito empanturrar de beiju durante o ano e mesmo quando os lutadores estavam ainda de quatro no chão olhando-se feito duas onças Sariruí a gente sentia que tinha começado a virar pau de quarup roliço e dobrado mas que sem sol não vai enquanto Itacumã-Nilo a gente quase via uma corda retesa por trás dele e um bico de flecha na tonsura do cabelo. Se Sariruí arredasse na hora do bote Itacumã era capaz de sair silvando e varar a garça que apontava no céu lá embaixo. Antes da corda ser largada Sariruí gadunhou o pescoço de Itacumã e levantando num repelão foi de saída atropelando o outro terreiro afora enfunado pelos uivos uialapiti. Quando Itacumã firmou calcanhar no chão um cipoal de músculo descarnou ele todo e Sariruí de braços desganhados no terreiro ficou feito um pau d'arco abraçado num relâmpago. [...] Os uialapiti ouviram como grande estrondo o tremor de terra, o baque dos costados de Sariruí no chão. Parrudo e grosso. Quaganamum Capitão meinaco mal deixa Itacumã se afastar e já o chama à luta e Itacumã como querendo variar a bossa leva o Quaga ao chão aos poucos como quando verga em treino seu irmão menor e a um palmo do chão ergue o Quaga de novo. Tamapu bêbado com vitória do filho sobre campeão Sariruí nem olha a segunda luta de Itacumã e vai para a primeira velha uialapiti que vê e segurando o membro fode o ar na frente dela como se quisesse ensinar a fazer campeão de huka-huka. Canato

sai agora para o cuicuro Taculavi e restabelece prestígio uialapiti derrubando Taculavi como quem vira uma cadeira no chão pela perna. [...] Pajés e velhas que a noite inteira tinham cantado feito bacuraus ainda piavam sabe Deus o quê em volta dos quarups. Velha Carumá terrível marchou direta para o filho que tinha levado surra de Canato e tirou os brincos das orelhas dele. Sariruí depois da luta com Itacumã disse não a todos os desafios sabendo que só perdia de Itacumã mas pra que ganhar dum outro? Ficou parado, olhando sem ver as muitas lutas travadas entre tantos. [...] Quando o irmão de Itacumã deu com as costas de Cravi no chão, o tuxaua Tamapu dançou em círculo diante dos índios exibindo nas mãos em concha membros e bagos e riscando em torno de si mesmo e das suas armas de garanhão de campeões de huka-huka uma roda de gargalhadas que se propagou pela huka e foi morrer em moitará e javari distante. Canato derrubou Quaganamum, Iró derrubou Tacuni, Itacumã derrubou Iró, Apucaiaça derrubou Capiala, Pilacui derrubou Suiá, Itacumã derrubou Pilacui, Apucaiaça derrubou Suiá e Tacuni, Itacumã derrubou Apucaiaça e se encheu de fúria ao ser desafiado por fedelho cuicuro e derrubou ele feito quem quer matar e depois nem olhou o bolo de Cuicuro enroscado no chão depois da porrada na terra e Itacumã saiu da rinha e foi tocar flauta e dançar. Huka-huka estava no fim e pajés desenterravam Uranaco e demais quarups que agora eram cascas vazias mas em todo o caso respeitáveis porque tinham tido mistério dentro. Os índios da huka-huka e do moitará e javari só ouviram porque conheciam muito bem a voz do Fontoura mas ligar não ligaram o grito dele não, porque não queria dizer nada que índio soubesse e viram logo que só podia ser lá coisa entre caraíba o Fontoura berrando o velho se suicidou, o velho se matou, o velho morreu e nem interessava também que o Cícero berrasse junto dizendo meteu uma bala no coração e morreu, Getúlio morreu. Otávio saiu correndo como um doido do campo de pouso e encontrou diante da casa do Posto Cícero aos soluços e Fontoura repetindo Getúlio morreu e Nando e Vanda e Lídia de caras transtornadas também e todos a perguntarem se seria que era verdade mesmo quem é que tinha ouvido no rádio e não havia a menor dúvida o velho tinha metido uma bala no coração e quando Otávio chegou ao pé do rádio no escritório sentiu aquele cheiro forte de éter e Falua e Ramiro estavam ao pé de uma mala aberta onde tinha caixa de rodo metálico e os dois tinham lenços na mão e balbuciavam um para o outro coisas onde o nome de Sônia aparecia o tempo todo mas Sônia

não tinha ouvido nem o nome dela e nem as notícias berradas e nem nada andando e andando na trilha do Anta que tinha graças a Deus entendido naquela cabeça bonita por fora e esquisita por dentro que tinha que andar muito e que ir bem longe para guardar a fêmea branca que tinha arranjado com sua tesão e sua malandragem e Sônia que não escutou nada só que tinha que seguir a musculosa traseira castanha com miçanga azul e cada vez entraram mais na mata ele e ela como um fiinho de Tuatuarizinho de nada se perdendo para todo o sempre no marzão verdão do matagal e Otávio empurrou para o chão Ramiro e Falua e esguichou o lança-perfume bem na cara dos dois que protestaram não faz isso Sônia volta Sônia e saíram quase tropeçando nos quarups que vinham rolando, rolando pelo declive tocados pelos pajés e plaf plaf plaf um atrás do outro foram entrando n'água e o maior de Uranaco mergulhou um pouco, emergiu, saiu boiando com sua faixa de algodão tinto e suas penas de arara e de gavião (p.255-9).