

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

Maíra: os afluentes representativos no encontro do indígena com a experiência da civilização (Darcy Ribeiro)

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-NonCommercial-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.

2

MAÍRA: OS AFLUENTES REPRESENTATIVOS NO ENCONTRO DO INDÍGENA COM A EXPERIÊNCIA DA CIVILIZAÇÃO (DARCY RIBEIRO)

Maíra é desafogado, mas cheio de estranha solenidade.

Antonio Candido

Maíra, romance de Darcy Ribeiro (2001), teve sua primeira tentativa de elaboração em meio às escritas de *O processo civilizatório*, no exílio, quando um médico o obrigou a um período de descanso: “escrevi por razões terapêuticas”, afirma Darcy na Introdução, “escrevi para sair da *surmenage* em que caíra no meu exílio uruguaio, e que já não me dava paz nem para dormir ou para ficar acordado” (ibidem, p.19). Numa hospedaria italiana, entre um bom vinho e uma lareira, começou a escrever *Maíra*: “creio que ele preexistia dentro de mim, como uma possibilidade, pronto a ser vomitado” (ibidem, p.20).

A segunda versão surgiu numa prisão brasileira, em 1969: “creio que o fiz para ter com quem conviver, já que me condenavam ao isolamento interno, proibido de falar com qualquer centena de soldados e sargentos que rondavam por ali. [...] comecei a reescrever *Maíra* desde o ponto zero, porque não tinha qualquer anotação da tentativa anterior” (ibidem, p.20).

A última versão foi escrita, também, em tempos de exílio do autor, em Lima, no decorrer de 1975, quando se fixou no Peru, como integrante da equipe do presidente Velasco Alvarado: “tive longos tempos vazios a preencher. Um dia me voltou a ideia de reescrever *Maíra*. Outra vez não tendo anotação nenhuma dos exercícios anteriores, tive que recomeçar. Foi uma beleza” (ibidem, p.21). A liberdade vivida durante a reescritura, pelo jo-

vem de vinte e poucos anos, era a mesma sentida na aldeia, convivendo com o povo silvícola, “recordando episódios, conversas, observações, milhares delas que eu não podia supor jamais que estivessem depositadas em minha memória” (ibidem, p.22). Foi publicado no Brasil, em 1976, quando Darcy retornou ao país, 13 anos depois.

Para este trabalho, tomou-se a 14ª edição, publicada em 2001, como edição especial comemorativa dos vinte anos da obra, que inclui, além da biografia do autor, dez textos escritos pelos nomes mais significativos da crítica literária brasileira e estrangeira. Além da fortuna crítica presente nesta edição, estão inseridas as ilustrações de Poty, suprimidas na edição de 1980.

Maíra foi, certamente, um marco importante para o *corpus* da literatura nacional que presenciava a inauguração de uma narrativa vinda da memória de um dos mais “trepidantes” homens que conseguiu reunir, a seu modo, o saber oriundo da etnografia com os moldes da ficção. A essa invenção, Ellen Spielmann (2001, p.423) chamou de etnotexto: “em *Maíra*, Darcy ultrapassa a fronteira entre literatura e etnografia, entre romance e texto etnográfico. [...] me parece ser a coincidência do momento etnográfico com a época em que o livro foi escrito”.

Dados os aspectos históricos e temáticos, sua publicação sofreu todo tipo de desconfiança pelo fato de ser o autor “malvisto pelo regime ditatorial imperante” (Castro, 2001, p.391), como também pelo clima de desconfiança diante de um texto produzido a partir da “sucata de material antropológico”. Quando foi publicado, Moacir Werneck de Castro saudou-o com um artigo em 4 de fevereiro de 1977, sob o título “De etnólogo a romancista”, num órgão da imprensa perseguido pelo regime, o semanário *Opinião*. Transcreve-se, abaixo, um trecho em que Castro (2001, p.391-2) retoma o assunto ao comentar a obra na ocasião dos seus vinte anos:

o romance de Darcy Ribeiro foi recebido num ambiente de estranha indiferença. Salvo uma ou duas resenhas, não houve comentarista de livros que identificasse na safra de 1976 o vigor, o nível, a originalidade de uma obra que, provavelmente, marcará a segunda metade do século XX na literatura brasileira assim como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, marcou a primeira metade. Não tendo obrigação de escrever sobre produção literária corrente, fiquei na expectativa de que algum crítico soltasse gostosamente o grito da descoberta. Mas em vão. O lançamento de *Maíra* passou praticamente em brancas nuvens. [...] Temo

que o reconhecimento do valor desse livro nos venha de torna-viagem, quando ele for traduzido nas línguas das metrópoles culturais, ou quando algum *brazilianist* chamar a atenção para o grande romance que é *Maíra* – e então a turma cá de casa, pasmada, acorde para o óbvio.

Cabe ressaltar que as profecias de Castro se cumpriram. Em 2001, aos vinte anos de idade, o romance contava com 48 edições em oito línguas. A transição entre a etnografia e a literatura foi assunto suscitado, também, por Antonio Candido (2001, p.381-2), nas mesmas circunstâncias de Castro, quanto às preocupações com o resultado da fusão de relatos e análises com a matéria da ficção, conforme se percebe no excerto que segue:

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. [...] Digo isso, porque senti, lendo *Maíra*, que Darcy Ribeiro tinha correspondido às minhas vagas esperanças de outro tempo, passando do trabalho de campo e das sínteses interpretativas para a transfiguração ficcional do índio brasileiro. Mas de modo muito próprio. [...] – primeiro porque a amplitude e profundidade do seu conhecimento etnológico é sem equivalente nos que abordaram em literatura a vida do índio. Em seguida, porque não se concentrou no universo tribal e preferiu, com plena consciência da situação presente, estabelecer o relacionamento deste com o mundo dito civilizado, que o cerca e destrói.

A tensão estabelecida tanto no ato da publicação, oriunda da história de vida do autor, quanto na ausência de um olhar mais penetrante e sem preconceito da crítica em relação ao valor estético da obra impulsiona, de modo significativo, a visão contemporânea que faz o movimento de retorno no que lhe cabe à originalidade com que resgata as mentalidades constitutivas da cultura brasileira e, de modo particular, o índio. O passo que se pretende dar neste excurso, a partir de agora, é o de percorrer as linhas justapostas de temas e de dizeres que foram tecidas na narrativa, tal como expressa a voz de Isaías, personagem principal: “história serve para contar, para não esquecer, para não acabar. Coisa bonita se faz sem pressa, devagar” (Ribeiro, 2001, p.245).

Naturalmente, a crítica especializada cumpriu sua função ao derivar as hipóteses mais relevantes no tocante à combinação dos mundos inseridos,

vista a profundidade com que o autor mostrou o encontro do primitivo com a experiência do não índio. Um universo inesgotável de assuntos que se multiplicam a cada nova investida de leitura.

Assim, a visão panorâmica que se tem de *Maíra* é a de um mosaico asentado sobre a floresta amazônica. De seu colorido emergem os pigmentos indígenas mairuns, representados em seus rituais e mitos, somados à materialidade da construção de personagens complexas, a exemplo de Alma, a carioca que abandona sua vida na metrópole e procura redimir-se no mundo desconhecido e fascinante da aldeia. Ou, ainda, pontuado no discurso dos que se dizem pastores (norte-americanos ou não) imbuídos de interesses escusos, invasores da cultura autóctone, tornando-a objeto de conflito.

A forma como são conjugados os capítulos quebra toda a linearidade da obra, fazendo, com isso, que planos se entrecruzem em tempos e espaços distintos. A fragmentação que se dá entre as partes e entre os 66 capítulos resulta na inscrição do romance “no universo típico das narrativas pós-modernas” (Maria, 2001, p.406), uma pluralidade de discursos que ora se interseccionam, ora se distanciam, e desembocam no *Índez* (último capítulo) em que todos se misturam como que se o leitor estivesse mergulhado na intimidade dos temas e reconhecido por meio das vozes.

Para Candido (2001, p.381), a ruptura da linguagem convencional aponta para uma característica que envolve tanto o estilo fervoroso do autor, ao dar um valor relevante a cada página, como também insere o leitor nessa mesma perspectiva. Por isso, assim define a obra:

um livro vagaroso, de compasso medido, que precisa ser lido lentamente, não só porque a matéria é densa, intrincada, cheia de dados sobre a vida e a mitologia indígenas; não só porque os desvios e afluentes se multiplicam – mas porque a maestria estilística segura o andar do leitor, dificulta a leitura superficial e cria a cada linha um interesse que precisa ser satisfeito pelo cuidado da percepção e da atenção.

A combinação da multiplicidade dos elementos conflui para a construção das personagens, consolidada apenas com a leitura total da obra e após a cimentação desses fragmentos que lhe farão sobressair o desenho final, tudo amalgamado graças à posição que os capítulos ocupam, uma “fusão ardente de sujeito e objeto, pathos e verdade, que sai de cada um de seus episódios” (Bosi, 2001, p.387).

Não há, por exemplo, a presença de um herói indígena moldado na linha imaginária e linear, a exemplo dos românticos, pois o fragmento não permite que se o faça. Sua trajetória é fruto da colagem das peças: de um lado as reminiscências da vida da aldeia, seus costumes e a liberdade que encerram; de outro, o presente melancólico, quase trágico, da formação católica: “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, 2001, p.392).

Ao apoiar-se no alicerce do fragmento, a narrativa sustenta a representação do mundo mairum em suas diversas formas. O real indígena é remodelado, revitalizado continuamente para captar sua validade ficcional. Esse aspecto influencia o entendimento da representação indigenista, percebida tanto na trajetória de Isaías quanto na biografia coletiva mairuna, considerando-se as possibilidades de transmutação no desenvolvimento da narrativa desde a saída do futuro tuxaua da aldeia quando criança, a passagem pelo seminário, em Roma, junto aos padres, e o seu retorno.

Quanto aos povos, há um tempo de espera, de recuperar o que foi desindianizado em Isaías, o que resulta no paralelismo entre enredo e estrutura. Para Coelho (2001, p.419), “de acordo com o sumário, há uma fragmentação narrativa, decorrente da diversidade de textos-fragmentos que a compõem”. Por um lado, essa fragmentação se mantém no enredo ao recortar as diferentes biografias inseridas, e na forma de organizá-las; por outro, coexiste com a circularidade dos rituais do passado mairum, ao recriar o mito presente no nascimento e na morte do Avá, o que sustentaria a existência dos mairuns.

Diante dos dois mundos apreendidos por meio dos materiais já apontados, podem ser observados, *a priori*, os aspectos voltados à religiosidade, tanto da cultura mairuna quanto da não índia. No que se refere à mitologia cristã, a narrativa estrutura-se à forma da missa, que se apresenta nas seguintes partes: *antífona*, *homilia*, *canon e corpus*. Segundo Ribeiro (2001, p.22), na introdução da edição em estudo, “descobri que a estrutura de *Maíra* era a da missa católica, e tudo reescrevi com essa intencionalidade. Vira bem que o tema verdadeiro de *Maíra* era a morte de Deus, que morria porque o mundo mairum estava condenado, não tinha salvação”. Tais elementos são imprescindíveis na organização do enredo que entrelaça ritos

da aldeia e rituais católicos, mediados por Isaías, personagem que merece especial atenção por construir-se nos dois polos, passando pelo processo de aculturação. A respeito da composição dos assuntos, afirma o autor:

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 de 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. (ibidem)

Para aproximar a estrutura da obra à mitologia cristã, as partes estão dispostas tal qual o ritual a que se remete. Parte dos ritos iniciais (*Antífona*) passa para a parte em que a palavra é o centro (*Homilia*) e alcança o ápice no rito sacramental em que se encontram o ritual de transubstanciação (*Canon*) e de antropofagia (*Corpus*).

Na *Antífona*, que corresponde à abertura do ritual de sacrifício da missa, encontra-se o “material temático da narrativa, sendo que os temas, além de distintos, são bem contrastantes, a fim de facilitar a discriminação do leitor” (Angulo, 1988, p.58). O simbolismo expresso na imagem da jovem não índia, na Praia do Iparanã, (capítulo I – “A morta”), impulsiona o universo polifônico que dará sustentação às linhas tangenciais do romance.

A personagem Alma é apresentada em dois momentos de sua linha biográfica: no primeiro capítulo é encontrada morta após dar à luz dois nascituros, o que, simbolicamente, traduz a morte física envolvida num mistério a ser submetido posteriormente à investigação. Tal incidente proporciona a inserção do discurso oficial, ao transpor para a narrativa o depoimento do suíço Peter Becker, que denuncia o corpo encontrado.

No capítulo XII (“Serviço”), o leitor compreende com mais clareza a razão da existência de uma mulher não índia entre os índios mairuns. Aqui, a personagem revela a face contraditória da experiência que viveu com o pai e a busca desenfreada de sua figura nos muitos homens a quem se entregou no Rio de Janeiro. Surge, em meio aos tratamentos da dependência das drogas, o desejo de se tornar missionária entre os índios: “aqui vou eu, meu Deus, para servi-lo. Servi-lo com minha alma e com meu corpo, no sentimento e na dor. Do mundo nada quero e tudo quero. Isso é o que peço

agora: a oportunidade de purgar na dor os meus pecados; o gozo de sofrer pelo amor de Deus” (Ribeiro, 2001, p.91).

Segundo Bosi (2001, p.389), “tudo nela é veleidade, tudo nela carece de identidade, pois traz da sua vida de burguesa carioca uma rede de neuroses misturadas a um vago projeto de autorredenção”. São dois textos com relatos aparentemente independentes, porém, reveladores do conteúdo fulcral de sua linha biográfica, além de constituírem o elemento de liga com seu contrapeso, Isaías. O traçado que dá forma à Alma é construído ponto a ponto pelo narrador, como se fosse administrando o conhecimento que possui em detrimento da ansiedade do leitor por revelações. A cada capítulo emergem aspectos específicos filtrados que o satisfazem, temporariamente, quanto à forma final da personagem. É uma satisfação de leitura temporal, vista a dispersão dos capítulos em meio a outras linhas, o que remete à real tensão que a narrativa exerce sobre a percepção do leitor à espera de um novo encontro e do desvelamento do relato.

Encontra-se, ainda nessa primeira parte, a linha narrativa que insere os rituais em torno do funeral de Anacã (capítulo II, V, VIII, XIV e XVII), nos quais a morte “traz em si o princípio da continuidade” (Ramos, 2001, p.411), ocupando cerca de um terço do romance. O ciclo inicia-se com a imagem da casa dos homens (baíto), onde vivos e mortos (os espíritos) aguardam o anúncio do velho tuxaua:

– Sim, mandei chamá-los – diz o tuxaua em voz baixa de onde está acocorado, olhando pro chão. – Mandei chamá-los, sim. Estou cansado, vocês sabem. Já dancei muito Coraci-Iaci. Já cantei muito maré-maré. Já comi muito pacu. Já bebi muito cauim. Fodi bastante. Já ri demais. Estou velho. Chegou a minha hora, vou acabar. Sim, vou deixar vocês aí, sem tuxaua. Órfãos de mim. Preciso morrer para que surja e cresça o tuxaua novo.

O aroe zumbe surdamente seu pequeno maracá e começa a falar aos mortos:

– É sim, parente, mas espera. Sim, é o tuxaua Anacã que fala. É ele. Disse que vai morrer hoje. Vai sim, mas não vai ser agora, nem vai ser aqui. Sim, ele vai dar o passo, o grande passo. Mas não vai ser aqui, nem será agora. Ele vai morrer no anoitecer de vocês, na nossa madrugada. (Ribeiro, 2001, p.37)

Durante o período do funeral, o ritual de passagem é devidamente polido: a esteira onde Anacã será colocado, a pintura do corpo com urucum

e do rosto com jenipapo, a cobertura dos olhos com duas conchas-itãs. No centro do pátio, é depositado numa cova aberta sob sua medida, com um palmo e meio de fundura, coberto de terra, e será regado durante o tempo necessário para que suas carnes sejam desfeitas. Após esse período, os ossos são retirados, limpados com folhas de maniva e emplumados ao som do maracá e acompanhado pelo choro das mulheres. Colocados num cestopatuá, seguem em direção ao Iparanã, onde serão presos ao mastro de aroeira fincado no meio da lagoa. O mito da morte, aqui, tem “um começo e um fim: a morte-que-é-nascimento no fim da espiral sendo a contraparte do nascimento-que-é-morte que lhe dá início” (Kellogg & Scholes, 1977, p.157), tal qual sugere, também, a morte dos gêmeos encontrados na praia.

Acerca do ciclo de morte de Anacã, Coelho (1989, p.15) afirma que

se, por um lado, os ritos mairuns têm o papel de preservar a vida indígena, resgatando a tradição oral pelo recontar das velhas histórias e pela conservação dos mitos que servem de modelo para os rituais, por outro, como histórias, inseridas no romance, exercem função semelhante: são velhas histórias, narradas para que não fiquem “na usura da memória alheia, à véspera do longo esquecimento”.

O que diferencia a significação da morte de Anacã em relação a Alma, ambas estrategicamente colocadas na primeira parte da obra, é que o ciclo de Anacã se abre e fecha na mesma parte e, o mais importante, revela a possibilidade de renovação, de eleger um sucessor para dar vida à aldeia, enquanto a de Alma, encerra, no mínimo, o significado de contradição, tal como sua linha biográfica foi construída. Em busca da liberdade, encontra a morte, o fim. Dá a luz a dois meninos que, ao nascerem, morrem. É um ciclo que se abre na *Antífona*, mas não se fecha. Só é reconstituído nos capítulos posteriores, em que se amarram os acontecimentos que deram fisionomia à trajetória da jovem.

Outra biografia individual que se abre na primeira parte é a de Isaías, personagem central e contrapeso de Alma. São três capítulos que dão ao leitor as pistas acerca da experiência de aculturação ante a educação teológica em Roma e seu retorno à Santa Cruz, no Rio de Janeiro. O narrador utiliza os mesmos artifícios de linguagem usados para delinear a personagem Alma. Não é um segmento narrativo linear, em que o leitor se encontra com o perfil logo de imediato; requer, como anteriormente, um percurso de es-

pera para que os fragmentos sejam dosados conforme cada linha vai sendo justaposta à outra.

O capítulo III (“Isaías”) apresenta uma voz em primeira pessoa e lança o leitor em meio a um monólogo interior da personagem que ainda não foi apresentada, evidenciando uma mente atormentada por um dilema. Isso pode ser verificado porque o título traz o nome próprio “Isaías”, e o desenvolvimento do capítulo gira em forma de labirinto ao revelar o confronto da mente com o problema da identidade mairuna que emerge, porém, com ausência de quando e onde, aspectos que serão preenchidos pelo leitor a partir das analepses feitas no decorrer da obra.

Na perspectiva de movimento entre espaço e tempo, percebe-se que Isaías, ao se afastar da aldeia, não converte o amor por sua cultura em ódio; pelo contrário, sua contradição interna resulta da vontade de abandonar a vida sacerdotal, pois o laço afetivo que o prende a seu povo o faz querer voltar à unidade, a ser sujeito. A dualidade presente em seus pensamentos durante o período em que se encontra em meio aos padres será, também, a dualidade de suas ações na aldeia após seu retorno. O que se apreende é que, longe de sua cultura, entrega-se a uma fuga de sua condição indefinida. Afinal, quem é Isaías? Um índio que será missionário ou um missionário-índio? Seus pensamentos revelam o princípio de complexidade existente na definição de si mesmo:

todos os homens nascem em Jerusalém. Eu também? Padre serei, ministro de Deus da Igreja de Nosso Senhor Jesus Cristo. Mas gente, eu sou? 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. Reconheço que estou com complexo, obsessivo: paranóico ou esquizofrênico? Sei lá. (Ribeiro, 2001, p.41)

No capítulo XIX (“Avá”), narrado por Isaías, encontra-se o duelo entre os dois polos que dilaceram a identidade do futuro chefe da aldeia. Diante da convivência com o espaço atópico e hostil da clausura em Roma, Isaías recolhe-se em seus medos: “daqui de cima, olhando não lá pra fora, mas cá pra dentro, para o fundo de mim, eu vejo o mundo. É aqui agora que a minha aldeia mairum respira tal como foi e eu vi, há tantos anos. [...] eu gozo e sofro repensando-o como fiz todos esses anos” (ibidem, p.73). A exterior-

rização de seus conflitos o impele a espelhar-se no caráter dual existente na organização da aldeia: “nas duas bandas, a de lá, dos cunhados, e a de cá ou de lá, se é fodível ou proibido, se irmão ou cunhado” (ibidem, p.74), ou na forma de organização dos mairuns, também construída em bases opostas que se confrontam na mesma medida em que luta para descobrir-se em sua identidade:

Vivemos divididos segundo regras do sim e do não, do frio e do quente, da sorte e do azar, da vida e da morte, da alegria e da dor, do cru e do cozido, da boca e do cu, do pau e da boceta, da cabeça e do umbigo, do sangue e do leite, do sêmen e do cuspe, do nu e do vestido, do silêncio e da fala, da raiz e da frente, da pele e do osso, do animal e do vegetal, da caça e do peixe, do riso e do choro, do tubi e do goto. Quando falamos de um, aí está o outro, oferecido como o direito e o esquerdo, a frente e o atrás, exigindo atenção e, se é o caso, pedindo a sua parte. (ibidem)

Um ser “entre”, posicionado fora dos lugares determinados como os do baíto ou do pátio de terra batida nos quais cada um sabe o que lhe pertence, e marcado, ainda, pela ausência de pertença, ao permanecer com os que são considerados o lado de fora de sua essência. Um entreposto expresso na linguagem narrativa, também, ao inserir o latim em meio às lembranças e descrições da aldeia, como sinal da contradição: “*Arbor uma nobilis:/ Silva talem nulla profert/ Fronde, flore, germine:/ Dulce ferrum/Dulce lignum/...*” (ibidem, p.72).

O retorno de Isaías, no capítulo XV (“Retorno”), deveria imprimir à narrativa um teor de renovação quanto às expectativas do leitor. O que se pode notar, no entanto, é que voltar ao posto de Avá, o futuro tuxaua, custaria desfazer-se das regras impostas durante o período de afastamento. É um texto construído sobre o presente e que remete ao passado ao mesmo tempo por contextualizar o “voltar atrás”: “aqui estou, afinal, em Santa Cruz, esperando para ir adiante, voltando atrás. [...] Sou o outro em busca do um. Sou o que resulto ser, ainda, nesta luta por refazer os caminhos que me desfizeram” (ibidem, p.107).

No embate entre o ser indígena e o aculturado, o que o faz permanecer em sua vida comunitária é a memória, deixando a possibilidade de o leitor visualizar tanto as características da tribo quanto as agudezas de sua

condição de desmembrado: “se não estivesse aí minha memória para dizer-me que eu sou eu; se não estivesse aí tanta lembrança me vinculando ao que fui, eu mesmo não me reconheceria no homem esquelético, vergado, que volta para casa” (ibidem, p.108). Intercalando o monólogo interior, há a presença do discurso mítico-religioso colocando lado a lado os elementos cristãos e mito-indígenas que se fundem aos moldes da consciência da personagem: “Meu Deus-Pai, criador do céu e da terra/ [...] Meu Deus-Pai, mairum: Maíra-Monan/ [...] Maria Santíssima, Açucena do Senhor” (ibidem).

Pode-se considerar, também, que o capítulo em questão cerca-se de um teor proléptico ao pontuar o encontro de Isaías com as mulheres, dentre elas, uma carioca, o que leva à dedução de seu encontro com Alma em Brasília posteriormente: “Por que não saio, por aí, atrás de alguma carioca? [...] Não, não quero nenhuma mulher estranha. Eu me guardo para minha gaviã mairuna” (ibidem, p.111).

Na esteira de Isaías, Alma e Anacã, caminham entrecruzadas as histórias de Juca, Nonato e Xisto, fechando o conjunto da *Antífona*. Juca é a representação do mestiço, filho de mãe Panan (mairum) e pai branco, que não aceita sua condição de herdeiro de nativos. Ao colocar-se ao lado do civilizado, atraído pelo dinheiro e outras extorsões, passa a ver nos povos da aldeia uma possibilidade de trabalho forçado sob seu poder de Avaeté, título com o qual se autodenominou.

O capítulo IV (“Juca”) abre a cena de seu retorno ao porto mairum, após a notícia da morte de Anacã. Traz consigo dois personagens, representantes dos típicos capangas, que servem seu senhor em troca de mísero pagamento: Boca e Manelão. A manifestação de repulsa explicitada pelo povo mairum reforça sua própria condenação, visto que já havia sido expulso pelo tuxaua anteriormente. O que marca a permanência de sua sentença são as palavras do velho tuxaua, repetidas na voz de Teró, um guerreiro do clã jaguar: “– Juca, cai fora! Larga com suas coisas, já! Anacã disse a você que não voltasse, senão morria. Ele está morto. Mas a palavra dele está viva. Você está aí falando, mas já está morto. Vá morrer onde quiser” (ibidem, p.48). É evidente a instauração de um discurso anterior que permanece vivo por meio das palavras, e passa a ter um valor cultural diferente das ações de Juca. Daí decorre o confronto aldeia *versus* Juca, em razão da representação de ameaça contida no evadido da cultura mairum.

No capítulo XVI (“Quinzim”), Juca deixa transparecer os aspectos da aculturação quando ameaça Quinzim, seu comandado na espionagem aos estrangeiros pesquisadores de formigas. Há uma luta incessante em busca de poder, algo que o torna obcecado: “tudo nele é prepotência e grosseria: não por acaso Anacã o amaldiçoara. [...] Aos seus parentes, porém, que o olham com desprezo, pouco importa que o mameluco se autodenomine ‘avaeté’, chefe poderoso. Eles sabem que a sua fala é enganosa” (Bosi, 2001, p.388).

O encontro das personagens no capítulo insere, estrategicamente, uma série de microrrelatos acerca de assuntos que já foram pontuados anteriormente ou de alguns que ainda merecerão destaque. Há, por exemplo, a presença do beato Xisto, descrito por Quinzim a Juca e, ao mesmo tempo, ao leitor, que ainda não obteve informações sobre ele e sua função de pregador na vila de Corrutela. Junto à linha de Xisto, a que desvela a invasão de missionários protestantes em meio indígena, encontra-se a do pastor norte-americano Bob e sua esposa Gertrudes, uma linguista interessada em traduzir a Bíblia para o mairum.

Esse emaranhado de informações levantadas no capítulo em questão preenche uma lacuna do capítulo X (“Xisto”), em que a personagem é posta em ação na narrativa sem explicitar sua origem e função. O embate entre duas forças sobrenaturais polares, construído pela presença dos missionários protestantes, introduz entre os caboclos e mairuns a necessidade de extirpar a presença do maligno que afeta os fiéis: “é Xisto quem melhor aponta e experimenta a fragmentação da realidade em Bem e Mal, Saber e Ignorância, Ilusão e Verdade” (Junqueira, 2001, p.397). Uma dualidade marcada em fragmentos de trechos bíblicos ora parodiados, ora tomados ironicamente “em seu sermão-delírio entremeado de cânticos” (Maria, 2001, p.406).

Ao lado de Xisto e Juca, há a figura de Nonato, o major incumbido pelo governo de desvendar a morte de Alma. O capítulo XIII (“Inquérito”) retoma o assunto do episódio da morte relatado no capítulo I (“A morta”). Por meio das anotações do texto oficial, têm-se as hipóteses da morte e as possíveis relações estabelecidas entre a personagem, Isaías e o responsável pelo posto de SPI, Elias Pantaleão, pelo qual o Major exhibe uma antipatia desmedida.

Nota-se que as linhas narrativas estão nomeadas na *Antífona* e confluem para o “Indez” (último capítulo) no qual serão retomadas nas vozes que se misturam. A primeira parte abre-se, a exemplo do ritual católico, com o

tema da morte (capítulo I – “A morta”) e fecha-se com o sepultamento de Anacã. Segundo Angulo (1988, p.58), “a Antífona de *Maíra* lembra então os cantos polifônicos de abertura (Intróito) das missas solenes”. Apenas o ritual de morte do tuxaua encerra-se nessa parte. Os demais segmentos narrativos são retomados em outras partes, como também será aberto o segmento mítico com a criação dos deuses *Maíra* e *Micura*.

A segunda parte da obra, denominada *Homilia*, é formada de 21 capítulos, a mais extensa de todas. Conforme anunciado anteriormente, esse termo tem filiação com o ritual católico e designa “a liturgia da palavra, a comida espiritual do povo mairum; é a prática das coisas da religião, o saber do mundo mítico, a origem dos deuses, do mundo e dos seres” (idem, p.100).

Uma das relevantes linhas abertas nessa parte é a que constitui a biografia coletiva mairuna. O conjunto de cinco capítulos (XIX, XXII, XXV, XXXI, XXXIV) é o relato da cosmogonia, ao lado da luta entre as forças que se enfrentam após a gênese:

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

Começou fazendo as terras altas e baixas e sustentando-as com escoras. Depois abriu rios e lagos. Pôs, então, nas águas novas as primeiras criaturas: os juruparis, seus prediletos. A eles deu a flauta-vivente, jacuí, para terem música; [...].

O Velho criou em seguida os curupiras, que andam por aí até hoje, escondidos na mata. [...]

Só depois de fazer os juruparis e os curupiras, o Velho aprendeu a criar gente de verdade, gente inteira. Criou, então, nossos avós, os Mairum Ambir. Mas os fez sem maldade nenhuma. (Ribeiro, 2001, p.133)

Após a criação dos seres, *Mairahú* (o grande *Maíra*, aquele que tudo criou) sentiu necessidade de ver de perto sua obra. Criou, então, seu filho, para poder entrar em contato com o mundo dos homens: “arrotou e lançou o arroteo no mundo para ser seu filho” (ibidem, p.147). Inicia-se, a partir

daí, um percurso pontilhado pela ironia e pelo sarcasmo ao desmistificar a criação dos deuses.

A presença no mundo dos homens é marcada pela descida e inserção nas árvores. O filho do Criador não escolheu nenhuma criatura semelhante a ele, preferiu a um vegetal de onde teve as sensações do mundo que o cercava. Do gozo dessas sensações, multiplicou as árvores e constituiu a floresta. Essa capacidade de gerar-se a si próprio faz que se aposse do útero de Mosaingar, seu antepassado. De seu corpo pôde observar o funcionamento dos órgãos e as sensações captadas por eles. Provado o gosto deste mundo exterior, chama para o útero de Mosaingar um sariguê: “aí está quem há de ser meu irmão gêmeo” (ibidem, p.149).

O resultado da gestação desses dois seres materializa a ironia da existência dos deuses. É a instalação do bem e do mal conforme se pode notar em inúmeras etnias indígenas. Maíra “tem a missão de melhorar o mundo e de ajudar a humanidade. É, porém, burlão e, como Macunaíma dos Taulipanguê (caraíba), o Porominare dos Baré ou Baíra dos Paratintim, é aventureiro, malicioso, zombeteiro” (Angulo, 1988, p.105). Por outro lado, Micura é o representante da maldade, se considerada a presença binária Bem/Mal. O que se nota, porém, é que, paridos os gêmeos, os dois atuam juntos, fazendo todas as mudanças possíveis, desde a instauração de um novo modelo de mundo, achando ultrapassado o criado pelo Velho Ambir, até consertar os próprios erros cometidos nas alterações da sociedade mairuna.

Duas linhas que se abriam na *Antífona*, a de Isaías e a de Alma, seguem paralelamente nessa parte e constituem-se na longa travessia: o encontro das personagens em Brasília (capítulo XVIII), a passagem por Naruai (capítulo XX, XXIII), pela Missão Nossa Senhora Grávida de Deus (capítulo XXIV); a descida pelo rio Iparanã (capítulo XXVI, XXIX, XXXII), chegada à Missão Nossa Senhora do Ó (capítulo XXXV) e a visita à casa do pastor Bob (capítulo XXXVIII). As duas linhas em questão ocupam maior parte dos capítulos, com destaque ao capítulo “O bucho” (XXXV), em que revela o encontro de Isaías com o passado e, ao mesmo tempo, com o missionário desterritorializado do espaço que o constituiu como cristão católico, um vazio que emerge de suas lembranças. É um estado de ruminação interna, conforme encerra semanticamente o título do capítulo, ao evocar as imagens da infância e não encontrar seu equivalente no presente: “Isaías ajoelha-se no chão do quarto para buscar dentro de si, outra vez, o que não

vê lá fora. Quer meditar sobre o sentido de tudo o que fez. Seus anos de menino vividos ali. Aquela opção, a primeira consciente: o passo ao sacerdócio. Qual o sentido?” (Ribeiro, 2001, p.215).

Entrelaçada à linha de Isaías encontra-se o capítulo “Tuxauarã” (XXXVII), a visão do velho aroe a respeito do futuro tuxaua que se aproximava da aldeia. O leitor é conduzido pelo foco dinâmico do narrador onisciente, que passa da visão do velho aos pensamentos de Jaguar, demarcando dois aspectos contraditórios: o retorno do Avá à aldeia e a perda de sua identidade. Os dois polos suscitam o conflito que se estabelece entre a visão ancestral mairuna e a concepção de Deus tal como lhe fora imposto em Roma pelos missionários. Há, então, na visão do velho aroe, uma marca proléptica do que viria a acontecer nos episódios seguintes. Para o clã Jaguar, representa a segurança do retorno do Avá, porém, a profecia indica o estado em que se encontra:

o aroe o viu bem, nitidamente, mas viu que ele está cercado pelas marcas dos anhangás e dos juruparis. Há muitas ameaças ao redor dele e sobre ele. Mas só ele deve enfrentá-las. Sozinho se salvará. São as provações. É a travessia. É o reencontro dele consigo mesmo no que é de verdade. Somente ele pode sofrer as provações e passar por elas para depurar-se. Só assim chegará como deve ser. Vencidas, delas sairá como o futuro tuxauareté dos mairuns.

Jaguar escuta atento, hirto. É seu tio, então, o tuxauarã verdadeiro, que volta. (ibidem, p.227)

Confluem, ainda, nessa parte, a linha narrativa de Nonato com as investigações da morte de Alma (capítulos XXVII e XXXVI) juntamente com a de Juca. É pelo relato de Nonato que, segundo Coelho (1989, p.59), são desveladas as imagens do índio pela perspectiva do dominante, ao empregar termos que consolidam o processo de aculturação impingido ao índio, como se pode notar nas expressões que incorporam elementos pejorativos em relação à natureza degradada do índio: “bons dentes, exceto alguns banguelas. Boa pele, limpa de sinais de doenças, exceto bexigas em alguns. [...] o lamentável é que quase todos esses índios têm barrigas estufadas. [...] nas crianças se faz notar proeminência do ventre” (ibidem, p.223). Diante do quadro, segundo Coelho (1989, p.60), “as anotações de Nonato registram uma visão do índio a partir do olhar do branco” o que resulta num “discurso

reducionista”, que busca explicar o mundo indígena pela linguagem equivalente do não índio.

O encontro entre os dois marca, ao mesmo tempo, o discurso oficial do relato e o lado “obtusos” a respeito de Juca, ao considerá-lo “homem dotado de evidente senso de objetividade e notável capacidade de ação [...]”. Com ele, em duas horas de conversa, aprendi mais sobre os índios e sobre a zona do que nos dias em que estive falando com o seu Elias” (Ribeiro, 2001, p.175). Um olhar externo, que contrapõe os dados do capítulo. XXI (“Regatão”), em que a personagem resgata sua descendência e renega o parentesco mairum:

Juca: – Meu pai foi quem amansou esses bugres. Dizem que ele era da Funai, que naquele tempo se chamava SPI, e foi quem pacificou os mairuns. [...] Ele morreu, mas deixou aí uma índia mairuna buchuda dele. Esta, Panam, é minha mãe. [...] Saí guri acompanhando um regatão, seu Toninho, pai de nhá Colo. Foi ele que me fez na vida. [...]

Boca: – Então o senhor também é meio bugre, patrão?

Juca: – Que bugre que merda nenhuma, seu bosta. Bugre é você que foi roubado menino dos epexãs. Então você não sabe que o que conta é o sangue do pai? (ibidem, p.141-2)

Dentre o universo de vozes que seguem paralelamente ou que se tangenciam em determinados momentos, destaca-se, na *Homilia*, um capítulo singular. Trata-se do 33º, posto estrategicamente no meio dos 66 capítulos: *Egosum*. Para Candido (2001, p.384), “quem fala agora é o inventor da voz narrativa – como, em certos quadros do passado, o pintor figurava discretamente a si mesmo, perdido num ângulo entre soldados, cortesãos, doadores, para marcar a presença do criador no concerto das suas criaturas”.

A voz do “escritor factual”, conforme propõe Luzia de Maria (2001, p.407), “nos dá notícia sobre a própria construção da obra”. Há, então, o entrecruzamento de uma linha que se interpõe entre o ficcional relatado pelo narrador e a matéria-prima da qual emergiu:

o importante aqui, agora, é lembrar como cheguei a ver o Avá que era bororo e se chamava Tiago. Assim o conheci. Vi-o uma vez, emplumando os ossinhos da filha morta de bexiga. Estava muito consolado, declinando, no compasso certo, uma ladainha em latim. Anacã, ao contrário, nada tinha com funerais, nem era

bororo, mas caapor. Companheiro muito querido. Era baixinho, gordo, risinho. O mais parecido com um intelectual que eu encontrei num índio. (Ribeiro, 2001, p.204)

Para Angulo, em *Roteiro de Maíra* (1988, p.101), “no capítulo ‘Ego-sum’, é como se a polifonia se interrompesse, dando lugar ao improviso, similar à cadência, especialidade do Concerto, enquanto forma musical. A orquestra cala-se e o solista brilha”. Ao lado de informações que podem ser apenas uma estratégia “anti-ilusionista”, estão algumas referências que conduzem a leitura ao extratexto, tal como se verifica em: “Minas, aquela, há ainda ó Carlos e haverá, enquanto eu houver. É um território da memória que vou recuperar, se o tempo der. Ali luzem, eu vi, barrocos profetas vociferantes. Entre eles um me fala sem pausa nem termo. É o da boca queimada pela palavra de Deus: Isaías” (Ribeiro, 2001, p.207).

Minas é o espaço da memória do autor no qual está inscrita a imagem do profeta Isaías moldada na arte barroca, porém, duplamente significada por estar, também, impressa no discurso bíblico como aquele que anuncia a vinda do salvador entre os cristãos. São recortes da consciência autenticados pela expressão: “eu vi”, ao molde de Gonçalves Dias (2002, p.63) em *I-Juca Pirama*: “E à noite nas tabas, se alguém duvidava/ Do que ele contava,/ Tornava prudente: ‘Meninos, eu vi!’”.

Mesmo considerando que a voz é a do autor, deve-se observar que a junção de *Ego+sum*, tomada aproximadamente como “eu sou”, é um artifício de linguagem, construído dentro de um conjunto de outras vozes, que se conjugam com textos pertencentes a diferentes gêneros, como as ladainhas ou o relato oficial do inquérito. Há, portanto, a possibilidade de ser um recurso estilístico-estrutural de que o escritor lança mão para “quebrar o encanto”, um contraponto ao testemunho indianista, posicionado num texto em que aflora o cunho indigenista.

O que suscita a afirmação da manifestação da voz do próprio autor são nomes de personalidades políticas, além do poeta Drummond, com quem Darcy viveu ou teve contato durante o período de exílio: “O que sei é da minha inveja enorme das vidas na morte dos meus dois amigos amados e apagados: Ernesto e Salvador” (Ribeiro, 2001, p.207), uma referência a Ernesto Che Guevara e Salvador Allende, presidente do Chile, de quem foi assessor.

Diante da posição que assume o capítulo em questão, é preciso lembrar que o termo *Homilia* contribui para que se estabeleça a ligação entre o enredo, o título dos capítulos e seus narradores que evocam o tema geral da parte: a palavra. A reiteração do assunto é veiculada nos títulos que sugerem os órgãos pertinentes à fala e ao alimento, tais como: “A comida” (XVIII), “O beijo” (XX), “A boca” (XXIII), “A língua” (XXVI), “A goela” (XXIX), “Verbo” (XXX), “O bucho” (XXXV) e “O vômito” (XXXVIII). Cada um, dentro de seu segmento narrativo, propõe que o leitor esteja compenetrado com o sentido da parte. É por meio da palavra, como alimento, que se estrutura a cosmogonia mairuna, como também, por ela, rumina-se a história de Isaías, nos seus pensamentos e inquietações frente aos dois mundos em que sua identidade se esbate.

O fechamento da parte dá-se com “O vômito”, capítulo que faz emergir da boca do pastor Bob a profecia de um “Novo Messias” dentre os mairuns: “– Claro que pode! E por que não entre os epexãs ou mesmo os xitãs? Da outra vez, tendo os gregos, os persas, os romanos, os indianos, os chineses e muita gente mais civilizada e rica para escolher, o povo de Deus, Jesus, não foi posto na mão dos judeus?” (ibidem, p.237). Do anúncio à profecia apocalíptica: “– Dias virão em que não ficará pedra sobre pedra que não seja derrubada” (ibidem, p.239). Há, assim, uma antecipação do que seria o desenho das partes seguintes, que terão como eixo narrativo o distanciamento de Alma e Isaías. Ele se afasta de sua condição indígena e ela se deixa indianizar pelas experiências mairunas.

Canon, a terceira parte, é destinada ao relato da “união da natureza divina com a humana” (Angulo, 1988, p.126), proporcionando uma relação com o ritual católico da “transubstanciação do pão e do vinho em corpo, sangue, alma e divindade”. Nos 17 capítulos que a compõem encontram-se os afluentes que derivam das duas primeiras partes. Seguem seu curso no mesmo ritmo dos anteriores, entrecruzando as ações e as personagens por entre os fragmentos. A linha narrativa de Isaías e Alma alcança o lugar almejado desde o início do itinerário dos dois: a chegada à aldeia dos mairuns.

Duas identidades que se polarizam diante dos objetivos que cada um busca entre os indígenas. Isaías retorna, é questionado pelos homens acerca dos conhecimentos adquiridos no mundo dos caraíbas e não consegue assumir sua condição de reintegrado à cultura: “para os seus é um estranho

e, para os civilizados, continua sendo índio” (Angulo, 1988, p.131). Por outro lado, Alma, oriunda da cultura do civilizado, impregna-se da mairunidade e se identifica com a forma de vida livre e espontânea que encontra na aldeia: “numa espécie de iniciação pelo avesso, ela se introduz na tribo e desenvolve uma sexualidade marcada pelo desespero, entregando-se de maneira desbragada a quem a quisesse, como se a liberdade prevista no comportamento indígena fosse uma redefinição transgressiva da sua sede de viver” (Candido, 2001, p.382).

Além da continuidade das biografias individuais, há, de modo especial, cinco capítulos que trazem no título um nome composto: “Maíra: Remui”, “Maíra: Teidju”, “Maíra: Jaguar”, “Maíra: Avá” e “Micura: Canindejub”. Todos têm a mesma forma de registro, ou seja, o primeiro nome remete ao deus a que representa, seguido de dois pontos que anunciam o segundo elemento da transubstanciação. A mesma regularidade do registro dos títulos está presente na organização das vozes que se manifestam em cada um. Primeiramente, a voz do narrador introduz a temática, apresentando o elemento mítico: “Maíra-Coraci, o Sol, roda sem pausa na imensidão redonda do azul celeste. [...] Às vezes, ele também se cansa desse gira-girar e deseja vir, por um instante que seja, ao seu mundo reformado” (Ribeiro, 2001, p.237). Em seguida, a voz passa para a entidade divina que deseja apossar-se do humano: “vou rever, agora, esse meu velho aroe. [...] Como pode continuar vivendo dentro desse corpo, Remui? Está gasto de tanto uso. Vê mal: sombras. Ouve mal: vozes e o cascavel do maracá” (ibidem). Após vestir-se com o corpo escolhido, há o pedido para que fale: “Fale, velhinho, fale aroe. Fale comigo!” Maíra ouve a voz da personagem, o que representa, na arquitetura narrativa, o fluxo de consciência: “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-sacacas¹ mais poderosos dos caraíbas roubaram sua alma” (ibidem). Terminado o excuro temático que expõe o assunto central do capítulo, a voz retorna ao deus, manifestando sua reação frente às sensações que acabou de ter em posse do corpo: “Este meu velho aroe está caduco. Quero sentir, ouvir gente jovem.

1 Refere-se ao mundo do civilizado em que Isaías permaneceu; os padres e missionários que aculturaram o indígena mairum.

Gente que crê ou, se não crê, vive. [...] Como estará meu jovem Jaguar, feito de músculo e tesão?” (ibidem, p.259).

A estrutura se repete nos demais capítulos em que há a fusão do divino com o humano. Assim, em “Maíra: Teidju”, o corpo de oxim é o lugar de onde se eleva o lamento pelo desprezo oriundo de sua tribo. A introdução da voz do humano segue o exposto no anterior: “Fale, oxim, fale comigo, fale”. Nesse capítulo, a voz do feiticeiro encerra o episódio sem retornar ao deus Maíra. O que o diferencia dos demais é a inserção de uma fala marcada (italizada no texto) que intercala a voz do divino: “– *Que é isso que esvoaça! Sai bicho, sai desgraça. Que será essa língua fria de morcego que lambeu meu cangote? Sai: é o andirá² imortal? Será o morcegão, outra vez, me atentando? Sai, esganado, vá chupar a nuca de sua mãe*” (ibidem, p.270).

O deus Maíra mergulha, ainda, no âmago de Jaguar em “Maíra: Jaguar”: “isto sim é um corpo mairum como deve ser. [...] O corpo todo está aceso, pronto, de alcateia. [...] Cuidado! Preciso ter cuidado. Estou assustando demais Jaguar. Pode enlouquecer. Calma, meu filho, calma. Agora, fale. Fale, meu genro, fale: – Eu andava vadiando pelo pátio, ia daqui pra li, até que senti a presença dele. Foi antes do sol se pôr” (ibidem, p.285). Como se pode notar, ocorrem as mudanças de voz à medida que a narrativa vai cedendo espaço para a inserção do assunto principal. Jaguar é o responsável por relatar a argumentação do aroe quando esse o convence que será o futuro tuxaua. No final, o jovem é incitado por Maíra a falar de sua vida amorosa: “– E safadeza, muita? – Jaguar relaxa os músculos tensos e repassa com gozo seus gozos maiores. Ó! Como a Canindejub, não há. [...] Gosto muito de Inimá também, mas é diferente” (ibidem, p.289).

Em “Maíra: Avá”, o divino toma posse do corpo de Isaías: “– Eta merda de corpo este, desgastado de tão mal gastado. [...] Se fosse para ser assim, eu podia ter deixado as gentes como as fez meu Pai. Fale, desgraçado. Fale, Avá” (ibidem, p.301). A voz que emerge de Isaías reitera o que já foi exposto em capítulos anteriores: “uma crise de personalidade, motivada pelo fato de situar-se à margem de duas culturas, sem pertencer a nenhuma delas. Essa falta de integração gera o homem marginal, localizado entre dois mundos mentais diversos” (Angulo, 1988, p.137-8).

2 Darcy Ribeiro (1996) aponta como “índios genéricos” os que foram despojados de suas especificidades culturais, mas nem por isso foram assimilados pela sociedade nacional.

Mais uma vez o olhar do índio marginalizado faz que se veja o estado de deterioração dos mairuns: “Como tudo é diferente do que eu esperava. É verdade que eu também não sou o mesmo. Não olho nada com os olhos de antigamente. Mas como tudo mudou. [...] Aqui estou na minha aldeia, devolvido a ela, mas não devolvido a mim mesmo. Começa a ser cada vez mais difícil sentir-me mairum dentro de minha pele” (Ribeiro, 2001, p.301-3). O longo texto de exposição do tema central resulta das dificuldades que encontra na aldeia, em sua nova forma de viver e da repulsa que sofre em meio aos índios que não o consideram corajoso o bastante para ocupar o cargo a que foi destinado. Encerra o episódio num tom melancólico de quem já não possui o “apetite voraz para viver” como os mairuns: “sou uma pobre máquina de pensar e de rezar, que Deus me ajude” (ibidem, p.305).

Ao lado dos mergulhos do deus Maíra nos humanos, há seu irmão gêmeo que, também, incorpora-se para sentir os prazeres:

Aquela mulher... ela sim! Nela entro: ó, é uma caraíba. Mas gosta de ser a Canindejub. Mais ainda gosta de ser mirixorã. [...] Ó, corpo claro, gozozo. Boca de todos os gostos. [...] Eu bem que queria ficar aqui nesse calorzinho do seu itã que pede um filho. O outro posso dar. Claro que posso. Mas não, agora fala, fala que ouço. A isto vim, escutar. Fala meu bem. (ibidem, p.313-4)

Nesse episódio, a voz de Alma revela o estado em que se encontra em meio à adaptação ao mundo mairum, ao seu trabalho e à condição de mirixorã, mulher que todos os índios da aldeia querem ter, menos Isaías, um decadente na visão de uma mulher não índia que se integra à cultura indígena, mesmo com o temor de que sua presença possa causar transtornos em relação aos que gerenciam o Posto da Funai. Toda a excitação que percorre a vida de Alma entre os mairuns desencadeia, na voz de Micura, o anúncio da futura gravidez: “É, meu bem, vou deixar você aí brincando de mirixorã e de oxim. [...] Qualquer noite destas eu volto. Então, quem sabe? Talvez deixe uma semente” (ibidem, p.316). Com isso, fecha-se o processo de transmutação do divino em humano e fica preenchida a lacuna da concepção dos gêmeos paridos por Alma. Há um indicador, possível, mas não absoluto, de que Micura a teria fecundado.

A quarta e última parte da obra, *Corpus*, relaciona-se à “mairunfagia”: “como se os brancos iniciassem a deglutição dos índios” (Angulo, 1988,

p.142). São 11 capítulos que levarão ao *Indez*, onde os temas abertos durante a narrativa se entrecruzam “sem identificação ostensiva, mas perceptível, como se estivessemos dentro da corrente de consciência, não de um indivíduo, mas de uma coletividade díspar” (Candido, 2001, p.385).

A trança narrativa continua a biografia individual de Alma que, num longo encontro com sua consciência, revela seu estado de gravidez e marca o tempo de sua estada entre os mairuns: “quem diria que eu ficaria aqui dois anos e pico? Esses são os vividos, quantos virão?” (Ribeiro, 2001, p.325). Um fluxo que desliza em direção à ocupação das mulheres e do pouco trabalho dos homens, à preocupação com a gravidez e o momento do parto: “estou gravidíssima, vou fazer uma criancinha. Vou parir” (ibidem, p.327). Além disso, entremeado ao medo de parir numa aldeia, uma alusão ao primeiro capítulo em que é encontrada morta ao parir os gêmeos, Alma descreve seu encontro com Jaguar, nas praias do Iparanã. Dúvidas e reflexões acerca de sua identidade cedem lugar ao gozo do corpo indígena que se desnuda pela primeira vez aos seus olhos sob a luz do sol.

A personagem encerra sua biografia individual no capítulo LX, “He muhere te”, no qual aparecem três aspectos importantes que evidenciam o desfecho de sua trajetória narrada no início da obra. O primeiro deles é a explicação que Jaguar lhe dá em relação à dupla existência na vida/morte:

usava a palavra oco e apontava a minha xota, dizendo que é o oco da vida e tem o mesmo nome de certo patuá não sei de quê, cheio de ossos emplumados, que é o oco da morte. Por um se nasce aqui neste mundo, dizia ele, por outro se nasce lá no outro mundo. Por isso, dizia, o defunto daqui é o bebê de lá e o bebê daqui é o defunto de lá, e são chamados também pela mesma palavra. (ibidem, p.345)

A referência à duplicidade existente entre nascer e morrer pertencentes aos dois mundos “aqui” e “lá” marca o encontro de duas culturas que têm no binômio significados diferentes. Na cosmogonia mairum o mundo dos mortos é o mundo dos vivos, assim, o texto apresenta-se como uma preparação de Alma, diante da possibilidade de morrer ao dar à luz. Isso é visto pelo olhar do leitor que, ao conhecer o desfecho, infere tal situação, porém, aos olhos de Alma, não passa de um amontoado de falas sem sentido.

O segundo ponto importante nesta relação é a reflexão que se faz a partir do parto de uma índia:

vi Mbiá, a neta querida de Moita, parir. [...] Quando deu aviso de que era hora, o marido Náru e o irmão Jaguar, que estavam à espera, começaram imediatamente a abrir um buraco no meio da casa e cobrir com folhas de pacová. [...] De repente Mbiá começou a parir: vi muito bem a cabecinha despontando amarfanhada, pela abertura do oco. [...] Acabando de parir, Mbiá um pouco vacilante se levantou, voltou-se de frente para Náru e disse: – Eu pari. Ele respondeu; – Eu também pari. (ibidem, p.347-8)

O cenário apontado pela descrição dos rituais do nascimento de uma criança que é amparada não só pela mãe, mas pela presença do irmão e do pai, desencadeia no pensamento de Alma uma angústia pelo fato de ser uma estranha nesse ambiente, no qual parir é algo que não causa preocupação aos moradores, vista a frequência com que ocorrem e a facilidade que têm as mães mairunas em parir. Quem estaria preocupado com a canindejub, a mirixorã que não deveria ter filhos? É um aspecto relevante na construção do desfecho da biografia individual de Alma, pois a agonia da personagem diante da tranquilidade de Moitá e Pinu, ambas índias, ao presenciarem o parto, constitui uma espécie de explicação do episódio da morte.

Esse procedimento temporal, denominado analepse, solicita o preenchimento de uma lacuna que o leitor tem em mente desde o contato com a cena do primeiro capítulo e que, agora, a reorganiza dentro da linha narrativa para desvendar o motivo de uma mulher não índia, com traços de tinta pelo corpo, ao modelo índio, ser encontrada morta ao parir gêmeos na praia do Iparanã. Do fato emergem as reflexões da personagem, que são o terceiro ponto a ser destacado no relato do capítulo “He muhere té”, traduzido pelo próprio narrador como: “estou agonizante mesmo”, ao se referir a Náru, na rede, após o nascimento do filho. É uma agonia anunciada:

Eu vi! Agora tenho que pensar é no meu próprio parto. Quem abrirá o buraco se não tenho marido, nem irmão? Quem me sustentará pelo sovaco? A quem direi: eu pari? E quem me dirá, reconhecendo-se pai: eu também pari? E sobretudo Alma, meu bem, filhinha do seu Alberto, lá do Cosme Velho, sobretudo, Alminha, você não é mairuna, não! Quem garante que você só por estar aqui vai parir fácil que nem elas? [...] Sobre nós pesa até hoje a praga divina: hás de parir com dor.

O melhor, Alma, minha amiga, companheirinha lá do Jangadeiros, o melhor mesmo é você sair daqui depressa, com a ajuda desses gringos, amigos de Isaías. (ibidem, p.348-9)

Toda a tensão estabelecida nas inquietações de Alma coincide com a expectativa do leitor no encontro do incidente que esclareça a possível saída da personagem da aldeia até a praia e o motivo que a levou tomar tal decisão. Este exercício de construção do enredo cabe apenas ao leitor, pois nem o narrador com sua onisciência, nem as reflexões de agonia revelam o motivo do afastamento dentre os indígenas. A suposta saída anunciada no excerto anterior faz parte apenas dos pensamentos de Alma e pode ser tomada como uma das pistas, se o objetivo for a investigação, mas a narrativa deixa para o leitor preencher o desfecho da biografia.

A linha biográfica de Isaías também aponta para índices relevantes no desfibramento dos nós que constituíram sua identidade ao longo das três primeiras partes. No capítulo LIX (“Os semens do espírito”) está o relato mais contundente que desenha o perfil binário e contraditório da personagem. Aqui, o narrador estampa as principais causas da desmoralização de Isaías e de seu aparente fechamento à condição de indígena. As evidências de seu convívio na aldeia apontam para um ser transfigurado etnicamente, um indígena alcançado pela fronteira da civilização. As relações com Inimá, sua mulher, não passam dos servis costumes de lhe servir a comida; com Alma, não existe nenhuma aproximação a não ser nos seus pensamentos: “que estará sucedendo com Isaías?, se pergunta” (ibidem, p.339). Recortes de situações que o enquadram fisicamente como um homem solitário,

reduzido a uma calça puída [...]. As mãos cruzadas nas costas, a cabeça inclinada para a frente. Já não vai ver chegarem e saírem as ubás. Também não vai ao Posto visitar seu Elias e beber café. Nem quer saber dos gringos, senão para pedir coisas para Inimá. A Alma mesmo evita, com temor dos seus modos despachados, dos seus rompantes. (ibidem, p.339).

A conjunção desses fatores resulta do estado de “aculturação” sofrida pela prática missionária que transforma os indígenas em “ninguéns, que não sabem de si e não servem para ser índios nem civilizados” (Ribeiro, 1996, p.12). O exílio que Isaías encontra é a presença de oxim que, curioso

pelos interesses do mundo externo à aldeia, oferece audição para as histórias dos grandes pajés, santos e demônios e do “absurdo ridículo” que é o giro da Terra em torno do sol. Para ele, quem gira é o sol, pois o vê “rodando” todos os dias. Ao se colocar como autoridade frente ao pouco saber de Avá, explica a condição rara que lhe foi consolidada. Somente o velho feiticeiro conhece sua intimidade e, à sua maneira, compõe o quadro que domina a desmoralização daquele que viria a ser o tuxaua:

Isaías sofre de uma ambiguidade essencial. Provavelmente porque sua mãe, Moita, surrucou demais com muitos homens, misturando diferentes semens. Como esses homens não ficaram de choco, quando ele nasceu, isto o fez débil, fraco e confuso. [...] Por uma parte, ele é um homem-onça e, como tal, devia ser forte, vigoroso, corajoso. Por outro lado, é um homem-micura e, como tal, fraco, pálido, preocupado com coisas espirituais. (Ribeiro, 2001, p.342)

Existe na personagem a presença dessas duas substâncias. Seria necessário separá-las para que ocorresse a transfiguração, deixando o lado da herança micura, sua parte lunar, antijaguar, para fortalecer o lado Jaguar: “teria de abandonar tudo e sair de imediato, sair já, agora mesmo, com seus próprios pés, em busca de Ivimaraeî, a Terra sem Males” (ibidem, p.342), aponta oxim, como solução para sair da condição “de índio genérico”.³

Avaeté (capítulo LXI) traz, em seu conteúdo essencialmente lírico, o eu de um indígena encouraçado na pele de Avá, porém deculturado dos valores de sua indianidade. Expressa, então, a vontade de obter o amor divino e humano, entrelaçados pela obsessão da morte. Por isso:

só quer devolver-se outra vez ao mais íntimo do seu oco, para a arguição divina. Súplica monocórdica de sua tristeza de ser homem vivente que ama, que sofre e que sente.

Ó Deus, meu Deus de luz, fonte de águas fluentes. Pedra dura, fria penedia. Senhor, que será de mim, sem seu amor?

Aqui estou, outra vez, Senhor: vazio de Ti, vazio dela. [...] Mas meu coração estremece, suspira e vela. Que será de mim, sem ela? (ibidem, p.351)

3 Segundo Angulo (1988, p.76), “Darcy Ribeiro (1974, p.21) coletou e registrou *miassu* por oposição a *tuxaua*; este seria destinado ao mando e aquele ao trabalho. Silveira Bueno (1983) traz *miassuba*, ‘escravo’”.

Nos episódios destinados à biografia individual de Isaías não se encontram indícios de seu afastamento da aldeia. Notam-se, em trechos de outros segmentos narrativos, algumas pistas que podem fazer o leitor entender o desfecho de sua linha dentro do romance. Em *Kyrie* (capítulo LXIV), por exemplo, Padre Vecchio afirma: “– O nosso anjo se foi, padre Aquino. Como nos enganou aquela fraqueza disfarçada de virtude. Afinal, teve a força de romper conosco” (ibidem, p.361). Ou também, em “Tuxauareté” (capítulo LXV), em que o velho aroe anuncia diante de Jaguar, o jovem sobrinho de Isaías: “Quem amarra um homem é seu tuxaua. Tuxaua temos. A amarração é que faz um miaçu-guerreiro. Homens novos temos agora. Guerreiros mairuns. Agora e sempre” (ibidem, p.369). A referência ao novo tuxaua remete ao afastamento da possibilidade da permanência de Isaías na aldeia, uma vez que seria ele o tuxaua, seguindo a ordem da descendência de seu clã. Assim, mais um fio se rompe desse novelo. O Avá é substituído por um Jaguar, que fez “seus miaçus, um por um, aqueles dez homens, do primeiro até o último” (ibidem, p.368).

A evidência maior da passagem do isolamento à integração da cultura do civilizado dá-se em *Indez* (capítulo LXVI), no qual se encontram as vozes de personagens que compuseram as biografias individuais e coletivas da narrativa, com exceção das vozes dos deuses Maíra e Micura. O capítulo final da obra, composto por um texto contínuo, sem paragrafação, traz uma marca italizada na parte em que se refere à voz dos indígenas Inimá e Jaguar, ou quando se refere à índia Teresa, devolvida pela esposa de um deputado por acusação de canibalismo. As vozes das demais personagens não possuem tal indicador.

A sinalização gráfica dá-se em virtude de sobrelevar o discurso indígena, ou seja, fazer emergir a existência do índio em meio a outras tantas vozes não índias. Daí se pode inferir que Isaías já não pertence mais ao universo mairum, pois sua voz, paralela a de Gerturdes, a linguista norte-americana, representa uma das linhas narrativas do civilizado. É, portanto, visível, graficamente, e compreendido pelo contexto, o momento em que o ex-índio-missionário se engolfa pela fronteira da cultura do civilizado: “Vou fazer como a senhora está mandando, dona Gertrudes: traduzirei como a senhora quer, palavra por palavra. Mas garanto que assim nenhum mairum vai entender Mateus nunca jamais. Faça a minha vontade, por favor, seu Isaías. Estas são as instruções que eu dou ao senhor” (ibidem, p.374).

O capítulo encerra a obra, mas cumpre outra função diante dos pontos de vista que se cruzam nos falares (des)encontrados, no mesmo ritmo das vozes quinhentistas que ressoaram nos primeiros encontros da Europa com a América indígena. “Agora, como no passado, são sempre as mesmas entidades que se defrontam: uma etnia nacional em expansão e múltiplas etnias tribais a barrar seu caminho” (Ribeiro, 1996, p.20). Lado a lado, a exemplo dos capítulos anteriores, as vozes dos índios formam um coro no “tremendo desejo de sobrevivência e alegria de viver” (Galvão, 1981, p. 185) e se dissipam no encontro com o colonizador, alegoricamente expresso na imagem da morte que percorre a narrativa.

A concentração de vozes num único espaço revela que o romance deixa em aberto um espaço próprio da ficção, tal como se infere do significado de *Indez* (capítulo final), ao apontar para a possibilidade de se construírem novas histórias a partir dos temas presentes, indicadoras, portanto, da encarnação de vários papéis a serem ditos e/ou escritos, tendo como horizonte o encontro com o “outro”. Todas as indagações que a obra traz, pontilhadas pelo estilo irônico de Darcy ao lidar com os conceitos de cultura, mostram o impacto da civilização sobre as populações tribais transfiguradas etnicamente pelo modelo cultural eurocêntrico. Segundo Spielmann (2001, p. 425), o conceito expresso em Maíra é o de “uma sociedade indígena civilizada, moderna, pois não se constrói nenhum índio idealizado, preso a um modo de pensar ‘mítico’ e ‘selvagem’. [...] Darcy reagiu à crise de ‘autoridade etnográfica’ ao ‘abrir’ um espaço possível para a voz dos subalternos”. Na mesma perspectiva em que se dá a circularidade das vozes no capítulo final da narrativa, lê-se a continuidade do avanço da ação civilizatória sobre a aldeia, o que traduz, conseqüentemente, a abertura, também, de uma nova história a ser escrita em relação à cultura indígena.

Tal característica instala a obra no que se pode denominar de literatura indigenista, visto que surpreende o leitor com uma narrativa fundada a partir de diversos pontos de vista. Ainda que construída sob o aspecto ideológico do não índio, sendo a cultura indígena vista por um narrador plural, emoldura um quadro que se opõe ao conceito indianista e romântico, por sobrelevar o aspecto irônico diante da intervenção do mundo civilizado ao *ethos* indígena.

A matriz figurativa que estabelece relações arquetípicas é a morte dos gêmeos no primeiro capítulo, que faz a narrativa desmembrar-se em diferentes direções, a começar pela linha homem-mito-mundo, presente em

todas as biografias, que se parecem tecer individualmente, mas que vão se compondo de qualidades espaço-temporais até atingirem o coletivo. Da matriz inaugural da obra emana a vertente primordial do contexto indígena: gêmeos paridos por uma mulher não índia. Maíra e Micura, presença mítica na narrativa, são gêmeos e atualizam os contraditórios bem e mal. No contexto, o bem e o mal se confrontam dentro das marcas culturais, bem como geográficas, históricas e temporais de uma comunidade indígena que se vê enredada por forças polarizadas.

Quem melhor representa a agonia pela busca urgente do reencontrarse é, sem dúvida, Isaías, pela afirmação do homem desindianizado, individual e coletivo ao mesmo tempo e, por sua vez, composto de atributos perturbadores que o afastam de civilizado também. Diante do labirinto de indagações de *Maíra*, e da configuração da obra, esta leitura não se ateve somente ao episódio-referência, como se entendia possível, pois o universo figurativo é extremamente significativo para o presente trabalho. Assim, o desfibramento das biografias torna possível a leitura da condição do indígena brasileiro frente à presença do civilizado, pelas quais se visualizam os horizontes do idealismo tocados pela visão crítica, que transubstancia a imagem do herói generoso no nativo transgredido pelo espaço hostil.

Episódio-referência

Capítulo XV – “Retorno”

Aqui estou, afinal, em Santa Cruz, esperando para ir adiante, voltando atrás.

Ó Deus de Roma que não me iluminou
Ó Deus do Céu que não me viu
Meu Deus, que invoquei em vão
Meu Deus, que recusou a dádiva de mim
Ó Deus, Senhor, todo-poderoso
Me dê meu ser perdido no que seria
Me dê a dignidade de uma cara mairum
Me dê a tranquilidade de uma alma mairum.

Só Deus, onipotente, me pode socorrer. Se é que Deus, onisciente, quer se ocupar de mim ou de quem quer que seja.

Não sou soldado que regressa vitorioso ou derrotado. Não sou o exilado que retorna com saudade da raiz. Sou o outro em busca do um. Sou o que resulto ser, ainda, nesta luta por refazer os caminhos que me desfizeram. Saí menino, volto homem feito.

Saí menino, volto homem feito. Mas estou cheio de desgosto com o gosto de minha boca. Só me consola pensar que a aldeia redonda lá está à minha espera. Rominha minha... talvez não esteja no mesmo lugar, mas estará certamente dentro do grande cerco do Iparanã. A gente de cada clã, dentro de cada casa, já não será a mesma. Muitos estarão velhos. Alguns haverão morrido nesses anos e só serão visíveis ao velho aroe. Muitos, nascidos depois, serão homens e mulheres. Quantos filhos eu tenho de minha irmã? O velho tuxaua Anacã, meu tio clânico, estará vivo? Quem atará, agora, o nó da vergonha nos membros dos homens? Estará vivo o velho aroe Remui, meu pai verdadeiro, que me gerou no ventre de Moita? Meu velho pai continuará cumprindo sua sina de aroe, vendo e conversando com os vivos e com os mortos? Remui, guia místico de duas comunidades, sacerdote verdadeiro de Maíra-Coraci, o Sol, como te quero rever. Minhas irmãs e meus irmãos, tantos, da banda jub-amrela donascente, que será deles? Meus cunhados, meus sogros, meus enteados da banda azul-ouí, como serão? Quem estará à minha espera, para ser minha mulher? Quem haverá de levar no ventre para a banda de lá a minha semente de aroe?

Para eles volto, regresso, no desejo de retornar a um convívio que eu nunca devia ter rompido. Com que olhos eles me olharão? Que ao menos seja com a mesma entranhada ternura com que eu olharei para eles. Vendo, com doçura, a velhice nos que conheci maduros. Vendo, com gosto, nos meninos de ontem, os homens feitos de hoje. Vendo, com amor, toda a gente nova que nada sabe de mim.

Como saí muito menino, mas fornido de ossos e coberto de carnes firmes, eles buscarão em mim a estatura que houvera tido se não fossem tantas pestes e asma desses ásperos invernos romanos. Se não estivesse aí a minha memória para dizer-me que eu sou eu; se não estivesse aí tanta lembrança me vinculando ao que fui, eu mesmo não me reconheceria no homem esquelético, vergado, que volta para casa. Excetuando a memória que nos ata

aos dois, que temos nós de comum? Meus idos podiam ser de outro. Eu realizo a mais improvável das minhas possibilidades. Nada tenho com o menino de então, ou quase nada. Com o homem que eu seria menos ainda. Sou apenas o desejo ardente de vir a ser um pouco do que poderia ter sido, se não fossem tantos desencontros.

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 esta é Tua vontade
 Mas, se chegar, que eu possa um entre todos
 Indistinguível. Indiferenciável. Inconfundível
 Um índio mairum dentro do povo Mairum.

Sei bem que estou variando outra vez, com essas minhas rezas entrecortadas. Dói pensar na dor que elas provocam no velho padre Ceschiatti, sempre cheio de horror e de tristeza quando eu lhe repetia uma dessas minhas loucas invocações. A mim também me doía com um sentimento fundo de pecado, de fracasso e de frustração. Hoje, não me importa. Sei afinal que hoje e sempre rezarei assim.

Eu sou dois. Dois estão em mim. Eu não sou eu, dentro de mim está ele. Eu sou eu. Eu sou ele, sou nós, e assim havemos de viver. O velho confessor não estará jamais no futuro, esperando por mim, antes da missa para me esvaziar outra vez de mim. Eu também não estarei jamais tremendo de medo dessa hora da verdade, da antiga verdade, da verdade dos outros. Agora viverei com a minha verdade, a minha verdade entreverada. Deus do céu, meu pai e meu tio. Deus e Deus e Maíra. Maíra é Deus.

Este é o meu caminho de volta a Mairum, o povo de Maíra. Lá tenho o meu posto, o meu lugar. Lá sou um homem da banda do nascente: dos que veem, de madrugada, o nascer do sol, sentados no fundo das suas casas. Sou dos que seguem com respeito o grande rodeio d'Ele pela enormidade do céu. Sou dos que se sentam juntos, todas as tardes, ali no pátio, do outro lado do baíto, para ver o pôr-do-sol. Sou um jaguar, do clã que dá os tuxauas, dos que jamais matam um jaguar-onça, mas que cobram uma pele de onça de cada homem que queira ser muito homem. Principalmente daquele que queira deitar com uma das minhas irmãs, com uma jaguar. Sou recíproco dos carcarás, que estão do outro lado da aldeia, atrás do baíto. Da nossa casa é impossível ver a casa deles. Da casa deles é impossível ver a nossa casa. Mas eles e nós formamos uma unidade, um verdadeiro nós, aquele nós mais profundo, de quem sabe que não pode viver nem morrer sem o outro.

Lá, eu, o Avá, sou o irmão, o tio, o cunhado, o genro de muitos e muitos homens, de muitas e muitas mulheres. Com eles viverei, sabendo, só de olhá-los, quem é quem, de onde vem, que espera de mim, o que posso e devo fazer em relação a eles. Andando na aldeia entre as mulheres ou sentado no baíto, embolado com outros homens, verei e distinguirei em cada qual sua natureza de pacu, de tapir, de tracajá, de quati, sabendo só por isso, de cada um, se é casável ou não comigo ou com os outros, ou se são impedidos, proibidos, incestuosos. Cada um deles também me reconhecerá como o tuxauarã Avá, da casa do Jaguar, o uruantãremu que reencarna Uruantã, o antigo tuxaua, irmão de minha avó Putir que será reencarnado no neto de minha irmã Pinu, que há de nascer.

Tudo isso vou reviver. Tudo isso que eu me esforcei tanto para que não morresse dentro de mim, mas que não podia viver, senão na lembrança, agora, vai reviver. Tudo isso, amanhã, estará pulsando como vida lá na aldeia pra mim e para todos. Lá verei, a ela, aquela gaviã azul que será minha mulher.

Verei também e quem sabe até conhecerei, na escuridão da noite do pátio, uma daquelas mirixorãs. Como eu gostaria, hoje, de ter uma mirixorã aqui deitada comigo, me bolinando, sururucando. Elas vêm dos clãs novos, dos que chegaram mais tarde. Por isso vivem no lado de cima, no espaço que roda da aldeia abriu para eles, sabe-se lá quantos séculos. São de certa forma inferiores. Não, talvez não sejam inferiores. Dizem que eles entraram para o mundo dos mairuns como cativos de guerra. Mas, sendo gente muito bruta e covarde, não podiam ser comidos. Foram ficando ali, foram vivendo ali e foram se misturando conosco. Um dia aprenderam a fazer clãs como os nossos. Depois, não se sabe quando terá sido, se integraram na aldeia [...]. (p.107-10)