

A LITERATURA COMO INTERPRETAÇÃO DO BRASIL E DA AMÉRICA LATINA¹

*Elise Aparecida de Oliveira**

RESUMO: Darcy Ribeiro foi um dos maiores intérpretes da sociedade brasileira. A literatura é um dos atalhos que o intelectual encontrou para pensar o Brasil e, por extensão, a América Latina. Em alguma medida, o antropólogo-ficcionista extrapola o texto ficcional dialogando diretamente com o contexto histórico, cultural e social que ele traçou em sua obra antropológica, criando uma espécie de romance de tese, para instigar novas reflexões sobre os problemas persistentes no país.

PALAVRAS-CHAVE: Darcy Ribeiro. Antropologia. Literatura. Sociedade. Brasil.

LITERATURE AS INTERPRETATION FROM BRAZIL AND LATIN AMERICA

ABSTRACT: Darcy Ribeiro was one of the greatest interpreters of Brazilian society. Literature is one of the shortcuts that the intellectual found to think about Brazil and, by extension, Latin America. The anthropologist-fictionist extrapolates the fictional text directly dialoguing with the historical, cultural and social context that he traced in his anthropological work, creating a kind of thesis novel, to instigate new reflections on the persistent problems in the country.

KEY-WORDS: Darcy Ribeiro. Anthropology. Literature. Society. Brazil.

¹ Este artigo é parte da pesquisa desenvolvida no doutorado, Tese de doutorado sob o título: **Darcy Ribeiro ficcionista: leitura dos três romances pós-Maíra**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2019, Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada.

* Doutora em Letras: Teoria Literária e Literatura Comparada, com tese sobre Darcy Ribeiro ficcionista: leitura dos três romances pós-*Maíra*, pela Universidade de São Paulo-USP. Professora de Literatura na Universidade Estadual de Montes Claros-UNIMONTES, desde 2007. E-mail: eliseproliteratura@gmail.com / Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8178-6062>

“Desde muito cedo me apeguei à literatura. Até fiz dela uma de minhas janelas de comunicação com o mundo, com a vida”.

(Darcy Ribeiro)

Darcy Ribeiro: ficcionista

Darcy Ribeiro, além de antropólogo e educador, nutria outra paixão: ser ficcionista. Desde a infância, o futuro antropólogo-ficcionista apresenta um gosto aguçado por literatura. É, na juventude, durante o período que reside na capital mineira, inserido em um contexto de efervescência política, econômica e cultural que agitava todo o país, que o jovem intelectual principia a escrever ficção,

Essa postura ética que presidiu toda a minha vida, conduzindo-me na ação política, em todas as instâncias dela, é um dos meus bens mais preciosos. *Dói-me hoje ver que a juventude de agora não tem nada assim para fazer suas cabeças e ganhá-los para si mesmos e para seu país. Dei então de fazer literatura.* Vale dizer, rabiscar uns contos e tentar poesias (RIBEIRO, 1997, p. 82, grifos nossos).

Aos vinte anos de idade, já de volta a Montes Claros, Darcy Ribeiro escreve seu primeiro romance, *Lapa Grande*, e o envia para o concurso de romances da Editora José Olympio. Porém, nesse primeiro momento, o romancista não obteve êxito. O reconhecimento viria, anos depois, com a publicação do romance *Máira*, em 1976, sendo eleito para Academia Brasileira de Letras, em 08 de outubro de 1992.

Durante o exílio, o intelectual, motivado pelo desejo de encontrar uma resposta para os conflitos e os problemas do Brasil e da América Latina, escreve obras de antropologia para explicar a causa do desenvolvimento desigual desses povos: “Minha série de *Estudos de Antropologia da Civilização* é composta por seis volumes que somam quase duas mil páginas e ainda estão inconclusos. Representa o mais amplo esforço até hoje realizado para dotar a América Latina e o Brasil de uma teoria de si mesmos” (RIBEIRO, 1990, p. 84). Nesse período, compõe também dois romances: *Máira: um romance dos índios e da Amazônia*, publicado em 1976, e *O mulo*, que foi desenvolvido parcialmente, sendo concluído no Brasil, e publicado em 1981. Depois disso, o ficcionista elabora *Utopia Selvagem* (1982) e *Migo* (1988).

O romance *Máira* traz à tona a problemática do ameríndio que se sente excluído de sua tribo e de seu país, na sociedade moderna. *O mulo* apresenta a reificação do homem sertanejo mediante as forças opressoras da estrutura histórica, política, social e cultural, que, contraditoriamente, intensifica a violência, a arbitrariedade, a desordem mediante o processo civilizatório. *Migo*, através da imagem caricata do intelectual, insinua a impossibilidade da transformação social por causa do enfraquecimento desse grupo, tendo em vista a persistência do pensamento retrógrado e da arbitrariedade que migram do espaço privado – a família – e se instalam no espaço público, o que interfere na união dos intelectuais para fazerem a revolução da sociedade. Por sua vez, *Utopia Selvagem*, dedicado, conforme o próprio autor, a seu mestre Sérgio Buarque de Holanda e a seu amigo Leopoldo Zea, envereda-se na ficção pela

construção de uma sociedade que, talvez, só fosse possível na literatura, sobressaindo na fábula o lado utópico do autor, que nem por isso deixa de revelar seu desencanto com a sociedade brasileira, no contexto em que a obra foi publicada.

Os romances do antropólogo podem ser vistos como uma maneira de não apenas apresentar a sociedade brasileira em seus múltiplos aspectos, mas servem também para promover a reflexão sobre os conflitos que persistem no país (o autor em todos os romances retoma o processo civilizatório do Brasil e seus impasses, assim como os temas sobre miscigenação, preconceito, interferência do meio, transformação do espaço, tradicionalismo cultural) possibilitando, por conseguinte, um diálogo de seus romances com sua obra antropológica e a memorialística.

O autor retoma, em suas narrativas, as ideias positivistas e darwinistas disseminadas nos romances naturalistas do século XIX, no Brasil, desestabilizando essas ideias, utilizando-se dos mesmos mecanismos de criação literária, e faz de seus romances uma experiência científica. Nessa direção, através de personagens-tipo (o índio, o sertanejo, o negro e o intelectual), o ficcionista reconstrói os conflitos, os impasses da sociedade brasileira, com os problemas sendo direcionados aos aspectos culturais, a permanência do pensamento retrógrado e reacionário persistente no país à medida que a sociedade se moderniza.

Darcy Ribeiro percorre a selva, o sertão e a cidade como uma forma de captar, interpretar e repensar a sociedade brasileira para revelar não somente os impasses dos grupos sociais representados, em que as classes subalternas estão em luta constante para sobreviverem no ambiente inóspito, mas também instiga a reflexão sobre as inquietações desses grupos diante da dor, do amor e da morte, caracterizando, nessa vertente, o desejo do autor de extrapolar o espaço exterior e centrar-se no indivíduo, elevando o traço psicológico dos protagonistas dos seus romances.

A propósito disso, Bom Meihy registra que, “[d]e certa maneira, pode-se dizer que, somando as quatro manifestações ficcionais, o romance [de Darcy Ribeiro] passava a cumprir um papel diferente, de materialização de experiências pessoais que, verossímeis ou fantasiosas, exibiam o resultado de séculos de confrontos culturais” (BOM MEIHY, 2001, p. 232).

Maíra: o projeto literário de Darcy Ribeiro

Maíra é a chave de abertura para o projeto literário empreendido por Darcy Ribeiro, cujas obras posteriores se entrelaçam para compor através de um jogo dialético entre o passado e o presente, não apenas a atualização histórica (como é possível constatar através da linha cronológica entrevista na ordenação da publicação das obras cujos romances retomam a história do país desde o período anterior à conquista até a década de 1980), mas, principalmente, o processo transitivo de uma cultura à outra, para

deixar entrever, nos espaços percorridos por seus personagens, as consequências advindas da imposição religiosa e econômica, ou seja, a transculturação,

[a] ficção aflorava como um vulcão extravasando uma história exemplificadora do tudo já dito antropológicamente. De certa forma, pensava que a ritualização ficcionalizada na experiência humana responderia à representação do processo histórico que teria destinado aos índios o papel de impactar a ‘civilização’. [...] é verdade que percebia as coisas de maneira composta e que o impactar, mais do que a messiânica culpa do branco, deixava entrever o resultado de um longo processo histórico em que religião e capitalismo mostravam suas garras destruidoras. Destruidoras, mas não absolutas. Transculturação (BOM MEIHY, 2001, p. 225, grifos do autor).

O que se observa é que o antropólogo-ficcionista tenta, tanto quanto possível, encenar em sua urdidura ficcional as diferentes fases do processo civilizatório no Brasil e direcionar o olhar para a condição desfavorável que envolve os ex-cêntricos – o índio (*Maira*), o sertanejo (*O mulo*), o negro (*Utopia selvagem*) e o intelectual (*Migo*) –, como se percebe através da escolha de seus protagonistas.

Para atualizar a problemática sofrida pelo ameríndio na sociedade brasileira contemporânea, o autor de *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno* (1970) se inspirou na história do índio bororo Tiago Kegum Apoboreu para demonstrar que os mecanismos de dominação tradicionais continuam a interferir no destino dos silvícolas: “O que fiz, na verdade, foi romancear a história verdadeira de Tiago Kegum Apoboreu, índio bororo que os salesianos quiseram ordenar” (RIBEIRO, 2007, p. 21). Darcy Ribeiro escreve *Maira* como uma tentativa de salvar a memória dos ancestrais da América, fazendo recair a ênfase na tradição cultural indígena, motivo pelo qual ritos e mitos dos povos originários avançam na narrativa, promovendo uma espécie de descolonização literária, recuperando o espaço que outrora foi dominado pela liturgia católica.

O narrador migra do índio para as demais camadas sociais, de origem mestiça, para apresentar que a opressão não apenas continua, mas permanece atuando sobre as classes subalternas que se encontram vulneráveis no espaço moderno, como é o caso da classe trabalhadora. Questão que dá abertura para a criação do segundo romance do autor, *O mulo*, cujo protagonista, o coronel Philogônio Castro Maya, entende que, ao explorar ao máximo a força de trabalho dos seus subordinados, está cumprindo com a vontade de Deus.

Semelhante ao estilo de Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: veredas*, o autor de *O Povo Brasileiro* (1995) retoma a imagem do Jagunço, não como o faz Guimarães Rosa, já que o antropólogo-romancista esvazia a ideia de travessia na perspectiva que promove a humanização do homem, e a constrói sob uma ótica inversa, haja vista que o protagonista encontra-se em estágio progressivo de desumanização. Sendo assim, Terezo (nome inicial do protagonista) segue um percurso que o condiciona à sua animalização, tornando-se o mulo, o que justifica o título do romance.

Darcy Ribeiro potencializa, no enredo, a opressão política e econômica, e o pensamento retrógrado das elites dominantes, que infunde nas classes marginalizadas certo sentimento de inferioridade, conforme ele mesmo assinala em *Confissões*:

Ao contrário do chamado romance social, que exalta humildes mas heróicos lutadores populares, em *O mulo* eu retrato o nosso povo roceiro, sobretudo os mais sofridos deles, que são os negros, tal como os vi, sempre mais resignados que revoltados. Além da espoliação de sua força de trabalho e de toda sorte de opressões a que são submetidos, nossos caipiras sofrem um roubo maior, que é o de sua consciência. O patronato rural se mete em suas mentes para fazê-los ver a si mesmos como a coisa mais reles que há (RIBEIRO, 1997, p. 513).

Atentando para esse problema, o romancista mergulha na matéria literária e a enforma: “Essa alienação induzida de nossa gente, levada a crer que a ordem social é sagrada e corresponde à vontade de Deus, é que eu tomei como tema, mostrando negros e caboclos de uma humildade dolorosa diante de patrões que os brutalizavam das formas mais perversas” (RIBEIRO, 1997, p. 513). Nesses termos, Ribeiro elege o homem sertanejo para apresentar a condição de subalternidade a que esse grupo se encontra submetido e os mecanismos usados pela elite oligárquica para favorecer não somente o controle das classes subjugadas, mas também promover a manutenção desse sistema político e econômico. Essa ideia é constatada em sua obra antropológica, na qual o cientista social examina:

O ruim aqui, e efetivo fator causal do atraso, é o modo de ordenação da sociedade, estruturada contra os interesses da população, desde sempre sangrada para servir a desígnios alheios e opostos aos seus. Não há, nunca houve, aqui um povo livre, regendo seu destino na busca de sua própria prosperidade. O que houve o que há é uma massa de trabalhadores explorada, humilhada e ofendida por uma minoria dominante, espantosamente eficaz na formulação e manutenção de seu próprio projeto de prosperidade, sempre pronta a esmagar qualquer ameaça de reforma da ordem social vigente (RIBEIRO, 2010, p. 408).

A crítica do autor recai sobre a ordenação social que impossibilita a progressão das classes trabalhadoras que, continuamente exploradas, não tem autonomia sobre o seu próprio destino.

Essa estrutura cultural, conforme analisa Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala*, se baseia no “gosto sádico” do mando. Nessa visão, a perversidade sexual se manifesta de forma violenta ou perversa nas relações sociais:

Transforma-se o sadismo do menino e do adolescente no gosto de mandar dar surra, de mandar arrancar dente do negro ladrão de cana, de mandar brigar na sua presença capoeiras, galos e canários – tantas vezes manifestado no senhor de engenho quando homem feito. No gosto de mando violento ou perverso que explodia nele ou no filho bacharel quando no exercício de uma posição elevada, política ou administrativa pública; ou no simples e puro gosto de mando, característico de todo brasileiro nascido ou criado em casa-grande de engenho. Gosto que tanto se encontra, refinado em um senso grave de autoridade e de dever [...]. (FREYRE, 2013, p. 114).

Assim sendo, Freyre corrobora a ideia de que o gosto do mando se destaca mesmo pelo sadismo que, a seu ver, é indissociável da circunstância econômica da formação da sociedade patriarcal:

O resultado da ação persistente desse sadismo, de conquistador sobre conquistado, de senhor sobre escravo, parece-nos o fato, ligado naturalmente à circunstância econômica da nossa formação patriarcal, da mulher ser tantas vezes no Brasil vítima inerme do domínio ou do abuso do homem; criatura reprimida sexual e socialmente dentro da sombra do pai ou do marido (FREYRE, 2013, p. 114).

Em *Maíra*, Darcy Ribeiro faz ecoar não somente a voz dos grupos apontados, mas também a do intelectual, entrevisto não apenas com a dedicatória de *Maíra* ao poeta Carlos Drummond de Andrade, mas também com a inscrição de si mesmo no subtítulo “Egosum”, conforme já analisou Antonio Candido: “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 de suas criaturas” (CANDIDO, 2007, p. 384), característica que se repete nos demais romances do ficcionista.

O romancista não apenas assinala sua voz na narrativa, mas se insere na mesma condição do profeta Isaías que, segundo o contexto bíblico, recebeu a missão de levar uma mensagem de esperança a seu povo no momento de grande infortúnio. Entretanto, análogo ao protagonista de *Maíra*, o índio Isaías, que tem malograda a sua missão de ser o tuxaua da tribo Mairum, o intelectual também parece ter a mesma frustração no desempenho de sua missão e apresenta uma voz melancólica ao citar sua terra de origem:

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. Ó feros fogos que não me queimam. Quisera o fogo inteiro da verdade toda, eu que só conheci brasas fumegantes e o gosto de fel diluído no mar (RIBEIRO, 2007, p. 207).

A referência ao poeta Carlos Drummond de Andrade inscreve no plano da narrativa a similitude entre um e outro, uma vez que os dois intelectuais mineiros tiveram uma vida dedicada ao país tanto na tarefa intelectual, voltada para uma tarefa pedagógica, quanto na literária. Nessa visão, tal passagem acena não somente o desejo do ficcionista de dar prosseguimento ao legado literário do poeta mineiro, mas insinua o mesmo sentimento melancólico que há em Drummond diante do papel do poeta no contexto da modernidade, como subscreve no poema “Sentimento do mundo” que, não por acaso, é revisitado no seu último romance, *Migo*, publicado em 1988.

Em *Migo*, o enredo remete-nos a outro livro de Drummond, *Boitempo*, no qual ocorre a retomada à infância, às histórias de seus ancestrais, numa espécie de pesquisa incansável de si mesmo, através das reminiscências e reflexões em que o autor amplia-as para a ordem social e busca, tanto quanto possível, uma compreensão sobre si, por conseguinte do homem mineiro, cujo tema do romance é a mineiridade.

A publicação de *Migo* traz, novamente, para o plano da narrativa o espaço regional com a apresentação da temática que focaliza o estado de Minas Gerais. O narrador assinala o ambiente soturno construído pela presença marcante das pedras que se associam às agruras, ao sofrimento intensificado pelas igrejas e cemitérios, sobressaindo a atmosfera religiosa que por sua vez associa-se à violência psicológica advinda da catequese, da pressão religiosa que interfere, indubitavelmente, na formação do comportamento ambivalente e rígido do homem da região de Minas.

O romancista acentua os traços culturais dos habitantes da região na voz do intelectual Argeu Rigueira, que é o porta-voz não apenas de sua classe, mas de todo o grupo representado. Sendo assim, em *Migo*, a partir da região de Minas Gerais, o autor dá conta de apresentar uma cultura inteira, uma vez que, de forma habilidosa, coloca em relevo as semelhanças históricas, políticas e culturais da região, que, de forma associativa, ligam-se à formação do estado brasileiro. Dessa forma, a concepção de mineiridade perde a conotação atribuída aos moradores que pertencem a uma determinada região, e assume uma ideia universal, alçando mesmo à categoria de mito que, por sua vez, desdobra-se em dois planos: o primeiro se refere ao pensamento mítico com relação à mineiridade; já o segundo eleva o gesto heroico de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, que se opõe aos interesses políticos da metrópole e, corajosamente, defende a liberdade da colônia e, por causa disso, tem como destino a forca, convertendo-se, pela sua coragem e audácia, em mito.

Distanciando-se da ideia de mito associada a algo mágico ou irracional, o autor desestabiliza o “pensar mítico”, e racionaliza o mito, apresentando outro manejo na elaboração narrativa, tecendo várias histórias, baseadas em fatos reais, que deram origem ao conceito e apresenta, no tempo presente, a interferência dos acontecimentos históricos no comportamento do homem.

No terceiro romance de Darcy Ribeiro, *Utopia selvagem: saudades da inocência perdida: uma fábula*, o autor retoma o tema indígena, como é possível inferir a partir da primeira parte do título que, não por acaso, insinua o desejo dos povos autóctones, que foram oprimidos na história, de se libertarem da dominação estrangeira. Ainda que retorne ao indígena, ao contrário de seu romance *Maira*, que evidencia o conflito do índio Isaías, órfão em seu próprio país, o autor apresenta a vitória do índio Caliban, que vence a guerra contra a ordem imperialista e consegue reconquistar sua terra.

Em *Testemunho*, Darcy Ribeiro expõe que o personagem Caliban, inspirado na criação da personagem de *A tempestade*, de William Shakespeare, é emblemático da causa dos povos da América Latina porque encarna a consciência crítica latino-americana em busca de si mesma:

O texto mais agudo dessas tertúlias é a *Tempestade*, de Shakespeare, [...]. Seu Caliban, que eu tento reencarnar na minha Utopia Selvagem, é a própria consciência crítica latino-americana em busca de si mesma. Quando Bolívar, séculos depois, se lança à luta para criar a Nação Latina-Americana, sua linguagem é a de Caliban. Efetivamente, é no mesmo tom que ele pergunta quem somos nós, mestiços-americanos, se já não somos americanos, se já não somos europeus, nem somos índios e tampouco africanos? Qual é o destino – perguntava ele, como nos perguntamos – dessa pequena humanidade nova que somos? (RIBEIRO, 1990, p. 146).

A inscrição de Caliban no contexto da narrativa traz em si um ideal revolucionário. A utopia de Darcy Ribeiro e a de seus coetâneos é libertar sua pátria, por conseguinte, a América Latina (a pátria grande), da opressão estrangeira, uma vez que a tão almejada liberdade, mesmo no período pós-independência, não adveio.

Essa intenção é possível de ser constatada na fala do próprio intelectual, Darcy Ribeiro, que consigna a América em duas visões antagônicas: uma pré-colonial, paradisíaca; e outra pós-colonial, imersa no obscurantismo por causa da violência destinada aos grupos oprimidos:

A América Latina nasceu sob o signo da utopia. Primeiro, o espanto de Colombo quando chegou às ilhas do Caribe e de Américo Vespúcio navegando pelo litoral brasileiro encantado com o verdor tropical e a beleza dos índios. Ambos se perguntaram se o que haviam encontrado não seria o Paraíso Perdido. Tomás Morus escreveu *Utopia* baseado nos textos de descrição da população indígena do Brasil, dos cronistas que escreveram entre 1500 e 1540. A própria idéia de utopia, que é pensar o mundo enquanto projeto, nasce, como se vê, vinculada à idéia da América Latina. Ao mesmo tempo, a América Latina foi e é a província da tristeza, da brutalidade, onde dezenas de milhões de indígenas e negros foram gastos, queimados, para atender a interesses alheios (RIBEIRO, 1990, p. 170-171).

Utopia Selvagem nasce do desejo de levar a cabo a discussão que o autor promove nos romances anteriores, ou seja, as causas do atraso da sociedade brasileira. O ficcionista, através dos narradores, apresenta a história do país, numa linha sucessiva de acontecimentos, desde o período pré-colonial até o período pós-colonial. Nessa direção, revela a contradição que a construção do projeto europeu no Novo Mundo traz consigo. Em sua obra memorialista, o autor esclarece que em *Utopia* ele trata de “[i]ndios emblemáticos, que servem para discutir temas e teses muito civilizadas, tal como a cristandade e a conversão, o machismo e o feminismo, a vida e a morte, o saber e a erudição, a pátria e o militarismo, o socialismo e a liberdade” (RIBEIRO, 1997, p. 515).

A construção da narrativa descortina as etapas do processo evolutivo no Brasil e está dividida no *corpus* do romance em três partes, configuradas na própria divisão do enredo. A primeira apresenta a imagem idílica filtrada pelo olhar do viajante estrangeiro, no período pré-colonial, com referência às Icamíabas, as guerreiras Amazonas, que demarcam a sociedade matriarcal; na segunda, o ambiente se transfigura, pois temos não apenas a presença do colonizador, que é definida na urdidura ficcional pela presença do grupo religioso na tribo Galibi, mas também há a organização da sociedade patriarcal que, por sua vez, é discutida pelos representantes da sociedade civilizada, que se encontram na aldeia. Ao adentrarmos a era moderna, na terceira e última parte da obra, intitulada “Desbundes”, temos acesso ao conflito instalado na cidade, cujo espaço é assinalado pela pobreza e com a consequente violência entre as classes marginalizadas, por causa das instabilidades políticas e econômicas. À proporção que a modernização se intensifica no país, a situação se agrava, principalmente por causa do imperialismo estrangeiro, que está delimitado na obra no subtítulo “Próspero”. Diante disso, a urdidura ficcional parece

inquirir novas teses para responder à inquietação que direcionou toda a vida do intelectual brasileiro: Por que o Brasil ainda não deu certo?

Darcy Ribeiro tenta em sua narrativa não somente repensar a sociedade brasileira, em seus múltiplos aspectos, mas também intenta encontrar outras respostas, criar novas perspectivas para o Brasil, que se encontra em situação desfavorável após outra etapa evolutiva do processo civilizatório.

Em *Utopia Selvagem*, o autor, numa espécie de síntese do processo histórico e cultural do país, revisita a história e retoma as cartas dos cronistas para passá-las a limpo, apresentando, agora, a história, reescrevendo-a pelo viés dos povos que foram marginalizados, acentuando os problemas intensificados pelo processo progressivo de modernização. Ao contrário dos romances anteriores, o antropólogo-ficcionista cria uma atmosfera completamente nova, em que o futuro da sociedade brasileira e, por conseguinte, da América Latina, retorna novamente ao controle dos povos que foram despojados de suas terras, excluídos do seu país. Contudo, de forma consciente, o autor deixa subtendida a impossibilidade dessa realização no plano real e, por isso, esse ideal só pode ser concretizado na literatura.

Conclusão

Entendemos que o romance *Maíra* é a gênese dos demais romances de Darcy Ribeiro, cujos narradores subsequentes não apenas retomam os assuntos previamente apresentados em seu romance de estreia, mas possibilitam conjuntamente um desdobramento da sociedade moderna por meio de uma reavaliação do nosso passado histórico e cultural, sendo o terceiro romance do autor: *Utopia Selvagem: saudades da inocência perdida: uma fábula*, uma espécie de síntese do pensamento do autor sobre o Brasil, da América Latina e que, de forma implícita, propõe a união dos intelectuais latino-americanos para libertarem o subcontinente do imperialismo estrangeiro.

É impossível desassociar a urdidura ficcional de Ribeiro de sua obra antropológica, ou vice-versa, porque as duas estão intimamente imbricadas e constroem juntas não apenas um quadro amplo da sociedade brasileira, mas buscam explicar o Brasil por uma via de mão dupla, sendo os romances atalhos para expandir a imagem das comarcas (a partir das configurações históricas, políticas e culturais) delineadas em seu texto científico. Com efeito, “[o] papel de *Maíra* nesta estrada é pois, pretensamente, explicado como um, primeiro, atalho e ponto de partida. *Maíra*, portanto, é fragmento de um mosaico, que se desdobra em outros” (BOM MEIHY, 2001, p. 232).

O estudo aqui apresentado não esgota a reflexão, mas abre novos caminhos para se compreender um pouco sobre o universo emblemático de Darcy Ribeiro: ficcionista.

REFERÊNCIAS

- BOM MEIHY, José Carlos Sebe. “Atalhos da estrada de Pasárgada ou diálogos de *Maíra*”. In: *Civilização e exclusão: visões do Brasil* em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro. AGUIAR, Flávio; CHIAPPINI, Ligia. (Orgs.). São Paulo: Boitempo Editorial, 2001. p. 223-239.
- CANDIDO, Antonio. “Mundos Cruzados”. In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra: um romance dos índios e da Amazônia*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 381-385.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal*. São Paulo: Global, 2013.
- OLIVEIRA, Elise Aparecida de. **Darcy Ribeiro ficcionista: leitura dos três romances pós-Maíra**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2019. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada).
- RIBEIRO, Darcy. *Testemunho*. São Paulo: Siciliano, 1990.
- RIBEIRO, Darcy. *Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- RIBEIRO, Darcy. *Maíra: um romance dos índios e da Amazônia*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

*Recebido em: 22 de novembro de 2022.
Aprovado em: 12 de dezembro de 2022.*