

A CULTURA INDÍGENA E OS RITUAIS MÍTICOS DA MORTE EM MAÍRA, DE DARCY RIBEIRO

Carlos Giovani Dutra Del Castillo*

Resumo: este trabalho engloba o estudo de três aspectos presentes no romance *Maíra*, de Darcy Ribeiro: a morte como foco principal do enredo do romance; a cultura indígena através da inter-relação entre brancos e índios, bem como dos rituais míticos fúnebres; e a simbologia da morte no desenlace da obra literária. O intuito é analisar-se a forma que se trabalha com o assunto morte, além da maneira que se entrelaça no enredo, por meio da cultura indígena do rito e do mito e, finalmente, objetiva-se interpretar a simbologia fúnebre nos principais personagens da trama. O *corpus* teórico abrange importantes estudos acerca da cultura indígena no romance, dentre os quais se destacam os autores Paulo Sérgio Marques, Luzia Aparecida Dos Santos e Manuela Carneiro Da Cunha. Assim, o romance demonstra a riqueza cultural e a brasilidade de uma comunidade indígena, através do fictício povo mairum.

Palavras-chave: Cultura indígena. Rituais e mitos fúnebres. A morte como poética.

The indigenous culture and the mythical rituals of death in Maíra, by Darcy Ribeiro

Abstract: this work encompasses the study of three aspects present in the novel *Maíra*, by Darcy Ribeiro: death as the main focus of the plot of the novel; the indigenous culture through the interrelation between whites and Indians, as well as funeral mythical rituals; and the symbolism of death in the denouement of the literary work. The purpose of this work is to analyze the way in which death is dealt with, in addition to the way it intertwines in the plot, through the indigenous culture of the rite and the myth, and finally aims to interpret funeral symbology in the main characters of plot. The theoretical corpus includes important studies about the indigenous culture in the novel, among which the authors Paulo Sérgio Marques, Luzia Aparecida Dos Santos and Manuela Carneiro Da Cunha stand out. Thus, the novel demonstrates the cultural richness and the Brazilianness of an indigenous community through the fictional Mairum people.

Keywords: Indigenous culture. Rituals and funeral myths. Death as poetic.

1. Introdução

* Doutorando em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Bolsista Capes de doutorado.

O romance *Maíra*, publicado em 1976, é um dos mais representativos da literatura brasileira acerca da cultura indígena. Uma vez que sintetiza um olhar cuidadoso do autor Darcy Ribeiro, quem esteve convivendo em uma comunidade indígena como etnólogo. A respeito disso, ele é categórico ao evocar os sentimentos e memórias de sua autobiografia, expressando sua vivência no período de interação com os indígenas, inspirando-o na escrita do livro:

Nunca escrevi nada com tanta emoção, mesmo porque meu tema ali era dar expressão ao que aprendi, no longo convívio com os índios, sobre a dor de ser índio, mas também sobre a glória e o gozo de ser índio. Enquanto eu o escrevi, eu estava lá na aldeia com eles. Era, outra vez, um jovem etnólogo, aprendendo a ver seu povo e a ver o meu mundo com os olhos deles. (RIBEIRO, 1997, p.166)

Conforme aponta o autor, o aspecto ficcional (estruturado como romance) se articula na narrativa para falar sobre os indígenas da aldeia mairum, esta inventada por ele, como uma sociedade na qual a cultura é formada por uma etnia que resiste diante do mundo dos “caraíbas”, conforme os indígenas chamam aos homens brancos. Dessa forma, entende-se cultura no sentido de ser um “processo de contraste”, segundo elucida a antropóloga Manuela Carneiro Da Cunha:

A cultura original de um grupo étnico, na diáspora ou em situações de intenso contato, não se perde ou se funde simplesmente, mas adquire uma nova função, essencial e que se acresce às outras, enquanto se torna *cultura de contraste* [...] que determina vários processos. A cultura tende ao mesmo tempo a se acentuar, tornando-se mais visível [...] (DA CUNHA, 2009, p.237).

Porquanto os principais contrastes entre a cultura indígena dos mairuns e a dos caraíbas (homens brancos) que encontramos no romance *Maíra* se referem à mitologia (entendida como conjunto de mitos e também ritos), à arte (expressa através de cânticos e danças) e à religião (rituais e histórias míticas e sagradas) da comunidade indígena e conformam o cerne narrativo. Ao que a estudiosa complementa acerca dos contrapontos culturais: “[...] a escolha dos tipos de traços culturais que irão garantir a distinção do grupo

[...] depende dos outros grupos em presença [...] já que os sinais diacríticos devem poder se opor, por definição, a outros do mesmo tipo” (DA CUNHA, 2009, p.238).

Os chamados “sinais diacríticos” são circunscritos à linguagem mairum e foram trabalhados por Darcy Ribeiro. Esta parte do pressuposto de uma visão holística que mistura as lendas, os mitos, os contos dos índios, de modo que essa perspectiva indígena predomine tanto no estilo de narrar suas memórias quanto na própria temática que o subjaz. Assim, o modo de narrar chama a atenção porque impera a fragmentação, intercalando as diversas histórias, com narradores diferentes e em um estilo que reflete justamente os rituais e mitos dos mairuns:

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. (DOS SANTOS, 2009, p. 385)

Considerando estas características, este artigo vai delimitar sua análise no que tange a entrelaçar um estudo de três questões principais nesta obra: 1-o contraste cultural do protagonista Isaías/ Avá e a de personagens secundários, os quais contrapõem constantemente a visão do homem branco sobre os indígenas, com a ótica própria dos índios mairuns; 2- um breve panorama geral da cultura mítica indígena mairum, por meio de mitos e rituais, principalmente os que evocam sacrifícios ou mortes, assim como um paralelo com a cultura cristã do homem ocidental, na voz de alguns personagens que encarnam uma tentativa de impor sua visão ocidental aos habitantes da tribo mairum; 3- uma conclusão sobre o enredo do romance, através da temática da morte; seja a metafórica e histórica da cultura indígena em face à cultura do homem dito “civilizado”, seja a morte de diversos personagens importantes na trama; sintetizando-a na simbologia da “morte cultural” de Isaías/Avá e de Alma e seus gêmeos natimortos.

2. Desenvolvimento

2.1 O contraste cultural

Em relação ao contexto cultural e religioso, já no capítulo 1, chamado “Antífona”, há uma evidente referência cristã, pois, na Bíblia este título alude a versículos próprios para serem entoados antes de um salmo ou de um cântico religioso. O intuito é preparar o homem para o sacrifício de Cristo, com os ritos iniciais ou cantos de abertura. Segundo explica Dos Santos, o enredo desta narrativa já demonstra e “[...] 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” (DOS SANTOS, 2009, p.385-386). Tais rituais aparecem de imediato no capítulo “Antífona”, em que narra as principais mortes de personagens, como a do tuxaua Anacã, neste excerto:

É de manhã. Anacã, morto na sua rede, espera. Ao redor está sua gente do clã do jaguar. Menos Avá, o sucessor, que se foi há muito tempo e não voltou [...] Nesta hora, em que já não é dia e ainda não é noite, nesta hora derradeira do tuxaua Anacã, chegam as mulheres, todas juntas, trazendo na cabeça grandes porongos de água pura, cristalina, da lagoa Negra. Cada uma delas se aproxima e vai derramando devagar a sua água no monte de terra poeirenta que cobre Anacã. A terra aos poucos se abate, cedendo e se fazendo barro, que nos dias e semanas seguintes será lama de carnes desfeitas. Anacã está sepultado. Logo morrerá. A vida deve, agora, renascer. (RIBEIRO, 2018, p. 17-18)

O narrador em terceira pessoa relata que o sucessor de Anacã é Avá. Este desapareceu da tribo havia algum tempo. Posteriormente o leitor se inteira que o personagem Isaías é o Avá, líder indígena desaparecido e que deve suceder o tuxaua anterior. Isaías simboliza o índio convertido e civilizado (quem ainda menino fora levado por padres), quem inicialmente queria se tornar padre para catequizar os mairuns, entretanto, ele resolve negar tal vocação de sacerdote e volta para sua aldeia. Uma crise identitária cultural se instaura em seu âmago, como por exemplo, neste fragmento, no qual Isaías demonstra, em uma narração em primeira pessoa, sua reflexão acerca de certas dúvidas culturais:

É o pecado de invejar o não ser também indistinguível entre os demais. Ser igual, apesar de todas as diferenças possíveis, graças a uma identidade essencial, é a isto que eu aspiro. Ralo a minha cabeça de tanto pensar nisto [...] Todos os dias padre Ceschiatti me recomenda: É urgente enfrentar esta obsessão, para habilitar-se, finalmente, a tomar ordens... Nada mais me falta, senão a certeza de que sou sacerdote de Deus Nosso Senhor e a coragem de dizer isto ao padre Ceschiatti. Não durante nossas conversas como faço, mas na hora da confissão. Não posso! Quando me ajoelho ali,

se esvai a certeza. Penso, sinto e sei que meu lugar é do lado de cá, ajoelhado e chorando, jamais do lado de lá, ouvindo, compreendendo, perdoando em nome de Deus [...] N'Ele sou gente e não apenas mairum ou, pior ainda, um mairum converso, civilizado, transpassado, evadido. Evadido, mas carregando dentro de mim, senão a marca, a essência. Mairum sou, pobre de mim. Esta é a verdade irredutível que me dói como uma ferida. Sou mairum, sou dos mairuns. (RIBEIRO, 2018, p. 22)

O processo cultural do “contraste”, aludido pela antropóloga Da Cunha, se explicita no personagem corroborando um paradoxo psicológico e cultural que o aflige durante toda a narrativa. Em seguida, ele dá continuidade à reflexão sobre a questão cultural, a ponto de ele se autoafirmar no anseio de pertencer mais ao lado mairum, de se sentir mais como Avá, em detrimento do seu lado cristão/ocidental (Isaías) e há esse ímpeto de resistência cultural (como parte da “cultura de contraste”):

Este é o único mandado de Deus que me comove todo: o de que cada povo permaneça ele mesmo, com a cara que Ele lhe deu, custe o que custar. Nosso dever, nossa sina, não sei, é resistir, como resistem os judeus, os ciganos, os bascos e tantos mais. Todos invioláveis, mas presentes. Cada um de nós, povos invioláveis, é uma face de Deus. Com sua língua própria que muda no tempo, mas que só muda dentro de uma pauta. Com seus costumes e modos peculiares, que também mudam, mas mudam por igual, dentro do seu próprio espírito. No futuro, não sei quando, algum dia, aqueles entre nós, os invioláveis, que sobreviverem, terão sua oportunidade. Para quê? Também não sei. Mas sinto que é um desígnio de Deus. É Ele quem manda que sejamos e permaneçamos nós mesmos. Isto vou dizer ao padre Ceschiatti, invertendo o seu argumento [...] Eu que sou o Isaías da Ordem Missionária e ao mesmo tempo o Avá do clã jaguar, do povo mairum? Não, jamais. Longe de mim esta ambigüidade. Afinal, tudo está claro. Na verdade apenas representei e ainda represento aqui um papel, segundo aprendi. Não sou, nunca fui nem serei jamais Isaías. A única palavra de Deus que sairá de mim, queimando a minha boca, é que eu sou Avá, o tuxauarã, e que só me devo a minha gente jaguar da minha nação mairum. (RIBEIRO, 2018, p. 23)

Isaías então resolve retornar ao seu meio social e cultural, do clã dos jaguares, como o Avá, em seu papel de sucessor e novo líder, conforme sua tribo espera dele. O protagonista se mostra aturdido e ansioso pelo eventual desfecho do seu retorno à origem indígena, sem saber ao certo, enquanto volta em um voo, em direção à aldeia onde nasceu. Aqui notamos seus conflitos culturais e religiosos e também o leitor fica sabendo que os mairuns chamam os homens brancos de “caraíbas”:

Mais adiante, nas terras ignotas, daquele mesmo lado, estarão os selvagens míticos que já se confundem com fantasmas. Do lado oposto, no nascente, está o mundo devassado de onde nos vem a invasão, a doença, a brancura. É o lado onde estou agora, é o lado de onde vou indo para lá, voltando. Para mim, minha aldeia mairum nos anos tantos desse meu desterro só existiu dentro de mim, na lembrança. Era um oco no tempo, lá atrás, no passado, que eu reavivava diariamente, recordando em cada detalhe para que não apagasse, nem morresse em mim [...] Minha aldeia mairum, rominha minha, fonte minha, raiz minha, me espera, lá vou! [...] Volto despojado de mim, do meu ser que eu era comigo, no meu eu de menino mairum que um dia fui. Quem sou? Volto em busca de mim. Não do que fui e se perdeu, mas do que teria sido se eu tivesse ficado por lá e que ainda serei, hei-de-ser, custe-o-que custar [...] Ele só nascerá quando eu me desvestir de mim, do falso eu que encarno agora para deixar livre o espaço onde ele há de ser [...] Quem volta não é a forma adulta do menino ignorante que os mairuns, na sua inocência, mandaram, um dia, com os padres aprender a sabedoria dos Caraíbas [...] Quem volta sou apenas eu. Fui a ovelha do senhor. Volto tosquiado: sem glória sacerdotal, sem santidade, sem sabedoria, sem nada. Tudo que tenho são duas mãos inábeis e uma cabeça cheia de ladainhas. E este coração aflito que me sai pela boca. (RIBEIRO, 2018, p.52-53)

Ele sabe, por conhecer a cultura mairum, de que retornar por si só não é sinônimo de garantia no que tange a assumir de imediato sua antiga posição de futuro líder indígena, uma vez que o fato de ele ter se cristianizado, na visão da tribo, é uma “morte simbólica”, cujas consequências podem ser irreversíveis e se traduzem a que Isaías jamais poderia ser novamente o líder Avá. Portanto, mesmo ele desistindo da vida religiosa cristã, o seu contato com a civilização ocidental o impede de resgatar sua cultura original. Seu conflito simbolizará, então, todos os índios que perdem suas características étnicas, ao aculturarem-se nos costumes e credos dos brancos ocidentais.

Em contrapartida ao universo cultural mairum, o personagem Juca é a voz do preconceito do homem branco, o qual nutre ódio racial, mas com um detalhe peculiar: ele é um índio mairum que optou por se “civilizar” e ser um comerciante de vários suprimentos com a antiga tribo de onde viera. O narrador-personagem sintetiza sua visão pautada pela raiva contra a própria cultura, da qual ele fazia parte anteriormente: “Dirigia-se a todos em voz alta, cumprimentando e mandando subir para o baíto. Em voz baixa dizia a seus homens: — Estes cornos [...] pensam que são gente [...]” (RIBEIRO, 2018, p. 24). Em um novo trecho ele se utiliza da sua língua nativa para tentar convencer a alguns mairuns a comercializarem

o que ele trouxera, e denota a sua avidez por coisas de maior valor, dentro do ponto de vista ocidental:

Juca deitou discurso em mairum: — Meus parentes, vocês são uns ingratos. Eu estou aqui. Voltei. Quem vai chorar por mim, conforme o costume? Agora eu sou um chefe poderoso, um avateté. Vamos comemorar [...] Interrompeu para tomar fôlego e apreciar o efeito de suas palavras. Os índios continuavam sentados, só atentos no que faziam. Era como se não houvesse ninguém ali falando. O regatão voltou à carga. — Agora precisamos começar vida nova, meus parentes. Vocês precisam de muita coisa. Eu sei. Precisam de espingarda Rand, de terçado Matão, de enxada Jacaré, de tesoura União, de sal Mossoró, de fósforo marca Sol, de faca e anzol e linha de náilon e de muitas coisas mais. Estas coisas todas eu tenho. É só vocês quererem. É só trabalhar. Mas agora não troco mais nada por pirarucu seco, não. Agora quero pele de lontra (de ariranha, não!), de lontra verdadeira, a pequeninha, a lustrosa [...] A carga estava no chão, aos pés de Manelão e de Boca, únicas pessoas atentas ao seu discurso. (RIBEIRO, 2018, p.25)

No entanto, os índios nem sequer lhe prestam a atenção em um primeiro momento. Teró é o único mairum que se aproxima e pede para que ele vá embora, por não ser bem vindo. E, em um dado momento, alude-se na narrativa à “morte cultural” (a qual é temida por Isaías/Avá), quando Teró assevera que Juca já é considerado um morto, aos olhos da tribo mairum, em face de sua escolha de ser um comerciante, pelos moldes da cultura branca:

Teró entra na casa calmamente e se dirige a Juca. Pára diante dele e diz, em bom português: — 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. — Ameaçando seu cunhado, meu parente? Onde você arranjou a idéia de que eu tenho medo de índio, seu filho duma égua? — responde Juca com a mão no coldre do revólver. — Não é ameaça, não. Anacã não queria ver você. Nós também não. Se não levar estas porcarias, vamos jogar tudo no rio com você junto, agora mesmo. (RIBEIRO, 2018, p.26)

Portanto, de acordo ao conceito cultural que alude a um sentimento de pertencer a uma comunidade, com uma dada língua e pautada pelo contraste ou resistência em relação a outro sistema cultural, o indígena Juca resolve reinventar-se e passa a alimentar dentro de si o processo cultural inverso no contraste: ele passa a falar como os brancos e a praticar o

costume do comércio predatório, o qual o faz naturalmente ser desprezado por sua comunidade indígena, conforme nos explica Da Cunha sobre os novos signos culturais que uma indivíduo pode reconfigurar em si mesmo:

Em suma, a cultura não é algo dado, posto [...] mas sim algo constantemente reinventado [...] investido de novos significados; e é preciso perceber [...] a dinâmica, a produção cultural [...] o uso de símbolos e de signos dados para promover significações novas ou não oficiais [...] Pois o significado de um signo não é intrínseco, mas função do discurso em que se encontra inserido e de sua estrutura. (DA CUNHA, 2009, p.239)

3. Os mitos e ritos da morte no romance

Dentro do panorama dos rituais míticos da comunidade indígena, sempre há um líder espiritual que personifica toda a tradição cultural de sua etnia. O personagem chamado Anacã era então o líder supremo da aldeia e zelador de todos os costumes do seu povo. Ele morrera, e, por ser tão querido e apreciado por todos, desde sua morte se preparava uma cuidadosa cerimônia ritualística, de cunho fúnebre. Uma dança-ritual é narrada em seus pormenores, por um dos mairuns, e inclusive faz alusão à tradição oral mítica, na qual eles acreditavam que os animais- quatis- ensinaram a dança aos homens desta comunidade indígena:

Todas as manhãs e todas as tardes, dançamos ao redor da cova de Anacã. Velhas danças quase esquecidas, que nenhum jovem havia visto, voltam a ser dançadas pelos homens e mulheres de cada clã. Os quatis sempre discretos, e até medrosos, porque foram os últimos a chegar, hoje, tiveram que dançar a manhã inteira. Todos ficaram encantados com a dança de roda em que os homens e as mulheres dançavam, marcando o ritmo com varas e soprando enormes flautas mansas. Os casais dançavam juntos, baixando e levantando a cabeça; a mulher, um passo atrás, com a mão esquerda no ombro direito do homem. Logo depois de algumas voltas, os quatis quiseram parar, mas ninguém deixou, todos pediam que continuassem. Uma hora depois a gente de todos os clãs, entreverada, estava dançando a dança dos casais atrás dos músicos quatis. Por fim, até os meninos e meninas dançavam também, batendo pezinhos e inclinando cabecinhas. — Esta dança — dizem os quatis — é a que aprendemos com nossos primos, os quatiretés do outro lado do mundo, que são gente que nem nós. São eles que consertam as paredes do céu esburacadas pelas enchentes. (RIBEIRO, 2018, p.35)

Outro traço cultural interessante dos mairuns é narrado por Avá, trazendo implicitamente a simpatia que Darcy Ribeiro tinha pelo convívio com os indígenas, além de se ter a primeira referência direta à mitologia indígena, acerca do título do romance que alude ao nome do deus relacionado ao sol, no caso Maíra:

Nós mairuns somos os que riem. Rir é nosso modo de ser, de viver. Preciso reaprender a rir. Uma cara dura, séria, entre nós, é uma espécie de ofensa a toda gente. Cada pessoa passa pelo carrancudo, olha e sorri, doce, tentando desfazer-lhe a rigidez da cara. Somos os que sorriem, com os dentes brancos, grandes e bons para rir, dos mairuns de verdade. Não os meus, coitado de mim. Qualquer dia verei este sol, este meu velho Sol-Maíra incandescendo, como uma lâmina de metal, brilhantíssima, as águas do Iparanã. (RIBEIRO, 2018, p. 48)

No subcapítulo seguinte, “Xisto”, temos novamente um contraponto da visão “caraíba”, agora citando a crença cristã ocidental. Xisto é um personagem que desempenha o papel de beato, em uma cidade interiorana, e sua pregação é cheia de dúvidas:

O beato baixa o tom da voz, murmurando mais do que falando: Estou cheio de dúvidas. Minha dúvida cresce todo dia. Não sei nada do que há de suceder e por muito tempo não sabia nem do sucedido. Hoje acho que, muitas vezes, no sucedido eu tenho minha mão metida. A mão, não a vontade. O tino, não o destino. É a regra do Encantado. (RIBEIRO, 2018, p.56)

Na sequência há uma retumbante crítica aos cristãos/ caraibas/ brancos/ ocidentais, quando o próprio Xisto se inclui na sua “raça de malignos, filhos corruptores” e retoma a temática da morte, quando lembra o sacrifício e a consequente morte mais famosa da história ocidental e cristã, que é o calvário da cruz sofrido por Jesus (“Abandonaram o senhor”), assim como faz uma pregação e rememora seus pecados do pretérito:

Xisto recita a estrofe de memória, em voz rouca:

Ai desta nação pecaminosa
povo carregado de iniquidade
raça de malignos
filhos corruptores.

E logo cantarola:
Abandonaram o senhor

E todos repetem:
...naram o senhor
Blasfemaram do Santo de Israel... disrael
Voltaram para trás... aratrás
[...]

Xisto recomeça a falação:

— Nada neste mundo é eterno, só Deus e o Diabo. Tudo passa, o que é bom e o que é ruim também passará. De nós todos nada há de ficar, nada ficará. Mas uma coisa fica. É o pecado. Este sim, é definitivo. Você hoje peca contra a Lei, o pecado fica aí, latejando. Você purga na penitência, na esperança do perdão, mas ele fica aí testemunhando, testemunhando. Quando chegar a hora, a hora derradeira do Juízo Final, ele aí estará te denunciando. Quando Deus separar os justos de um lado e os pecadores do outro, o que vai contar é aquele pecado, pesando no prato da perdição. Tudo passa, tudo acaba. Não o pecado. Você pode ser justo e puro. Mas você pode estar, como eu, carregado de pecado dos pecados já pecados, dos pecados passados que nenhuma água lavará.

Xisto pára um instante e arremata:

— Sei que padre diz que confessa, dá penitência e perdoa. Será? Ele lava o pecado, o pecado contra a Lei de Deus? O pecado de quem caiu na tentação? Não, pecado não se lava, não. A culpa é a culpa e Deus é o juiz. Só Deus. O Diabo é o cobrador. (RIBEIRO, 2018, p. 58-59)

Em síntese, Darcy Ribeiro intercala constantemente a visão cultural ocidental e cristã, com a da comunidade mairum, por meio dos capítulos e subcapítulos deste romance. Pois, após a voz cristã do personagem Xisto, o subcapítulo, intitulado “Sucuridjuredá”, traz o relato de um ritual dos mairuns com uma cobra¹, em outra forma de encarar a morte, tão brava quanto foi a de Jesus na cruz. Cada homem deve se deixar levar uma mordida de uma sucuri, como prova de sua coragem e honradez frente aos costumes étnicos deles:

Ninguém diz palavra. Teró comanda, com gestos, os onze homens que saltam no mesmo instante e arrodeiam a sucuridju por todos os lados. Ela olha desconfiada, esticando e encolhendo o pescoço, balançando a língua trífida e se perguntando que animaizinhos são esses: pouco antes eram três centopeias dentro d’água; agora são um enxame em torno dela. A um assobio de Teró, eles saltam simultaneamente e agarram o cobrão por todos os lados: a cabeça, o pescoço, o corpo em várias de suas rodela aneladas

¹ Após pegarem a cobra, o ritual prossegue para o Jaguarum: consiste no rito de durante a caçada à sucuri, o valente Jaguar perseguir um jaguarum enorme, uma espécie de onça negra. Caso consiga matar a onça, ele reveste-se com a pele da mesma e a oferece para o tuxauambir, o morto Anacã.

e a cauda que se desenrosca, querendo dar rabanadas [...] Teró grita, ordenando que ofereça a cara à mordida da sucuridju. Maxĩ quase duvida um instante, mas logo se inclina e mete o queixo na boca monstruosa, que morde uma dentada firme de cachorro raivoso. Maxĩ se afasta sangrando e quando pensa em cuidar-se ouve outro grito de Teró que o manda substituir Jaguar, para que ele venha, por sua vez, receber a bocada. Assim, um por um, os jovens-homens vão se sucedendo da cabeça para a cauda, cada um deles oferecendo a cara para receber a marca do lanho da sucuridju. Uma vez mordido sai imediatamente para segurar a cobra no lugar do companheiro que há de seguir. Assim, do princípio ao fim, a sucuridju continua sempre agarrada e mantida quase imóvel, por mais de vinte mãos vigorosas. (RIBEIRO, 2018, p. 62-63)

O subcapítulo “Inquérito” prossegue o ritual narrativo de encarar a morte, só que agora, do ponto de vista investigativo. Relata sobre o inquérito da morte da personagem Alma. O cadáver dela foi encontrado (estava grávida e havia dois fetos gêmeos natimortos, junto do seu corpo) em uma praia próxima à aldeia dos mairuns, ainda no começo do romance. Os detalhes do inquérito são narrados pelo investigador, inclusive com um provável suspeito, o protagonista Isaías:

Voltando ao tema de que me ocupo, e sobre o qual darei parecer, resumo aqui os fatos estabelecidos:

1. A morta, de nome Alma, era carioca, branca e teria menos de trinta anos, alta, magra e feiúsa. (Bonita não era, disse o senhor Elias. Era muito vistosa, disse dona Creuza).
2. Viveu vários meses com os índios mairuns e saiu da aldeia para morrer, sem ter ocasião ao que se saiba de entabular contato com qualquer brasileiro.
3. Morreu no dia 26 de outubro — efeméride — do ano passado, conforme o relatório do cientista suíço, na praia por ele referida, e tudo indica que morreu enquanto dava à luz um par de gêmeos do sexo masculino.
4. Teria morrido (devo apurar) do próprio parto ou de um fato interveniente, ainda não detectado. Quem mataria uma mulher parida?
5. Nessas condições, o único suspeito, por ora, é esse ex-índio e ex-seminarista de nome Isaías, que trouxe a vítima para cá e com ela coabitou na mesma casa da aldeia, identificável como a oca das onças, segundo informa o senhor Elias. (RIBEIRO, 2018, p.77)

Em estreita coerência com a técnica narrativa de interpor subcapítulos que tematizam a morte, “Jurupari” descreve outros aspectos do ritual fúnebre dos mairuns ao tuxaua Anacã, o qual demora diversos dias, por conta de danças ritualísticas e preparações

do corpo de seu líder já defunto. Dos Santos explicita a relevância da morte como identidade cultural e mítica do povo indígena, nesta obra:

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. (DOS SANTOS, 2009, p. 387-388)

Os detalhes aludidos pela estudiosa são minuciosos em *Maíra* e denotam o lado etnólogo do autor, assim como demonstra a ritualística mítica em seu papel de celebrar a morte e o decorrente renascimento simbólico do povo mairum, como vemos no romance:

Anacã reside ainda nas suas carnes que se dissolvem e no tutano intocado dos seus ossos. Só no fim do funeral se libertará como espírito para integrar-se no mundo dos mortos. Ele ainda é o tuxaua do povo mairum. Mesmo morto, comanda com a vontade inscrita na tradição os gestos de todos na realização desta última façanha: seu cerimonial fúnebre. Através dele um homem vai acabando ao mesmo tempo que a vida vai se renovando. Anacã morre para que os mairuns renasçam. Simultaneamente se vão dissolvendo na morte suas carnes regadas cada dia e renascendo seu povo nos ritos que reacendem em cada um [...] O cerimonial vai chegando ao máximo para alcançar o término. Nos próximos dias ninguém se ocupará senão dele. Todas as danças reaprendidas, todas as lutas retreinadas, foram dançadas e lutadas, nos últimos dias. Por horas e horas dançamos orgulhosamente pintados e adornados. Lutadores luzentes, ataviados com seus ornatos cerimoniais, espartilhados com cordas e marcados com chocalhos, lutaram, revivendo as tradições mairuns. Cada meio-dia, após as danças da manhã e cada tarde, antes de anoitecer, todos juntos comemos no pátio da aldeia. Começou, por fim, o melhor da festa: um dia inteiro, uma noite e a metade do outro dia bebemos o cauim de caju que espoca de tão forte nos camucins meio enterrados no chão do baíto. Começamos a beber cedo, depois da dança do guariba e ao meio-dia já arriscávamos a nos confundir. (RIBEIRO, 2018, p.79)

Na medida em que o leitor vai tendo contato com o ritual fúnebre, cada vez mais se percebe que há um predomínio das festividades, em detrimento do caráter usualmente triste pelo qual os ocidentais costumam encarar um sepultamento. Da Cunha traz a mesma perspectiva sobre a ritualística fúnebre quando havia estudado uma comunidade indígena:

Os funerais [...] consistem em uma verdadeira coreografia, onde são afirmados ostensivamente os laços de parentesco, independentemente dos sentimentos que se possa ter ou dos sentimentos atribuídos pela comunidade [...] Se o morto foi personagem importante [...] especialmente ligado à vida ritual [...] durante uma noite inteira cantam-se para alegrá-lo cantos do ritual ao qual ele era associado [...] (DA CUNHA, 1978, p.24-25)

De fato, há na ótica mairum a certeza de um renascimento do espírito de Anacã. Quem lidera a cerimônia é o personagem aroe, função de sacerdote espiritual da aldeia, manipulando a ossada do morto, em um ritual sagrado:

A hora de morrer definitivamente para nós. Sua festa está acabando. Já dançamos todas as danças, exceto o Coraci-Iaci², você sabe por quê. Já lutamos todas as lutas, inclusive o javari³. Já comemos muita carne. Já comemos muito peixe. Já bebemos muito cauim. Chegou, afinal, Anacã, a sua hora. Para isso todos estamos aqui. Acabada a fala, o aroe começa a retirar os ossos de dentro da cova. Primeiro toma, com as duas mãos, o crânio, derrama a matéria liquefeita que há dentro, limpa com folhas de maniva que tem ali do lado e o coloca sobre uma esteira nova. Retira, depois, os grandes ossos dos braços e das pernas, da bacia. Os dois companheiros começam, então, a ajudar, tirando e limpando os ossinhos das vértebras, as costelas, os ossos redondos dos pés e das mãos e as falanginhas dos dedos. Toda a ossada brilha, agora, na esteira, ao lado do monte de folhas verdes amassadas. O aroe se levanta, então, e volta ao baíto. O povo se dispersa. No pátio só ficam Jaguar e Náru, juntando os últimos ossinhos que levam, afinal, para o rio, enrolados na esteira. Voltam, horas depois, trazendo a ossaria alvejada de tanto ralar e limpar com areia e água. Sentado no banquinho bicéfalo, zoando seu maracá, o aroe recebe os ossos limpos, postos numa esteira nova. Chama então, um-por-um, por seus nomes, os homens mais velhos de cada casa e vai entregando ossos grandes e pequenos. Ele próprio fica com o crânio que pertence a sua gente, aos carcarás. Os homens, mulheres e crianças de cada clã, sentados juntos no canto do baíto que lhes corresponde, começam o

² Coraci-iaci é um ritual em que, depois de dançarem ao redor da cova de Anacã, os mairuns preparam-se para a cauinagem. O cauim é uma espécie de aguardente feita de milho torrado, mel e água, aliado à dança solene do Jaguar, o Coraci-iaci, sendo a dança dos tuxauas.

³ Javari: é uma competição de lanças, mas suas pontas são envoltas em algodão. Eles lançam umas nos outros e podem se esquivar para os lados ou se defender com um feixe de varas que levam na mão.

trabalho delicadíssimo de recamar, amorosamente, os ossos grandes e pequenos com minúsculas plumas de cores, imbricando umas nas outras como se escamadas nos pássaros vivos. À medida que avança o trabalho primorosíssimo, as mulheres vão chorando ao ritmo marcado pelo pequeno maracá do aroe. (RIBEIRO, 2018, p.101)

O trabalho dos mairuns é meticuloso, por Anacã ser uma figura importante da aldeia, conforme Da Cunha sintetiza: “A ornamentação subentende a lavagem do corpo [...] Enfim procede-se à pintura ou à empenação do corpo [...] têm direito todos os personagens de destaque na vida pública e cerimonial [...]” (DA CUNHA, 1978, p.29-30). Porquanto no romance os ossos do líder Anacã viram um mastro, o qual é deixado em um lugar sagrado para os mairuns, chamado “lagoa dos Mortos”:

[...] mergulham com ele e o plantam firmemente, fincado no fundo da lagoa dos Mortos. Alteia, ali, agora, sobre as águas e sobre as ilhas verdes-brancas de camalotes, o mastro que traz amarrado na ponta o cesto-patua com os ossos emplumados de Anacã. (RIBEIRO, 2018, p.104).

Portanto, a morte é tratada pelos mairuns com imensa naturalidade, principalmente por causa de sua mitologia, cujo panorama estabelece um ritmo bem característico desse momento fúnebre, uma vez que os indígenas mairuns entendem o binômio vida/ morte como oriundos de um tempo cíclico, de celebração da morte como transformação ou metamorfose em direção a um renascimento:

A condição de mortal tem origem no desenvolvimento da consciência apartada. O ego autoconsciente concedeu ao homem o poder e ao mesmo tempo impôs-lhe a necessidade de manipular o ambiente como condição para sua própria sobrevivência. Por outro lado, ele lhe revelou a morte como oposição da vida, ao separá-la da visão harmônica em que vida e morte participam do mesmo ritmo cósmico [...] Trata-se de uma imagem do tempo cíclico, onde morte é apenas um estado de transição para o renascimento e a manutenção da eternidade através da perene mudança e do constante movimento dos seres [...] (MARQUES, 2007, p.146).

Um exemplo desse ritmo cósmico, expressado pela mitologia mairum, vem de um mito, no qual se narra a história do deus ancestral Mairahú, quem após criar os irmãos

gêmeos Maíra -deus-sol- e Micura -deus-lua⁴- (portanto, deuses que fundamentam cosmicamente a existência do sol e da lua), vive em constante luta com seus filhos, mandando um Tigre-Azul que é derrotado frequentemente por ambos irmãos. Mairahú se transformou assim em Maíra-Monan, o deus-defunto, e habita o lado de baixo do mundo, onde se encontram os mortos:

Mairahú, o Deus ancestral, viu que estava vencido, ao menos por enquanto. Nada havia de mais forte do que o Grande Tigre-Azul, para mandar contra Maíra. Recolheu-se, desde então, do lado de baixo do mundo, do lado dos mortos, e passou a ser Maíra-Monan, o Deus- Defunto. Maíra, o Filho, ao entrar no olho do Jaguarunouí abriu-se em luz e converteu-se em Maíra-Coraci, o Sol. Fez do seu irmão, Micura, o Lua. Os mairuns, que olhavam daqui de baixo e viam com dificuldade, na escuridão da noite, a guerra de Deus-Pai e de Deus-Filho, ficaram ofuscados quando Maíra se fez sol e inundou o mundo de luz. Temeram morrer de tanta claridade. Quando a noite voltou, se apavoraram ainda mais ao ficarem reduzidos à luzinha do Micura. Mas amanheceu outra vez. E, desde então, cada dia e cada noite se sucedem, o Sol e a Lua iluminando e alumando este mundo nosso. É Maíra, é Micura que giram em sua ronda, sempre atentos contra uma cilada de Maíra- Monan, que pode atacar de novo, a qualquer momento. (RIBEIRO, 2018, p.179).

Em outro momento do romance, a perspectiva temática da morte ocorre quando os investigadores fazem a exumação do cadáver de Alma. Ao deslocarem-se para a aldeia, no intuito de colher provas para definir a causa da morte dela, eles observam a importância que os indígenas mairuns dão a um defunto, a ponto de estranharem e denotarem sua insatisfação com o trabalho empreendido na investigação do cadáver:

Disse Elias que, para eles, estávamos cometendo uma profanação, que ele mesmo tinha escrúpulos de proceder à exumação. Só o fazia porque eu julgava indispensável, uma vez que ele reconhecia tratar-se de uma violência aos costumes tribais. Não concordei. Além de se tratar de uma ação indispensável ao inquérito criminal, em nenhum sentido estávamos profanando nada. Tanto mais porque se tratava da sepultura de uma mulher branca, misteriosamente morta entre eles. O que me pareceu é que se divertiam, gaiatos, vendo-nos suar debaixo do sol e negando-se a prestar qualquer ajuda. (RIBEIRO, 2018, p. 204).

⁴ Da Cunha explicita a mesma relação mítica na comunidade indígena que estudou: “A origem da morte, como de todos os males que afligem a humanidade, remonta a Pëdleré, Lua, que forma com seu amigo formal, Pëd, o Sol, o par de demiurgos, cujas andanças são longamente contadas em um ciclo de episódios míticos. (DA CUNHA, 1978, p.20)

Há o choque cultural entre a visão ocidental e a ótica mairum no tratamento dos seus cadáveres, uma vez que o personagem Elias conhecia os costumes locais dos mairuns e, por isso, esclarece aos investigadores o fato de parecer uma profanação esse trabalho de exumação. O preconceito da visão ocidental é narrado sob uma visão limitada de que eles não teriam se importado com a mulher morta:

A importância que tem essa revelação é de que esses índios, habituados com suas mulheres que parem como cachorros ou animais selvagens, não deram qualquer atenção especial ao parto dessa mulher branca e civilizada (apesar de extravagante) que estava no meio deles. Ela, vendo-se sozinha, numa praia, com as dores do parto que podem ter sobrevivendo de repente, não teria resistido. Foi vítima de sua própria afoiteza em meter-se, aventurosamente, por essas matas e aqui deixar-se prenhar. Não sei por quem. (RIBEIRO, 2018, p. 209)

Aqui se chega a um ponto crucial da investigação, o qual mais tarde será esclarecido na obra. De fato, Alma era uma missionária religiosa que foi à aldeia para auxiliar e, nesse meio tempo, conheceu a Isaías/Avá, quem também estava indo para lá. Após um tempo de convivência com os mairuns, ela começou a se relacionar sexualmente com diversos integrantes da comunidade, como marca da sua plena integração com os costumes locais, o que Antonio Cândido chama brilhantemente de “iniciação pelo avesso”:

[...] 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)

Isaías acaba repreendendo Alma por tal comportamento, e a esclarece o fato de suas atitudes a estarem tornando, na ótica mairum, uma “mirixorã”, ou seja, uma mulher disponível que não se casa e não tem filhos, estando sujeita a se relacionar sexualmente com qualquer mairum. Em consequência disso, Alma engravida e acaba morrendo no parto dos seus gêmeos masculinos e natimortos. Tal evidência resolve o mistério de sua morte para o

leitor e há por trás uma simbologia típica dos mitos cosmogônicos dessa tribo indígena posto que:

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 [...] (DOS SANTOS, 2009, p. 402).

Além do mais, antes de sua morte, Alma e Isaías eram muito próximos, fizeram uma grande amizade, desde que chegaram na aldeia. Por isso, as suspeitas iniciais de que Isaías teria assassinado ela se dissipam, aos olhos das autoridades. Alma se torna uma espécie de confidente para Isaías, diante da sua dificuldade de se integrar novamente ao povo mairum. Nesse sentido, Isaías comenta com ela o estranhamento cultural por parte de sua comunidade em relação a ele, conforme o narrador onisciente em terceira pessoa explana:

Na aldeia ele comenta com Alma as dificuldades que enfrenta. É visível que não corresponde à expectativa dos mairuns. Explica que tudo é mais grave, no seu caso, por ser ele do clã jaguar, que dá os tuxauas. É o clã que exige e exhibe força e eficiência. Se não fosse assim, se ele fosse do clã dos carcarás, por exemplo, com vocação de aroe, bem podia ser um homem recatado, quieto [...] Um jaguar tem que ser um chefe. Levará muito tempo para que desistam disso. Ele sente como os olhos se põem nele, perplexos, espantados. Adivinha que estão todos desejando uma espécie de milagre, uma eclosão, que faça sair de dentro das suas poucas carnes, de dentro do seu corpo esquelético um outro ser: um onção vigoroso, maduro, respeitável, sábio. O chefe que espera: o tuxauareté. (RIBEIRO, 2018, p. 238-239)

O esforço dele de ser aceito chega a ser exagerado e Alma dialoga com ele para que vá com calma. Ela enumera as virtudes do povo mairum, demonstrando enorme simpatia com seus costumes, segundo suas próprias palavras:

Alma pondera para si mesma que Isaías está é querendo complicar as coisas: — Pra mim esses mairuns já fizeram a revolução-em-liberdade. Não há ricos, nem pobres; quando a natureza está sovina, todos emagrecem; quando está dadivosa, todos engordam. Ninguém explora ninguém. Ninguém manda em ninguém. Não tem preço essa liberdade de trabalhar ou folgar ao gosto de cada um. Depois, a vida é variada, ninguém é burro, nem metido a besta. Pra mim a Terra sem Males está aqui mesmo, agora. Nem brigar eles brigam. Só homem e mulher na fúria momentânea

das ciúmeiras. Deixa essa gente em paz, Isaías. Não complique as coisas, rapaz. (RIBEIRO, 2018, p. 240-241)

3-A morte como símbolo cultural e consecução do enredo da obra

Enfim, após algum período tentando se readaptar culturalmente, sua tribo atesta que Isaías mudou bastante e, por essa razão, ele não é digno de retomar sua função de líder, como Avá. É uma espécie de “morte cultural” que ele acaba sofrendo, aos olhos de sua comunidade indígena. Um dos personagens mairum sintetiza a ótica deles ao dizer que os caraíbas (brancos/ocidentais/ cristãos) “roubaram sua alma” e ele agora está “dormido”:

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-sacaca mais poderosos dos Caraíbas roubaram sua alma. Ele anda por aí, meio dormido, perdido para si, perdido para nós. Atrás dos seus olhos, está a névoa, a cegueira dos que já não têm alma para morrer. Ele não é mais um vivente-mortal, como nós. Ele não será nunca, jamais, um morto-vivente. Está fora dos mundos nossos. Nós não o vemos, ainda, no que ele é. Ele já não nos vê. Está perdido, dormente, encantado, embruxado. Quem o há de acordar? [...] (RIBEIRO, 2018, p. 242-243)

Sob esse aspecto, podemos pensar na “morte cultural” de Avá para sua aldeia, relacionando-a com outros símbolos de morte bem peculiares. Trata-se da morte dos gêmeos que estavam na barriga de Alma. Eles simbolizam a morte cultural do povo mairum, já que os natimortos eram gêmeos, assim como os deuses Maíra e Micura. Até porque Alma é uma mulher branca, uma não índia, o que fortalece o fator da miscigenação cultural, tão temida pelos mairuns, enquanto sinal de derrocada da sua tribo e de polarização do Bem e do Mal:

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. (DOS SANTOS, 2009, p. 408)

Esta visão dos deuses gêmeos, como alternâncias polarizadas do sol (Maíra) e a lua (Micura) evidenciam a mesma oposição, cultuada no Bem e no Mal, pela crença cristã (muito presente neste romance), cujo teor está inserido nas mitologias do mundo inteiro, seja por meio de símbolos, seja em arquétipos que representam esse conflito entre pares ou binômios semânticos, os quais são antagônicos: “Dia e noite, sol e lua, ordem e desordem, potência e fertilidade, razão e desrazão, permeiam os relatos míticos, exprimindo em linguagem simbólica os polos opostos dessa união tensional” (OLIVEIRA, 1993, p. 114).

Além disso, a mãe dos bebês gêmeos se chamar Alma não é por acaso: morre simbolicamente a “alma” que renovaria a esperança do povo, através de seus deuses gêmeos, bem como o símbolo da “morte cultural” se traduz em Isaías/Avá, quem não foi aceito pelos mairuns. O desânimo dos mairuns é emblemático e essa “morte cultural” da comunidade dos mairuns simboliza o histórico triunfo dos caraíbas, da civilização cristã/ocidental, segundo assevera Remui, o aroe (uma espécie de guia místico ou sacerdote que conversa com os mortos, tem visões e recebe mensagens dos antepassados):

Cansado estou. Cansados estão os mairuns. Cansados de viver. Cansados estarão, quem sabe, os próprios mortos, de rodar e rodar. Só não estão cansados vocês dois, Maíra e Micura, nos seus corpos de fogo e de luz, iluminando e alumando de dia- e-de-noite, o mundo novo, o mundo dos Caraíbas. (RIBEIRO, 2018, p. 245)

Considerações finais

Desse modo, a trama em si e inclusive o final do romance *Maíra* é pautado por diversos sepultamentos, ora remetendo a personagens que morrem, ora sugerindo um sentido ritualístico de sacrifício, por meio dos ritos e mitos dos mairuns, assim como as mortes simbólicas de Isaías/Avá e Alma junto aos gêmeos que estavam no seu ventre. Em especial, Alma e Anacã são, ainda, feições de duas mortes das que mais suscitam reflexões no romance:

Na abertura do romance, nos dois primeiros capítulos, a morte da branca Alma é seguida pela morte do índio Anacã. Enquanto a primeira aparece fatalizada no cadáver encontrado na mata e denuncia seu poder nulificador

pelo título inominado de “A morta”, a morte do chefe mairum é preparada e ritualizada, de forma a perder seus contornos trágicos, e o capítulo leva o nome próprio do tuxaua que, imortalizado, não o perderá. Como afirma Maria Luiza Ramos, “ao contrário da morte violenta da mulher branca, na exuberância de seus prováveis trinta anos, a morte do tuxaua representa a saturação do exercício de uma vida que, atingindo a idade avançada, deve se extinguir” (RAMOS, 2000, p. 142). É, portanto, uma morte necessária e desejada. (MARQUES, 2007, p.152)

Outro ponto a se refletir é sobre o mito, o qual representa a tradição oral dos indígenas, ou seja, a memória coletiva que é recriada nos ritos ligados, principalmente a esse contexto fúnebre de Anacã, conforme vimos neste trabalho. Tais mitos são narrados e fundamentados na ótica mairum da morte e do renascimento, em uma concepção cíclica de mundo. A forma que ritualizam a morte, em relação ao que ocorrera com Anacã, denota um misto de alegria e tristeza, ambiente fúnebre e cerimonial, pois a cultura mairum nega a ideia do fim definitivo e seus rituais de reintegração são a prova disso em *Maíra*. A perspectiva mítica deles se plasma na descrição dos rituais e serve para atestar a identidade mairum, bem como reafirmar o tempo e o espaço de origem. Anacã é o emblema da memória a ser conservada dentro da aldeia; os rituais fúnebres celebram sua “morte gloriosa”. Sobre esse papel mítico e ritualístico da morte de Anacã podemos refletir com o teórico Coelho:

[...] 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”. (COELHO, 1989, p.15)

E, finalmente, a metáfora da morte de Alma, dos gêmeos e de Isaías/Avá, quem não consegue se reintegrar ao seu povo mairum, representam o sepultamento da própria cultura indígena em contato com o mundo civilizado. Junto com o mundo indígena, morrem seus costumes, suas tradições e, sobretudo, seus deuses, em face do preconceito e dos desmandos trapalhões que são evidenciados pelos personagens que tentam, por vezes, doutrinar os índios (caso dos missionários cristãos, como Xisto) ou escravizá-los a um ritmo de trabalho desumano (caso de Juca e seus assecclas), próprio de nossa face ocidental

gananciosa e voraz. Para encerrar, a antropóloga Da Cunha sintetiza esse viés cultural visto no romance:

[...] a etnicidade [...] não difere [...] de outras formas de organização de grupos, tais como grupos religiosos ou de parentesco. Difere, isto sim, na retórica usada para se demarcar o grupo, nesses casos uma assunção de fé ou de genealogias compartilhadas [...] se invocam uma origem e uma cultura comuns. (DA CUNHA, 2009, p.244)

Referências bibliográficas

CANDIDO, A. **Mundos cruzados**. In: RIBEIRO, D. Maíra: um romance dos índios e da Amazônia. Ilustrações Poty. 14.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

COELHO, H. R. **Exumação da memória**. 1989. 212f. Tese (Doutorado em Linguística e Línguas Orientais, área de Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1989.

DA CUNHA, Manuela Carneiro. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

_____. **Os mortos e os outros**. São Paulo: Editora Hucitec, 1978.

DOS SANTOS, Luzia Aparecida Oliva. **O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

MARQUES, Paulo Sérgio. **A alteridade o imaginário feminino: O Arquétipo da Grande Mãe em “Maíra”, de Darcy Ribeiro**. 2007. 218f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)- Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (Unesp), 2007.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Elogio da diferença: o feminino emergente**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

RIBEIRO, Darcy. **Confissões**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RIBEIRO, Darcy. **Maíra**. Disponível em: <http://www.mundodosestudantes.xpg.com.br/Darcy.pdf>. Acesso em 09 Abr. 2018.

