



A CENA DO CRIME EM *MAÍRA*, DE DARCY RIBEIRO (1976), E AS LACUNAS DO PROCESSO CIVILIZATÓRIO

Alessandro Aparecido Fagundes Matos

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

RESUMO

A dinâmica e a lógica do processo civilizatório ainda se fazem presentes e efetivas no modelo da sociedade brasileira. A nossa formação, enquanto povo e etnia brasileira, sustenta e fomenta os fundamentos epistemológicos dos grandes centros. Sendo assim, o objetivo deste trabalho é perceber, por meio do romance *Maíra* (1976), de Darcy Ribeiro, a partir do excerto que discorre sobre a cena de crime da personagem Alma, os efeitos do processo civilizatório representado na obra em destaque. Para esse fim, os escritos de Karl Erik Schøllhammer (2013), no que tange à cena do crime, e de Darcy Ribeiro, sua argumentação sobre o processo civilizatório, fundamentam esta escrita. O método partirá dos elementos narratológicos que permitem analisar e interpretar o texto literário para compreender o que narra e o modo pelo qual narra. Entre os elementos, destacam-se o espaço, a personagem, o tempo e o narrador. Portanto, a partir do diálogo estabelecido entre a Antropologia e a Literatura, será possível refletir sobre o imaginário colonial e considerar a eficiência oculta do processo civilizatório no imaginário do povo brasileiro.

Palavras-chave: Cena do crime; elementos da narrativa; processo civilizatório.

RESUMEN

La dinámica y la lógica del proceso de civilización todavía están presentes y son efectivas en el modelo de la sociedad brasileña. Nuestra formación, como pueblo y etnia brasileña, apoya y fomenta los fundamentos epistemológicos de los grandes centros. Por lo tanto, el objetivo de este trabajo es percibir, a través de la novela *Maíra* (1976), de Darcy Ribeiro, del extracto que analiza la escena del crimen del personaje Alma, los efectos del proceso civilizatorio representado en el trabajo presentado. Con este fin, los escritos de Karl Erik Schøllhammer (2013), sobre la escena del crimen, y Darcy Ribeiro, su argumento sobre el proceso de civilización, respaldan este escrito. El método comenzará a partir de los elementos narratológicos que permiten analizar e interpretar el texto literario para comprender lo que narra y la forma en que narra. Entre los elementos, se destacarán el espacio, el personaje, el tiempo y el narrador. Por lo tanto, con base en el diálogo establecido entre Antropología y Literatura, será posible reflexionar sobre la imaginación colonial y considerar la eficiencia oculta del proceso civilizatorio en la imaginación del pueblo brasileño.

Palabras clave: Escena del crimen; Elementos de la narrativa; Proceso civilizatorio.

Alessandro Aparecido Fagundes Matos é doutorando em Letras pela UFMS no câmpus de Três Lagoas.

E-mail: afagundesmatos@gmail.com



INTRODUÇÃO

O crime é de espécie humana, secreto, impenetrável e esconde coisas que nos escapam. Georges Bataille (1970 apud SCHØLLHAMMER, 2013, p. 23) define-o como “[...] um fato da espécie humana, um fato desta espécie apenas, mas é sobretudo o aspecto secreto, impenetrável e escondido. O crime esconde, e as coisas mais terríveis são aquelas que nos escapam”. A partir da cena do crime tomada do romance *Maira* (1976), de autoria de Darcy Ribeiro, pretendemos permear o escondido, isto é, o que nos escapa e o que o texto procura revelar a partir de uma análise e interpretação. Nesta reflexão proposta, a revelação do segredo conduz-nos aos efeitos do processo civilizatório presente na base formativa da história e do povo brasileiro; tema este constantemente debatido nas obras não literárias do escritor. Desse modo, segue o trecho da cena do crime a ser discutida:

Hoje, dia 10 de janeiro de 1975, compareceu a esta delegacia o abaixo-assinado Peter Becker, cidadão suíço do cantão de Basel, para declarar, a bem da Verdade e da Justiça, o que viu no dia 26 de outubro de 1974, numa praia do rio Iparanã, próxima da aldeia dos índios mairuns: chegando àquela praia na madrugada do referido dia, em companhia de um prático de nome Joaquim Quinzim e de seu colega, F. Huxley O'Thief, viu o que segue. Sobre a praia, distante vinte metros aproximadamente da linha-d'água, jazia, em decúbito dorsal, uma jovem mulher branca, meio despida, com o corpo pintado de traços negros e vermelhos, formando linhas e círculos. Dita mulher tinha as pernas abertas e entre as coxas se podia ver um duplo feto, quero dizer, dois nascituros do sexo masculino ainda envoltos na placenta e ligados à mãe pelos cordões umbilicais. Verificou que a mulher estava morta — corpo frio e rigidez cadavérica — bem como os fetos. Verificou também que ela sangrara durante o parto. Verificou ainda que tinha na testa um pequeno sinal de machucadura antiga, cicatrizada. E, ademais, que tinha as

faces, as mãos e as pernas marcadas por arranhões em estrias, alguns dos quais meio infeccionados. Estas últimas constatações é que o levaram a crer na hipótese de um crime. Deseja declarar, porém, que não é apenas por esta razão que procura a autoridade competente para fazer a presente denúncia (retifico) comunicação. O faz, dado o extraordinário do fato de deparar com aquela mulher branca, morta no curso de um parto duplo, numa praia deserta, próxima a uma aldeia de índios selvagens. Para completar esta comunicação, o depoente declara que ele e seu companheiro estiveram com os referidos índios. Eles próprios se aproximaram da praia, provavelmente, ao ouvirem o ruído de um barco a motor que aproara ali. Crê que assim foi porque os índios manifestaram maior surpresa, diante da defunta, do que diante deles. Fizeram um enorme alarido atraindo grande número de homens e mulheres, que vieram correndo da aldeia, a uns quinhentos metros de distância, atrás das dunas. Os índios, ao chegar, acercaram-se do corpo comentando vivamente, em sua língua, de que o informante não entende nada. A certa altura, as mulheres indígenas começaram a arrancar os próprios cabelos, chorando e lamentando com mostras de grande sentimento. Uma delas, ao encontrar (o informante não sabe onde) uma queixada de piranha, passou a arranhar com a serrilha de dentes a sua própria cara, os braços e pernas, sangrando abundantemente. As outras mulheres, seguindo o exemplo, tomaram da mesma mandíbula para se dilacerarem também. Passada uma hora, talvez, desta reação selvagem, vieram alguns homens com uma rede em que puseram, primeiro, os fetos (natimortos), depois a defunta, saindo rumo à aldeia. O informante e seus companheiros ficaram ainda algum tempo na praia, procurando obter informações, mas só as crianças lhes davam alguma atenção e estas nada sabiam da língua brasileira. Mais tarde quando foram à aldeia, o corpo já não estava ali. Segundo informação dada pelo senhor Quinzim, que tratara antes com aqueles índios



e podia entendê-los, a morta havia sido levada para o cemitério índio que fica junto à aldeia antiga, três quilômetros ao norte. Sendo o que tem a declarar, o depoente se coloca à disposição das autoridades brasileiras para quaisquer informações adicionais, tanto pessoalmente, quanto através do senhor Max Piaget, cônsul da Suíça, que também firma o presente documento (RIBEIRO, 2014a, p. 26-27).

É recorrente, a partir das produções cinematográficas hollywoodianas, o espectador se deparar com as clássicas cenas que fazem referência a um crime. Talvez o elemento de maior destaque alusivo a elas seja a fita de isolamento. A partir de Karl Erik Schøllhammer (2013), em *A cena do crime*, encontramos outros apontamentos acerca desse lugar demarcado. Podemos destacar a ideia de exceção, ou seja, nada entra ou sai daquele espaço, o congelamento do tempo para abrir perspectiva do passado e o cadáver. Concomitante à cena, as produções trazem a figura do detetive, personagem capaz de conduzir a investigação e preencher as lacunas para solucionar o caso, achando o responsável por infringir a lei e causar dano ao outro.

Sobre a figura do detetive clássico, Schøllhammer(2013) destaca sua posição como aquele que irá compreender de forma integral a história, tendo o crime como elemento central. Essa qualidade de investigador é transferida ao leitor, que passa a ser o analista e é quem investiga o texto como se detetive fosse. Em outras palavras, o analista crítico é quem se distancia da cena do crime para ter uma atitude reflexiva e de intervenção. Entretanto, na contemporaneidade, já não é possível preencher todas as lacunas, como o faz a clássica figura do detetive dos filmes de Hollywood.

Na esteira de Schøllhammer(2013) e já fazendo referência à cena do crime em *Maira*, a narrativa não preenche as lacunas deixadas no início: Alma, a personagem encontrada morta, o

foi por conta do parto ou foi vítima de algum agressor? Este é o objetivo deste trabalho, que faz parte de uma pesquisa maior: a partir dos elementos do texto, procurar preencher os vazios, sem, contudo, restringir-se ao corpo encontrado na praia e, a partir dele, compreender os efeitos do processo civilizatório na formação do povo brasileiro, sendo este um dos motivos que Darcy Ribeiro dedicou sua produção intelectual e, quiçá, seus textos literários.

Antes de adentrarmos no tópico sobre o processo civilizatório, é importante destacar o cadáver da cena do crime. O corpo sem vida “[...] converte-se no espaço de trânsito entre o que aconteceu, os fatos que causaram a morte e o que acontecerá em consequência dela” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 16). Ainda mais: a presença do cadáver em determinado espaço supersignifica e reclama cuidadosa atenção.

1 O PROCESSO CIVILIZATÓRIO BRASILEIRO

Discutir o processo civilizatório brasileiro e seus efeitos é ir além das revoluções tecnológicas (agrícola, pastoril, industrial) que o homem empreendeu com o objetivo de facilitar as atividades cotidianas, aumentando sua produção e não dependendo exclusivamente dos recursos naturais para garantir a sobrevivência. Sem as técnicas do plantio, por exemplo, haveria o risco de turnos de escassez alimentar. Ainda mais, essas revoluções demandam a (re)organização social: antes, temos a organização tribal, após, há a necessidade de estabelecer relações de produção e consumo. Esse processo, que se inclina à dominação, está para a dependência cultural, o genocídio, o silenciamento dos povos primeiros, o não direito de contar a sua própria história, uma vez que o discurso oficial é balizado pela lógica colonial, isto é, a subalternização e a homogeneização das diferenças culturais.



Darcy Ribeiro (1987, p. 40), em *O processo civilizatório*, explica que “o conceito de processo civilizatório permite essa abordagem conjunta porque ressalta, na sua acepção global, a apreciação dos fenômenos de desenvolvimento progressivo da cultura humana tendentes a homogeneizar configurações culturais”. É neste segundo caminho que a cena do crime será pensada, isto é, o que nos interessa são as consequências dessa morte, as consequências do processo civilizatório. Na esteira de Ribeiro, discutir o processo civilizatório é afirmar que o hoje dos povos avançados não é o nosso amanhã¹. A escrita desse livro é uma possibilidade outra para explicar/compreender o processo civilizatório a partir da perspectiva latino-americana, pois muito se discutiu sobre a questão a partir da compreensão eurocêntrica ou norte-americana. Ribeiro propõe-nos uma alternativa outra. “Ele [o livro] é o melhor discurso que podíamos formular sobre o caráter necessário – e, portanto, compreensível – de nosso passado de nações que fracassaram na história” (RIBEIRO, 1987, p. 24). Ou seja, é preciso repensar as relações, repensar a nossa formação e apontar o que se encontra escondido sob o pretexto da ideologia do discurso oficial.

2 O MÉTODO ANALÍTICO

Para analisarmos a cena do crime e visualizarmos os efeitos do processo civilizatório em *Maíra*, o método partirá dos elementos narratológicos que permitem interpretar o texto literário. Entre eles, citamos o espaço, a personagem, o tempo e o narrador.

Arnaldo Franco Júnior (2009, p. 34), em *Operadores de leitura da narrativa*, destaca que “[...] é necessário observar, analisar, interpretar e avaliar criticamente tanto a história que o texto narra como o modo pelo qual narra”. Partindo desse pressuposto, destacaremos inicialmente o espaço.

Para Yves Reuter (2004), em *Introdução à análise do romance*, a forma como o espaço é organizado produz sentido à narrativa. Ele pode indicar etapas da vida, ascensão ou degradação social, raízes ou lembranças. A cena do crime em *Maíra* destaca a praia do rio Iparanã. Guardadas as diferenças, o vocábulo “praia”, em se tratando de Brasil, remete-nos ao encontro entre portugueses e os povos primeiros desta terra na praia Coroa Vermelha. O que foi considerado o “paraíso perdido”, pois acreditavam ter chegado à terra adâmica citada nas escrituras, torna-se o lugar da exploração. A partir desse contato e das práticas colonizadoras justificadas pelo processo civilizatório (economia, religião, política), temos, sob a ótica de Darcy Ribeiro (2014b), em *O povo brasileiro*, relatos de povos que se refugiaram nas fronteiras da civilização. Se quisermos apontar a origem do crime em pauta, assumindo a figura do detetive, é possível destacarmos o encontro de visões de mundo distintas que desencadearia consequências avassaladoras aos mairuns² do Iparanã. Uma delas é a alteração da cosmovisão, como enxerga e vivencia o seu *lócus*. Enquanto Maíra, segundo a mitologia indígena mencionada no romance, desejou inventar um mundo que desse verdadeiro gozo de viver aos mairuns, seu povo preferido, temos, a partir da cena

¹ Ver *O processo civilizatório* (RIBEIRO, 1987, p. 22).

² Sobre quem são os mairuns, cito Lúcia Sá (2003, p. 43): “no romance *Maíra*, Darcy Ribeiro trata de uma tribo fictícia, os mairuns, criada, segundo depoimento do próprio autor, a partir das características de vários grupos indígenas brasileiros. A cosmogonia mairum, no entanto, pode ser claramente identificada como tupi-guarani, e oriunda sobretudo das narrativas coletadas por

Nimuendaju em *As Histórias de Criação e Destruição do Mundo* e ‘Sangen der Tembê-Indianer (Pará und Maranhão)’, e pelo próprio Darcy durante o seu trabalho de campo junto aos Urubu- Kaapor do Maranhão. A organização social dos mairuns, por outro lado, é baseada nas culturas gê-bororo, como se pode verificar em outro livro do autor, *Os índios e a Civilização*”.



descrita no início deste texto, o contraste no desespero e tristeza da morte. Destacamos trecho de *Maira*:

Maira sempre achou que aquele mundo de nosso criador, o Sem-Nome, não prestava mesmo. Sem querer foi imaginando, inventando, lá no espírito dele, o mundo como devia ser. Um mundo bom para seu povo preferido: os mairuns do Iparanã. Um mundo que desse verdadeiro gozo de viver (RIBEIRO, 2014a, p. 144).

Ainda acerca da cosmovisão, temos na descrição da cena inicial a diferença de exposição que produz efeito de sentido: “numa praia do rio Iparanã, próxima da aldeia dos índios mairuns” e “numa praia deserta, próxima a uma aldeia de índios selvagens” (RIBEIRO, 2014a, p.144). O referente espacial é o mesmo, entretanto, a descrição não. Ora o espaço é nomeado (praia do Iparanã, aldeia dos mairuns), ora adjetivado (praia deserta, aldeia de selvagens). Nomear, neste caso, designa, dá destaque, delimita, trata com exclusividade, chama à existência. Ao tratar com atitude contrária, adjetivar com “deserta” e “selvagens”, além de não reconhecer o ser daquele espaço, não há o reconhecimento das especificidades culturais, por exemplo. Em outras palavras, é pensar que no espaço não há significação outra, não há discurso outro. A exclusividade é do discurso dominante, característica típica do processo civilizatório supracitado ao homogeneizar as configurações culturais.

Ainda sobre o espaço, o que motiva o relato às autoridades é a presença do cadáver de uma mulher branca afastado da civilização. Qual a motivação para estar em terras longínquas? A motivação primeira de Alma é servir à missão católica, no intuito de cristianizar os indígenas.

Também sob a égide de Yves Reuter (2004, p. 58), perguntas como: “quais tipos de personagens estão presentes? Quais não aparecem? Como elas são descritas? Com

referência a quais discursos sociais da época?” indicam as dimensões ideológicas do autor presentes nas personagens.

Quais tipos estão presentes? Alma (na cena do crime não há referência ao nome dela) é uma desconhecida, uma mulher branca, o corpo sem vida, com dois fetos mortos; o suíço e seu colega (ambos nomeados); o prático Joaquim Quinzim; e os índios selvagens (aos olhos de quem?).

Como as personagens são descritas? Alma é descrita da seguinte forma:

[...] Jazia, em decúbito dorsal, uma jovem mulher branca, meio despida, com o corpo pintado de traços negros e vermelhos, formando linhas e círculos. [...] Verificou que a mulher estava morta — corpo frio e rigidez cadavérica — bem como os fetos. Verificou também que ela sangrara durante o parto. Verificou ainda que tinha na testa um pequeno sinal de machucadura antiga, cicatrizada (RIBEIRO, 2014a, p. 26).

A imagem da mulher “meio despida”, construída por meio da linguagem e sua potencialidade, remete às perguntas de Darcy Ribeiro ao discutir a formação do povo brasileiro: “quem somos nós?”, seguida de: “somos os outros?”. A diversidade da matriz brasileira abarca o indígena, o negro e o europeu. Nas relações, visando, geralmente, à produção e à exploração por parte do último, surge um novo grupo que não se assimila nem ao indígena, nem ao negro e nem ao europeu. Nesta indefinição, surge a etnia brasileira. Na imagem “meio despida”, temos a potencialidade de referência ao cruzamento de mundos, culturas e cosmovisões. É preciso se reinventar para se redescobrir como povo-nação.

No que tange ao tempo nesta cena do crime, é o espaço entre o encontro do corpo (26 de outubro de 1974) e a comunicação às autoridades (10 de janeiro de 1975) que chama a atenção. O deslocamento para encontrar as autoridades é demasiado longo. Com isso,



nessa cena do crime, não é possível isolar a área, congelar o tempo e reconstituir o passado de forma detetivesca. É necessário, no decorrer da narrativa, o agente do Estado incumbido de encontrar culpado, contudo, a lacuna não é preenchida.

Em diálogo com o restante da obra, o servidor destinado à investigação é o major Nonato dos Anjos, da Arma de Cavalaria. Este refaz o percurso da morta em busca de indícios balizadores para resolver o caso, movido por interesses concretos, isto é, receber promoção: “nisto, de certa forma, está posta minha carreira. [...] Continuo com o temor de voltar com mãos vazias e sobretudo de compor um relatório que venha a ser objeto de chacota entre meus colegas” (RIBEIRO, 2014a, p. 181). A necessidade em justificar a sua ida e entregar um relatório satisfatório para responder à questão do porquê de uma mulher branca, civilizada, ser encontrada morta em praia distante da civilização o move. Após inquirir várias pessoas, realizar a exumação com o que sobrou do corpo, posterior ao ritual funerário diferenciado dos mairuns, chega à seguinte conclusão:

O que me dá temor é não poder terminar concludentemente esta missão, como é do meu dever funcional. Os dados que os missionários me deram permitem precisar a identidade da morta e a data da sua chegada. Reunidos aos dados dos suíços, são as únicas evidências fatuais e concretas com que se conta, além das que eu mesmo produzi através da exumação do corpo. Os mais são inferências minhas com as quais terei de compor meu relatório. Vai ser necessário um grande esforço para que seja um documento cabal, ainda que eu não ponha nas mãos da justiça um criminoso de culpa totalmente comprovada. Isto é impossível, lamentavelmente (RIBEIRO, 2014a, p. 250).

No ímpeto de se encontrar um culpado, já que durante a exumação do corpo não se evidenciaram marcas de violência física nos

ossos da possível vítima, a burocracia a qual Nonato está vinculado e submisso o guia. O agente incorre ao termo incúria-funcional-criminal, em seu relatório “conclusivo”, e responsabiliza Elias, o chefe do posto indígena, por permitir o trânsito de Alma naquelas em terras.

Sobre o narrador, este é um dos elementos da narrativa de maior destaque para apontar os efeitos do processo civilizatório: a ausência de representação própria. A cena do crime é tomada em depoimento pelo delegado (Ramiro) e seu ajudante (Noronha) a partir da comunicação do estrangeiro suíço (Peter Becker). A motivação deste para estar em terras indígenas é justificada pela pesquisa, pois é “ecólogo-entomologista: estuda os insetos no ambiente deles” (RIBEIRO, 2014a, p. 25). Nota-se, ainda mais, que a motivação para comunicar às autoridades, a bem da Verdade e da Justiça, característica do discurso oficial, é o estranhamento de encontrar em terras longínquas uma mulher branca em determinada condição: “o faz, dado o extraordinário do fato de deparar com aquela mulher branca, morta no curso de um parto duplo, numa praia deserta, próxima a uma aldeia de índios selvagens” (RIBEIRO, 2014a, p. 26).

Acerca do narrador, há duas abordagens teóricas que auxiliam na compreensão de como esse operador narrativo ajuda a compreender as lacunas da cena do crime: voz e perspectiva. Conforme Donald Schuller (2000), em *Teoria do romance*, com consciência de que nem todos os teóricos concordam com a separação, tratá-las de forma separada traz vantagens significativas para o entendimento do funcionamento no texto e o sentido que pode agregar. Quanto às abordagens, Schuller (2000, p. 26) argumenta que:

Quanto à voz, o narrador pode eleger a primeira pessoa ou a terceira; quanto à perspectiva, o narrador pode ver os acontecimentos de perto ou a distância, pode penetrar na psique das personagens ou



restringir-se a observar fisionomias, gestos, acompanhar os acontecimentos no seu efeito exterior.

No que tange à voz, podemos destacar que o narrador não esteve no local. Toda a descrição da cena é a partir das palavras tomadas do depoimento do estrangeiro suíço. O distanciamento é agravado por conta de o ato narrativo ser resultado de outra narrativa. Na comunicação do encontro do corpo na praia do Iparanã, a terceira pessoa dá ao enunciado o tom de discurso autoritário. Uma única perspectiva é adotada. O estrangeiro, homem desconhecido e de conhecimento limitado da região e dos povos dali, uma vez que é guiado por Quinzim, traduz bem a interpretação. Durante toda a investigação do caso, as palavras registradas pelo homem servem de orientação, um tanto quanto verdadeiras, para Nonato realizar o procedimento investigativo.

Em se tratando da distância dos fatos, em tempo e espaço, a perspectiva corrobora a escolha pela voz da narrativa em terceira pessoa. Ante o distanciamento, cabe percebermos o que é tomado como ponto focal, isto é, o que o narrador privilegia ao registrar o ocorrido. Não há a inserção na psique das outras personagens, apenas a descrição do lugar, a posição do corpo, os nascituros mortos, a reação dos selvagens, a ausência do corpo e a justificativa pela procura das autoridades. Por se tratar do registro da cena por meio de gênero discursivo jurídico, é compreensível a rigidez da forma e a ausência de subjetividades, contudo, o problema é o processo civilizatório, pela premissa da ordem, tomar como verdadeira apenas um olhar sobre as circunstâncias. No romance há a investigação, porém, esta não altera o pré-julgamento do colonizador: os indígenas permanecem selvagens, situados na invisibilidade lacunar da civilização e os crimes cometidos em nome do império e das instituições reguladoras permanecem obscuros. Além disso, durante a leitura completa da obra, há a necessidade de se

encontrar o culpado, mesmo com apontamentos inconclusos constantes e, por vezes, direcionados aos indígenas. Contudo, em momento algum, há o reconhecimento de culpa por parte dos caraíbas por cometer crime maior: a delimitação dos mairuns e povos outros a espaço tão pequeno além da civilização ou até mesmo a transculturação desnivelada sofrida por esses sem respeito à cultura própria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Afirmar, no início desta escrita, que vivemos os efeitos do processo civilizatório é entender que esses foram fundamentados em nossa leitura própria e base para atitudes tomadas. A origem da estrutura epistemológica, psicológica, sociológica balizar do povo brasileiro é pautada em princípios de escravidão, silenciamento e burocratização. A tomada do depoimento acerca do crime é extremamente burocrática; a investigação também o é. As lacunas deixadas são preenchidas, possivelmente, por essa interpretação proposta. Esta é a tentativa de adentrar na obscuridade do crime, daquilo que nos escapa. Como comentado, a condição de Alma nos remete à outra mais distante em tempo e espaço: a colonização do Brasil.

A tônica de *Maira* é trazer para a representação a dor e o gozo em ser índio. Ao realizar o recorte da cena do crime, não se pretende reduzir a obra, uma vez que ela não se detém apenas à investigação, pois outros temas se inter cruzam e ganham até maior destaque, mas evidenciar, por meio do trecho, uma das premissas: a dor. Esta é caracterizada por não resolução da indagação de quem matou Alma. Como destacado inicialmente: a narrativa não segue o modelo clássico de responder as dúvidas postas. Entretanto, se não é possível concluir a motivação e autor do crime, se é que realmente houve um crime físico, sabemos da efetividade do crime simbólico na formação do



povo brasileiro, é possível perceber autores e as motivações do crime maior: o processo civilizatório. Ainda mais, pode-se perceber a mesma arquitetura colonial no discurso disfarçado de modernidade.

A partir dos elementos (espaço, personagens, tempo e narrador), consegue-se realizar apontamentos acerca do macro e seus efeitos/lacunas. Como mencionado, a subalternização dos povos primeiros do Brasil (os indígenas), por não contarem a sua versão da história e serem caracterizados como selvagens; a presença do branco, neste caso Alma, com o objetivo de fortalecer a missão salvadora das almas perdidas; o espaço ora nomeado, ora descaracterizado pelo olhar dicotômico acerca da aldeia mairum e dos selvagens; e o narrador distante dos fatos. Talvez o ponto que a cena do crime destaca seja: Alma está morta. Destaca-se aqui a escolha do nome da personagem e o estado dela na cena que são extremamente significativos. A partir disso, perguntamo-nos: a alma de quem? A resposta é, facilmente, percebida e apontada para aqueles que não falam. Entre o ato de descrever e o descrito, há as diferentes formas de percepção do(s) mundo(s).

Por fim, as amarras da colonização são transferidas de geração a geração. Esta afirmação se apresenta um tanto quanto perigosa, porém, é entendida a partir da constituição do sujeito ser social. Em outras palavras, sociologicamente, a forma de pensar e agir está associada ao seu percurso formativo cultural, ao seu local. Exemplo é a língua posta aprendida. Não diferente, recebemos estruturas epistemológicas. Contudo, cabe a nós remodelar o pensamento a partir de novas associações com o mundo atual. Diante disso, o tratamento oferecido a povos subalternizados é consequente da iniciação modelar de como o estrato social elevado recebeu e solidificou as orientações postas. Cabe à literatura, mas não somente a ela, desestabilizar os fundamentos

herdados da eurocentralidade colonial; *Maira* oferece a sua parcela de contribuição para o questionamento das bases. A morte de Alma é muito mais significativa se associada à cena do crime macro vivenciada pelo povo brasileiro e seu processo de formação, pois dialoga diretamente com a herança deixada pelo colonizador: sua forma de pensar e agir.

REFERÊNCIAS

- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (ORG.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3a. Ed. Maringá: EDUEM, 2009, p. 33-58.
- REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Tradução Ângela Bergamini [*et al.*], 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RIBEIRO, Darcy. **Maira**. 19ª ed. São Paulo: Global, 2014a.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 1ª edição digital. São Paulo: Global, 2014b.
- RIBEIRO, Darcy. **O processo civilizatório: estudo de antropologia da civilização**. 9ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- SÁ, Lúcia. Meninos, eu vi: a velhice indígena em “Y-Juca-Pyrama” e *Maira*. In: BARBOSA, Maria José Somerlete (Org.). **Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer**. Coleção Memória das Letras. n. 17. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 36-50.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: José Olympo, 2013.
- SCHULLER, Donaldo. **Teoria do romance**. 1ª ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Editora Ática, 2000.



Como citar este artigo (ABNT NBR 60230)

MATOS, A. A. F. A cena do crime em *Maira* (1976), de Darcy Ribeiro, e as lacunas do processo civilizatório. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, v. 7, n. 1, p. 108-116, 2020.