

## UMA ESPAÇONAVE NA ALDEIA INDÍGENA

### A SPACESHIP IN AN INDIGENOUS VILLAGE

*Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros*<sup>1</sup>

**RESUMO:** O antropólogo Pedro Cesarino contou no romance *Rio acima*, publicado em 2016, seu primeiro livro de ficção, como um mito indígena brasileiro foi descoberto. Este tema lhe permite discutir algumas questões cruciais para as ciências humanas, como ritos secretos e narrativas e poemas secretos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance. Mito. Ritos secretos.

**ABSTRACT:** In his first fictional work, the novel *Rio Acima*, published in 2016, anthropologist Pedro Cesarino tells how a Native Brazilian myth was discovered. This theme allows him to discuss a number of questions crucial to the human sciences, such as secret rites and secret narratives and poems.

**KEYWORDS:** Novel. Myth. Secret rites.

---

<sup>1</sup> Doutor (1995) e Mestre (1990) em Letras – Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Graduado em Letras (1985) e em Literatura Brasileira (1986) pela Universidade Católica Dom Bosco. Professor titular no Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. E-mail: [panambi@matrix.com.br](mailto:panambi@matrix.com.br)

## UMA ESPAÇONAVE NA ALDEIA INDÍGENA

Em 2016, com o lançamento de *Rio Acima*, sua primeira obra de ficção, o antropólogo Pedro Cesarino se revelou um romancista no mínimo interessante. Pretendo comentar alguns aspectos do seu romance de estreia, o qual é assumidamente satírico ao fazer o relato das (des)venturas de um etnógrafo “triste e magro” que, atuando numa universidade do Sudeste do país, segue para o Norte a fim de embrenha-se na floresta em busca da versão mais longa (e da mais completa, talvez) da “história do pegador de pássaros”, a qual ele persegue há anos, sem sucesso, embora conheça os melhores narradores que poderão lhe contar o mito em questão. No departamento onde pesquisa e trabalha, os colegas mais velhos avaliam com desconfiança sua contribuição à área antropológica, e um jovem professor o desqualifica publicamente, ironizando e desmerecendo seu projeto de coleta de uma história exotérica.

Como se percebe, o calejado etnógrafo (não é um jovem estudante) se encontra num impasse: por um lado, perdeu o apoio dos colegas e, por outro, não pode contar com a colaboração dos informantes indígenas, que se negam a lhe narrar o mito. Como precisa fazer algo, decide retornar mais uma vez à floresta, agora quase que com fastio e sem grandes expectativas; a viagem é, contudo, na aparência, uma tentativa derradeira de coletar o texto secreto que ele deseja deixar registrado no seu gravador, o qual espera trazer de volta para o departamento da universidade do Sudeste. Nesse ponto, o enredo poderia ser lido como o retrato alegórico de um etnógrafo anacrônico que enfrenta sozinho, com antigos métodos antropológicos, uma realidade indígena que não existiria mais no Brasil e na qual o solitário estudioso dos mitos, figura obsoleta, não teria um verdadeiro trabalho de pesquisa a realizar, coisa que, aliás, o mundo acadêmico que o isolou e

desqualificou parece saber de antemão. Não é à toa que os índios, aparentemente mais lúcidos do que ele, pedem-lhe que não volte mais para o Sudeste e fique morando na aldeia para sempre, se ainda quiser exercer um papel (e isso é decerto mais do que compreender “de fora” uma cultura estática) na sociedade indígena viva.

Existiria, no século XXI, outro antropólogo que ainda sonhe, como o protagonista de *Rio acima*, em “coletar” sozinho (a tarefa parece ter virado obsessão) uma narrativa secreta, na versão mais longa e completa possível? Se tomarmos uma das principais obras de Pedro Cesarino na área da mitologia, *Quando a Terra deixou de falar* (2013), constaremos que essa importante coletânea de cantos da mitologia marubo é uma obra coletiva que atende a uma demanda nova em termos de coleta de textos: “Frutos de produções literárias individuais ou de colaborações com antropólogos e linguistas, algumas publicações recentes são testemunhas de que o registro do livro e da escrita passa, aos poucos, a ser ressignificado” (CESARINO, 2013, p. 13). Nas obras coletivas publicadas em português, nas quais o antropólogo é organizador e tradutor, ao lado de autores indígenas, não bastaria mais, alerta o mitólogo, o registro de imagens e conceitos, mas também espera-se ler uma recriação da *performance* oral que possa trazer o ritual e a linguagem cerimonial para dentro do livro. Ainda que o coletor de narrativas de *Rio acima* deseje declaradamente fazer justiça à arquitetura literária dos mitos (ele transcreve alguns cantos sagrados), questões de ordem prática e acadêmica parecem se contrapor à realização satisfatória desse projeto; assim, a comunicação nada fácil com seus pares na universidade e, mais tarde, com os narradores nativos, deixam-no aturdido e estressado, a ponto de sentir-se acossado pela sensação de estar “no lugar errado”, o que só aumenta sua irritação e seu desconsolo em pleno “labirinto verde”, como ele denomina a floresta com seus rios navegáveis.

Talvez eu devesse falar em círculo vicioso para descrever, resumidamente, a situação do etnógrafo que se vê “sem saída” numa situação que se revela cada vez mais desfavorável; assim, ele não encontra de imediato, no seu retorno à floresta, o narrador sonhado, o único capacitado (ideal ilusório) a lhe contar o verdadeiro mito que tanto cobiça. Confesso que não senti muita simpatia pelas agruras pessoais e profissionais do protagonista do romance, um personagem a meu ver antipático e enervante quase o tempo todo; no fundo, ele não consegue admitir para si mesmo que é um tipo de pesquisador em extinção e que, para sobreviver na selva, precisaria se reinventar. Mas, como leitor, diferentemente dos seus colegas da universidade, não cheguei ao ponto de desconfiar de suas habilidades de pesquisador nem torci antecipadamente pelo fracasso de sua empreitada.

Recapitulando a sua saga infeliz, a viagem (será mais uma ou a última?) começa numa universidade de prestígio, na qual, como já sabemos, a posição do etnógrafo não é nada cômoda, pois seus pares veem com ceticismo seu projeto de pesquisa, o qual ele não consegue levar avante (nem parece, às vezes, acreditar muito nos seus objetivos), não podendo, por conta disso, apresentar um resultado, sequer parcial. Eis o que diz o romance sobre a atmosfera tensa que envolve o

protagonista, eterno pesquisador atormentado pelo fracasso, antes de rumar cabisbaixo e abatido para a floresta distante: enquanto os professores mais experientes desconfiam das suas ideias, um colega de sua idade não perde nenhuma oportunidade de desqualificá-lo publicamente com ironias.

Quando, meses depois, ele desce da canoa indígena que o conduziu até seu destino, onde residiria o melhor contador do rio, uma decepção o espera: sua mãe indígena não vem recebê-lo. Depois, ao tomar a decisão de visitá-la na sua choça, para reatar os laços, ela não lhe oferece milho assado, como fizera nas suas outras passagens por aquelas bandas. E o pior de tudo vem a seguir:

Minha mãe adotiva e minhas irmãs, deitadas ali nas redes do fundo da maloca, começam a rir. Primeiro umas risadas discretas, que depois aumentam de volume de maneira repetitiva, como se fossem um coro. Estranho para os padrões de etiqueta que conheço: nunca jamais se ri de hóspedes. Mas serei eu ainda um hóspede? Aquele que chamam de meu irmão começa a rir também. Todos começam a rir mais forte. E eu não entendo, não encontro a graça, fico perplexo em meio àquele coro que parece ser dirigido a mim, mas por que justo a mim? (CESARINO, 2016, p. 81)

Essa cena, que revela todo o humor insólito dos indígenas, parece repetir, de forma mais ampliada e devastadora para a autoestima do narrador (o livro é narrado em primeira pessoa), uma outra cena que se passa em sala de reunião, na universidade do Sudeste, que já mencionei, mas que agora cito na íntegra:

O Marcelo Vieira de Andrade, aquele paulista competitivo que tinha estudado na Sorbonne, não perdia a chance de me desqualificar com suas ironias. Vinha com seus ridículos ombrinhos de passarinho encolhidos dentro da camisa polo, sentado ali nas primeiras cadeiras da sala de reunião, com seu ar de superioridade, com sua carapaça de cinismo. Eu achava graças e tentava não cair nas armadilhas. (CESARINO, 2016, p. 81)

O colega esnobe que ri do narrador é, segundo a leitura que proponho, uma versão (ou o primeiro esboço) do irmão indígena que, nessa sua nova estada na floresta, o recebe com um sorriso sarcástico, mostrando os dentes que acabara de afiar, dentes agora semelhantes aos da onça e da ariranha. Essa imagem dos dentes, como ainda voltarei a falar, prenuncia a cena final do romance, na qual o narrador se vê rodeado pelos amigos mais chegados, que lhe mostram seus dentes afiados, os quais até esse momento ele não havia percebido.

Um homem solitário cercado de dentes pontiagudos e de risos sarcásticos: este talvez seja um bom retrato desse antropólogo melancólico e desencantado que se põe a gritar repentinamente no meio de um terreiro enluarado; sim, ele é muito dado a ataques histéricos, como uma velha galinha imbecil e neurótica, para usar uma imagem empregada pelo próprio protagonista do romance, em outro contexto.

Comentei que o narrador (ele é o próprio protagonista) chega à aldeia numa canoa; depois, já devidamente instalado nela, reúne-se com os idosos que lhe propõem que doravante passe a viajar numa espaçonave. Essa cena absurda e hilária me faz associar agora o romance de Pedro Cesarino com o romance futurista *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, publicado originalmente em 1932, em que se fala da vida numa Reserva de índios e mestiços à qual se chega de foguete. No entanto, nessa espaçonave podem viajar somente os habitantes do mundo civilizado, onde todos são manipulados pela engenharia genética, à qual cabe criar os membros das castas que compõem a sociedade do futuro, que é rigidamente hierarquizada; dessa forma, obtém-se, antes do nascimento, sujeitos que se sentirão ao longo da vida satisfeitos em seus respectivos papéis e que se considerarão “felizes”, não questionando seu condicionamento. Os indígenas, assim como os mestiços, por não poderem integrar-se à sociedade “livre” (ou ideal, branca) e não exercerem nenhuma função que a beneficie (não são obrigados a servi-la, pois não constituem uma casta), vivem à parte do resto da humanidade, em áreas delimitadas por cercas eletrificadas. Aqueles que nascem na Reserva de Selvagens estão destinados a morrer nela.

Um jovem casal da elite decide visitar, nas suas férias, esse local insólito cheio de animais ferozes, como pumas e porcos-espinhos, e toma em Londres o Foguete Azul do Pacífico que os deixa, depois de algumas horas, em New Orleans, de onde os dois partem para a Reserva, que fica perto dali e está cercada por tela metálica de alta-tensão, como enfatiza o conservador, onde vivem cerca de sessenta mil índios e mestiços “absolutamente selvagens”, falando línguas extintas, como o zuni e o espanhol, e cultivando antigas superstições, como o culto aos antepassados, o totemismo, o Cristianismo... Depois de cruzarem a cerca que separa a civilização do estado selvagem, eles voam de helicóptero por sobre desertos e florestas e avistam finalmente a hospedaria onde pernoitarão, não muito distante do *pueblo* que pretendem visitar. “E lembrem-se”, avisa o piloto depois de lhes confirmar que regressará no dia seguinte, “eles são absolutamente inofensivos; os selvagens não lhes farão mal algum” (HUXLEY, 2014, p. 133).

O casal de namorados, ao adentrar a praça da aldeia indígena, assiste então a uma cerimônia tradicional à qual assoma, repentinamente, um grupo pavoroso de “monstros”, que ficam logo rodeados pelos moradores:

Horrendamente mascarados, ou pintados a ponto de perderem todo o aspecto humano, começaram a dançar em torno da praça, batendo com os pés no chão, numa estranha dança claudicante; davam voltas sem parar, cantando e marchando, outra vez, ainda outra – um pouco mais depressa a cada volta; e os tambores mudaram e aceleraram o ritmo, que se tornou semelhante ao latejar da febre nos ouvidos; e a multidão começou a fazer coro com os dançarinos, em tom cada vez mais alto; e uma primeira mulher urrou, depois outra, e mais outra, como se as estivessem matando; e depois, subitamente, o que ponteeava a dança destacou-se do círculo, correu para um grande baú de madeira que havia na extremidade da praça, ergueu a tampa e tirou um par de cobras negras. HUXLEY, 2014, p. 141 – 142)

Os cantos indígenas, se num primeiro momento lembraram, como a mulher disse para o seu companheiro, os cantos comunitários das castas inferiores, tornaram-se depois estranhos e desagradáveis, a ponto de ela julgar, no final, quando o sangue começou a verter do corpo de um jovem que caiu no chão, o espetáculo como um todo “horroroso”. O namorado reconhece que é difícil compreender a vida selvagem, sobretudo porque lhe parece que os índios vivem em outra época, e até em outro planeta, ao qual, evidentemente, eu poderia acrescentar, só se chegava de foguete. Aldous Huxley explorará satiricamente, até o final do romance, esse contraste entre uma sociedade totalitária, onde todos se sentem eternamente alegres e felizes vivendo num ambiente asséptico e sem surpresas, e uma sociedade tribal degradada, cujos habitantes, que sobrevivem em meio à poeira e ao lixo, têm bastante experiência com as bombas de gás para ousarem protestar ou fazer qualquer tipo de reivindicação àqueles que os mantêm confinados na Reserva, sem nenhuma possibilidade de chegar a conhecer algum dia o mundo externo.

A impossibilidade de que indígenas e mestiços possam viajar de um lugar para outro, num foguete do *brave new world*, pode ser relacionada a uma cena do romance de Pedro Cesarino que já mencionei e que me levou a citar a distopia de Huxley. A passagem em questão refere-se a uma reunião de chefes indígenas na qual o narrador é recebido com entusiasmo, mas a surpresa maior ainda estará por vir: com um exemplar da revista *Nacional Geographic* em punho, o cacique geral mostra-lhe um foguete “tipo Challenger ou Discovery”, e discursa:

“Este aqui que a gente quer, quer fazer projeto pra trazer este aqui. É bom de ir pra cidade, de canoa não tá mais dando, não. [...] Pode falar com Brasília, Florianópolis, que a gente quer isso daí. São Paulo, Japão, que a gente precisa [...]”  
“É isso mesmo, tá certa a palavra dele!”, acrescentaram os outros, eufóricos. (CESARINO, 2016, p. 92)

Boa parte do curto romance de Pedro Cesarino se passa numa canoa lotada de índios e de parafernalias, que se move com vagar pelos rios da Selva Amazônica. A sugestão do cacique de que esse meio de transporte “não tá mais dando” funciona não só como um elogio aos novos meios de transporte aéreo, mas também como uma crítica ao pobre e melancólico etnógrafo, que, ao contrário dos funcionários do governo ou dos missionários, não dispõe de um avião para se locomover entre as aldeias. As várias páginas do romance em que o narrador descreve as agruras da longa viagem de canoa não são as páginas que o cacique gostaria de conhecer, já que está interessado numa possível viagem de foguete e nos benefícios que ela traria a todos os moradores da aldeia. Assim, ao mostrar para o etnógrafo anacrônico a imagem impressa de uma nave, o cacique está, indiretamente, lhe mostrando que, desse momento em diante, ficar narrando viagens de canoa é algo do passado, algo que perdeu talvez o sentido.

De fato, à luz desse discurso aparentemente insensato do cacique, podemos imaginar que o pobre etnógrafo, se pudesse contar com um foguete, não seria pessoa tão irritadiça e mal-humorada, e teria escrito outro romance, talvez uma

narrativa de ficção científica, mas ajustada às expectativas dos próprios índios. Esse é um dos grandes momentos do livro de Pedro Cesarino, na medida em toca numa questão crucial, a saber, a da relevância da morosa viagem do solitário etnógrafo às aldeias indígenas.

Num romance situado no futuro, *Martian Time-Slip*, Philip K. Dick, um dos maiores nomes da ficção científica norte-americana, descreve a colonização de Marte e apresenta os nativos desse planeta quase deserto como aparentados aos aborígenes australianos (são escuros e quase não possuem bens materiais), sobre cujas cabeças passam incessantemente foguetes vindos da Terra. Um menino autista, com capacidade de ver o futuro, é levado a fazer uma peregrinação até a caverna sagrada dos marcianos, na companhia de um empresário ambicioso que deseja comprar terras na região, onde um grande empreendimento imobiliário seria em breve erguido. Porém, esse empreendimento ainda é secreto, e ele não sabe quais terras deve adquirir, para poder depois revendê-las, a um preço elevado, a possíveis interessados.

O menino, que é capaz de vislumbrar, através de visões pessoais, o empreendimento imobiliário no futuro (o autismo é associado, no romance, à capacidade de fazer especulações apocalípticas), decide então unir-se para sempre aos aborígenes (compartilha com eles, aparentemente, a mesma visão de mundo), e, desse momento em diante, ele, que era mudo, passa a se comunicar com o mundo e despede-se da família expondo-lhe seus motivos. O protagonista do romance de Pedro Cesarino, aflito, perdido e muito magro, como o descreveu um dos personagens do livro, também faz uma peregrinação a terras indígenas em busca de um *tesouro* que lhe possa, ao que tudo indica, assegurar um bom futuro profissional (a coleta do mito secreto irá devolver-lhe, espera-se, a autoestima perdida); mas, ao mesmo tempo, ele é insistentemente convidado a ficar para sempre entre os índios, transformando-se, supõe-se, num deles, mas não se sente capaz de aceitar essa proposta, que é a mais radical que poderia lhe ter sido feita nesse momento de sua vida e de sua carreira universitária. Ele quer afirmar-se no laboratório acadêmico, anunciando a seus pares a descoberta de insuspeitas especulações apocalípticas entre os índios da floresta, mas, ao fazer o balanço dessa viagem que, na aparência, parece ter sido bem-sucedida, afinal, seu estado de ânimo não parece melhorar.

Pouco antes da conclusão do romance, o antropólogo, que já possui a versão cobijada da história secreta que lhe garantirá um belo futuro acadêmico, se pergunta com melancolia (porém, nunca é totalmente convincente ou conclusivo em seus solilóquios): “O que, afinal de contas, consegui entender? Pouco ou quase nada. Penso no que que poderia ser escrito a partir disso tudo e nada me interessa, quase nada me interessa” (CESARINO, 2016, p. 143). Esse poderia ter sido o final no livro, mas ele ainda se prolonga por mais um capítulo, onde os dentes afiados e os sorrisos malévolos voltam a rodear o protagonista. É a parte da obra que menos me agradou, porque, inicialmente, a li como uma concessão ao realismo mágico contemporâneo que parece estar renascendo na literatura de língua portuguesa, graças, em parte, às obras do moçambicano Mia Couto, autor muito lido e comentado ultimamente no Brasil.

De qualquer maneira, talvez haja aí uma demonstração de que o antropólogo, ao contrário de outros brancos que povoam o romance, vivenciou profundamente, na imaginação e na realidade, o mito por meio da sua encenação ritual, o que lhe exigiu um esforço enorme e lhe impôs ao mesmo tempo um sacrifício. É uma cena muito diferente daquela que o próprio Pedro Cesarino descreve quando missionários norte-americanos entram inesperadamente em contato com uma cerimônia fúnebre. Tal como o ritual “horroroso” descrito por Aldous Huxley em *Admirável mundo novo* (citei-o parcialmente acima), também o ritual dos índios da floresta prega um grande susto nos brancos incautos:

Os missionários caminham em direção à maloca do falecido e ao caminho que leva ao porto. Hesitam e terminam entrando novamente na maloca. De repente, vemos o casal mais velho sair correndo dali, alvoroçados. Alguns gritos cavernosos saem de dentro da maloca. O casal mais velho desce desesperadamente as escadas. “O sangue de Jesus tem poder!”, gritam. “O sangue de Jesus tem poder!”, berram histéricos. Entram na canoa, ligam o motor e saem frenéticos pelo rio, deixando o jovem e assustado missionário Jonathan para trás. (CESARINO, 2016, p. 130)

Nada havia na maloca além do esqueleto paramentado do defunto mais ilustre do lugar, falecido pouco antes. Enquanto na distopia de Huxley o Cristianismo é execrado, ao lado de todas as práticas religiosas milenares, consideradas uma superstição do passado, aqui Cristo é a barreira que separa índios e brancos. Uns vivem no planeta pagão; outros, no planeta cristão. O antropólogo, por sua vez, com sua magreza extrema, parece levitar acima dessa fronteira, assistindo à crise a seus pés de maneira impassível. Não é mais ele quem grita desnordeado na aldeia.

Concluirei lembrando a opinião de Louis-Ferdinand Céline sobre o histerismo tropical (um forte ingrediente de *Rio acima*, conforme vimos), expressa no seu romance *Viagem no fim da noite*:

É difícil olhar em sã consciência as pessoas e as coisas dos trópicos por causa das cores que delas emanam. Estão em ebulição, as cores e as coisas. Uma latinha de sardinhas aberta em pleno meio-dia na rua projeta tantos reflexos diferentes que assume para os olhos a importância de um acidente. Tem que se tomar cuidado. Lá não só os homens são histéricos, as coisas também se metem a ser. (CÉLINE, 1995, p. 135)

## REFERÊNCIAS

CÉLINE, Louis-Ferdinand. **Viagem ao fim da noite**. Traduzido por Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CESARINO, Pedro. **Rio acima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.



CESARINO, Pedro (Org.). **Quando a Terra deixou de falar**: cantos da mitologia marubo. São Paulo: Editora 34, 2013.

DICK, Philip K. **Martian Time-Slip**. Boston e Nova Iorque: Mariner Books, 2012.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. Traduzido por Lino Vallandro. São Paulo: Biblioteca Azul/Globo, 2014.

Recebido em 28/09/2017

Aceito em 27/12/2017