

LITERATURA E ALTERIDADE: A *EXPEDIÇÃO MONTAIGNE*, DE ANTONIO CALLADO

LITERATURE AND ALTERITY: A *EXPEDIÇÃO MONTAIGNE*, BY ANTONIO CALLADO

José Osmar de Melo*

RESUMO: Este ensaio analisa a questão da viagem no romance *A expedição Montaigne*, de Antonio Callado, com o objetivo de mostrar a anulação do indígena no embate com o homem branco, ao longo do processo de construção da nação brasileira, que não incluiu, nesse projeto, os povos autóctones do Brasil. Ao pôr como chefe da expedição um intelectual branco, de origem francesa, que deseja armar um exército de indígenas da Amazônia contra o colonialismo branco, através da ajuda de Ipavu, indígena há muito radicado no centro urbano e totalmente degradado psicologicamente e culturalmente, o autor, mediante cáustica sátira política, denuncia o Brasil da guerrilha, nos anos 60-70, e retrata o abandono, a triste realidade e a decadência cultural dos povos indígenas, metaforizados em Ipavu, indígena que gosta do mundo dos brancos, é alcoólatra e, por isso mesmo, odeia seu povo, renega seus valores culturais e não quer, de modo algum, retornar às suas origens, já que se identifica com o mundo da marginalidade urbana.

PALAVRAS-CHAVE: *A expedição Montaigne*; Antonio Callado; indígena.

ABSTRACT: This essay analyzes the issue of travel in the novel *A expedição Montaigne*, by Antonio Callado, with the aim of showing the annulment of the indigenous in the clash with the white man, throughout the process of building the Brazilian nation, which did not include, in this project, the autochthonous peoples of Brazil. By putting as head of the expedition a white intellectual, of French origin, who wants to arm an army of Amazonian indigenous people against white colonialism, through the help of Ipavu, an indigenous person who has long been living in the urban center and totally degraded psychologically and culturally, the author, through caustic political satire, denounces the Brazil of the guerrillas of the 60s and 70s and portrays the abandonment, the sad reality and cultural decay of indigenous peoples, metaphorized in Ipavu, an

* Pós-doutor em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Mestre e Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas. Graduado em Letras: Português/Francês pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG e em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC – Minas. Pesquisador do Laboratório de Estudos de Literatura e Cultura da *Belle Époque* – LABELLE –, no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. E-mail: joseosmarmelo@hotmail.com.

indigenous who likes the world of whites, is an alcoholic and, therefore, he hates its people, denies its cultural values and, in no way, wants to return to its origins, as he identifies itself with the world of urban marginality.

KEYWORDS: *A expedição Montaigne*; Antonio Callado; indigenous.

A expedição Montaigne, do escritor Antonio Callado, lança um olhar, impiedosamente, crítico sobre o processo de destruição do universo simbólico do indígena, ao mostrá-lo como resultado do confronto entre duas culturas que se opõem, de modo radical, no que diz respeito à sua organização cultural: a ocidental, oriunda da tradição do *logos* grego e da tradição judaico-cristã, e a do indígena, que se fundamenta na concepção mítico-religiosa de mundo.

Assim, dos primórdios da colonização à contemporaneidade, a civilização de origem ocidental impôs-se de modo autoritário aqui nos trópicos, ao ignorar, inteiramente, as culturas nativas do Brasil, cuja alteridade não se levou em conta. Com isso, esse *ethos* logocêntrico e, sobretudo, eurocêntrico inscreveu, a ferro e fogo, no corpo do outro, tomado por bárbaro, selvagem e inculto, seu livro de saberes e sensaborias, cujos códigos culturais afetaram, de modo irreversível, o alicerce basilar do universo simbólico dos povos indígenas do Brasil

A esse respeito, *A expedição Montaigne*, de Antonio Callado, discute essas questões a partir de várias perspectivas, uma vez que o autor mostra, mediante as vozes narrativas do enredo¹, tanto o ponto de vista do branco acerca do indígena, como o do indígena acerca de sua própria condição de oprimido e marginalizado. Mais ainda: Antonio Callado, através do narrador, ressalta também, pelo viés de cáustica ironia satírica², o total distanciamento que há

¹ A esse respeito, Bakhtin, ao estudar as relações do romancista e dos seus personagens, em **Problemas da poética de Dostoiévski**, já notara que o autor devia transformar-se num outro relativamente a si próprio, ver-se com os olhos de um outro. Com efeito, se deixar levar pelo herói, por seu intermédio, o livro fica desprovido de fundo, de profundidade, de relevo: sem forma. Numa fase intermédia, o autor domina o herói. Se este deixar de ser autobiográfico, perderá em vontade e em emoção para se subordinar a um princípio estético; se continuar a ser autobiográfico, se o autor continuar ainda a projetar-se nele, tornar-se-á “infinito” para o seu criador, exigirá sempre novas formas de acabamento: não já clássico, mas romântico. Por fim, naquilo que é sem dúvida para o grande crítico russo o estágio completo de acabamento, o herói é o seu próprio autor. O acontecimento estético exige, para se consumir, “dois participantes, pressupõe duas consciências que não coincidem” (BAKHTIN, 1984, p. 32-42). Ao que parece, esse é o caso dessa narrativa, na qual existe uma pluralidade textual de vozes e consciências diferenciadas. A voz do narrador não pode ser identificada com essa ou aquela voz, mas com a instância que orchestra uma multiplicidade de vozes distintas ou mesmo antitéticas. Por isso, o discurso de Antonio Callado pode ser considerado multilíngue, pois desenvolve uma espécie de polifonia discursiva, na qual as mais variadas linguagens (memória, ironia, sátira, paródia etc.) se atropelam, num barulhento mercado artístico. Por isso, essa noção de polifonia discursiva torna-se mais sugestiva do que a noção de polifonia das personagens, pois implica, ao mesmo tempo, um confronto entre discursos sociais mais amplos, e é graças a esse confronto que o autor exprime as contradições da época – e, por que não, as suas?

² Vale salientar que o romance é ambíguo, já que nasce de uma atitude nova, reflexiva e crítica em face da linguagem, a partir do momento em que deixa de ser pura e simplesmente vivido de dentro, como um absoluto, para ser alcançado de fora, entendido como linguagem, distanciada, relativizada. Assim, o romance já é de *per se* estruturalmente irônico. No caso do romance de Antonio Callado, a ironia da qual ele lança mão na carpintaria do romance tem cariz satírico e, por isso mesmo, funciona como ironia militante, mediante a qual o autor mostra seu engenho e sua faculdade analítica como instrumentos para dissecar e pôr a nu a face corrompida, desumana, violenta e desigual social, cultural, política

entre o intelectual brasileiro, representado por intermédio da personagem Vicentino Beirão, e a realidade do país.

O objetivo de Antonio Callado, nesse romance, manifesta-se, ao que parece, na apresentação e na valorização de um mito brasileiro, buscado na tradição indianista do país (e no homem que nele vive) e na caracterização desse “herói nacional” às avessas, que se constitui, na verdade, como anti-herói³. Inclusive, esse anti-herói é apresentado na figura de Vicentino Beirão, o intelectual idealista, e Ipavu, o ex-Paiap que nega, peremptoriamente, suas origens indígenas, uma vez que se perdeu de vista no dito mundo civilizado do branco.

Nesse sentido, *A expedição Montaigne* já traz uma referência à viagem do(s) herói(s) no título mesmo do livro. Mas o que chama a atenção é o adjetivo que caracteriza a expedição, porque ele nos remete ao filósofo cético Montaigne, autor d’os *Ensaio*s (1980), escritos que, segundo o filósofo francês, eram resultado da inclinação ao devaneio, à meditação e à análise.

Esse filósofo viveu no século XVI, numa época extremamente conturbada, que marcou a transição do Feudalismo para o Renascimento. Portanto, presenciou as grandes transformações no plano econômico, social, e político que levaram à destruição da economia feudal da Idade Média e sua substituição pelas atividades manufatureiras e de comércio.

Essas transformações no plano econômico, social e político levaram também à bancarrota as formas de pensamentos vigentes na Idade Média e provocaram, por outro lado, a transição para estruturas de pensar diametralmente opostas ao teocentrismo medieval. Assim,

e etnicamente da sociedade brasileira dos anos de chumbo. Antonio Callado usa esse recurso retórico para incomodar o leitor e tirá-lo de sua passividade, transformando-o em um aliado na luta contra os mecanismos político-sociais que funcionam como perversas estratégias de negação do outro, no caso o indígena e, também, para mostrar a cara de um Brasil que, além de não dar conta de se olhar no espelho, se encontra imerso numa inquietante decadência social, ética, intelectual e política e, conseqüentemente, numa profunda situação de desilusão, pessimismo e desesperança. Outro exemplo de ironia militante é, também, *Uma modesta proposta* de Jonathan Swift, que propõe aos ingleses, para resolver os problemas da fome, do desemprego e das doenças na Irlanda, um “método simples, barato e lícito” que consistia, pura e simplesmente, em matar as crianças e comê-las.

³ Neste artigo, os anti-heróis Vicentino Beirão e Ipavu refletem de forma sombria a sociedade brasileira dos anos de chumbo, revelando a angústia que o país enfrenta em um período de incertezas, desilusão e distopia. Por isso, são problemáticos, já que estão imersos em um conflito cada vez maior com seu meio social, completamente caótico em face da brutal ditadura militar que fustiga o país mediante a repressão, a perseguição aos que se opunham ao regime militar, à tortura e ao desaparecimento de militantes políticos. A expedição, embora, realmente, se concretize na narrativa, não passara de um delírio de Beirão, na verdade, um estereótipo de revolucionário, já que o próprio Ipavu, mediante uma das mais primordiais técnicas da sátira – o rebaixamento –, desconstrói a imagem do chefe da expedição: “Beirão não passava de um espirro, suspiro ou, o que era mais apropriado, peido de gente pulha, um bolha, fazendo uma zoeira e uma bulha muito maior do que se podia esperar daquele tico de corpo com dois pingos de olhos azuis.” (CALLADO, 1982, p. 28). Ainda que se defina como “assertanista”, ele se embrenha na selva sem um objetivo nitidamente definido. Assim, a expedição Montaigne segue sem rumo, já que “Vicentino Beirão cada vez parecia saber menos onde é que eles estavam” (CALLADO, 1982, p. 69). Ou seja, a expedição Montaigne configura-se como a concretização de um projeto falido, pois não atinge seus fins, ou melhor, nem sequer tem fins e, por isso mesmo, representa a perda da utopia de um país que viu os anos passarem sem que seu desenvolvimento financeiro, social e intelectual chegasse. Porém, mesmo sendo um mergulho desiludido nos descaminhos do Brasil, bem como um soco no estômago do leitor, a narrativa de Antonio Callado abre precedentes para uma profunda reflexão sobre os motivos de o Brasil, como nação, nunca dar certo nem encontrar saída ou redenção possível para seus trágicos dilemas sociais, étnicos, culturais, econômicos e políticos. Por quê? A narrativa – desiludida, pessimista e distópica – deixa em aberto a questão.

o homem burguês necessitava de uma nova ciência da natureza e de uma teoria da essência que lhe permitissem criar um relacionamento diferente com o mundo e com os semelhantes. A fonte para alimentar essa necessidade intelectual encontrava-se nos autores gregos e romanos esquecidos ou condenados pelo espírito medieval. Os antigos valorizavam a natureza sensível, não a viam como residência de pecado e degradação. Além disso, frequentemente colocavam o homem como centro e objetivo da indagação racional.

O retorno aos modelos e às fontes da Antiguidade levou à constituição do humanismo renascentista, principal alimento espiritual de Montaigne e de outros filósofos da época.

Há ainda um terceiro fator associado intimamente aos anteriores: o movimento de reforma religiosa, iniciado por Lutero e liderado por Calvino, na França. Os reformadores protestantes insubordinaram-se contra o domínio dos papas romanos e contra certos aspectos da doutrina católica. No fundo, o significado dos protestos vinculava-se ao espírito do capitalismo burguês nascente.

Todas essas características formavam um processo unitário, muito embora contivessem forças contraditórias e provocassem, conseqüentemente, os mais variados conflitos. Por isso formaram um quadro extremamente rico do ponto de vista intelectual e da sensibilidade, cheio de esperanças risonhas e, ao mesmo tempo, dominado por melancólicas dúvidas.

O filósofo Montaigne é filho dessa época conturbada e, sem dúvida, é, também, o maior representante renascentista do ceticismo, cujas linhas essenciais ele assimilou dos antigos pensadores gregos e romanos. Qual a razão de toda essa digressão? O fato de Montaigne ter sido contemporâneo da grande colonização europeia no novo mundo, porém esse pensador a observou a partir de uma perspectiva muito diferente dos da sua época. Ele não foi eurocêntrico nem etnocêntrico. Apesar de nunca ter deixado a França, não tinha dificuldade em perceber a alteridade, o outro, o diferente, o que, desde já, o diferencia muito dos seus contemporâneos.

Já que abordarei a questão da viagem, creio que algumas divagações pelo pensamento de Montaigne contribuirão para desvelar a grande ironia que se encerra no título mesmo do romance de Antonio Callado. E por quê? Porque Montaigne, na verdade, se assemelha muito mais ao velho do Restelo, n'Os *Lusíadas* (1947) de Camões, do que a um viajante. Aliás, pelo que se sabe, Montaigne nunca viajou. Era homem dado à reflexão, à observação; não à ação, à aventura. Daí, o paradoxo do título do romance em questão.

Pelo contrário, o pensador não via com bons olhos a aventura do europeu pelo Novo Mundo, porque, lúcido, como era, e conhecedor dos defeitos habituais dos seus contemporâneos, sabia que a intromissão dele no mundo indígena significaria o fim daquela cultura.

Para Montaigne, o outro deveria permanecer como outro. Daí, por que e para que sair em busca do desconhecido, se ele estava ali mesmo no solo europeu; se havia ali tanta coisa por resolver?

Como afirma Silviano Santiago (1989, p. 190), os verdadeiros curiosos pelo outro e os verdadeiros insatisfeitos com a realidade europeia da época não são, obviamente, os navegadores e os colonizadores, mas os que ficaram enfrentando a barra pesada europeia às voltas com a intolerância religiosa e a inquisição, como Montaigne. O velho do Restelo, na ficção camoniana, corrobora muito bem o que digo.

Portanto, não é à toa que Montaigne se opunha à incursão do europeu/viajante pelo Novo Mundo. O Filósofo conhecia a fundo a alma europeia e já tinha percebido que o outro era considerado por ele como sendo bárbaro, tábula rasa, ou melhor, nada. Enfim, o pensador renascentista percebe no europeu o que ele não dá conta de ver em si, ou seja, o bárbaro, o fanático, o tirano, o cruel, o narcísico, o corrompido, o dominador, o senhor da razão e da cultura.

Assim, logo que o europeu cognomina de selvagem os indígenas do Novo Mundo, Montaigne (1989, p. 101) não hesita em afirmar:

Não vejo nada de bárbaro ou selvagem no que dizem daqueles povos; e na verdade, cada qual considera bárbaro o que se pratica em sua terra: [...] no entanto aos outros, àqueles que alteramos por processos de cultura e cujo desenvolvimento natural modificamos, é que deveríamos aplicar o epíteto.

Mediante essa reflexão, o filósofo francês aponta, como bárbaro, o europeu que altera o universo simbólico do outro, no caso o dos povos indígenas do Novo Mundo. Noutro trecho dos *Ensaio*s, Montaigne (1980, p. 105) comenta ainda o seguinte: “[...] as qualidades e propriedades dessa gente a quem chamam de selvagens são vivas, vigorosas, autênticas, úteis e naturais; não fazemos senão abastardá-las nos outros, a fim de melhor as adaptar a nosso gosto corrompido”.

A postura de Montaigne, no que concerne ao indígena, é oposta à dos seus contemporâneos colonizadores. Estes o viam como tábula rasa, coisa, objeto, ingente, bicho, que precisava aprender língua de gente, como afirmou Colombo; livro limpo, no qual se poderia inscrever as leis, a moral, a fé cristã, a língua, os valores, a política e o desespero existencial ocidental.

O filósofo, para contestar seus contemporâneos, que consideravam o indígena *tabula rasa*, cita n’os *Ensaio*s, para demonstrar o contrário do que pensavam os europeus, uma canção de amor, recolhida por um profundo conhecedor de algumas culturas indígenas do Novo Mundo: “Serpente, para; para serpente, a fim de que minha irmã copie as cores com que te enfeitas; a fim de que eu faça um colar para dar à minha amante; que tua beleza e elegância sejam sempre preferidas entre a das demais serpentes” (Montaigne, 1989, p. 103). A seguir, o filósofo francês faz o seguinte comentário a respeito do lirismo da canção:

É a primeira estrofe e o estribilho da canção; ora eu conheço bastante a poesia para julgar que esse produto de sua imaginação nada tem de bárbaro, antes me parece de espírito anacreôntico; Aliás, a língua que

falam não carece de doçura. Os sons são agradáveis e as desinências das palavras aproximam-se das gregas. (MONTAIGNE, 1989, p. 105)

Os colonizadores/viajantes, Cristovão Colombo e Pedro Álvares Cabral, não pensavam como Montaigne. Segundo eles, os indígenas nem sequer falavam língua de gente. E seria necessário que a aprendessem. O outro, para ambos, é o puro nada. Não é o que percebe Montaigne. Para esse filósofo, o outro não é sinônimo de *tabula rasa*. Na perspectiva do filósofo francês, o outro não perde a sua verdadeira alteridade (a de ser outro, diferente). Pelo contrário, a alteridade do outro é respeitada e admirada por Montaigne.

Assim, a partir desse ponto de vista, Montaigne passa a demonstrar que os verdadeiros bárbaros seriam os europeus. Por exemplo, em relação ao horror do colonizador/viajante frente à antropofagia praticada por algumas nações indígenas, diz o filósofo:

Estimo que é mais bárbaro comer um homem vivo do que o comer depois de morto; e é pior esquartejar um homem entre suplícios e tormentos e o queimar aos poucos, ou entregá-lo aos cães e porcos, a pretexto de devoção e fé, como não somente o lemos, mas vimos ocorrer entre vizinhos nossos contrterrâneos [...] (Montaigne, 1989, p. 108)

Pode-se perceber, portanto, que Montaigne não se receia em apontar nos seus contemporâneos, o que, na verdade, são: fanáticos, cruéis, intolerantes e bárbaros. Como ele mesmo afirma:

[...] Os indígenas fazem a guerra de um modo nobre e generoso, e ela neles é desculpável e bela, na medida em que pode ser desculpável e bela essas doenças da humanidade, pois não tem entre eles outra coisa senão a da inveja da virtude. No caso, a *virtude da valentia*. Não entram em conflito, a fim de conquistar novos territórios. (Montaigne, 1989, p. 109, grifo nosso)

Pelo contrário, os europeus entram em conflito com vistas a conquistar novos territórios, ampliar suas terras e anular o outro, inscrevendo nele a sua cultura, tendo em vista tão somente a sua empresa colonial. E isso não se pode desculpar nos europeus. Diz Montaigne (1989, p. 112) que “não se ouviu jamais ninguém que tivesse o julgamento moral assaz pervertido para desculpar a traição, a deslealdade, a tirania, a crueldade; nossos defeitos habituais”.

Portanto, com que autoridade poderiam os colonizadores europeus considerar bárbaros os povos do Novo Mundo, se eles próprios se excediam em toda sorte de barbaridades?

O que esse filósofo renascentista põe em questão, portanto, é a finalidade expansionista e colonizadora da viagem. É quase que a mesma preocupação do velho do Restelo de *Os Lusíadas*, que acha inútil a busca do desconhecido, porque o desconhecido, para ele, está na própria sociedade lusitana, ou seja, no *ethos* cultural dos portugueses.

Também Montaigne percebe a ambiguidade do projeto colonial: civilizar o outro, inscrever nele as leis, os costumes, a religião, a língua, a moral etc. e ignorar que a própria casa está à mercê da inquisição, da intolerância absoluta, dos conflitos religiosos, da perseguição aos mouros e judeus, da mais absurda crise econômica, social, cultural e política e da tirania do Estado.

Inclusive, Montaigne, nos *Ensaíos*, faz referência a três indígenas que se achavam na Europa naquela época, aos quais não passaram despercebidos os conflitos que atingiam aquela sociedade. E o filósofo não deixa de lamentar e mostrar sua mais demasiada preocupação com o risco de eles se perderem frente aos costumes corrompidos da Europa.

Logo, o fato de Montaigne cognominar a expedição de Vicentino Beirão só vem a corroborar, por assim dizer, a des-a-ventura dessa viagem. Creio que, através desse romance, Antonio Callado queria apresentar e valorizar um mito brasileiro que ele, enquanto escritor, busca nas coisas do país e no homem que nele vive. E esse homem é caracterizado como um herói nacional. Mas esse famigerado herói nacional é, na verdade, um anti-herói.

Esse anti-herói é apresentado nas figuras de Vicentino Beirão, o intelectual idealista e embebido de cultura francesa, e Ipavu, ex-Paiap, indígena de “alma branca”, ou seja, aculturado, brasileiro malandro e tuberculoso.

A aventura começa quando Beirão vai até o presídio de Crenaque, também chamado reeducandário de indígenas, com vistas a recrutar Ipavu, o último dos Camaiurá, à comunidade dos indígenas xinguanos. Com isso, Beirão aparece como o arauto da viagem de Ipavu. Entretanto, o narrador refere-se a essa viagem como uma “desventura”, e ela viria revelar-se, realmente, como uma não viagem, uma des-a-ventura e, assim, seus protagonistas não poderiam ser mais do que não heróis.

As negativas começam com a caracterização de Vicentino Beirão. Ele é o antibandeirante, contra Cabral, não descobridor e o verdadeiro objetivo de sua viagem é enfiar uma pororoca de indígenas pela história branca do Brasil acima, para estabelecer, depois do breve intervalo de cinco séculos, o equilíbrio rompido. Ao mesmo tempo, o objetivo de Ipavu é sequestrar Uirucu, o gavião real que deixara na aldeia, quando foi para o convívio dos brancos, e voltou ao reformatório de Crenaque, onde poderiam viver fartamente do produto de roubos. Ipavu já não é mais o indiozinho Paiap, cuja existência deixara para trás da mesma forma como se despira do nome verdadeiro com indiferença ou com o alívio de quando, roubada ou ganha uma camisa nova, jogava fora a velha.

Ipavu é o sujeito, cuja alteridade foi dissolvida pelo outro. No caso, o branco. E o mais doloroso é que ele, em momento algum, toma consciência de que é outro. Aliás, Ipavu revela-se como imagem do indígena absolutamente vencido. É o que permanece escravo, porque é a consciência do outro, que efetiva sua condição de não ser, de ser-para-o-outro:

Queria viver em cidade caraíba, com casas de janela empilhada sobre janela e botequim de parede forrada, do rodapé ao teto, de bramas e antárticas. Indígena era burro de morar no mato, beber caxiri azedo, numa cuia, quando podia encher a cara de cerveja e sair correndo na hora de pagar a conta. (CALLADO, 1982, p. 15)

Aí está a ironia dessa não viagem, pois Vicentino Beirão é um idealista sem ação, revolucionário teórico, desconhecedor da realidade, não só dos indígenas, como também do branco. E Ipavu, na verdade, não é o último dos Camaiurá, mas, sim, um brasileiro esperto e beberrão. Isso fica claro em diversos incidentes nos quais Beirão e Ipavu se envolvem ao logo da expedição. Pode-se tomar, como exemplo, o incidente com os quatro seringueiros de quem os protagonistas recolhem a suada contribuição de trezentas pratas:

Ipavu considerou até razoável, [...] sobretudo depois que ele calculou, vagaroso, de cabeça, quantas doses de pinga ou garrafas de cerveja estavam ali, naquela tigelinha, mas a reação de Vicentino Beirão foi de uma cerimoniosa, mas ofendida e um tanto ofensiva recusa, de tão altaneiras suas palavras:

- Se isso é o máximo que vocês podem [...] apresentar como contribuição à Expedição que vai levantar todos os indígenas do Brasil para libertar a eles, indígenas, e a vocês também, se o máximo de compreensão e dedicação à causa, por parte de vocês, vai ao máximo tão ínfimo de trezentos cruzeiros, guardai-os e sede felizes. (CALLADO, 1982, p. 19)

Essa des-a-ventura de Vicentino Beirão e Ipavu, na verdade, não deixa de ser uma maneira de o narrador expor, metaforicamente, as mazelas do Brasil. Aliás, o estado de abandono em que os quatro seringueiros se encontram não deixa de ser o mesmo em que vive o Brasil. E a tuberculose de Ipavu não deixa de mostrar a doença como uma característica inerente ao homem brasileiro. Inclusive, no curso da narrativa, os protagonistas, à medida que vão se deparando, paulatinamente, com a doença, com a miséria, com o acaso, com a falta de um rumo definido, com a dúvida, com o que pode acontecer ou não acontecer, pode ser ou não pode ser, passam a sofrer um processo de degradação moral, psíquica, existencial e social ainda mais avassaladora.

Portanto, sem outra saída mais plausível, essa irônica des-a-ventura termina de uma forma surpreendentemente lógica: a morte, já que os dois protagonistas iniciam uma viagem, cujos objetivos não podem realizar. Beirão é morto, queimado pelo Pajé Ieropé e sua tribo; não como Beirão, o “assertanista, contra-Cabral, não-descobridor”, mas como Fodestaine, branco que ameaça o indígena. Ipavu morre vitimado pela tuberculose, e não como Paiap, cuja existência jamais retoma.

A verdadeira viagem do romance é a de Ieropé. É ele que procura defender e preservar os costumes da tribo. Ieropé é, exaustivamente, o oposto de Ipavu: “Ieropé gostava que se regalava de ser bugre e queria que todo bugre quisesse continuar sendo bugre” (CALLADO, 1982, p. 27).

Para o ex-Paiap, a felicidade encontra-se na cultura branca, ou melhor, na cachaça e na cerveja gelada. E isso fica bem claro numa passagem da narrativa em que Beirão o convida para chefiar a expedição Montaigne, cujo objetivo seria restituí-lo à comunidade dos indígenas xinguanos, a quem Ipavu retruca, indignado:

- Vou te dizer uma coisa, ô cara, disse Ipavu caprichando em falar bem bacana, bem papo de boteco, eu sou é brasileiro, tá sabendo, e quero que você enfie no rabo essa tal de comunidade de indígenas xinguanos e não sei mais que lero, pô, e antes que eu me esqueça vá pra puta que pariu que a minha transa é outra, tá manjando. Eu saí de lá cuspiendo de nojo, continuo cuspiendo e vou cuspir enquanto tiver fôlego e pulmão, que meu negócio é o asfalto, meu chapa, e eu cago mais ainda pra branco que quer virar indígena do que para indígena que acha que ser indígena é um barato, feito o Ieropé, morou? (CALLADO, 1982, p. 29)

Assim, Ipavu se contenta com ser o que é: um “não” para si mesmo. Um indígena reduzido ao nada pelo outro. Esvaziado de si mesmo, Ipavu perde-se a si mesmo de vista. E só vê, apesar de toda sua miséria e falta de perspectiva, o outro (a cultura do branco) que lhe anulou o universo simbólico. Com isso, Ipavu não é mais indígena nem branco, mas a imagem da mais absoluta perdição do ser.

A aventura do velho pajé começa com a chegada do homem branco Fodestaine, trazendo os remédios caraíbas, contra os quais os poderes de Ieropé não podem muito. Ele começa a perder seu prestígio e a se isolar. Com a morte da indígena Maria Jaçanã, a que ele recusa dar penicilina, o pajé entra num isolamento completo: “O deus Maivoitsinin queria mesmo que os outros escorraçassem ele e ele se escondesse dos outros para que ele deixasse pra lá a vida boa e as cismas vãs” (CALLADO, 1982, p. 37).

Desse modo, inicia-se assim um longo período de purgação em que Ieropé luta contra ele mesmo, dividido entre suas raízes culturais e a influência branca:

Agora, sem a veneração e o pavor dos vivos, Ieropé sentia que as almas de folga, disponíveis, começavam também a não ligar pra ele [...]. [...] Ieropé no abandono em que ele vivia - e que ele quase aceitava, como alguma treta, tramoia de Maivotsinin, que estava, Ieropé achava que era isso, fazendo ele ficar sozinho, sem ninguém, para ele poder pensar e pensar o tempo todo e resolver como é que ele ia, com feitiços, desmanchar Fodestaine, desmanchar a vida que ele tinha vivido (CALLADO, 1982, p. 39).

Completamente só e abandonado por sua tribo:

sem nem mais um aprendiz por perto ele tinha mesmo é que impedir, fincado como estava no dia de hoje, na lua desta noite, que as velhas coisas acontecessem, porque pela frente, pelos dias a vir, não enxergava nada, nem para ele mesmo nem pra seu ofício de cuidar das almas [...] (CALLADO, 1982, p. 40).

Numa tentativa solitária, Ieropé busca inventar o tempo, fazendo com que a ida do branco (simbolizado na figura de Fodestaine que pode ser, numa leitura um pouco mais livre, aquele que “fode”, que confunde, inexoravelmente, o universo simbólico do indígena) à sua tribo nunca tivesse acontecido.

A todo tipo de provação, Ieropé suportava, porque se sabia protegido por todos os cantos:

Por três forças de três almas de três mortos que ele tinha resolvido hospedar e guardar: um tuxaua, um lutador de huka que nunca tinha sido pego pela perna e nem tinha deitado no pó do terreiro, um pajé, que entendia pelo nome de Kutumapu, tão poderoso que não dava a confiança de dar ordens aos homens e mulheres, só se entendendo, quando eles estavam dormindo, com as almas deles, que saíam dos corpos e vinham fazer beiju para ele e depois colocavam à vontade dele, pajé, dentro dos corpos quando voltavam (CALLADO, 1982, p. 43).

Assim, com essas forças prisioneiras em si, o pajé Ieropé é avisado da terceira vinda de Fodestaine. Portanto, bastaria, agora, que ele pensasse como queria e como Maivotsinin mandava. Desse modo, “ia saber destrançar o tempo, desmanchar, desfazer, desfiar até chegar diante de Fodestaine e não deixar nem permitir que tivesse tido o descaramento de acontecer” (CALLADO, 1982, p. 53).

Logo que Ipavu e Beirão chegam à aldeia Camaiurá, Ipavu tira Uiruçu de dentro da enorme gaiola lá no centro do terreiro e arrasta Beirão para dentro dela, depois de lhe dar alguns cascudos. Ieropé, acordando com o barulho, não chega a ver Ipavu, que foge com a harpia. No entanto, encontra Beirão adormecido na gaiola, vendo naquele homem o Fodestaine que ele esperava: “Ah! Ainda bem que Uiruçu abriu o olho, me escutando, e olho de Uiruçu eu estou vendo porque não é olho de rabo preto, cu do tempo, mas um olhinho de miçanga azul [...]” (CALLADO, 1982, p. 55).

Assim, o pajé Ieropé vê o tempo se destrançar, se desmanchar, se desfazer, se desfiar, se desrealizar, retroceder e a possibilidade de desfazer a chegada do branco e recuperar o lugar que lhe era de direito na tribo:

Acorda, cambada Camaiurá, acorda e obedece de novo a Ieropé [...], acorda todo mundo que tudo que é folha que caiu volta pro galho e tudo

que é rio vai correr de costa até secar o Morená! [...] o Candiru entrou até a cabeça de cima e destrançou o que havia, ficando o dito por não dito, o cumprido se descumpriu, e Candiru – Ieropé trouxe de volta a alma e o corpo, numa gaiola pra queimar, nos dois, todos os casos e acontecimentos! (CALADO, 1982, p. 79)

Assim termina o longo período de purgação de Ieropé, em que ele passou por todo tipo de provação, mergulhado na solidão e na ociosidade, descrente de buscar qualquer solução para trazer o povo Camaiurá à sua normalidade.

A queima de Vicentino Fodestaine-Beirão pelo Pajé Ieropé marca o encerramento de um período de desfazimento do universo simbólico do povo Camaiurá e inaugura o início de um novo ciclo para a tribo, cuja viagem seria, a partir de então, marcadamente mítica.

Terminado o afastamento de Ieropé, ele e seu povo estão prontos para iniciar uma nova existência. Ieropé cumpre, assim, os três pontos básicos da viagem do Herói: purgação, iluminação e união.

A sua aventura, a sua “viagem” em busca do eu (dele e do povo Camaiurá) não se naufragou na des-a-ventura. Pelo contrário, conduziu-o para um processo de autoconhecimento e afirmação da própria identidade (dele e da comunidade Camaiurá). Ieropé vê reaparecer sua força e retorna ao convívio da comunidade Camaiurá, tendo sua autoridade de pajé reconhecida novamente pelos de sua tribo.

Ao que parece, Antonio Callado, ao criar as personagens Vicentino Beirão e Ipavu, como os anti-heróis nacionais, rompe com dois mitos criados pela literatura brasileira ao longo dos séculos. O primeiro é o da figura romântica do indígena nobre e valente, retratada em *Iracema* e *Peri*, personagens de dois romances indianistas de José de Alencar, *O Guarani* (1979) e *Iracema* (1978), e, também, encarnada nas personagens de *I-Juca-Pirama* (1989), de Gonçalves Dias; os dois autores, expoentes do indianismo brasileiro.

Através dessa literatura indigenista, expressou-se o forte sentimento de nacionalismo vigente no século XIX, logo depois da Independência, em 1822. Daí a preocupação do indianismo de apresentar uma imagem positiva do povo brasileiro: amor à liberdade, apego aos valores da terra e a valores individuais. E quem representa essa imagem é o indígena, que aparece integrado à natureza, puro e nobre. Aí, já se pode perceber o caráter ideológico do indianismo, que ignorou a escravidão vigente aqui, nessa época. Mas isso seria assunto para outro trabalho.

Por outro lado, os indianistas endossam a união do branco-invasor com o indígena. Nesse consórcio, estaria a grandeza da jovem nação, porque, como eles afirmavam, o invasor traria ao indígena a sua cultura, e este lhe retribuiria nos eflúvios de sua natureza virgem. Na verdade, os indianistas ainda veem o indígena quase que da mesma perspectiva do colonizador, conferindo-lhe ainda, infelizmente, o estatuto de *tabula rasa*. Mas, mesmo assim, acreditava-se que dessa união entre o branco-invasor e o indígena fosse possível a formação

de um novo homem, reunindo as melhores qualidades de uma e outras raças. Por exemplo, as uniões de Iracema-Martim e Peri-Ceci representam, de modo muito claro, essa ideologia, presente no ideário de nosso indianismo romântico.

Porém o discurso camuflado do narrador de José de Alencar valoriza nitidamente a cultura eurocêntrica (do colonizador) em detrimento da cultura do nativo (do colonizado). Ao voltar-se ao passado, em busca de uma origem do nacional, o romance indianista de Alencar funda uma paisagem, um marco aprazível, a que nomeia “Brasil”, “origem”, “natureza” (SÜSSEKIND, 1990, p. 37); esta origem é a da ordem do discurso, o que permite que a paisagem do discurso e a empiria da realidade político-social conflitem, bem como permite cogitar que talvez conflitassem também a geografia e a territorialização do desejo e, além, a figuração do poder – o trono, à europeia, num Estado-nação, não mais totalmente dinástico, embora não totalmente livre dele, e a figuração do Estado-nação, como utopia da liberdade, mimetizada nas forças da natureza na floresta e no indígena.

Além do mais, Alencar, ao construir Peri, o desconstruiu no plano da diferença, da “outridade”, inscrevendo no corpo dele, violenta e irremediavelmente, o livro do civilizado. Assim quem fala não é Peri, mas o colonizador. Na narrativa alencarina, a voz do outro (indígena) é silenciada, rasurada e negada, para que se eleve a voz do português colonizador.

É interessante observar que Peri, como indígena, não se define. Apenas como herói-mítico. Como indígena fica relegado à condição de *tabula rasa*. Eis alguns exemplos que corroboram a visão do narrador e das personagens Ceci, D. Lauriana e D. Antônio de Mariz a respeito de Peri, visão essa marcada pela contradição entre cavalheiro e selvagem, desejo de assimilar o outro ou, simplesmente, considerá-lo ingente, animal, nada:

1º - “[...] Ceci vai te ensinar a conhecer o senhor do céu, e a rezar e também a ler bonitas histórias. Quando souberes tudo isto, ela bordará um manto de seda para ti; terás uma espada e uma cruz no peito.” Aliás, estes dois últimos símbolos são a representação máxima da empresa colonial.

Além de expressar seu desejo consciente de elevar o indígena à condição de cavalheiro, Ceci propõe um caminho que consiste em dominar a língua escrita e converter-se ao cristianismo. Empenhada em chegar a tal objetivo, ela se compromete a partilhar com ele o processo de aprendizagem que lhe garante a conquista da espada e da cruz – símbolos distintivos também do cavalheiro.

Ao longo da narrativa, o indígena submete-se a um processo “civilizador”, cujo agente é Cecília, através do qual ele se “humaniza”, passando a revelar àquela comunidade os nobres sentimentos que o constituem.

2º - “[...] quando souberes o que é esta cruz, volte, Peri.” (Ceci)

3º - “Quero que estime a sua senhora e lhe obedeça e aprenda o que ela vai lhe ensinar, para ser um cavalheiro como meu irmão D. Diego e o sr. Álvaro.” (Ceci)

4º - “Embora ignorante, filho das florestas, era um rei; tinha a realeza da força.” (Narrador)

5º - “[...] crede-me Álvaro, é um cavalheiro português no corpo de um selvagem.” (D. Antônio de Mariz)

6º - “A menina que um momento duvidara da razão de Peri, compreendeu toda a sublime abnegação, toda a delicadeza de sentimento dessa alma inculta.” (Narrador)

7º - “[...] Deus não quer que viva no meio de nós como um homem que não o adora, e não o conhece; até hoje lhe desobedecemos; agora ele manda.” (Ceci)

8º - “Seus olhos e seu gesto falavam melhor do que a sua linguagem inculta.” (Ceci)

9º - “[...] o fidalgo com a sua lealdade e o cavalheirismo apreciava o caráter de Peri, e via nele, embora selvagem, um homem de sentimentos nobres e de alma grande.” (D. Antônio de Mariz)

10º - “[...] é bugre e basta!” (D. Lauriana)

11º - “Sem dúvida: essa casta de gente, que nem gente é, só pode viver bem nos matos.” (D. Lauriana) (ALENCAR, 1979)

Ou seja, no plano da enunciação, o indígena é não ser, ou, como dizia Darcy Ribeiro, é “ninguendade”, porque sua voz não existe como “outridade”. De fato, o que existe é a voz do colonizador a conceder a Peri, em termos de analogia e comparação, alguns dos atributos do português nobre para, por outro lado, desqualificar tanto as ações que ele empreende como o estágio inferior de civilização em que se encontra, segundo a visão do colonizador.

Embora nobre, valente, gentil, altivo, corajoso, cavalheiro, fiel, ousado, abnegado, como indígena Peri é selvagem, inculto, pagão, herege, animal, bruto, ignorante, ingente, não civilizado, gentio, incrédulo, violento, irracional, puro instinto; E, ademais, não fala; balbucia.

Pretendendo-se civilizado, o colonizador quis marcar sua superioridade, dividindo o mundo em duas categorias de seres. Atribuiu a si os valores positivos, imputando todas as negatividades ao “outro”. Por exemplo, o narrador anula a falha de origem de Peri, eliminando-se o seu passado indígena. A ele dá apenas o estatuto de quase branco e nega por completo sua “outridade”.

Diferentemente da visão idealizada do conagraçamento entre o colonizador português e o indígena, mediante a união de Peri-Ceci e de Iracema-Martim, em *A Expedição Montaigne*, a dupla Ipavu-Beirão revela-se como uma imagem retorcida dos casais de José de Alencar. O consórcio entre branco e indígena resultou na experiência do trauma, da “nadificação” do outro e de sua anulação (efetiva) nas relações sociais reais e sua negação (formal), como sujeito, no universo do simbólico. Ipavu, por exemplo, habita o espaço do não ser. Ou seja, como diz Darcy Ribeiro, da “ninguendade” absoluta do seu ser no embate com o branco. Por isso mesmo, o que lhe sobra é a experiência amarga e dolorosa da perda de sentido da existência.

Os dois personagens (Ipavu-Beirão), representando uma sociedade em que o apego aos valores individuais se revela um individualismo muitas vezes brutal, mostram, em suas peripécias, na narrativa, as verdadeiras consequências do contato entre indígenas e brancos. Ipavu caracteriza o indígena de “alma branca”, ou seja, o que renega seus valores devido à sua miséria e à sua falta de perspectiva. As condições de vida que se lhe oferecem não lhe permitem outro anseio além do de viver no “conforto” do branco. A mesma situação atinge os quatro seringueiros encontrados no caminho da expedição, e, também, Beirão, o intelectual que vive alienado da realidade de seu país.

O outro mito questionado e repudiado por Antonio Callado é o do “homem bondoso”, presente em *Martim Cererê* (1962), de Cassiano Ricardo, uma vez que, em *A Expedição Montaigne*, Antonio Callado mostra que a bondade não é o traço cultural característico do brasileiro. Na verdade, o que prepondera nas relações sociais dentro dessa narrativa é a técnica da violência e um individualismo negativo, que são bastante evidentes nas relações: autoridade-subordinado, indígena-indígena, branco-indígena, autoridade-povo, estrangeiro-indígena.

Assim, se, por um lado, Antonio Callado apresenta um herói que é falho, negativo e alienado, por outro lado, ele aponta um indivíduo que se debate, se questiona e questiona sua realidade; o indivíduo que busca a si mesmo e à sua terra. Busca essa que se inicia, primeiramente, com a revolução individual, isto é, com o processo de autoconhecimento, que é o primeiro passo para a transformação da sociedade.

Mais ainda: essa busca só pode acontecer se o indivíduo se integrou na comunidade. Ieropé é o exemplo disso. Ao sair do isolamento e se re-encontrar com seu povo, ele se liberta do pavor que sentia em viver consigo. O re-encontro com seu povo o salva da morte e impede o esfacelamento de sua cultura.

Vale salientar, portanto, que, ao caracterizar o homem brasileiro e, ao criar e valorizar um mito nacional, na figura de um anti-herói, porque humano, contraditório, paradoxal e barroco, Antonio Callado, talvez, quisesse nos mostrar, de modo irônico, que ainda estamos em busca da identidade da nação.

Assim, a viagem que seus (anti)-heróis empreendem (ou não) reflete muito a viagem do próprio escritor e a da própria nação brasileira em um doloroso, conturbado e dialético processo de autodescoberta e autoconhecimento.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *O Guarani*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

ALENCAR, José de. *Iracema*. 2. ed., Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

- CALLADO, Antonio. *A Expedição Montaigne*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- CALLADO, Antonio. *Kuarup*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *A Formação da Literatura Brasileira*. 6. ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- CAMÕES, Luiz Vaz de. *Obras completas*. Lisboa: Sá da Costa, 1947.
- DIAS, Gonçalves. *I - Juca - Pirama*. 13. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1989. p. 34-61.
- MONTAIGNE, Michel Eyquem de. *Ensaaios*. Trad. Sérgio Milliet, 2. ed., São Paulo: Abril cultural, 1980. (Os pensadores).
- RAMOS, Maria Luiza. Variação Sobre a Travessia. In: *Cadernos de linguística e teoria literária da Faculdade de Letras da UFMG*, n. 06, ano III, dez. 1993.
- RIBEIRO, Darci. *Maíra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976
- RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 11. ed. São Paulo: Saraiva, 1962.
- SANTIAGO, Silvano. *Nas Malhas da Letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- SANTIAGO, Silvano. *Vale Quanto Pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é Longe Daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Recebido para publicação em: 27 abr. 2021.

Aceito para publicação em: 17 nov. 2021.