

## **O BRASIL NOS ROMANCES DE DARCY RIBEIRO**

### **BRAZIL IN THE NOVELS BY DARCY RIBEIRO**

Elise Aparecida de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho propõe apresentar Darcy Ribeiro: ficcionista. O universo ficcional do escritor forma uma unidade à proporção que a narrativa segue uma ordem sequencial do processo histórico do Brasil, desde o momento anterior à conquista até a década de 1980. Nos romances do antropólogo-romancista é possível constatar que as personagens encenam os problemas teorizados por ele em sua obra antropológica, encaminhando-se para a criação de romances de tese. Através de personagens tipos, o autor de *O Povo Brasileiro*, entrelaçando sua obra científica e a ficcional, suscita uma reflexão sobre as possíveis causas dos problemas da sociedade brasileira.

**Palavras-chave:** Darcy Ribeiro; ficcionista; intérprete do Brasil.

**Abstract:** The present work proposes to present Darcy Ribeiro: fictionist. The fictional universe of the writer forms a unity to the extent that the narrative follows a sequential order of the historical process of Brazil, from the moment before the conquest until the 1980s. In the anthropologist-novelist novels it is possible to observe that the characters stage the problems theorized by him in his anthropological work, moving to the creation of thesis novels. Through typecharacters, the author by *O Povo Brasileiro*, intertwining his scientific and fictional work, raises a reflection on the possible causes of the problems of Brazilian society.

**Keywords:** Darcy Ribeiro; fictionist; interpreter from Brazil.

### **A literatura como interpretação do Brasil**

Darcy Ribeiro nasceu em Montes Claros, região Norte de Minas Gerais. Além de antropólogo, o intelectual mineiro nutria outra paixão: a de ser ficcionista, pois,

O romance como forma livre de repensar a existência, com as suas paixões insondáveis: o amor, a santidade, a sexualidade, a libertinagem, o assassinio, o suicídio, o incesto, o fascínio, o horror, o desprezo, a abnegação, a angústia, e todos

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), com tese sobre Darcy Ribeiro ficcionista: leitura dos três romances pós-*Maira*. Professora de Literatura na Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES), desde 2007. E-mail: eliseproliteratura@gmail.com

os outros agulhões do corpo e da alma. Nada disso se sabe olhando para fora, objetivamente. Só se sabe, só se sente olhando para dentro, subjetivamente. Romanceando. Nisto é que eu me alço com algum sustem no registro da realidade presente; outro, em passados recordados e até arriscando o pé em futuros viáveis (RIBEIRO, 1988, p. 282).

Sob esse ponto de vista, o romance seria, em certo sentido, uma forma de refletir sobre o país e repensar a sociedade brasileira através do passado registrando, paralelamente, o tempo presente, abrindo também caminhos para o futuro possível, possibilitando, ainda, um retorno a si, através das reflexões existenciais.

Desde a infância, Darcy apresenta um gosto aguçado por literatura, conforme aponta em suas memórias:

Li todos os livros que andavam de mão em mão em Montes Claros. Romances de muitos volumes ou de muitíssimas páginas: Alexandre Dumas, Michel Zevaco, Ponson du Terrail, Victor Hugo, Rocambole, tantos outros.

O que me eriçou mesmo, me lembro bem, os nervos do meu espírito, inclusive me politizou, foi a leitura de *Os miseráveis*, que reli incansável. Vivi anos encarnado em Gavroche. Antes era D'Artagnan. Muito depois, já em Belô, passei a ser Jean Christophe.

Ainda em Moc, lá pelos quinze anos, me caiu nas mãos o *Eu*, de Augusto dos Anjos. Foi um susto e um alumbramento. Então poesia podia ser assim, pessoal, sofrida e telúrica? Li os poemas todos e os reli e requeteli, vendo neles, a cada leitura, novas qualidades, significados, alusões (RIBEIRO, 1997, p. 53).

Como se vê, os ideais românticos advindos da literatura francesa, e a inovação da poesia apresentada em “Eu”, de Augusto dos Anjos, despertam em Darcy Ribeiro a percepção tanto para a temática social e política quanto para uma poesia mais intimista.

Em 1939, muda-se para Belo Horizonte para estudar medicina. Entretanto, não conclui o curso, pois o futuro antropólogo-romancista foge das aulas para frequentar os cursos de filosofia, literatura, história e direito: “De dia escutava, não as aulas de medicina, que eram minha obrigação, mas as de minha devoção” (RIBEIRO, 1997, p. 79).

Na capital mineira, o contato com o grupo de intelectuais da universidade, a efervescência política, econômica e cultural que agitava todo o país, fez com que o jovem intelectual principiasse a escrever ficção, pois a literatura, a seu ver, é um instrumento de intervenção social, conforme podemos inferir no seguinte excerto:

Três anos de Belo Horizonte me haviam transfigurado. Vivia no planeta Terra sabendo detalhadamente o que acontecia mundo afora. Não só sabendo, mas

tomando partido. Isso aprendi com os comunistas, a ser responsável pelo destino humano. Tudo o que ocorra a um povo de qualquer parte me interessa supremamente, obriga-me a apoiar ou opor-me, impávido. Essa postura ética que presidiu toda a minha vida, conduzindo-me na ação política, em todas as instâncias dela, é um dos meus bens mais preciosos. *Dói-me hoje ver que a juventude de agora não tem nada assim para fazer suas cabeças e ganhá-los para si mesmos e para seu país. Dei então de fazer literatura. Vale dizer, rabiscar uns contos e tentar poesias* (RIBEIRO, 1997, p. 82, grifos nossos).

A literatura desenvolvida pela segunda geração modernista, o romance de 30, por causa da inovação da matéria e do espaço literário, despertou o interesse do jovem provinciano, talvez por se sentir sensibilizado com a temática que, de certo modo, não se distanciava muito da realidade que ele conhecia da região agreste do Norte de Minas: “A nova literatura nacional de Jorge Amado, José Lins e Graciliano Ramos me encantou. Passei meses com eles nos cacauais da Bahia, nos engenhos decadentes e no Nordeste seco” (RIBEIRO, 1997, p. 79).

A partir de então, a literatura passa a ser significativa na formação do intelectual: “Dei de ler então literatura e poesia moderna. Um dia me peguei gostando muito de Carlos Drummond de Andrade, até da pedrada, creio que nasci naquele dia, como intelectual” (RIBEIRO, 1997, p. 79). Não por acaso, Ribeiro dedica seu primeiro romance *Maíra* (1976) ao poeta.

Aos vinte anos de idade, já de volta a Montes Claros, Darcy Ribeiro escreve seu primeiro romance, *Lapa Grande*, e o envia para o concurso de romances da Editora José Olympio. Porém, nesse primeiro momento, o autor de *Maíra* não obteve êxito: “Rejeitaram a mim, e também a Guimarães Rosa, para premiar Antônio Olinto” (RIBEIRO, 1997, p. 95). Após esse acontecimento, o jovem rejeita o destino que teria em sua terra natal, o de ser fazendeiro, e segue para São Paulo para cursar Ciências Sociais:

Para mim a decisão era terrível, me cabia optar entre pôr um chapéu de couro e tocar a gadaria do Santo André ou insistir contra meu padrinho, de ir estudar ciências sociais em São Paulo. Aquele intelectualzinho atônito tremeu nas bases e optou. Foi ser cientista em São Paulo (RIBEIRO, 1997, p. 97).

Em São Paulo, seus ideais revolucionários tomam forma com a aproximação dos intelectuais Caio Prado, Oswald de Andrade, Monteiro Lobato, que eram membros do partido PCB. A Escola de sociologia e política foi o lugar que impulsionou suas ideias, pois nela

Ribeiro via a oportunidade de concretizar o desejo de ser o cientista que iria escrever a antropologia dos brasileiros:

Projetando o meu futuro, me via em certas horas como revolucionário profissional que seria presença dominante na revolução brasileira, uma espécie de Robespierre, por seu brilhantismo intelectual, por sua energia combativa e por seu destino de mártir guilhotinado. Eu queria isso tudo, até a guilhotina. Também me via com igual desenvoltura como cientista que faria a antropologia dos brasileiros (RIBEIRO, 1997, p. 127).

Essa vontade de promover a revolução da sociedade brasileira aflora, após o Golpe de 1964, empreendido pelos militares. Durante o governo dos militares, o político se sente ameaçado e, por isso, pede exílio no Uruguai, aproximando-se dos intelectuais uruguaios, sobretudo o grupo da revista *Marcha* e dos amigos de Ángel Rama e Eduardo Galeano. Também exilado no Paraguai e no Chile, Darcy Ribeiro mantém fértil diálogo com os intelectuais latinoamericanos, e participa ativamente de reformas universitárias no Uruguai, na Venezuela e no Peru.

Durante o exílio, o intelectual escreve dois romances: *Maira*: um romance dos índios e da Amazônia, publicado em 1976, e *O mulo*, que foi desenvolvido parcialmente durante o exílio, sendo concluído no Brasil, e publicado em 1981. Depois disso, o ficcionista escreve *Utopia Selvagem* (1982) e *Migo* (1988). Tais romances delineiam um traçado arbitrário da sociedade brasileira, seja através dos conflitos vividos por índios – “retomando, ali, minhas memórias, consegui encarnar, dar vida ao drama de Avá, uma espécie de índio-santo sofredor, na sua luta impossível para mudar de couro, deixando de ser sacerdote cristão para voltar a sua indianidade original” (RIBEIRO, 1997, p. 206) – e sertanejos – “Em *O Mulo* eu retrato nosso povo roceiro, sobretudo os mais sofridos deles [...] uma ocasião destas, que não perco de testemunhar, o quanto somos um país enfermo de desigualdade” (RIBEIRO, 1997, p. 206); seja ampliando o espaço para a sociedade brasileira e latinoamericana em *Utopia Selvagem*: “Minha novela, *Utopia Selvagem*, é uma espécie de fábula brincalhona, em que, parodiando textos clássicos e caricaturando posturas ideológicas, retrato o Brasil e a América Latina” (RIBEIRO, 1997, p. 514); ou ainda revelando a figura do intelectual em *Migo*, tendo em vista que esse romance “é uma espécie de retrato psicológico do intelectual na sua forma de romancista provinciano e um mergulho na mineiridade” (RIBEIRO, 1991, p. 209), fechando, dessa forma, o ciclo de seus romances. Em alguma medida, percebe-se que o antropólogo

extrapola o texto ficcional dialogando diretamente com o contexto histórico, cultural e social do país que ele traçou em sua obra antropológica.

José Carlos Sebe Bom Meihy, sobre a obra científica e ficcional de Darcy Ribeiro, afirma ao analisar *O povo brasileiro* e *Maíra*:

Se *O povo* passava a ser atestado de um projeto de entendimento do Brasil, como *Maíra* havia ficado de fora? É lógico que falo deste aparente desprezo da ficção porque o drama de *Maíra*, visto antropológicamente, está previsto n' *O povo*. O que dizer do destino desta ficção que, como as outras do mesmo autor, estava relegada? Reinstalava-se a mesma pergunta: seria a literatura apenas um aposto? Capricho que o teria levado em 1992, exatamente por causa de *Maíra*, à Academia Brasileira (de Letras)? Aposto e capricho esses dispensáveis na hora de medir qualidades? [...]. No caso de Darcy Ribeiro tratava-se de paradoxais e gêmeas contemplações: de si próprio e de sua vista sobre o processo histórico que explicaria a sociedade brasileira. Tudo feito sob a mira da morte anunciada por um câncer antigo, combatente e, por fim, fatal. Os romances, no árduo caminho, seriam para Darcy Ribeiro atalhos para atingir a meta. A ficção se lhe afiguraria como complemento capaz de explicar o Brasil. Na sonhada Pasárgada do entendimento da experiência nacional, a antropologia enquanto ciência seria o caminho. O objeto do desejo, contudo, comportaria atalhos. *Maíra*, um deles, o primeiro e o mais querido (BOM MEIHY, 2001, p. 228-229).

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

*Maíra* é a chave de abertura para o projeto literário empreendido por Darcy Ribeiro, cujas obras posteriores se entrelaçam para compor através de um jogo dialético entre o passado e o presente, não apenas a atualização histórica (como é possível constatar através da linha cronológica entrevista na ordenação da publicação das obras cujos romances retomam a história do país desde o período anterior à conquista até a década de 1980), mas, principalmente, o processo transitivo de uma cultura à outra, para deixar entrever, nos espaços percorridos por seus personagens, as consequências advindas da imposição religiosa e econômica, ou seja, a transculturação,

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

Bom Meihy considera, a partir de sua incursão em *O povo brasileiro*, que “esta leitura possibilitou o arredondamento da linha analítica que, trazendo de volta *Máira*, permitia reequacionar o assunto no âmbito da produção do autor constelada na nacional, tanto em termos antropológicos como ficcionais” (MEIHY, 2001, p. 228). Por sua vez, Sandra Guardini T. Vasconcelos (2001), em “Cacos de espelho: uma leitura de *Máira*”, retoma *Os índios e a Civilização* somente para concluir que, se é possível verificar o tom de denúncia e de indignação por causa da situação a que chegaram os indígenas no Brasil, o romance *Máira*, por conseguinte, é uma leitura contundente do Brasil, na qual

Darcy Ribeiro, livre das peias e das exigências do rigor científico, pôde não só dar asas à liberdade criadora, mas, sobretudo, exercer à vontade o papel que aparentemente mais o agradou: o do intelectual engajado, comprometido com os destinos de seu país e com um projeto de emancipação nacional (GUARDINI, 2001, p. 210).

Mas, por que o romance? Por que o antropólogo não se limitou a pensar o Brasil apenas através de seus textos científicos? É através do seu *alter ego*,<sup>2</sup> o professor e romancista Ageu Rigueira, protagonista de *Migo*, que o antropólogo-romancista deixa subjacente a resposta para o que indagamos:

Por que o Brasil não deu certo? Ainda não deu! Vai dar? Como? Por que caminho? Precisa dar. Desenganado cansado de tanta arguição na caça de verdades, mergulhei na fantasia para ter ao menos minha imagem emotiva do mundo, e uma vívida

---

<sup>2</sup> Em *Testemunho*, Darcy Ribeiro cita esta passagem selecionada e diz sobre o protagonista de *Migo*: “Um retrato íntimo meu me saiu, a meu pesar, por artes de um capeta que meti em *Migo* para ler os recônditos de meus personagens e que acabou, o danado, me lendo a mim também” (RIBEIRO, 1991, p. 20).

convivência inventada, no lugar da vivida que me faltava. Para tanto, a que gênero me dar? [...]. O que me cabia mesmo é romancear, logo vi (RIBEIRO, 1988, p. 282).

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

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

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

A reflexão recai na origem do problema, ou seja, nas “raízes” da nossa formação histórica, política e cultural, dialogando com Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, e com *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre que, por sua vez, contribui no entendimento do que seria o “gosto sádico” do mandonismo, que advém da estrutura da sociedade patriarcal, em cuja base foi organizada a sociedade brasileira.

## Darcy Ribeiro: ficcionista

Em contraposição ao projeto colonizador e pressentindo uma nova ameaça neocolonialista no país, Darcy Ribeiro, em 1976, publica o romance *Maira*. Nele, o autor retoma não apenas a história dos ameríndios, durante o processo da colonização europeia no Novo Mundo, cujo título acena para a temática indígena, mas também atualiza a história dos povos originários, na sociedade moderna.

Semelhante ao artifício usado pelo colonizador europeu, que se apropria do discurso religioso para promover o desenraizamento cultural e conseqüente dominação, o autor organiza sua narrativa sob a estrutura de uma missa católica: Antífona, Homilia, Canon e Corpus; contudo, contrariando o discurso cristão, o narrador enaltece os ritos, os mitos, os deuses indígenas e promove na superfície do texto o combate à doutrina católica na proporção em que a cultura do ameríndio ganha relevo na narrativa. Sob esse aspecto, Darcy Ribeiro diz: “Descobri que a estrutura de *Maira* era a da missa católica, e tudo reescrevi com essa intencionalidade. Vira bem que o tema verdadeiro de *Maira* era a morte de Deus, que morria porque o mundo mairum estava condenado, não tinha salvação” (RIBEIRO, 2007, p. 22). Nesses termos, *Maira* apresenta uma voz melancólica, que narra a inevitável destruição dos silvícolas, cujo tema principal, conforme o próprio autor, é a morte do deus indígena, por causa da desintegração da cultura tribal, com a intensificação do processo civilizatório.

O romance lembra a estrutura de uma epopeia, ao afirmar: “o melhor foi dar uma de Homero, retomando, compaginando a mitologia de dezenas de povos indígenas que eu conhecia muito bem, para representá-la ali unificada e para contrastá-la, enquanto cosmogonia, com a visão cristã do mundo” (RIBEIRO, 2007, p. 22).

O narrador migra do índio para as demais camadas sociais, de origem mestiça, para apresentar que a opressão não apenas continua, mas permanece atuando sobre as classes subalternas que se encontram vulneráveis no espaço moderno, como é o caso dos caboclos Antão e Quizim, que trabalham para o comerciante Juca (filho da índia Panã com um branco). Os dois sofrem com a imposição da ordem (lei) e da exploração do patrão, como é possível depreender na fala de Antão: “Mas o senhor sabe a lei do Iparanã: dívida é dívida. Eu pago ou eu morro. Pagar não posso, fugir também não posso. [...]. Cada um com sua sina. Seja o que o seu Juca quiser” (RIBEIRO, 2007a, p. 156). O excerto apresenta a condição miserável de sobrevivência do homem que, mesmo trabalhando, não consegue honrar seus compromissos,



podendo mesmo cumprir com a sina (percebida aqui como a imposição determinada pelo próprio homem e não por um ser divino) de ser conduzido à morte por causa da dívida que contraiu junto ao patrão. Essa situação se assemelha à de Quizim, como se lê: “Estou aflito, deixei a mulher e os meninos com uma mão adiante a outra atrás. Mas seja como o senhor quiser, patrão” (RIBEIRO, 2007a, p. 116). A remuneração que recebe é tão pouca que não consegue manter a família através do trabalho e, semelhante a seu companheiro, tem o destino determinado pelo patrão. A propósito disso, notamos que, diante do contexto em que se encontram, não há uma perspectiva de mudança da condição social deles. Para Souza, “Antão e Quinzim são marginalizados pela estrutura econômica e política dominante, [...] ambos reproduzem uma voz coletiva que atua dentro da história e mantêm um vínculo com os enfoques sociológicos e políticos” (SOUZA, 2013, p. 77).

A condição miserável do trabalhador também é revelada por outro encarregado de Juca, o Boca que, não diferenciado dos demais, trabalha na mesma condição de volante, sofrendo para se equilibrar no meio social, em virtude das adversidades que ele encontra tanto no espaço da pequena cidade, Iparanã, quanto na capital do Pará:

*Ê Belém bom. Puta, tanta puta  
Putá, putada. Deputado, deputada  
Mariquita puta banguela. Mija piriquita, mija nela  
Mija na tábua. Taboá. Taboado, tabuada  
Vamos dançá nhó? Xereco-xeco, xeco-xeco, xeco-xeco  
Te mato, negra descarada  
Negra relaxada, regaçada, reganhada  
Boca, ó Boca. Eu, eu! Boca, booo...ca  
Juru-Boca. Juruí-Jurujuru Petium-Petum.  
Petum-petim. Petim.  
Pará pararaca jararaca  
Perereca, eca, eca  
Cedroi-iiiui. Inajá, tracajá. Mijá?  
Pará papa chibé. Chibé bom. Bem bom: bombom  
Tucupi, tucupi. Tacacá... cagá  
Tucupi, tucupi pipi. Tacacá cagá  
Tacacá no tucupi (RIBEIRO, 2007a, p. 51, grifos do autor).*

Atentando para a disposição dos versos, notamos que ocorre uma oscilação sequencial pela presença marcante das aliterações em “p” e “t”, que alternam ora nos primeiros ora últimos versos. Esse movimento segue o ritmo de uma dança, cujo efeito sonoro é rápido e associa-se à inconstância financeira provocada pela instabilidade política, que leva o par, Boca (trabalhador temporário) e Mariquita (mulher negra), a fazer um “malabarismo”, tal qual sugere a dança (fórró), para se equilibrarem de acordo com os abalos financeiros. As

expressões “puta” e sua derivação “putada” diz respeito ao aumento da prostituição, que se liga diretamente aos fatores políticos pela referência aos representantes do Parlamento. No terceiro e quarto versos temos a imagem da mulher negra, que é gradativamente violentada, como assinala a semântica dos adjetivos “relaxada, regaçada, reganhada” que criam a imagem do corpo feminino dilacerado, em posição humilhante (puta, banguela), em virtude dos fatores econômicos, perceptíveis pelo termo “tabuada”, que condenam os grupos desprivilegiados à sua gradativa degradação. Na segunda metade da canção, há a inserção das riquezas naturais (inajá, cedro, tracajá) e culturais (tacacá, tucupi, chibé) que, misturadas na voz do trabalhador, estão igualmente ameaçadas pela exploração humana e influência estrangeira, como constatamos na inserção do termo “bombom”, que vem depois de chibé, sugerindo a prevalência do segundo elemento sobre o primeiro, portanto a invasão da cultura estrangeira promovendo o apagamento da nativa, como se nota na passagem pelo uso de expressões indígenas.

Nesse viés, o espaço moderno se dissolve como ilusão. Essa questão é problematizada na imagem da negra que, assim como a classe trabalhadora, se encontra excluída; mesmo no período pós-abolição e pós-independência é órfã da república. Mariquita e Boca imprimem a dor de todos os miseráveis no país. Sendo assim, a voz entoada na canção é de ordem antes coletiva do que individual.

O autor encena a problemática dos ameríndios, e, simultaneamente, apresenta o conflito de outros estratos sociais, através de outras vozes (caboclos Antão, Quizim e Boca), que foram silenciadas e olvidadas na história, para promover uma reflexão sobre o futuro das classes que estão à margem social no tempo presente, e orquestra vozes diferentes, que, unidas, harmonizam-se, pensando com Ángel Rama, para promover um coro de vozes que se expande para as demais camadas marginalizadas, focalizando a classe trabalhadora. Questão que dá abertura para a criação do segundo romance do autor, *O mulo*, cujo protagonista, o coronel Philogônio Castro Maya, entende que, ao explorar ao máximo a força de trabalho dos seus subordinados, está cumprindo com a vontade de Deus.

Semelhante ao romance *Maira*, cuja estrutura da urdidura ficcional, conforme o depoimento do próprio autor, reconstrói uma missa católica, em *O mulo*, o autor retoma um sacramento da igreja católica – a confissão – e, da mesma maneira, promove o deslocamento do ritual religioso, elevando o pecado, contrariando o que se espera normalmente de um pecador: o arrependimento para alcançar a absolvição. Essa questão remete à desumanização e até mesmo à descristianização do homem, como é observado também no seguinte excerto:

Não me lembrei de ninguém a quem eu tenho feito um puro benefício sem tirar nenhum proveito, uma bondade qualquer [...]. Se, para salvar minha alma da perdição eterna, eu precisasse encontrar uma pessoa que depusesse por mim, dizendo que fui bom e justo, acho que precisaria subornar (RIBEIRO, 2007b, p. 30).

O passado, recuperado pela lembrança, serve para evidenciar que o meio, as agruras que ele sofreu justificam o homem que o coronel se tornou. A interferência desse processo traumático em suas ações é revelada quando o narrador se reporta ao presente, no qual deixa subjacente que o coronel reproduz os mesmos mecanismos de opressão que foram exercidos por seus superiores.

Além disso, a reelaboração do passado pelo trabalho da memória serve para demonstrar, na organização da narrativa, a força do patronato rural que atua tanto quanto possível na maneira de pensar e de agir do homem sertanejo. Dessa maneira, o ambiente agreste, marcado pela violência e pela opressão, condiciona o homem a se tornar um ser egoísta e violento para sobreviver às circunstâncias que lhe são impostas, perdendo, inclusive, a consciência de si mesmo.

Podemos inferir que a duplicidade temporal serve para construir na narrativa uma imagem abrangente da vida do protagonista, que é reconstituída desde o momento anterior ao da escrita (passado), até o tempo presente (momento em que ele realiza a escritura). Nessa linha, retrocedendo e avançando o tempo, a visão do narrador amplia-se para a vida dos despossuídos, a classe pobre e trabalhadora, e adentra o espaço do sertão e da narrativa, permitindo a identificação da estratificação social, da assimetria entre as classes e da exploração dos trabalhadores rurais, em sua maioria negros e mulheres.

Darcy Ribeiro, em *O Povo Brasileiro*, considera que

[a]s atuais classes dominantes brasileiras, feitas de filhos e netos de senhores dos antigos senhores de escravos, guardam, diante do negro, a mesma atitude de desprezo vil. Para seus pais, o negro escravo, o forro, bem como o mulato, eram mera força energética, como um saco de carvão, que desgastado era substituído facilmente por outro que se comprava. Para seus descendentes, o negro livre, o mulato e o branco pobre são também o que há de mais reles, pela preguiça, pela criminalidade, pela ignorância, pela criminalidade inatas e inelutáveis. Todos eles são tidos consensualmente como culpados de suas próprias desgraças, explicadas como características da raça e não como resultado da escravidão e da opressão. Essa visão deformada é assimilada também pelos mulatos e até pelos negros que conseguem ascender socialmente, os quais se somam ao contingente branco para discriminar o negro-massa (RIBEIRO, 2010, p. 204).

Em consonância com o pensamento do antropólogo, é possível afirmar que o intelectual desestabiliza a visão positivista do século XIX e considera que o problema social é resultante da sistematização cultural da opressão combatendo também, em parte, as ideias apresentadas por Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala*:

Gilberto Freyre é herdeiro e conhecedor profundo de Joaquim Nabuco, Silvio Romero, de Euclides da Cunha, de Nina Rodrigues, cujas obras leu, todas apreciou o que nelas permanece válido, utilizou amplissimamente e levou-as adiante. Observe que não falo aqui de afinidades e consonâncias com teses enunciadas antes. Falo de algo mais relevante, que é o prosseguimento do esforço coletivo de ir construindo, geração após geração, cada qual como pode, o edifício do autoconhecimento nacional. Ninguém pode contribuir para ele, é óbvio, se não conhece a bibliografia antecedente. E isto é o que ocorre com a generalidade dos cientistas sociais. Desgraçadamente, para eles, aquela bibliografia é inútil. Inútil porque, na verdade, as contribuições deles são palpites dados a um outro discurso, composto no estrangeiro para lá ser lido e admirado. Por isso mesmo, para nós também, quase sempre as suas obras são inúteis ou, no máximo, irrelevantes (RIBEIRO, 1997, p. 40-41).

A propósito disso, Haydée Ribeiro Coelho compreende que,

[a] pesar das críticas que Darcy Ribeiro impinge à obra de Gilberto Freyre, reconhece a singularidade da *Casa Grande & Senzala*. No cerne dessa discussão, Darcy Ribeiro aponta caminhos para a crítica da cultura, evidenciando que ela não deve se submeter à imposição e à pura aplicação de metodologias. Mostrando-se contrário a um pensamento dogmático e ortodoxo, Darcy Ribeiro põe em questionamento as ‘perquirições teóricas tão sujeitas à moda’ em favor do texto de Gilberto Freyre – ‘uma composição que há de ficar para reconstituir, vivente, nosso passado ou ao menos o passado das classes patronais e patriciais do Brasil’ (*Ensaio Insólitos*, p. 82) (COELHO, 1997, p. 33-34).

Atentando para a argumentação do próprio autor, citada por Coelho, é possível constatar que, em certo sentido, a descrição do coronel Philogônio, em *O Mulo*, constrói o perfil do representante do patronato rural, exposto em *Casa Grande & Senzala*, delineado pelo olhar de Gilberto Freyre. Nesse viés, Coelho examina que Ribeiro considera que, “sob o ângulo literário, é importante destacar como *Casa Grande & Senzala* fez do Brasil ‘um protagonista literário que, podendo conhecer-se pela leitura, passa a existir através dela’. (*Ensaio Insólitos*, p. 72)” (COELHO, 1997, p. 33). Essa perspectiva está calcada no diálogo que o autor de *Os índios e a civilização* promove no romance analisado, com a obra de

Gilberto Freyre, narrativas que, de algum modo, se complementam, se confrontam, mas abrem novos caminhos para se interpretar a sociedade brasileira.

Ribeiro migra do índio para o mestiço e deste para o brasileiro, fazendo ecoar não somente a voz dos grupos apontados, mas também a do intelectual, entrevistado não apenas com a dedicatória de *Maira* ao poeta Carlos Drummond de Andrade, mas também com a inscrição de si mesmo no subtítulo “Egosum”, conforme já analisou Antonio Candido: “como em certos quadros do passado, o pintor figurava discretamente a si mesmo, perdido num ângulo entre soldados, cortesãos, doadores, para marcar a presença do criador no concerto de suas criaturas” (CANDIDO, 2007a, p. 384), característica que se repete nos demais romances do antropólogo-romancista.

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

Minas, aquela, há ainda ó Carlos e haverá; enquanto eu houver. É um território da memória que vou recuperar, se o tempo der. Ali luzem, eu vi, barrocos profetas vociferantes. Entre eles um me fala sem pausa nem termo. É o da boca queimada pela palavra de Deus: Isaías. Ó feros fogos que não me queimam. Quisera o fogo inteiro da verdade toda, eu que só conheci brasas fumegantes e o gosto de fel diluído no mar (RIBEIRO, 2007a, p. 207).

A referência ao poeta Carlos Drummond de Andrade inscreve no plano da narrativa a similitude entre um e outro, uma vez que os dois intelectuais mineiros tiveram uma vida dedicada ao país tanto na tarefa intelectual, voltada para uma tarefa pedagógica, quanto na literária.

Nessa visão, tal passagem acena não somente o desejo do ficcionista de dar prosseguimento ao legado literário do poeta mineiro, mas insinua o mesmo sentimento melancólico que há em Drummond diante do papel do poeta no contexto da modernidade, como subscreve no poema “Sentimento do mundo”. Não por acaso, o referido poema é revisitado no seu último romance, *Migo*, publicado em 1988.

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

O espaço barroco revisitado justifica em parte o comportamento contraditório do homem da região, que se correlaciona com a imagem ambígua da própria cidade, cujo espaço comporta características tradicionais e modernas. A referência a Minas Gerais abre-se para a imagem emblemática de uma Minas literária e uma Minas melancólica, em que há um contraponto interessante a uma Minas salvacionista, cunhada pela política, pela visão mítica da mineiridade, sentimento comum a demais escritores mineiros, como verifica Marques:

[...] tal reiteração nos permite tomar a figura do melancólico como uma metáfora esclarecedora das relações do poeta com o mundo moderno e com o lugar problemático que lhe cabe no espaço da modernidade. Particularmente quando se trata de uma modernidade tardia, que parece se realizar de forma truncada e inacabada em espaços periféricos como reflexo de um projeto de modernidade centrado, traçado nas metrópoles colonizadoras. Essa atmosfera melancólica, marcada tanto por imagens da morte e de um passado em ruínas, quanto por um vívido sentimento de tristeza, de ensimesmamento do eu, de angústia existencial frente ao fluir inexorável do tempo, parece não se constituir, no entanto, em privilégio da poesia e de poetas. Ela contamina também prosadores, romancistas e memorialistas mineiros, como demonstram as obras de um Autran Dourado ou de um Lúcio Cardoso, a exemplo de *Ópera dos mortos* e *Crônica da casa assassinada*. Tal observação assinala a existência de uma Minas literária e de uma melancolia escrita, bem diversa da realidade depressivo-melancólica dos manicômios com seus pacientes. Mas essa Minas melancólica constitui-se num contraponto interessante a uma Minas salvacionista cunhada pela política, por certa visão mítica da mineiridade, elevada à condição de ponto de equilíbrio no jogo de forças em disputa pelo poder (MARQUES, 2002, p. 14).

Sendo assim, a referência ao estado de Minas e ao poeta Carlos Drummond de Andrade contribuem, no contexto da narrativa, para a continuidade do engajamento político que se constitui no âmbito literário: “Minas, aquela, há ainda ó Carlos e haverá; enquanto eu houver”. Nesse entendimento, *Maíra*, romance inaugural de Darcy Ribeiro, abre caminho para o projeto literário do antropólogo-romancista. Perspectiva calcada na apresentação dos demais narradores que, além de recuperarem o processo histórico colonial até o momento da publicação das obras, apresentam uma visão pessimista mediante o processo civilizatório, porquanto este não representa apenas uma redução do patrimônio cultural das comunidades

tradicionais, mas traz consigo a ideia de morte por causa das ideias imperialistas que ameaçam a permanência dos grupos inferiorizados na escala social.

Em *Migo*, a família funciona como um microcosmo da estrutura da sociedade mineira/brasileira e assinala o pensamento reacionário instalado na sociedade por uma forte repressão do comportamento que, por sua vez, faz avultar os conflitos, principalmente por causa da imposição religiosa e também da “cordialidade”, sendo essas algumas faces do atraso que avançam para a esfera pública, e emperram, de certo modo, o progresso de todos que ocupam esses espaços. Ideia que é reforçada no excerto seguinte:

Não cultuo essa Minas arcaica e atrasada do Guedes que um dia foi e se escafedeu. Graças! Quero ver redivivos, os Filipe dos Santos, os Joaquim José e os Antônio Francisco: criativos, veementes, vibrantes. Perdoe-me, você que me lê, essa explosão zangada de minha veia cívica mineiral [...] (RIBEIRO, 1988, p. 311).

Para Quirino, “As reflexões sobre Minas Gerais em *Migo* possuem um duplo sabor; um sabor nostálgico de quem quer manter vínculos com as suas origens e um sabor amargo da constatação de que a pátria mineira necessita evoluir” (QUIRINO, 2012, p. 108). A necessidade de romper com o passado é comprovada também no seguinte fragmento: “É hora, Minas, é hora, acorda. Rompe essas peias, joga fora esses arreios, eriça o pelo, balança a cabeça e as crinas, salta, escoceia e saia à luz de outro dia de glória” (RIBEIRO, 1988, p. 312).

Nas descrições atribuídas a Minas, o autor recria a linguagem, estabelecendo uma relação do estado com o animal para reforçar a coragem, o espírito indomável dos mineiros e os instiga a reconquistarem o tempo áureo de outrora. Nesse viés, a ideia de liberdade acena para um movimento que deseja sair do plano da idealidade para tornar-se realidade. Todavia, pondera: “Estou desvairando, outra vez, não vê? Minas é lá dessas coisas!” (RIBEIRO, 1988, p. 312).

A rigidez do sistema, a impossibilidade de sair desse regime fechado, excludente e reacionário é visualizada, também, pela assimetria social:

O espaço social em que nasci, onde sempre vivi, onde estou agora, é o intermediário, de algodão isolante, entre as classes antagônicas. Lá em cima, ficam os ricos mais ricos, poderosas potestades, mandando, mamando. Lá em embaixo, a humanidade imensíssima, suada e sofrida. [...]. Alçar-me para o mundo da gente lá de cima, haja

hércules. Assim encurralado, só me resta virar espectador, olhar testemunho os viveres contrastantes do meu povo dessas Minas. Os mandantes, lá de cima, contentes de si e do mundo. Os mandados, lá de baixo, sofridos, resignados (RIBEIRO, 1988, p. 326).

Percebe-se, diante disso, o descontentamento e a impotência do narrador para transformar a estrutura do espaço que ocupa, limitando-se apenas a testemunhar as desigualdades sociais, o sofrimento das classes trabalhadoras, que continuam exploradas pelo sistema político e econômico, através do mandonismo. Sendo assim, o horizonte que se revela é sem nenhuma perspectiva de mudança das classes que se encontram na subalternidade.

Apesar do descontentamento do narrador com a sociedade na qual está inserido e com a posição que ocupa, ele não se entrega, continua em busca de novos revolucionários:

Repassei hoje, atentamente, toda a gente que conheço, procurando algum combatente tiradêntico de uma nova Minas. Não encontrei ninguém. Ninguém. O mais parecido com isso é o desbundado Elmano. Ele, ao menos, quis se exercer, desviando o curso das coisas.

[...].

E eu? [...]. Só quero anunciar os Tiradentes que virão. Para isto, devasso horizontes, lambendo tudo com os olhos, procurando, procurando. Não acho nenhum. Sou o anunciador do amanhã (RIBEIRO, 1988, p. 327).

As personagens históricas resgatadas no romance servem tanto para instigar a ideia revolucionária que essas figuras heroicas (Tiradentes/Felipe dos Santos) representam no contexto da história do Brasil, quanto para indicar, no contexto da narrativa, o desejo do narrador implícito em continuar com o legado de seus compatriotas, “Minas é minha patrinha, minha nação, meu gene, minha etnia. [...] Isto é que sou: mineiro” (RIBEIRO, 1988, p. 148).

Em *Migo* fica evidente a legitimidade que Darcy Ribeiro atribui ao intelectual e à literatura como mecanismos para a revolução da sociedade: “Cuide-se leitor-leitora, mesmo sem querer entrar na sua cuca, fazer sua cabeça, começo a insistir, para que pense comigo, como eu penso” (RIBEIRO, 1988, p. 185). Tal ideia é reforçada no seguinte excerto: “Estive a tarde toda no diapasão de salvador do mundo. Pode um intelectual de Belô se meter nessas empreiteiras? [...]. Mesmo assim, insisto; se puder, faço sua cabeça” (RIBEIRO, 1988, p. 185). No entanto, nas últimas páginas do romance há uma retomada de Elmano e Glauber Rocha, em que o narrador focaliza a tristeza e a desilusão desses intelectuais em combater as injustiças sociais. Nessa vertente, o narrador analisa:



Sempre vivi como um homem livre, responsável. Hoje, não sou livre, nem posso assumir responsabilidade pelo que faço ou não faço. Colho o fruto que plantei, é verdade. Mas não é assim tão simples; tenho as mãos amarradas, me sinto impotente. Que faria outro em meu lugar? Algo tenho que fazer. Teria, se não estivesse tão acovardado. O respeitável professor Ageu se entrega, avassalado, amedrontado, diante de uma perda, porque é ainda mais merda (RIBEIRO, 1988, p. 418).

Essa ideia de fracasso é assegurada no desenlace do romance: “Errei todo o discurso de meus anos”, e cita: “E eu, cretino, fazendo literatura, me consolando. Pouca vergonha e nenhuma honria, em minha perdição, se conjugaram. Destino podre esse meu. Literato de merda, isto é o que eu sou. Completamente, reduzindo meu drama, nosso drama, a palavras” (RIBEIRO, 1988, p. 420). O narrador fecha a narrativa com um lamento de não ter conseguido atuar de forma eficiente na literatura.

No romance, o olhar do protagonista para si e para os demais intelectuais é de solidariedade e, em parte, de compaixão, uma vez que a ideia que cada um tem de si destoa daquilo que são ou acreditam ser:

A meu redor nessas Minas, floresce a loucura mansa. Raramente se manifesta com coragem de si, acremente. Também nunca se esconde de todo: disfarça. Em Canuto é um orgulho secreto, mas de que ninguém duvida, que o faz ver-se a si mesmo como intelectual incompreendido. Com que títulos? No Guedes, é a certeza certa de sua nobreza e genialidade. Coitado! Nem chega a ter talento assinalado. A cabeleira basta, o olhar derramado, que teve – apenas teve – hoje não é suficiente para provar nada. Stella se exhibe como a encarnação da lucidez-mulher, nas letras brasileiras. Elmano se passeia contente pelo mundo afora, como ideólogo, pensador e até mesmo, salvador vocacional. Um dia despertará, espera, a admiração geral. Eu próprio gosto muito de pensar que sou escritor genial e que meu dia chegará. Tomara! (RIBEIRO, 1988, p. 196).

Atentando para o quadro que o narrador compõe sobre ele e os demais intelectuais, nota-se que a maioria deles ainda não conseguiu êxito no papel que desempenha. Nesse sentido, a ação do intelectual está mais no plano da idealização, pois não há nada concretizado; a tarefa deles ainda está por se cumprir.

Diante disso, entendemos que o romance *Maira* é a gênese dos demais romances do autor, cujos narradores subsequentes não apenas retomam os assuntos previamente apresentados no romance de estreia do antropólogo-romancista, mas possibilitam

conjuntamente um desdobramento da sociedade moderna por meio de uma reavaliação do nosso passado histórico e cultural, sendo o terceiro romance do autor: *Utopia Selvagem*: saudades da inocência perdida: uma fábula, uma espécie de síntese do pensamento do autor sobre o Brasil, da América Latina e que, de forma implícita, propõe a união dos intelectuais latino-americanos para libertarem o subcontinente do imperialismo estrangeiro.

*Utopia...* configura-se como uma estratégia do autor de conscientizar sobre a importância da ação intelectual para concretizar o ideal utópico de libertação nacional. Intenção possível de ser verificada em *América Latina*: a pátria grande, em cuja obra Darcy Ribeiro enfatiza:

A lucidez da esquerda é chamada a exercer, a partir de suas poucas forças e muitas fraquezas, é aquela que coloque todas as suas energias intelectuais a serviço da única tarefa espiritual importante para povos fracassados na história: a busca dos caminhos concretos de sua revolução. Esta busca será, porém, mero exercício de erudição se se exercer, outra vez, como exegese de textos sacralizados ou como novos esforços por ilustrá-los com exemplos nativos. O que se necessita é desvendar criteriosamente as causas dos insucessos históricos, as razões dos fracassos recentes para, à luz deste conhecimento, desenvolver tanto a estratégia de como desencadear a revolução necessária, como o projeto de renovação intencional das sociedades latino-americanas (RIBEIRO, 1986, p. 34).

Essa intenção pode ser constatada no desenlace da narrativa, com a presença de Calibã, que encerra a trama vencendo a guerra. Tal desfecho insinua que é a vez do ameríndio: “Vencida a guerra, a ilha parte pro Brasil das monjas. Calibã quer, porque quer, os doze remédios. Lá vem ele voando. Lá vem ele, Lá vem” (RIBEIRO, 2007c, p. 160). Abaixo, o autor insere: “DR-RIO: 26 de outubro de 1981– *Vésperas*”. Tais iniciais, claramente, referem-se ao nome do autor; a data, ao seu aniversário, e o ano aponta para o processo de mudança no cenário político brasileiro, com a redemocratização da sociedade brasileira.

Enquanto que em *Maira*, no desenlace do enredo, o narrador sugere uma possível transformação da estrutura social brasileira através da união de Inimá e Jaguar, em *Utopia Selvagem*, como o próprio nome já indica, ela parece ser mais evidente, haja vista que o narrador encerra a história com a possível chegada de Calibã ao poder, insinuando a união dos povos latino-americanos para vencer o sistema político. Essa ideia foi elencada em *O povo Brasileiro*: “Nosso destino é nos unificarmos com todos os latino-americanos por nossa oposição comum ao mesmo antagonista, que é a América anglo-saxônica, para fundarmos, tal

como ocorre na comunidade europeia, a Nação Latino-Americana sonhada por Bolívar” (RIBEIRO, 2006, p. 411).

Desejamos observar que, ainda que em *Utopia Selvagem* pareça ocorrer a integração dos povos indígenas ou de origem mestiça, não podemos deixar de mencionar que o riso aqui é reduzido à proporção que sugere o desencanto de Darcy Ribeiro com a estrutura real da sociedade brasileira e dos países que apresentam semelhanças históricas no que se refere à estrutura política instauradas nessas regiões. Sendo assim, o destino desses povos está por se cumprir, porque a integração só é possível na literatura.

### Considerações finais

Darcy Ribeiro buscou apresentar, em sua urdidura ficcional, a sociedade brasileira em seus múltiplos aspectos. Para tanto, por meio de personagens tipos, Ribeiro encenou em sua obra ficcional os aspectos examinados por ele em sua obra antropológica.

Atentando para a construção de sua urdidura ficcional, notamos que, diferente da perspectiva otimista do antropólogo, os desenlaces de seus enredos apresentam uma incógnita em relação ao futuro dos grupos que compõem a margem brasileira, sobressaindo o lado pessimista do homem, pensador do Brasil.

### Referências

BERND, Zilá. “Figuras e mitos da americanidade na ficção Brasileira e Quebequense”. In: *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003a. p. 186-194.

BOMENY, Helena. “A mineiridade dos modernistas”. In: *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

BOM MEIHY, José Carlos Sebe. “Atalhos da estrada de Pasárgada ou diálogos de *Máira*”. In: *Civilização e exclusão: visões do Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro*. AGUIAR, Flávio; CHIAPPINI, Ligia. (Orgs.). São Paulo: Boitempo Editorial, 2001. p. 223-239.

CANDIDO, Antonio. “Mundos Cruzados”. In: RIBEIRO, Darcy. *Máira: um romance dos índios e da Amazônia*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 381-385.

COELHO, Haydée Ribeiro. “Gestando a vida, a memória e a literatura”. In: *Darcy Ribeiro*. COELHO, Haydée Ribeiro. (Org.). Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários da UFMG;

Curso de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, 1997. (Coleção Encontro com escritores mineiros). p. 15-36.

MARQUES, Reinaldo. “Minas melancólica: poesia, nação, modernidade”. Revista do Centro de Estudos Portugueses. Belo Horizonte, nº 31, p. 13-25, jul./dez., 2002.

QUIRINO, Ana Maria de Freitas. *Migo*: possibilidades autobiográficas. 127fls. Dissertação (mestrado). São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, Programa de mestrado em Letras, 2012.

RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização*: a integração das populações indígenas no Brasil moderno. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RIBEIRO, Darcy. *Máira*: um romance dos índios e da Amazônia. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007a.

RIBEIRO, Darcy. *O Mulo*. 3. ed. Belo Horizonte: Leitura, 2007b.

RIBEIRO, Darcy. *Utopia Selvagem*: saudades da inocência perdida: uma fábula. Belo Horizonte: Leitura, 2007c.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

RIBEIRO, Darcy. *Testemunho*. São Paulo: Siciliano, 1990.

RIBEIRO, Darcy. “Gilberto Freyre: Uma Introdução à Casa-Grande & Senzala”. In: *Gentildades*: Uirá à procura de *Máira*, *Casa Grande & Senzala*, Salvador Allende e a Esquerda desvairada. Porto Alegre: L&PM, 1997. p. 7-89.

RIBEIRO, Darcy. *Migo*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

RIBEIRO, Darcy. *América Latina*: a pátria grande. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1986.

SOUZA, Elise Aparecida de Oliveira. Transculturação em *Máira*, de Darcy Ribeiro. 138 fls. Dissertação (mestrado). Montes Claros: UNIMONTES, PPGGL, 2013.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. “Cacos de espelho: uma leitura de *Máira*, de Darcy Ribeiro”. In: *Civilização e exclusão*: visões do Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro. AGUIAR, Flávio; CHIAPPINI, Ligia (Orgs.). São Paulo: Boitempo Editorial, 2001. p. 199-210.