

OS ROMANCES DE DARCY RIBEIRO SOB A PERSPECTIVA DA VIOLÊNCIA E DO EROTISMO

Alessandro Aparecido Fagundes Matos (UFMS/CPTL)¹

Resumo: Este trabalho tem por objetivo perceber e analisar o erotismo como contradiscurso à violência presente nos romances do antropólogo Darcy Ribeiro. A produção literária do intelectual brasileiro são: *Maíra* (1976), *O Mulo* (1981), *Utopia Selvagem* (1982) e *Migo* (1988). Para a fundamentação teórica da discussão, será utilizado como norte os escritos de Georges Bataille, no que tange ao erotismo, Nilo Odalia e Jaime Ginzburg a respeito da violência.

Palavras-chave: Erotismo; Violência; Darcy Ribeiro.

O erotismo

O homem vive sob o princípio da regra e do limite. Sem isso, não seria possível a vida em sociedade. É condição e fator necessário para a organização das ações e funcionamento do progresso. Se a lógica é quebrada, experimenta-se um efeito em cadeia que poderá afetar a capacidade de produção.

Um dos fatores que diferencia o homem dos animais é essa capacidade organizativa. Esta exige dele a concentração necessária para exercer com afino suas atividades e a não permissão de entrega ao excesso, isto é, desejos. O mundo do trabalho – leiamos o mundo da razão – não permite o romper dos limites: é necessário agir sob eles. Para melhor elucidação, percebemos a imposição de regras e convenções sociais para o bom funcionamento da sociedade: há leis que limitam o comportamento humano sob o argumento da manutenção da vida. Esta lógica não é presente na vida dos animais. Estes matam por instinto e sobrevivência, sem a existência do mundo do trabalho/razão e tampouco dispositivo organizador da vida em conjunto.

Diante dessa lógica diferenciadora, encontra-se no comportamento humano algo não presente no dos animais: o erotismo. A carga semântica do conceito está muito associada à prática sexual. Um dos seus sentidos é, de fato, pertinente à sexualidade, contudo, para Georges Bataille, filósofo francês, o termo não é exclusivo dessa denotação. Bataille (2014) afirma em seus estudos que o erotismo é a superação das regras e limites – interditos – impostos pelo trabalho. É a entrega ao excesso. Nesta atitude de superar o limite, encontra-se o princípio filosófico do francês: a economia de energia deve se fundar no seu gasto. Ou seja, deve ser dissipada, não acumulada,

¹ Graduado em Letras (UCDB), Mestre em Estudos de Linguagens (UFMS), Doutorando (UFMS/CPTL). Contato: afagundesmatos@gmail.com.

diferente do trabalho em que há a preocupação de acúmulo para o momento posterior. Nisto reside a maior diferença entre a razão e o desejo. Ainda mais, mesmo havendo a superação dos limites, o erotismo não suprime totalmente as regras: há a supressão, mesmo que momentânea, da lógica racional: o homem suspende as normas. Isto chamaremos de transgressão.

Para compreensão do conceito de erotismo nesta proposta, e posterior defesa deste ser um elemento político nos romances de Darcy Ribeiro, é indispensável entender que não há erotismo sem interdito e transgressão. É por conta da criação do mundo do trabalho e a superação dos interditos impostos por este que o homem tem conhecimento do erotismo. Enquanto o interdito funciona, não há existência do ato erótico. Em outras palavras, se o interdito atua, então a experiência do excesso não encontra lugar. Para Bataille (2014, p. 62), ainda sobre as restrições, “se observamos o interdito, se lhe somos submissos, deixamos de ter consciência dele. Mas experimentamos, no momento da transgressão, a angústia sem a qual o interdito não existiria: é a experiência do pecado.”

Neste jogo de reconhecimento do limite e superação, há a desestruturação das formas estabelecidas. Nestas, o homem dá espaço à experiência interior que desestabiliza a consciência objetiva formada pelas limitações do trabalho permitindo a inversão, mesmo que momentaneamente, das regras. Esta compreensão do erotismo pelo viés de Georges Bataille, permite análise e interpretação dos romances de Darcy Ribeiro e entendimento do porquê os personagens apresentados terem uma carga sexual destacada. Essa, ora é reprimida pelas restrições sociais da religião, por exemplo, ora é vivenciada de maneira excessiva. Sendo assim, o erótico é compreendido como a quebra das barreiras impostas pelo mundo do trabalho quando este legitima a violência social.

A violência

Por violência entender-se-á, pelo viés de Nilo Odalia, que ela é social. Semelhante ao erotismo, a violência também é algo intrínseco ao homem. Este se apropriou dela para a sua organização em sociedade. Entretanto, o que dantes era do cotidiano, tornou-se elemento normal das relações humanas. Basta observar os altos muros residenciais com a finalidade de se defender de atos violentos, por exemplo. Para Odalia (2017), o viver em sociedade foi sempre um viver violento. Constantemente, tanto no tempo

passado quanto no presente, a violência se manifesta de variadas formas; a máscara do ato muda, mas em sua essência lá ela estará.

Com isso, a violência não se resume à agressão física. A privação de uma boa condição social é tão violenta quanto. Com a reprodução da tradição greco-romana na reprodução da escravidão, quando quem tinha o verdadeiro direito de usufruir do ócio e do lazer e se dedicar ao sublime era somente uma pequena parcela da comunidade. A necessidade em destacar que a violência nem sempre é pertinente à esfera física é porque esta nem sempre é identificada em uma estrutura definida e palpável. A superação de sua aparência exige esforço para desestabilizar o ato rotineiro violento. Ou seja, este não traz etiqueta de identificação. Nesta perspectiva, Odalia (2017, locais do Kindle 163-164) afirma que “a prática violenta só é parcialmente desvendada. E por não ser desvendada, ela é manipulada como uma prática de dominação entre desiguais”.

Ao destacar a não especificidade da violência enquanto agressão física, é possível percebê-la institucionalizada, social, política, na justificação da revolução, entre outras esferas. No quesito institucional, “toda violência é institucionalizada quando admito explícita ou implicitamente, que uma relação de força é uma relação natural – como se na natureza as relações fossem de imposição e não de equilíbrio.” (ODALIA, 2017, locais do Kindle 264-265). A relação de forças recebe a nome de desigualdade. Nos romances de Darcy Ribeiro, notar-se-á a constância da naturalização da desigualdade no processo civilizatório e nos comportamentos menos complexos presentes na representação literária. É sob essa perspectiva que as personagens de Ribeiro apontam para os problemas históricos e permanentes, ou seja, o racismo, a desigualdade social e a dificuldade de definição identitária que perdura no Brasil. Afinal, quem somos? O outro? Nós mesmos? Ou ninguém? Além disso, as lacunas da história oficial são exploradas: o processo civilizatório a partir da perspectiva do indígena, por exemplo.

Os romances de Darcy Ribeiro evidenciam essas lacunas não observadas pela história social. A exaltação de negros, indígenas e sertanejos, por exemplo, corroboram a violência empreendida contra esses no percurso histórico ao não permitir que contem suas próprias histórias. Os indígenas, parte representativa de seus personagens literários, evocam a presença da violência institucionalizada pelo discurso oficial. A obra literária de Ribeiro aproxima-se com uma das preposições do livro *Crítica em tempos de violência*, de Jaime Ginzburg, em que “a consciência da presença de violência social na

História do Brasil pode atuar como fundamento para escritores construírem imagens, personagens, enredos e estruturas narrativas.” (GINZBURG, 2017, p.15). É o caso do etnólogo brasileiro. A violência social brasileira é fundamento para a estrutura narrativa de suas obras. Ainda sobre a estrutura histórica brasileira e suas lacunas, observa-se em *Maíra* (1976), primeiro romance de Ribeiro, a intenção de fazer do livro um recurso pedagógico sobre a cultura indígena no Brasil. A sua estrutura aponta para elementos não observados no relato colonial moderno, por exemplo.

Erotismo político como contradiscurso à violência

A justificativa para o entendimento do erotismo ser elemento político é orientada pela utilização da violência como princípio organizacional social semelhante ao interdito. Ainda mais, este se apropria da violência social para sua perpetuação. Tanto esta quanto o mundo do trabalho são naturalizados no cotidiano. Entretanto, o erotismo, que não é exclusivo de denotação sexual, é o romper dos limites impostos pela violência/interdito. Este, então, é percebido como o contradiscurso à violência por ultrapassar a lógica colonial/moderna.

É preciso ressaltar que o limite é necessário para o estabelecimento do viver em sociedade. O que está em pauta é a utilização desse por meio dos discursos hegemônicos e definidos para a continuidade da desigualdade social representativa. O desnivelamento entre semelhantes é apresentado na naturalidade das relações: histórias não contadas, culturas reprimidas, identidades distorcidas, entre outros quesitos não observados na narrativa oficial.

Em seguida, analisaremos os romances de Darcy Ribeiro – *Maíra* (1976), *O Mulo* (1981), *Utopia Selvagem* (1982) e *Migo* (1988) – com a finalidade de perceber como o erotismo é utilizado para romper os limites supramencionados.

O erotismo em *Maíra*

O primeiro romance do etnólogo é intitulado *Maíra*. A obra foi produzida no contexto do exílio por conta da ditadura brasileira. Darcy Ribeiro, na versão comemorativa de vinte anos da primeira edição, em 1996, cita os três momentos em que a obra se deu. A terceira (re)escrita é a que chegou até o leitor. Sua produção começou como terapia para o esgotamento mental consequente da alta carga emocional que vivera na época de perseguição política. Por ser intelectual empenhado no estudo de etnias indígenas, a pretensão da publicação de *Maíra* era torná-la um referencial

pedagógico por tratar dos diversos mitos indígenas e cultura na “expressão da dor e do gozo de ser índio”. (RIBEIRO, 2014, p.17).

O assunto tem como referência a história de vida do índio Isaías (Tiago Kegum Apoboreu). Este fora tirado da tribo muito novo por missionários católicos, levado até Roma para ser sacerdote e líder missionário. Entretanto, rompe com a Igreja, retorna à aldeia onde poderia exercer a função de líder como direito. Ao regressar, estabelece o conflito de não ser o mesmo que saíra, revelando a transculturação sofrida e a consequência dos “novos” moldes discursivos. Avá/Isaías já não era mais o mesmo e nem pudera ser: fora formado pelo discurso caraíba. Paralelamente, há o contraste na carioca Alma: personagem que se desloca para a aldeia Mairum em busca da remissão da sua vida promíscua. A oposição das características comportamentais se acentua quando Avá não cruza a linha dos interditos nas atividades eróticas, enquanto Alma, a mesma que buscara remissão de seu passado sexual ativo, se entrega ao excesso dos desejos. O paralelo demonstra o jogo do mundo do trabalho com a violência do desejo.

Nota-se o interdito em Avá/Isaías que não o permite cruzar a linha da razão, no capítulo em que se narra, por meio da personagem, o retorno à aldeia Mairum. Durante seu trajeto de retorno à aldeia e reconhecimento da perda de sua identidade primeira, Avá/Isaías expõe o desejo em ter uma mirixorã, mulheres indígenas destinadas a satisfazer os homens, ou ter sua gaviã mairuna, a mulher legítima, entretanto, percebemos o discurso dos interditos reprimindo o desejo.

Verei também e quem sabe até conhecerei, na escuridão da noite do pátio, uma daquelas mirixorãs. Como eu gostaria, hoje, de ter uma mirixorã aqui deitada comigo, me bolinando, surrucando. (...) Elas têm artes de fazer um homem gastar todo o óleo, esporrando sem parar, durante a noite inteira. Poderei eu servir a uma mairuna comum, ficando dentro dela, de pau duro, a noite inteira? É claro que posso! Basta lembrar minhas longas noites de angústia no catre do convento com o pau duro de doer e a consciência ardendo de sentimento de culpa. As rezas à Virgem Santíssima para que me ajudasse, para que me socorresse, me amolecasse. Estou de pau duro aqui agora, nesta cama de pensão, querendo minha mirixorã. Por que não saio, por aí, atrás de alguma carioca? Não, não quero outra vez esporrar na mão ou no lençol. Não, não quero nenhuma mulher estranha. Eu me guardo para minha gaviã mairuna. (RIBEIRO, 2014, p.85-89)

Na narrativa há a predominância do narrador onisciente, porém, este não é fixo. Nesta passagem percebe-se a mudança do foco narrativo. Quem enuncia é o próprio

Avá, cujo nome fora alterado para Isaías (nome do profeta, de referência bíblica, que tivera os lábios tocados pela tenaz do altar de Deus para santificação). A percepção de mudança do foco permite a representação da própria personagem e a ação dos interditos religiosos.

O personagem não ultrapassa os limites porque os interditos ainda o regem. Isaías permanece no mundo do trabalho, da razão, ou seja, da ordem. Não há a entrega ao desejo e à condição humana. Ao mesmo tempo em que deseja uma mirixorã – mulher destinada à satisfação dos desejos sexuais dos mairuns – se vê impelido pela lógica do matrimônio e negação de procura por outra mulher que não seja a sua gaviã mairuna por direito.

Diferente de Avá, Alma trilha o caminho inverso. O interdito não suprime a sua descontinuidade.

- Eu não tenho que meditar coisa nenhuma. Nada! Está na cara. As velhas têm toda razão. Isso é higidez, saúde mental. Doentes somos nós. Doentes de indecência, de repressão ao humano, de repulsa ao que é natural. Somos abomináveis. Aprendi tanto com essas velhas, agora que você explicou. Graças a Deus percebi, compreendi, afinal! A pureza de Deus não pode estar na maceração. A pureza de Deus, se existe, se Deus existe, está na vida, na capacidade de foder, de gozar, de parir. (RIBEIRO, 2014, 187)

(...) o amor diário do Jaguar e a noite minha de mirixorã, com a aventura de descobrir quem é que me cobre. Quem é esse aí, acorçado no chão, com as pernas debaixo das minhas coxas e o dele lá dentro de mim, quietinho, por horas, sem mexer, nem ele nem eu. Até que ninguém aguenta mais e é aquela explosão: ele dentro de mim: chuá... Eu comigo mesma: ah! (RIBEIRO, 2014, p. 255)

Alma, que antes fora em busca da remissão, torna-se a mirixorã dos mairuns. Percebe-se a existência do mundo do trabalho, mas este não a impede de cruzar as barreiras e suspender os interditos. A entrega ao gozo dos desejos contradiz as regras persistentes em Avá. Alma é a representação contrária do sistema pautado na violência. A proibição está no mesmo nível da doença e repressão; a liberdade está no ir além do limite. Conforme suscitado por Bataille, o erotismo só existe por conta do interdito e da transgressão. O que se percebe é a constante transgressão da carioca e a repressão racional de Isaías.

O erotismo em O Mulo

O Mulo (1981), escrita iniciada no exílio, permite o leitor viajar a um Brasil denso de sertanejos vitimados pelo sofrimento e trabalho pesado do campo. A história desses é apresentada pela confissão memorialística de um homem, Philogônio de Castro Maia, que sente o findar dos dias. A confissão deverá ser entregue a um padre após sua morte e este deverá rogar a Deus o perdão dos pecados confessados. A leitura nos remete às várias vozes silenciadas do povo brasileiro – nisto se dá a violência social da obra. A intenção é apontar a exploração de mão de obra, racismo e injustiças sociais existentes. Na orelha do livro, publicado pela Editora Record, Antônio Houaiss a compara a de grandes escritores russos.

Na solitária narrativa, o narrador-personagem relata os acontecimentos de sua vida em forma de confissão sob sua perspectiva. O Mulo – enquanto personagem – se sabe e se crê estéril, pois assim o convenceram, assim ele constatou e aceitou. Este contrasta a difícil lida sertaneja com as mortes como resolução dos conflitos e o sexo. Dono de um desejo infundável, o personagem enaltece a ação sexual, a posse dos corpos, como se fosse a conquista de terras de seu patrimônio a ser herdado pelo padre que ler sua confissão.

Sobre o mundo, entende ser este um lugar não pertencente aos homens de bom coração. Aqui é lugar de briga. Aqui não é lugar de bondades, mas, sim, de fazer o que for preciso para sair da lama. Com esta orientação, o menino pobre torna-se dono de terras. Ferramenta para alcançar suas posses: a violência. Entretanto, não somente praticara, sofrera também. Agressão física, sexual, social, de menino a homem feito, o que se tem é o produto da sociedade coronelista. Ainda mais objetivo, o que se tem é o retrato do Brasil.

No que tange ao erotismo, ao ir além dos limites, desde de tenra idade, nota-se a não aplicabilidade das regras. Um dos primeiros atos eróticos, após a ação contínua da masturbação, foi com uma jumentinha.

Caí em outro, seu padre, que foi uma agarrção sem termos, com uma jumentinha do Lopinho. Olhuda, peluda, meio alvacenta, até hoje me lembro da estampa dela.

(...)

Só na boca da noite, quando dava a última vistória nas criações é que me agarrava com ela, sempre com treitas para não ser visto pelo Zabelê e pelo Joca. A bichinha, viciada, vinha atrás de mim, fosse eu

para onde fosse: o bananal ou a touceira de mato da beira do corgo. (RIBEIRO, 1987, p. 41)

Adiante, após o confessar o episódio do animal e a transgressão de *voyeur*, o personagem traz a ideia de pecado que muito se aproxima do interdito: “Terá Deus posto em cada um de nós uma maquininha para marcar o que se deve e o que não se deve fazer? Sem essa medeira de pecados, seríamos uns bichos. Depravados e malvados que nem eles; mas inocentes de toda a culpa, como eles são.” (RIBEIRO, 1987, p. 50). Parafrazeando: sem essa medeira de interditos criados pelo mundo da razão e sustentado pela violência social, seríamos uns bichos. O confessor, mesmo de forma embaçada, consegue perceber a ação das regras ao ver a necessidade de reconhecer atitudes como pecaminosas. No viés da violência, *O Mulo* é a personificação representativa da sociedade brasileira. Ser híbrido de brancos, negros e índios. De menino pobre a Coronel Castro Maya, dos Laranjos. A superação da sua miséria se apropriou tanto da agressão quanto do sexo.

Adiante, uma vez mais, nota-se no ato erótico o contraste com o interdito. O sentimento de transgressão do limite só permite o reconhecimento do desejo. Desta vez, o objeto de desejo é Emilinha.

Parecendo a todos discreta, inocente, comigo sozinha era rainha. Exigente. No seu jeito suplicante, minha mulinha Emilinha, depravada como uma puta. Vivi tempos debaixo do fogo dos seus ardores. Feitiço. A verga só de triscar nela estremecia do desejo de mergulhar, até a raiz do talo.

(...)

Estremeço de pensar, agora, na minha Emilinha perdida há tanto tempo. Hoje, tiro outra vez meu caldo, em louvor dela. Pecado? Saberá o senhor. Esse visgo não fui eu que inventei, foi Deus. Sofreguidão de amar, paixão carnal, é servidão do homem. (...) Essas escrituras divinas inscritas na carne das criaturas é que exibem Suas leis secretas. (RIBEIRO, 1987, p. 358)

O erótico na lei. A revelação de um no outro. O humano no divino. Assim os romances de Darcy Ribeiro se aproximam dos escritos de Georges Bataille. Assim o erótico desestabiliza as estruturas do já posto: a lei.

O erotismo em Utopia Selvagem

Na jornada ficcional, há a publicação de *Utopia Selvagem*. Neste o mundo é tratado como um grande parque de diversões. Por esse tom, a escrita apresenta verdades

duras, mas sem constranger o leitor. O Brasil retratado é mítico e simbólico, contudo, real em sua essência. A obra proporciona o choque entre mentalidade indígena e a civilizada. Todos os artifícios utilizados servem para demonstrar um país em busca de identidade. A violência macro é, uma vez mais, o processo civilizatório.

Pitum, personagem negro, militar do Exército Brasileiro, é envolvido por uma névoa durante a guerra ao norte do Amazonas, sucedendo o impossível: é levado para uma aldeia indígena somente de mulheres. Sua função, que antes fora mandar, a partir do momento primeiro contato com as amazonas é ser objeto sexual; mais precisamente, o reprodutor. Cada mulher teria direito a apenas uma única relação. O tradicionalismo da mulher ser objeto é invertido na narrativa: Pitum, homem do mando, é submetido à vontade da mulher da noite.

- Que é isto, moleca, se mexa – disse Pitum, assumindo o comando fodetivo no estilo de quem gosta de se mexer no reco-reco habitual. A dona não deixou. Queria ele era ali duro, parado, dentro dela. Quietos. O pau de Pitum, desacostumado ainda dessa copulação estática, quis desanimar. A dona não deixou. Com um movimento ou dois, chupeteando, reativou o danado que, reanimando, quis mais mamação no lesco-lesco de costume. Ela não consentiu.
- Só aí compreendi o que ainda estou pra entender: em lugar de comer, eu estava sendo comido. Bem comido, é verdade, mas comido no estilo delas. Até hoje é assim que Pitum se sente: um prostituto, pau-mandado de mulher. (RIBEIRO, 2007, p. 21)

Percebe-se a inversão do mando. Quem comeria na ordem habitual é comido. Ao comparar o assunto da narrativa com a inversão proposta no ato erótico, nota-se que aquele que antes, no processo civilizatório, não tivera poder representativo ou de escolha agora é quem define o rumo dos acontecimentos. Pitum – homem, militar e representação do mando – é mandado por mulheres – subalternas ante o hegemonismo e silenciadas pela violência colonial. O receio da hegemonia natural dos homens é ratificado na morte dos nascidos meninos; somente crianças meninas teriam o direito de viver. Instaura-se o matriarcado.

Nesta inversão de costumes, o erotismo exerce efeito imprescindível em *Utopia Selvagem*. Há o romper dos limites do governo, do comando. O contraste é dado na não perpetuação do patriarcado, do mundo dos homens e da hegemonia. Matar os homens não é crime para essas mulheres porque não há interdito que as regulem. Sendo assim,

percebe-se o limite no mundo dos carámbas que se apropriam da naturalização da lei e da violência para seus fins gananciosos. Mesmo que ambos matem, a lei rege somente uma das partes: o civilizado. Entretanto, nota-se uma lógica outra, um princípio outro, que rege a razão indígena. A própria guerra brasileira e a promoção de Pitum é fundamentada na violência e ganância. Além disso, a crueldade justificada é apoiada pela população brasileira. Nisto, o erotismo rompe o limite do civilizado ao criminalizar, sob a perspectiva de Pitum, o infanticídio, mas não acentuar os crimes de guerra. Esta leitura transgressiva é permitida por não tornar a carga semântica do ato erótico apenas em denotação e conotação sexual, mas a desestabilização do mundo do trabalho.

No desenvolvimento da narrativa, Pitum escapa das amazonas, ou é permitida sua partida por demonstrar o seu constante medo de morrer, pois o reprodutor também experimentaria a morte – ter medo não era qualidade digna para a antropofagia. Esse é encontrado por integrantes de outra aldeia indígena. Nesta há homens, mulheres, missionárias e homossexuais – o próprio protagonista tornar-se-á um. Ao relatar sua experiência na tribo anterior, as incumbidas da evangelização tecem o seguinte comentário que define o teor de toda obra de Darcy Ribeiro: “– Só uma imaginação enferma de erotismo inventaria uma fábula dessas – dizem.” (RIBEIRO, 2017, p. 71).

De fato, somente uma imaginação – Do narrador? Da personagem? Do autor implícito? Do autor da obra? – erótica para compor uma fábula que coloca em voga tantos limites da sociedade organizada pela razão do mundo do trabalho.

O erotismo em Migo

Migo, a autobiografia inventada de Darcy Ribeiro, é seu último romance. O cerne da escrita é o personagem Ageu Rigueira que guarda proximidade com o autor. As lembranças aqui, em suas devidas proporções, são pertinentes ao intelectual na tentativa de tentar a vida em Belo Horizonte. O texto transparece com detalhes os amores, medos, angústias, sonhos e utopias em que persona/autor implícito se mesclam.

A narrativa questiona Deus, a fé, o casamento, a produção literária, a crítica desta, entre outros assuntos definidos pelo mundo do trabalho. O teor político é a desestabilização dos conceitos, das verdades, das atitudes condutoras sociais. As próprias ideias apresentadas pelo narrador-personagem são descartáveis: “Comprar

minhas ideias descartáveis seria como comprar minhas cuecas velhas. Faça isso não.” (RIBEIRO, 2014, p. 72).

A obra é a celebração das verdades descartáveis, do sexo sem compromisso, da força do desejo, da violência sexual. Porém, há também o teor social e a violência empreendida contra índios e afros; consequência da desigualdade social oriunda do discurso sustentado na naturalidade das relações. Na persona de Uriel, mulato embranquecido e arrogante, é possível notar o oprimido tornar-se opressor.

Vadiagens de índios e de afros, esquecidos de si mesmos, brutalizados e desfeitos na escravidão, que se reconstroem sofredamente e renascem com uma fome selvagem de alegria pura, de fartura gratuita, de beleza plena. Eu sou fruto de ponta de rama dessas gerações inumeráveis de desgraçados. (...) Hoje sou, por meu esforço, o cavaleiro que cavalgo meus conterrâneos. (RIBEIRO, 2014, p. 97)

O povo mineiro, que pode ser estendido ao brasileiro como um todo, também ganha espaço na acusação da violência social. Este é comparado a criaturas reles, baianada sofrida, gado largado que “cresce, vive e morre, carpindo, aboiando, festando, adivinhando desgraças e, principalmente, chorando e parindo.” (RIBEIRO, 2014, 111). Na dureza da vida e suas adversidades, a vazão para a festa/excesso é necessária. No início desta escrita, pontou-se a importância de suspender as leis sociais e o efeito desestruturante dessas, sendo assim, é somente no erotismo que há o escape do sofrimento e da legalidade.

Além do fator social, percebe-se posicionamento político contra a definição colonizadora da arte: “Estaremos sendo colonizados, outra vez, como sempre fomos, por formas, padrões, paradigmas de uma nova arte, de algum estilo novo?” (RIBEIRO, 2014, p. 103). O posicionamento indagador ressalta o caráter limítrofe da racionalização colonial. Não há espaço para o periférico, apenas a reprodução do pronto e imposto.

Na constância da construção de imagem de apelo sexual, o erotismo, dessa vez de cunho físico, é de efeito de sentido semelhante ao das obras anteriores: quebrar o curso definido da racionalização. Ageu, em sua tarefa de rememorar seus idos, recorda sua relação com a falsa Nora. Dentre tantas mulheres – namoradas e prostitutas –, Nora é desejada com constância. A consumação do ato é trunfo após a repressão do desejo. Neste último romance, acentua-se a morte da descontinuidade e a vontade da

continuidade – a fusão entre dois seres fechados. Ageu e Nora, restrita pelo matrimônio, suspendem, temporariamente, a negação do ato, isto é, a proibição.

Considerações finais

Os romances de Darcy Ribeiro constroem com constância a imagem do ato erótico. A utilização deste artifício gera um efeito de sentido não de cunho sexual apenas, é posicionamento político. Tratado como algo pertinente ao ser humano, na mesma medida de qualquer outro sentimento e impulso, o erotismo em Ribeiro é compreendido, nesta proposta, como o momento em que as personagens ultrapassam os limites do discurso convencional externo. Como visto, a obediência a esses princípios civilizatórios gera/reforça a repressão colonial e do próprio ser humano – vide *Avá/Isaías*, por exemplo, em *Maíra*.

O estudo de Georges Bataille sobre erotismo e a violência social destacada por Odalia e Ginzburg ajuda a compreender o argumento: o erotismo como contradiscurso à violência. É imprescindível a não separação entre os escritos teóricos de Ribeiro e suas produções literárias. Seus romances são tão políticos e intelectualizados quanto sua produção científica. Sendo assim, é no erotismo político que suas personagens encontram o artifício para superação da violência social mesmo que momentaneamente.

Referências

- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. 2ª ed. São Paulo: EdUSP/FAPESP, 2017.
- ODALIA, Nilo. **O que é a violência?** 1ª ed. e-book. São Paulo: Brasiliense, 2017.
- RIBEIRO, Darcy. **Maíra**. 19ª ed. São Paulo: Global, 2014.
- _____. **Migo**. São Paulo: Global, 2014.
- _____. **Utopia Selvagem: saudades da inocência perdida: uma fábula**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007.
- _____. **O Mulo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Recor, 1987.