



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras - IL
Departamento de Teoria Literária e Literatura – TEL

***VIVA O POVO BRASILEIRO: MODERNIDADE TARDIA,
FORMAÇÃO NACIONAL E O SISTEMA LITERÁRIO EM
DISCUSSÃO***

Carlos Eduardo Vieira da Silva

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Laura dos Reis Corrêa.

Brasília
Agosto - 2011

VIVA O POVO BRASILEIRO: MODERNIDADE TARDIA, FORMAÇÃO NACIONAL E O SISTEMA LITERÁRIO EM DISCUSSÃO

CARLOS EDUARDO VIEIRA DA SILVA

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Laura dos Reis Corrêa.

Banca Examinadora:

Profa.Dra. Ana Laura dos Reis	Presidente
Prof. Dr. André Matias Nepomuceno	Membro Externo
Profa. Dra. Germana Henriques	Membro Interno (UnB - TEL)
Profa. Dra. Deane Fonseca	Suplente (UnB – TEL)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, pelo esforço e dedicação na luta pela formação dos filhos.

Meu pai (*in memoriam*), pela confiança e o senso crítico ensinado.

Meus irmãos, Jorge e Sérgio, pelo incentivo e apoio nos desafios do caminho.

Aos integrantes do grupo *Literatura e modernidade periférica*, pelas discussões empenhadas que tanto contribuíram para a ampliação dos meus horizontes de análise.

À minha orientadora, Ana Laura, por ensinar a enxergar a literatura e o mundo além da superfície, pela força e entrega ao ofício, pela militância crítica, pelo exemplo que arrasta.

RESUMO

Esta dissertação propõe uma discussão sobre a obra *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, iniciando por uma análise de suas possíveis relações com o pós-modernismo a partir da perspectiva periférica da qual é oriunda, mais especificamente, abordamos alguns elementos estruturais em discussão na pós-modernidade: metaficções-historiográficas, pastiche e nação. Na sequência fazemos uma análise de como os estereótipos e mitos constituídos sobre o povo brasileiro e seu processo de formação estão inseridos e questionados na narrativa. Procuramos também pontuar o diálogo que a obra faz com algumas das produções intelectuais de outros pensadores que se dispuseram a discutir o processo de formação nacional, os chamados “Intérpretes do Brasil”. Por último, observamos de que forma o autor e a obra integram o sistema literário brasileiro e estão vinculados à tradição literária nacional.

Palavras-chave: Viva o povo brasileiro, pós-modernismo, metaficções-historiográficas, pastiche, nação, formação e sistema literário.

ABSTRACT

This dissertation proposes a discussion of João Ubaldo Ribeiro's book *Viva o povo brasileiro*. Beginning with an analysis of its possible relation with post-modernism from the peripheral perspective, more specifically, we take an approach of some structural elements under discussion in postmodernity: historiographical-metafiction, pastiche and nation. Then, we did an analysis on how do the stereotypes and myths made about the Brazilian people and how its formation process are embedded and questioned in the narrative. Furthermore, we tried to show the interface between the novel and the intellectual production of some other thinkers who were willing to discuss the process of national formation, the so-called "interpreters of Brazil". Finally, we note how the author and the novel are included in the Brazilian literary system and how they are linked to the national literary tradition.

Keywords: Viva o povo brasileiro; postmodernism; historiographical-metafiction; pastiche; nation; formation and; literary system.

SUMÁRIO

Introdução.....	07
Capítulo 1 - Modernidade tardia e nação: reflexos e refrações em <i>Viva o povo brasileiro</i>.....	13
1.1 Pós-modernismo.....	16
1.2 Metaficções historiográficas e o fim da história.....	24
1.3 Formas estéticas: o <i>Pastiche</i>	33
1.4. Nação periférica.....	39
Capítulo 2 - Mitos, estereótipos e o diálogo com os “Intérpretes do Brasil”	54
2.1 O mito da miscigenação e estereótipos em discussão em <i>Viva o povo brasileiro</i>	54
2.2 Viva o povo brasileiro: um diálogo com os “Intérpretes do Brasil” ...	67
Capítulo 3 <i>Viva o povo brasileiro</i> e o sistema literário nacional: a tendência genealógica em nova perspectiva.....	79
Conclusão.....	95
Bibliografia.....	101

Introdução

João Ubaldo Ribeiro foi um dos homenageados na última FLIP – Festa Literária Internacional de Paraty - 2011, outro importante personagem desse evento foi Antonio Candido. Essa feira ou festa reúne autores e críticos de destaque na cena literária contemporânea mundial. Pelo espetáculo, pelo circo armado, pela mercadificação, pela diversidade dos participantes, por ser internacional e por ocorrer em uma cidade que guarda fortes referências à arquitetura colonial, é uma curiosa mimese do momento sociocultural a que se dispõe representar. Ou seja, é uma propaganda e um ponto de venda da indústria cultural que se apropriou das produções artísticas, para quem nada mais interessa senão a novidade e o fetiche do consumo dessa cultura. Ressaltamos esses aspectos por estarem relacionados à pós-modernidade que será um dos temas discutidos neste trabalho. Além disso, antes de sua participação, João Ubaldo concedeu uma entrevista à Globo News¹, uma das organizadoras e patrocinadoras do evento, da qual selecionamos alguns trechos em que o autor trata de aspectos que serão objetos desse estudo e parecem apropriados para uma introdução à discussão que nos propomos a fazer.

Jornalista: Costuma-se comparar você com o Oswald de Andrade, por nada parecer com o que vocês dois fazem...

João Ubaldo: Eu sei que sou filho, como sou filho de tudo mais que veio antes de mim, sou um pouco filho do modernismo, claro. Acadêmicos apontam que se não houvesse modernismo, não haveria escritores como eu, o que não me parece uma grande conclusão. Mas eu não me acho um grande herdeiro assim não, um novo Oswald de Andrade, muito menos um Mário de Andrade, não me sinto tão identificado com o modernismo não.

Jornalista: Você é muito filho dos clássicos também...

João Ubaldo: Isso sim.

Jornalista: Seria tão bom que você falasse, acho que é pouco lembrado.

João Ubaldo: Nós somos, eu acho, brasileiros de um modo geral, pouco ligados a nossa tradição cultural, vamos dizer agora literária. Passamos pelo domínio tirânico da colônia, do império português, passamos ao domínio cultural francês, e hoje estamos sob o domínio cultural anglo-saxão, americano, basicamente. Eu não vejo na nossa tradição literária um afeto especial, para aspectos da nossa literatura que seria parte da nossa formação

¹ Entrevista disponível em <http://video.globo.com/Videos/Player/Noticias/0,,GIM1552740-7823-JOAO+UBALDO+RIBEIRO+E+O+GRANDE+ASTRO+DA+FLIP,00.html> , 01/07/2011. Transcrição realizada por mim, na qual tentei preservar os traços de oralidade das falas.

de literatura de língua portuguesa. Acho que nem Eça de Queiroz se lê mais. Agora lê-se bastante Saramago, mas é um fenômeno isolado. A integração, a percepção, o conhecimento, a intimidade com as raízes da nossa literatura, raízes ibéricas e portuguesas da nossa literatura. O barroco, o próprio gongorismo, digamos assim. O brasileiro não sabe o que é uma cantiga de amigo. Não conhece nada da tradição da nossa língua, da nossa cultura. Então o sujeito às vezes escreve um artigo com uma erudição extraordinária, conhecendo todas as ruelas de Dublin, conhece os versinhos de algum poeta desconhecido (obscuro) irlandês, com uma intimidade enorme, que não existe com a nossa tradição. Não se lê ninguém, não se lê Vieira, não se lê Bernardo, não se lê Camilo Castelo Branco, não se lê. E se lê Shakespeare, se lê Joice, enfim se conhece. É como se nós pertencêssemos à outra tradição literária. Talvez seja isso um pouco da minha singularidade, talvez, como escritor, porque eu sou muito ligado a nossa tradição. Não por questão de patriotismo, chauvinismo, ou ah é a língua portuguesa a mais bela. Mas é com ela que eu posso trabalhar com maior competência porque é a que eu nasci, sou integrado desde que nasci.

Jornalista: Pra entender o Brasil, quem a gente deve ler?

João Ubaldo: Aí é difícil. Se fosse um curso rigoroso, brasilianista, eu começaria com Vieira. Começaria com Vieira e paralelamente com Gregório de Matos. Agora, pra entender o Brasil, eu não sei se seria suficiente recorrer à literatura de ficção, porque... De vez em quando se faz esse tipo de lista. Existem livros indispensáveis, de leitura indispensável, como *Os sertões*, como o *Casa Grande & Senzala*, como *Raízes do Brasil*, talvez a *História da inteligência brasileira*, do Wilson Martins, como muitos outros que eu estou citando aí. E eu tenho a impressão de que a literatura brasileira seria mal conhecida se os grandes nomes que estão consagrados, os que estão aí lembrados como o Machado, o José de Alencar. Eu sei de gente capaz de ler um poema em linguagem de época de um poeta inglês seiscentista e incapaz de ler Sá de Miranda. Não importa o quanto eu saiba inglês, um inglês sempre faria melhor. Mas para entrar na tradição não ibérica, não ligada as nossas raízes mais próximas, é jogar com a língua alheia. Até nossa língua está influenciada pela sintaxe inglesa, pelas maneiras de ver, de narrar. Isso vai mudando inclusive nossa maneira de formular o mundo, vai tirando da nossa língua sua autonomia, sua identidade. Por que a língua não é que ela seja melhor ou pior que as outras, mas ela é uma individualidade, ela é uma maneira de ver, de formular o mundo, toda língua é preciosa.

Jornalista: E por que isso estará acontecendo?

João Ubaldo: Por que nós somos colonizados mesmo, sempre fomos. Sempre assim fascinados, até nos nomes. Nós achamos Priscila, Alexandra muito mais bonito do que Francisca, Inácia, Antônia, Benedita.

A consciência do autor com relação a sua filiação aos autores de língua portuguesa, a menção a alguns intelectuais brasileiros importantes para a compreensão do país, a indignação com o fato de “ainda sermos colonizados”, serão algumas características do autor das quais discutiremos seus reflexos em *Viva o povo brasileiro* no desenvolvimento desta dissertação.

Publicada em 1984, a obra já teve 24 reimpressões e foi traduzida para diversos idiomas, sendo que a tradução para o inglês foi feita pelo próprio autor. Está entre as principais produções literárias contemporâneas nacionais e já foi objeto de estudo de diversos trabalhos acadêmicos. Abrange um período da história brasileira que vai de 1647 a 1977, tendo como principal referência espacial o recôncavo baiano. A narrativa conta como senhores, escravos e índios vão construindo sua história, mostra suas interações, culturas, costumes e práticas. Ora de forma caricata e sarcástica, ora violenta e densa, vai recontando, em outras perspectivas, alguns dos principais eventos da história nacional e a forma com que seus personagens percebem e participam desses acontecimentos; heróis e conquistas vão se desconstruindo no desenvolvimento da narrativa. Sem a pretensão de construir a verdadeira história do povo brasileiro, a obra coloca em xeque a que é contada oficialmente.

Este trabalho analisa de que forma essa produção sofre as influências e reflete elementos do chamado pós-modernismo, quais as soluções formais implementadas pelo autor para recontar a história de um país quando o conceito de nação está sendo colocado em dúvida frente ao processo de globalização em curso. Discutimos também como a obra dialoga com outros importantes pensadores do processo de formação nacional. Por último, analisamos vinculações ao sistema literário nacional e de que forma se opõe e ao mesmo tempo dá continuidade à sua tradição.

No primeiro capítulo deste trabalho, **Modernidade tardia e nação: reflexos e refrações em *Viva o povo brasileiro***, buscaremos apresentar um panorama sobre as discussões a respeito do pós-modernismo enquanto conjunto de elementos socioculturais no qual o autor e a produção da obra estão inseridos. Tal exercício analítico ocorre no sentido de observar como a obra literária, ao ficcionalizar a realidade, acaba por transcendê-la e trazer à superfície seus elementos constituintes e organizadores, dando a ver o que, muitas vezes, fica oculto nas tentativas de observação objetiva desta mesma realidade. Esse tipo de análise só é possível quando buscamos o entendimento a partir da própria produção estética, de como a sua forma e sua organicidade interna captam e recriam essa realidade. Não é uma reprodução dela - isso se dá nos documentos históricos, jornalísticos, econômicos, sociológicos etc. - o que temos em obras literárias de elevada estatura estética, ligadas ao seu tempo, é uma problematização de suas contradições intestinas, o que só é possível captar partindo do entendimento da economia interna da obra.

Nesse sentido, replicamos e discutimos análises da pós-modernidade que, como se verá, guarda com a modernidade vínculos e relações que não permitem entendê-la como uma

novidade, uma oposição ou evolução em relação à modernidade. Trata-se de um novo momento dessa modernidade, um momento que mostra mais desencanto com as promessas não cumpridas por ela do que lança novas perspectivas com relação ao processo evolutivo das diversas formas de interação humana, daí o uso do termo *modernidade tardia*. Quando a análise tem como foco uma produção estética oriunda de uma realidade periférica, na qual a modernidade sequer foi alcançada de maneira completa e coesa, falar de um momento que seria a superação dela exige ainda mais cuidado no processo analítico. A diversidade de conceitos e análises dedicadas ao estudo desse momento da pós-modernidade chama a atenção pela amplitude de seu objeto. Limitamos, portanto, nossa análise aos elementos e princípios desse objeto, elegendo apenas aqueles que guardam alguma relação com a produção da obra analisada nessa dissertação: metaficções historiográficas e o fim da história; *pastiche* e nação.

Parte da crítica pós-moderna assevera que há um descrédito vigente com relação às grandes metanarrativas que, sejam estudos históricos, socioeconômicos ou literários, tentaram dar conta do desenvolvimento da sociedade, o que abriu espaço para a proliferação e valorização dos microrrelatos. O descenso das produções que tentam compreender as macrorrelações que regem as interações humanas no decorrer de sua história seria uma consequência da incapacidade dessas obras em alcançar a diversidade complexa desse sistema. Sendo assim, as grandes narrativas acabariam por fazer uma abordagem enviesada, direcionada conforme o ponto de vista de quem conta a história. Seriam as metaficções historiográficas uma tentativa de resposta a esse vácuo aberto, a solução encontrada pela literatura na busca de compreensão dessa realidade. Ocorre que esse caminho, aparentemente simples e definitivo, não é sustentado quando se submete a uma observação materialista da conjuntura atual. Aceitar a impossibilidade de síntese do complexo social e histórico, bem como a inexistência de ideologias que dão suporte a essas macroestruturas, parece um caminho mais fácil diante do desafio, no entanto, não é consenso ser essa a escolha mais assertiva, tão pouco a única perspectiva adotada pela intelectualidade das diversas áreas do conhecimento ou produções culturais. Analisaremos como a obra *Viva o povo brasileiro* está incluída nesse cenário: é apenas mais um microrrelato ou um sintoma dessa fratura e, pela forma literária, problematiza essa insuficiente abordagem?

Ainda no capítulo 1, observaremos como o *pastiche*, recurso estético pós-moderno, está presente ou não na obra em análise. Apresentamos esse conceito que, em linhas gerais, trata da impossibilidade de inovação diante da grande multiplicidade de vanguardas que já

existiram, restando apenas parodiar gêneros e estilos passados no processo de construção de novas narrativas. Nesse sentido, discutimos como João Ubaldo Ribeiro se utilizou desse recurso enquanto base para a realização de seu objeto estético ou é nele um acessório que aparece de forma reflexa e problematizada.

Numa obra que tem como título *Viva o povo brasileiro* e como núcleo a história desse povo, analisar como a nação, o processo de formação dessa nação está formalizado nela é importante instrumento na busca do seu entendimento. Mais intrigante ainda é como esse processo, ainda incompleto no Brasil, recebe acabamento na forma literária. No último tópico do capítulo 1, discutimos análises atuais do conceito de nação, cada vez mais complexo num mundo que apregoa a globalização, a multinacionalização de empresas e pessoas como mote principal, mas no qual a realidade aponta para comportamentos xenofóbicos, para a sobreposição do poder de umas, poucas, sobre as demais e para a agudização das distâncias entre centro e periferia. Após a discussão desse panorama, observaremos como essa nação, digamos ubaldiana, opõe-se ao ufanismo nacionalista vendido pelo regime militar vigente à época da produção da obra, e, ao mesmo tempo, no recontar da história dessa nação, indica as contradições, as incongruências e a incompletude dela.

Dizer que os brasileiros são um povo alegre, misturado, preguiçoso, malandro, criativo é reeditar chavões que já receberam abordagens divergentes em diferentes momentos de nossa história. Recorrente também é a menção ao fato de que no Brasil os diferentes povos se integraram de forma harmônica e continuam a receber estrangeiros da melhor forma possível. A mestiçagem já foi classificada como um prejuízo à pureza das raças, bem como uma virtude de síntese dessas mesmas raças. Esta obra de João Ubaldo produz, utilizando os mais diversos recursos literários, ora com discursos dos personagens, ora com fatos ocorridos na narrativa, um tratamento literário desse processo de integração ocorrido no país. A narrativa mostra de forma contundente as violências, os conflitos, as imposições, as iniquidades cometidas nessa interação entre colonizador e colonizado, senhor e escravo, civilizador e bárbaro. No segundo capítulo, **Mitos, estereótipos e o diálogo com os “Intérpretes do Brasil”**, analisaremos as estratégias formais utilizadas pelo autor para tratar esteticamente desses aspectos antropológicos e socioculturais na obra. Além disso, a intenção de analisar a obra *Viva o povo brasileiro* adveio de algumas questões que surgiram no decurso de disciplinas que acompanhei, já no andamento da pós-graduação que tem esta dissertação como objeto, e que parecem ter com essa produção literária relações provocativas no que tange ao processo de construção estética sintetizado nela. Refiro-me aqui mais

especialmente às disciplinas ministradas pelos professores que compõem o Grupo de estudos intitulado *Literatura e modernidade periférica* do Departamento de Literatura e Teoria Literária da Universidade de Brasília - UnB. Dentre essas disciplinas, tivemos *Literatura e pensamento crítico no Brasil*, na qual se discutiu a tradição crítica brasileira e o diálogo entre obras literárias e alguns ensaios de interpretação do país. Nesse sentido, este segundo capítulo aborda também as relações entre *Viva o povo brasileiro* e algumas obras desses intérpretes, na medida em que também se dispõe a tentar interpretar o processo de formação da nação brasileira, como esse diálogo ocorre no caso específico entre esses ensaios e esta produção literária é mais um dos aspectos dessa obra a que nos dispomos analisar no capítulo.

No último capítulo, ***Viva o povo brasileiro e o sistema literário nacional: a tendência genealógica em nova perspectiva***, a análise recai sobre a vinculação desse autor ao sistema literário brasileiro. O sistema literário a que nos referimos aqui é o que, segundo Antonio Candido, se constitui de autor-obra-público, organicamente interligados, com algum delineamento local originando uma tradição. Discutiremos como uma nação ainda em formação, ainda com sua integração social pendente, pode vir a ter um sistema literário constituído e os problemas que essa aparente contradição suscita. Relacionando esse sistema problemático à obra, analisamos como é tributária dele, especialmente no que tange à tendência genealógica de nossa literatura. Como um texto que trata de forma caricata os tipos brasileiros, relata comportamentos grotescos dos autóctones nacionais e aproxima-se da paródia dessa tendência está vinculado a esse sistema e dá continuidade a ele?

Para além de responder às questões levantadas aqui, o trabalho busca ampliá-las, contribuir, fomentar a discussão sobre a literatura contemporânea brasileira, mais ainda sobre como *Viva o povo brasileiro*, inserida num cenário de novidades fugazes, se relaciona com elas sem deixar de interagir com o que temos de sedimentado em nossa tradição cultural. Não há o intuito de dar à obra um acabamento interpretativo, mas analisar seu processo formal, para o que as perguntas relacionadas servem de instrumento e referência.

Capítulo 1

Modernidade tardia e nação: reflexos e refrações em *Viva o povo brasileiro*.

Neste capítulo, o primeiro desafio proposto é o de posicionar a obra histórica e socialmente, bem como observar o modo pelo qual esses elementos extraliterários estão nela inseridos, mediados pela forma literária. Tratando-se de obra lançada em 1982, buscar suas relações com o movimento estético preponderante na maioria das construções artísticas, ou seja, o pós-modernismo, apresenta-se como um caminho produtivo, senão para respostas, ao menos para perguntas e início da análise. Comentando um pouco mais sobre a perspectiva analítica adotada, leia-se o ensinamento de Antonio Candido

Quando nos colocamos ante uma obra, ou uma sucessão de obras, temos vários níveis possíveis de compreensão, segundo o ângulo em que nos situamos. Em primeiro lugar, os fatores externos, que vinculam ao tempo e se podem resumir na designação de sociais; em segundo lugar o fator individual, isto é, o autor, o homem que a intentou e realizou, e está presente no resultado; finalmente, este resultado, o texto, contendo os elementos anteriores e outros, específicos, que os transcendem e não se deixam reduzir a eles. (CANDIDO, 2007, p. 35.)

Serão consideradas, portanto, no caminho percorrido para a análise da obra, as condições sociais do mundo, as transformações por que passava o Brasil, os reflexos culturais desse contexto, o lugar ocupado pelo autor e o instrumental literário utilizado no processo composicional. Os elementos estéticos estão relacionados com a vida social e histórica, não são criações arbitrárias. No entanto, essa complexa ligação ocorre no interior da obra, sendo assim, a crítica literária deve ter como objeto primordial o texto, pois este é a forma estética que traz em si mesma essa realidade, mas de forma transfigurada, não se reduz a ela. Nesse processo de ficcionalização dessa realidade, a literatura a transcende e permite enxergá-la de forma mais viva, histórica e profunda.

Ainda sobre a importância desses elementos na obra, György Lukács, ao analisar a “Estética de Hegel”, afirma que

As formas dos gêneros artísticos não são arbitrárias. Surgem, ao contrário, da concreta determinação de cada estado social e histórico (estado do mundo). Seu caráter e sua peculiaridade são determinados pela sua

capacidade de expressar os traços essenciais da fase histórico-social dada. É assim que surgem os diversos gêneros em determinadas etapas do desenvolvimento histórico, que mudam radicalmente de caráter (do poema épico, por exemplo, deriva o romance). Tais gêneros às vezes desaparecem completamente; outras vezes, reaparecem com modificações no curso da história. (LUKÁCS, 2009, p. 55)

Nesse sentido, observar as transformações estéticas implementadas e suas relações com as mudanças da realidade é um processo que auxilia na compreensão de ambas. É necessário observar também que esta relação entre objeto estético e realidade histórica não ocorre de forma automática “o desenvolvimento das ideologias não acompanha mecanicamente e nem segue *pari passu* o grau de desenvolvimento da sociedade” (LUKÁCS, 2009, p. 93). Complementando a explicação da relativa independência das obras literárias, Antonio Candido esclarece que

A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada sobretudo neles mesmos. Como conjunto de obras de arte a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões. Mas na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e interação entre ambas. (CANDIDO, 2006, p.197.)

No sentido de identificar essas possíveis interações é que iniciamos a análise por uma contextualização do universo sociocultural no qual essa obra e seu autor estão inseridos, ainda que nele ocupem uma posição periférica. Tal contextualização, no entanto, é apenas um instrumento no sentido de observar como trabalha o escritor para transformar em ficção essa realidade, pois esse trabalho estético é o que interessa de fato à crítica literária. É por meio dele que a vida social se apresenta na sua concretude complexa, é nele que se percebe a ligação dialética entre literatura e vida, que é transfigurada, modificada para que seja vista de forma mais real, viva, histórica e profunda.

O momento histórico no qual a obra *Viva o povo brasileiro* fora construída, último quartel do século XX, marca a sedimentação das bases sobre as quais está estruturado um novo ciclo do sistema econômico vigente na grande maioria dos países, ou seja, o Capitalismo. Estudo do crítico David Harvey aponta alguns eventos e o sentimento que davam o tom preponderante naquele momento:

A profunda recessão de 1973, exacerbada pelo choque do petróleo, evidentemente retirou o mundo capitalista do sufocante torpor da “estagnação”(estagnação da produção de bens e alta inflação de preços) e

pôs em movimento um conjunto de processos que solaparam o compromisso fordista. Em consequência, as décadas de 70 e 80 foram um conturbado período de reestruturação econômica e de reajustamento social e político. No espaço social criado por todas essas oscilações e incertezas, uma série de novas experiências nos domínios da organização industrial e da vida social e política começou a tomar forma. Essas experiências podem representar os primeiros ímpetus da passagem para um regime de acumulação inteiramente novo, associado com um sistema de regulamentação política e social bem distinta. (HARVEY, 2009, p.140.)

Essa nova forma de acumulação, difusa, para além de Estados ou nações, concentrada nas mãos de grupos empresariais despersonalizados, com capacidade de adaptar-se de forma automática às mudanças ocorridas diariamente, movimentando cifras milionárias em minutos de um país para outro, dariam um novo formato às relações estabelecidas entre os povos e no interior deles. Sem entrar no mérito do quanto isso representa ou não uma quebra significativa na organização das forças produtivas, o que o autor tenta deixar evidente é que estamos diante de um novo momento, de um novo arranjo dessas forças. Harvey explica ainda que modas fugazes, novas necessidades criadas diariamente, instabilidade nas relações comerciais e pessoais, valorização da diferença, o espetáculo onipresente e a mercadificação dos bens culturais compõem o cenário desse período. Ressalte-se ainda a importância dada ao que se chamou “cultura jovem”, em que a juventude passa a ser idealizada, torna-se o modelo de estilo de vida a ser seguido por todos, instrumento útil à sociedade do descarte. Ocorre que essa sociedade inclui nesse “descarte” inclusive a sua própria história, passando a viver num “presente eterno”. Essa iconoclastia com relação aos valores e tradições tem consequências, sintomas, como explica Eric Hobsbawm,

O drama das tradições e valores desmoronando não estava tanto nas desvantagens materiais de não ter os serviços sociais e pessoais outrora oferecidos pela família e pela comunidade. (...) Estava na desintegração dos velhos sistemas de valores e costumes, e das convenções que controlavam o comportamento humano. Essa perda foi sentida. Refletiu-se no surgimento do que veio a ser chamado (de novo nos EUA, onde o fenômeno se tornou visível a partir do fim da década de 1960) de política de identidade, em geral étnica/nacional ou religiosa, e em movimentos militarmente nostálgicos que buscavam recuperar uma hipotética era passada de ordem e segurança sem problemas. Tais movimentos eram mais gritos de socorro que portadores de programas – gritos pedindo um pouco de comunidade a que pertencer num mundo anômico; um pouco de família a que pertencer num mundo de seres socialmente isolados; um pouco de refúgio na selva. (HOBBSAWM, 1995, p. 335.)

A resposta das academias foi apresentada por uma série de estudos e pesquisas visando à valorização do que convencionou-se chamar “Identidade Cultural”, bandeira

defendida como a principal solução para preservar a dignidade dos povos num mundo, aparentemente, sem uma estrutura ideológica dominante. Nesse cenário,

O retorno do interesse por instituições básicas (como a família e a comunidade) e a busca de raízes históricas são indícios da procura de hábitos mais seguros e valores mais duradouros num mundo cambiante. (HARVEY, 2009, p.263.)

O que esse paradigma identitário não revela, ao contrário camufla, é que as ditas “minorias” perfazem a grande maioria da população mundial e, para além de suas exóticas peculiaridades culturais, têm como característica comum a condição de explorados que ocupam no conjunto das relações socioeconômicas globais. Nesse pacote aparentemente a-ideológico ou anti-ideológico difundido pelos estudos culturais veio a desarticulação das entidades internacionais que buscavam organizar as classes trabalhadoras das diversas partes do orbe sob a mesma bandeira. Como consequência, observa-se ainda hoje uma infinidade de grupos isolados – ambientalistas, movimento negro, feministas etc. – lutando, muitas vezes entre si, por espaços que só serão ocupados quando a “mão oculta” do capital, que domina todos eles, for identificada e combatida de forma organizada, integrada e racionalizada. Uma questão que surge, mediante o exposto, a ser discutida nesta pesquisa é: *Viva o povo brasileiro* é uma obra que contribui nesse embate no sentido de buscar afirmar uma identidade nacional? Antes de entrar diretamente nela, fazer uma explanação sobre o movimento cultural que se apresenta como reflexo deste “novo” momento socioeconômico global torna-se importante caminho de entendimento. A seguir, discutiremos, portanto, o que se convencionou chamar de pós-modernismo.

1.1 O Pós-modernismo

Para muitos críticos culturais, estamos no auge do pós-modernismo, para outros ele já acabou, para outros ainda ele sequer chegou a existir. Dada a extensão e complexidade do tema, neste trabalho serão abordados pontos de vista que dialogam com esse conceito de forma crítica e que o avaliam sem o encantamento pela “última tendência da academia”, mas também sem um pré-julgamento pejorativo do conceito.

Se há um ponto em comum no que tange aos estudos pós-modernos é admitir-se a dificuldade em limitá-lo e conceituá-lo considerando a amplidão de processos socioculturais que são atribuídos a ele. É um momento em que “Madonna passou a ter o mesmo valor de

Shakespeare e faz igualmente jus a minuciosos estudos nos círculos universitários.” (FEATHERSTONE, 1996, p.106). Ainda nesse sentido, Terry Eagleton questiona:

Se o pós-modernismo cobre tudo desde o *punk* à morte da metanarrativa, dos fanzines a Foucault, como conceber que um único esquema explanatório possa fazer justiça a uma entidade de uma heterogeneidade tão fantástica assim? (EAGLETON, 1998, p. 10.)

Na tentativa de identificar elementos que liguem as diversas manifestações, em *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*, mais especificamente no texto *Pós-modernismo e sociedade de consumo*, Fredric Jameson expõe que a pós-modernidade nasce da negação do moderno, do alto modernismo, o que, por si só, não facilita a elucidação do que vem a ser o “pós-moderno”. O momento em que surge o pós-modernismo é quando o alto modernismo fora apropriado pela academia, estabelecido enquanto cânone, enquanto padrão estético, aproximadamente no início dos anos 60. O autor o associa ainda às mudanças nas formas de consumo, na sua intensificação, na aceleração da obsolescência programada dos produtos, do aumento da força da televisão e da propaganda, do capitalismo multinacional. Ainda sem definir o que vem a ser o pós-moderno, apresenta algumas teorias, vertentes existentes dentro desse movimento:

- *Pró-pós-modernista e antimodernista*
- *Anti-pós-modernista e antimodernista*
- *Pró-pós-modernista e pró-modernista*
- *Anti-pós-modernista e pró-modernista*

Tendo sempre como referência a relação com o modernismo, fica evidente a vinculação pós-moderna a essa escola, seja na tentativa de refutar, valorizar ou reinventar este momento. Jameson sugere ainda que, estando incluídos na cultura pós-modernista, não podemos negá-la de forma fácil, tampouco aceitar suas imposições como fatos - concretos e irreversíveis. Contrapondo-se à euforia pelo conceito, Jameson alerta que

(...) garantir alguma originalidade histórica à cultura pós-moderna é também afirmar implicitamente uma diferença estrutural radical entre o que é por vezes chamado de sociedade de consumo e os momentos anteriores do capitalismo a partir dos quais ela surgiu. (JAMESON, 2006, p.47.)

Outro importante crítico literário, Terry Eagleton, contribui para a discussão sobre o tema, explicando que o pós-modernismo refere-se a uma forma cultural contemporânea; pós-modernidade alude a um período histórico específico. A pós-modernidade tem como princípio questionar as noções de verdade, razão, identidade, objetividade, progresso,

sistemas únicos e metanarrativas. Na tentativa de entender e explicar esse movimento, o crítico acrescenta que o discurso pós-moderno apresenta um conjunto de valores morais, como a valorização do híbrido, do plural, da diferença. A contradição surge na medida em que não é possível que o indivíduo tenha a “sua identidade” reconhecida e valorizada quando não tem sequer as condições mínimas de vida asseguradas, quando ocupa a posição de explorado na relação de trabalho. Ou seja, essa movimentação mascara a relação de dominação existente, uma espécie de consolo, considerando o que se convencionou aceitar como verdade: a invencibilidade do capitalismo enquanto modelo de intermediação das relações políticas, econômicas, sociais e culturais. (EAGLETON, 1998)

David Harvey, em *Condição Pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*, apresenta a tese de que está ocorrendo uma “mudança abissal” nas práticas culturais, políticas-econômicas, desde mais ou menos 1972. Relaciona algumas dessas mudanças, que seriam: ascensão de formas culturais pós-modernas; emergências de modos mais flexíveis de acumulação do capital; novo ciclo de “compressão do tempo-espaço” na organização do capitalismo. Para ele, a desconfiança com relação aos discursos totalizantes associada à fragmentação e à indeterminação são as grandes marcas do pensamento pós-moderno. O conceito de pós-moderno ganha força, supera os demais “ismos” que surgiram próximos a ele, passa a ser uma das principais bases para discussões culturais, políticas e intelectuais. Para fomentar o debate, apresenta a seguinte questão:

Assim sendo, que é esse pós-modernismo de que muitos falam agora? Terá a vida social se modificado tanto a partir do início dos anos 70 que possamos falar sem errar que vivemos numa cultura pós-moderna? Ou será simplesmente que as tendências da alta cultura deram, como é do seu feitio, mais uma circunvolução e que as modas acadêmicas também mudaram sem um único vestígio ou eco de correspondência na vida cotidiana dos cidadãos comuns? (HARVEY, 2009, p.18.)

Para além de ser mais um modismo, instrumento publicitário, espetáculo vazio, trata-se de parte de uma transformação cultural, uma mudança na sensibilidade. Pode-se discutir a profundidade e natureza dessa mudança, mas é inegável que há um processo mutacional em curso. Não estamos diante de uma mudança paradigmática na ordem cultural, social e econômica, mas há uma alteração significativa nos constructos culturais frente ao movimento anterior: “Talvez a imensa fragmentação e particularização da literatura moderna – a sua explosão em uma infinidade de estilos e maneirismos distintos e particulares – prenuncie tendências mais profundas e gerais da vida social como um todo.” (JAMESON, 2006, p. 22.)

Buscando elementos que auxiliem na compreensão do momento em estudo, analisar as bases fundadoras do movimento anterior é um caminho que permitir enxergar alguns de seus princípios fundamentais, haja vista ser o pós-modernismo um avanço ou negação do modernismo. David Harvey vai às origens das concepções modernistas, expondo alguns de seus conceitos e promessas. Replicando uma citação de Habermas, expõe que o projeto de modernidade foi fruto da busca do Iluminismo por objetividade na ciência, moralidade, leis universais e autonomia da arte. Isso propiciaria o acúmulo de conhecimento, superação das restrições da natureza e a emancipação do homem. O iluminismo foi “um movimento secular que procurou desmistificar e dessacralizar o conhecimento e a organização social para libertar os seres humanos de seus grilhões” (HARVEY, 2009, p. 23). Ocorre que tal promessa não é cumprida, a humanidade vê-se, cada vez mais, envolta em uma condição de barbárie, extremismos religiosos e as novidades tecnológicas servindo de aprisionamento do próprio homem. Em nome da emancipação, cria-se um sistema universal de opressão, referendado pelo “saber científico”. Mencionando *A Dialética do esclarecimento*, de Theodor Adorno, Harvey expõe que a lógica oculta por trás da racionalidade iluminista é uma lógica da dominação e da opressão. A ânsia por dominar a natureza envolvia o domínio dos seres humanos, o que no final só poderia levar à autodominação. Passa a ser a tese principal do pós-modernismo o abandono completo do projeto Iluminista. O Iluminismo “mata” deus e o substitui pela razão, o pós-modernismo “mata” o Iluminismo e põe o consumo em seu lugar. Corroborando com esse raciocínio, Jameson diz que:

Colocando em outros termos (mais existenciais), pode ser dito que o escândalo da morte de Deus e do fim da religião e da metafísica colocou os modernos em uma situação de ansiedade e crise, que agora parece ter sido assimilada de todo por uma sociedade mais completamente humanizada, socializada e aculturada; seus vazios foram saturados e neutralizados, não por novos valores, mas pela cultura visual do consumismo enquanto tal. (JAMESON, 2006, p.239.)

Harvey afirma que o modernismo, nos seus primórdios, era uma reação às novas condições produtivas, dentre elas a máquina, as fábricas, a urbanização; reação ao novo sistema de circulação, transporte e comunicação, bem como reação às mudanças no consumo, ascensão dos mercados de massa, publicidade, moda de massas; e não o produtor dessas mudanças. Em suma, seria o modernismo um sintoma e não causa da modernidade. O pós-modernismo tem com a pós-modernidade a mesma relação. Ocorre que, como há mudanças nas condições de produção, tecnologias, agudização da produção e consumo da “cultura de massa”, dentre outras transformações, o sistema muda sem, no entanto, deixar de ser regido

pelas relações capitalistas, é o capitalismo avançado, tardio, multinacional, transnacional, sociedade do descarte - independente do nome, é o mesmo sistema, mas transfigurado. Ainda sobre as relações modernismo/pós-modernismo,

Também concluo que há mais continuidade do que diferença entre a ampla história do modernismo e o movimento denominado pós-modernismo. Parece-me mais sensível ver este último como um tipo particular de crise do primeiro, uma crise que enfatiza o lado fragmentário, efêmero e caótico da formulação de Baudelaire (o lado que Marx dissecou tão admiravelmente como parte integrante do modo capitalista de produção), enquanto exprime um profundo ceticismo diante de toda prescrição particular sobre como conceber, representar ou exprimir o eterno e o imutável. (HARVEY, 2009, p. 111.)

Diante das explicações feitas sobre as relações entre o pós-modernismo e seu predecessor, observa-se, senão um continuísmo, uma relação visceral entre eles, de tal forma que se pode falar do pós-modernismo como uma espécie de modernidade tardia. Nesse sentido, se as manifestações culturais e estéticas refletem em alguma medida a condição social de seu momento, dizer que as relações de força entre as estruturas regentes das interações humanas também não passaram por nenhuma revolução, não é sintoma de postura reacionária diante do novo, apenas a compreensão de que o novo talvez não seja tão novo assim, é não imaginar-se num presente eterno, mas perceber as imbricações de seu passado sobre ele.

Passamos agora a investigar as possíveis relações do pós-modernismo com a obra em análise, no entanto, sempre buscando fazer as adaptações exigidas pela condição periférica do lugar de produção da obra de João Ubaldo: o Brasil. Para início desse processo, apresentamos uma questão imanente a este estudo: inserida no contexto de uma nação que sequer atingiu as mínimas pretensões da modernidade, *Viva o povo brasileiro* pode apresentar os elementos da chamada pós-modernidade? Numa perspectiva mais ampla, encontramos esse questionamento formulado por Perry Anderson,

Uma objeção mais substancial ao argumento de Jameson de um predomínio global do pós-moderno vem não de pretensões pós-coloniais, mas simplesmente da própria ausência de uma plena modernização capitalista em tantas áreas do antigo Terceiro Mundo. Em condições nas quais os elementos mínimos da modernidade – alfabetização, indústria, mobilidade – ainda são basicamente ausentes ou estão presentes apenas de forma irregular, como pode ter sentido a pós-modernidade. (ANDERSON, 1999, p. 138.)

Uma primeira possibilidade de resposta, que será detalhada posteriormente na análise da obra, perpassa por entender a impossibilidade de a sociedade brasileira, sob os diversos aspectos – em especial o econômico e o cultural –, ficar blindada dessas influências. Tal impossibilidade deve-se ao papel global que o país exerce desde seu nascedouro enquanto fornecedor de matéria-prima, intensificado no período no qual está inserida a produção de *Viva o povo brasileiro* (Ditadura Militar).

Nos período dos “anos de chumbo” para uns, ou “milagre econômico” para outros, o sonho desenvolvimentista vendia como progresso nacional a absorção de empresas “transnacionais” em sua (parasitária) busca por mão de obra barata, matéria-prima abundante, dentre outras facilidades disponíveis apenas em economias pré-industriais que buscavam a todo custo incluir-se no modelo moderno de desenvolvimento, auxiliando na construção de uma sociedade na qual

(...) a maquinaria ideológica operava a todo vapor; a televisão disseminava mensagens diárias sobre o paraíso da modernização, a censura federal controlava estreitamente a imprensa escrita, enquanto um *boom* econômico, favorecido pelo aumento da extração de mais-valia possibilitado pela repressão, contribuía para manter a classe média satisfeita ou imobilizada (AVELAR, 2002, p. 53.)

Não há que se negar, no entanto, os avanços econômicos obtidos pelo país no período, como explica Eric Hobsbawm,

Como atestará qualquer um com o mínimo conhecimento de Brasil ou México, eles produziram burocracia, espetacular corrupção e muito desperdício – mas também uma taxa de crescimento anual de 7% nos dois países durante décadas: em suma, os dois conseguiram a desejada transição para economias industriais modernas. Na verdade, o Brasil se tornou por algum tempo o oitavo maior país industrial do mundo não comunista. (HOBSBAWM, 1995, p. 344.)

O que não ocorreu foi a anunciada “divisão do bolo”, verificando-se de fato apenas a divisão do ônus da dívida contraída para a realização das faraônicas obras do período. A proposta implementada mostrava-se fracassada. O idealizado projeto modernizador não cumpria a promessa de melhoria das condições reais de vida da população, e ainda deixava como saldo uma dívida que inviabilizava o país sob os diversos aspectos necessários para a melhoria dessas condições (Estado fomentador de políticas públicas, capacidade de investimentos etc.). Ainda sobre esse período, Antonio Candido afirmava, em texto de 1979, que

Nos nossos dias aparecem outros traços para dar certa fisionomia comum [aos países latino americanos], como, por exemplo, a urbanização acelerada e desumana, devida a um processo industrial com características parecidas, motivando a transformação das populações rurais em massas miseráveis e marginalizadas, despojadas de seus usos estabilizadores e submetidas à neurose do consumo, que é inviável devido à sua penúria econômica. Pairando sobre isto o capitalismo predatório das imensas multinacionais, que às vezes parecem mais fortes do que os governos dos seus países de origem, transformando-nos (salvo Cuba) em um novo tipo de colônias regidas por governos militares ou militarizados, mais capazes de garantir os interesses internacionais e os das classes dominantes locais. (CANDIDO, 2006, p. 243.)

Esse processo de modernização, ou melhor, da inclusão das diversas partes do planeta num processo modernizador não foi um feito dos militares brasileiros em função de sua política econômica, eles foram apenas executores de um plano que visava levar, inexoravelmente, as diversas nações a ocupar com mais eficiência seu lugar na geopolítica internacional, era preciso aumentar o mercado consumidor dos produtos industrializados:

O espantoso “grande salto avante” da economia mundial (capitalista) e sua crescente globalização não apenas dividiram e perturbaram o conceito de Terceiro Mundo como também levaram quase todos os seus habitantes conscientemente para o mundo moderno. Eles não gostaram necessariamente disso. (...) eles próprios se sabiam parte de um mundo que não era como o de seus pais. Esse mundo lhes chegava em forma de ônibus ou caminhões em poeirentas estradas marginais; a bomba de gasolina; o radinho de pilha transistorizado, que trazia o mundo até eles – talvez até aos analfabetos, em seu próprio dialeto ou língua não escritos, embora isso provavelmente fosse privilégio do imigrante urbano (...) Aldeia e cidade estavam daí em diante interligadas. Mesmo as mais remotas viviam agora num mundo de embalagem plástica, garrafas de coca-cola, relógios digitais baratos e fibras artificiais. (HOBSBAWM, 1995, p.356.)

Nesse contexto, o Brasil cumpria com excelência sua demanda modernizante, ou seja, empurrava a população para os grandes centros, acolhia com todas as vantagens possíveis as empresas transnacionais, convenciona os “corações e mentes” da massa a conformar-se com sua condição, bem como vendia a imagem da sociedade estadunidense como referência a ser seguida pelos povos “subdesenvolvidos”, como nós.

Inserida nesse cenário, como se posicionava, então, a produção literária local que, ao longo da história do país sempre ocupara lugar de destaque no que se referia à discussão do projeto nacional? O que fica claro é que, mais uma vez, importa-se, compra-se ou refrata-se a influência cultural do centro, agora já Norte-Americano. Acrescente-se a lição de Roberto Schwarz, na qual explica os processos de importação formal e estética como característica da

produção intelectual nacional - não sendo isso exatamente um demérito de nossos intelectuais, mas consequência problemática, complexa e não-linear da posição que o país ocupa no cenário mundial. No clássico ensaio *As ideias fora do lugar*, o crítico apresenta o descompasso existente à época do I Reinado, quando tínhamos ideologia liberal e prática escravagista

(...) havíamos feito a Independência há pouco, em nome de idéias francesas, inglesas e americanas, variadamente liberais, que assim faziam parte de nossa identidade nacional. Por outro lado, com igual fatalidade, este conjunto ideológico iria chocar-se contra a escravidão e seus defensores, e o que é mais, viver com eles. (SCHWARZ, 2000, p. 13.)

(...) Note-se, de passagem, que este padrão iria repetir-se no século XX, quando por várias vezes juramos, crentes de nossa modernidade, segundo as ideologias mais rotas da cena mundial. Para a literatura, como veremos, resulta daí um labirinto singular, uma espécie de oco dentro do oco. (SCHWARZ, 2000, p. 21.)

Para as artes, no caso, a solução parece mais fácil, pois sempre houve modo de adorar, citar, macaquear, saquear, adaptar ou devorar estas maneiras e modas todas, de modo que refletissem, na sua falha, a espécie de torcicolo cultural em que nos reconhecemos. (SCHWARZ, 2000, p. 25-6.)

Atualizando o ensinamento do mestre para o período estudado, estamos diante de uma produção cultural pós-moderna em um país com abissal distância para com os ideais de modernidade do centro. Novamente: ideias foras do lugar. A apropriação do conceito pós-moderno deve, portanto, passar pela análise da refração que sofre ao refletir-se na produção literária nacional, realizar o “teste da realidade” na obra em análise. Fato é que, como assevera Candido,

No campo cultural, ocorre em todos os nossos países [latino americanos] a influência avassaladora dos Estados Unidos, desde a poesia de revolta e a técnica do romance até os inculcamentos da televisão, que dissemina o espetáculo de uma violência ficcional correspondente à violência real, não apenas na Metrópole, mas de todos nós, seus satélites (CANDIDO, 2006, p. 243.)

Constatada a inelutável influência do pós-moderno em nossas produções estéticas, e dada a sua complexidade e abrangência, iremos limitar o universo de análise no intuito de aprofundar a discussão de seus possíveis reflexos e efeitos refratários em *Viva o povo brasileiro*, pontuamos três elementos centrais da pós-modernidade: as metaficcões historiográficas, o pastiche e a nação, e passamos a examinar suas interferências na obra.

1.2 Metaficções historiográficas e o fim da história

Uma formulação que sintetiza bem o sentido que os entusiastas do pós-modernismo atribuem à História é a de não acreditar numa “realidade imutável e única com a qual se pode comparar os conteúdos das obras artísticas; há tantas realidades quanto pontos de vista” (ORTEGA Y GASSET, 2002, p.25.). Essa perspectiva põe em xeque a possibilidade de formulação de qualquer encadeamento ou análise histórica que identifique fatores determinantes, macrorregentes das relações existentes entre os indivíduos, ou seja, como cada um pode contar “a sua história”, a História seria uma impossibilidade ou apenas mais uma história. Nessa ótica, a Literatura então, reconhecendo essas fissuras na ciência histórica, passa a querer contribuir apresentando outras versões para os acontecimentos históricos, tendo como produto as “metaficções historiográficas”. Nesse mesmo movimento, tenta invalidar, esvaziar a História enquanto instrumento capaz de permitir aos homens o conhecimento de seu passado e as imbricações dele no presente. Essa abordagem congrega importantes críticos literários contemporâneos, dentre eles Linda Hutcheon, que afirma

Romances pós-modernos como *O papagaio* de Flaubert, *Famous Last Words* e *A Maggot* afirmam abertamente que só existem verdades no plural, e jamais uma só Verdade; e raramente existe a falsidade *per se*, apenas as verdades alheias. A ficção e a história são narrativas que se distinguem por suas estruturas, estruturas que a metaficção historiográfica começa por estabelecer e depois contraria, pressupondo os contratos genéricos da ficção e da história. Nesse aspecto, os paradoxos pós-modernos são complexos. A interação do historiográfico com o metaficcional coloca igualmente em evidência a rejeição das pretensões de representação “autêntica” e cópia “inautêntica”, e o próprio sentido da originalidade artística é contestado com tanto vigor quanto a transparência da referencialidade histórica. (HUTCHEON, 1991, p. 147.)

Hutcheon acrescenta ainda que “A ficção pós-moderna sugere que reescrever o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147.).

A ficção aproxima-se da história na busca de uma aceitação, uma tentativa de dizer a um mundo utilitarista antes de tudo que também possui valor, não é apenas arte. Essa perspectiva de “morte das metanarrativas” e ascensão das metaficções historiográficas seria condição necessária para que se pudessem valorizar as individualidades dos grupos, sendo cada acontecimento compreendido e respeitado em sua integridade. Importante autor literário

considerado pós-moderno, Italo Calvino expõe sua impressão diante desse sentimento de impossibilidade representativa do tempo,

Os romances longos escritos hoje são uma contradição: a dimensão do tempo foi abalada, não podemos viver nem pensar exceto em fragmentos de tempo, cada um dos quais segue sua própria trajetória e desaparece de imediato. Só podemos redescobrir a continuidade do tempo nos romances do período em que o tempo já não parecia parado e ainda não parecia ter explodido, um período que não durou mais de cem anos.” (CALVINO, 1981, *apud* HARVEY, 2009, p. 263.)

Contudo, caso essa incapacidade representacional da totalidade pela arte seja uma característica da pós-modernidade, poder-se-ia falar também no fim dela, pois “A verdadeira arte, portanto, fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-o no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento” (LUKÁCS, 2009, p. 105). Ocorre que, para os pós-modernos, termos como “verdade”, “conjunto”, “evolução” e “desenvolvimento” são verbetes que deveriam ser extirpados das produções artísticas e intelectuais. Sua premissa maior é a negação das inter-relações existentes, bem como a negação de que elas determinam a vida social, nega-se, inclusive, que seja verdade qualquer afirmação de caráter mais generalista do tipo: a história da humanidade é a história da exploração do homem pelo homem. Contrariando esse “vale-tudo” com relação à perspectiva histórica, Jameson apresenta a seguinte reflexão:

Entretanto, só serei capaz de demonstrar isso em relação a um único tema maior, a saber, o desaparecimento do sentido de história, o modo pelo qual todo o nosso sistema social contemporâneo começou, pouco a pouco, a perder a capacidade de reter o seu próprio passado, começou a viver em um presente perpétuo e em uma mudança perpétua, que obliteram as tradições do tipo preservado, de um modo ou de outro, por toda a informação social anterior. (JAMESON, 2006, p. 44.)

Outro autor que critica de forma contundente o argumento de fim da história é Terry Eagleton, que, em *As Ilusões do pós-modernismo*, apresenta uma série de questionamentos, dentre eles os de que

A história, no sentido da modernidade, chegou ao fim porque triunfamos na solução de seus problemas, ou porque eles agora nos parecem (a quem?) pseudoproblemas, ou porque acabamos desistindo da empreitada? Se nunca existiu uma dinâmica interna na história, ela já não estava desativada? Toda ela acabou, ou só certas partes dela? A emancipação de povos oprimidos tanto quanto a dominação da natureza? E se os fundamentos acabaram, por que existe hoje tanto fundamentalismo por aí? Por que a boa nova do fim da

ideologia parece ter tomado conta de Berkeley ou de Bolonha, mas não de Utah ou de Ulster? (EAGLETON, 1998, p. 9.)

O crítico explica que o pós-modernismo valoriza um certo historicismo, mas contrapõe-se à ideia de História. Com relação a esta última, existem aqueles para os quais ela é um relato do progresso, para outros é uma “história de escassez, luta e exploração” e há ainda aqueles, como se verifica em grande parte dos textos pós-modernos, para os quais é impossível estabelecer um enredo para ela. Estes apresentam, dentre outros argumentos, o de que as grandes narrativas reduzem as pequenas narrativas a meros acessórios, efeitos delas. O autor questiona essa proposição, expondo a necessidade de categorias gerais para análise de qualquer contexto social e histórico específico. “A outra escolha enganadora oferecida por parte do (embora não todo) pós-modernismo é imaginar que ou existe uma única metanarrativa ou uma multiplicidade de micronarrativas.” (EAGLETON, 1998, p.40). Sobre essa tentativa de apagamento do passado histórico enquanto um processo de vários acontecimentos interligados, buscando substituí-lo por histórias isoladas e autônomas empreitada pelos pós-modernos, Eagleton afirma que

Seria muito melhor que os pós-modernistas tivessem razão, e nada houvesse de constante nem contínuo na crônica. Mas o preço de acreditar nisso é uma traição aos mortos, e também à maioria dos vivos. Até agora, o que mais causa impacto ao socialista no que se refere à história é que ela mostrou uma coerência admirável — a saber, as realidades obstinadamente persistentes de miséria e exploração. (EAGLETON, 1998, p. 20.)

E ainda

O pós-modernismo, do jeito que se apega ao particular, relutaria em aceitar que existem proposições que se aplicam a todos os tempos e lugares, e nem por isso podemos dizê-las vazias ou triviais. A afirmação "Em todos os tempos e lugares, a maioria das pessoas levaram vidas de trabalho um tanto fútil, em geral para o lucro de poucos" parece uma delas. "As mulheres sempre sofreram opressão", outra. "Narrativizar" essas proposições serve para torná-las menos familiares — para fazer com que recuperemos algo de nosso assombro ingênuo diante daquilo com que já nos acostumamos a aceitar como normal. (EAGLETON, 1998, p. 41.)

Essa diretriz, extremamente controversa no discurso pós-modernista, que preconiza o “fim da história”, é também de especial interesse ao nosso estudo, tendo em vista ter como objeto uma obra que, dentre outras questões, tem em eventos da história nacional o fundo do seu enredo, e na luta entre as classes constituintes da sociedade brasileira a essência do seu conteúdo.

A proposta do livro é colocar em xeque a história contada oficialmente, desde sua epígrafe “O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias”. (RIBEIRO, 1984). Para além da obra em análise, observa-se também que grande parte da prosa de João Ubaldo Ribeiro tem como tema a revisitação da história nacional em outras perspectivas, conforme assinala Luís Fernando Valente:

Muitos dos escritores que nasceram durante os anos 40 e chegaram à maturidade literária nos anos 70 do século passado constituíram, sem dúvida, ótimos casos para se refletir sobre a questão da “ficção como história”. Acredito, entretanto, que nenhum escritor dessa geração teve sua carreira literária tão entrecidada com os dilemas e contradições da história brasileira entre o final da década de 60 e o final da década de 80 quanto João Ubaldo Ribeiro. Sua ficção não é, porém, nunca uma mera ilustração da história recente do Brasil. Abertamente cético quanto à capacidade do discurso histórico fornecer um relato completo da realidade, João Ubaldo Ribeiro se voltou para a ficção a fim de imaginar vozes alternativas que suplementassem e alargassem a perspectiva da historiografia. Assim, ao mesmo tempo em que exhibe uma profunda sensibilidade em relação aos movimentos históricos da sociedade brasileira, os romances de João Ubaldo demonstram também uma consciência aguda das relações complexas e problemáticas que existem entre história, ficção e verdade. (VALENTE, 2005, p.182.)

Apesar do aparente alinhamento do discurso do crítico apresentado na citação acima com os pós-modernistas “anti-históricos”, sua fala entrega as contradições existentes nesta teoria. Como alguém “cético quanto à capacidade do discurso histórico fornecer um relato completo da realidade” utiliza desse mesmo discurso, ainda que em outra perspectiva, para construção de sua obra? O que precisa ser esclarecido é a fundamental distinção entre fazer a pertinente crítica sobre os relatos oficiais existentes e a anárquica e imobilizante proposta de invalidar qualquer tentativa de análise histórica que dê conta do processo de evolução pelo qual passam as sociedades. João Ubaldo Ribeiro sugere que a verdade pode estar mais próxima da ficção que da História, pois esta apresenta o passado como objeto concreto, dado cientificamente comprovado, enquanto aquela admite a parcialidade, reconhecendo a impossibilidade dessa reconstituição de forma fidedigna, ou, dito de outro modo, a obra de João Ubaldo Ribeiro dá forma ao modo de ser História da literatura.

Em *Viva o povo brasileiro*, o escritor utiliza, como instrumento para questionar a verdade histórica, uma discussão sobre o próprio fazer literário, bem como o exercício de recontar episódios da própria narrativa, por outros personagens, apresentando outras versões. Em determinado trecho, o narrador, em um raro momento na obra em que aparece

diretamente expondo sua condição de inventor da narrativa, questiona a capacidade de representação da produção literária da realidade que reflete:

Muitas coisas neste mundo não podem ser descritas, como sabem os que vivem da pena, azafamados entre vocabulários e livros alheios, na perseguição da palavra acertada, da frase mais eloqüente, que lhes possa render algumas páginas extras de prosa à custa de alguma maravilha ou portento que julguem do interesse dos leitores, assim aumentando sua produção e o pouco que lhes pagam. Recorrem a comparações, fazem metáforas, fabricam adjetivos, mas tudo acaba por soar pálido e murcho, aquela maravilha ou portento esmaecendo, perdendo a vida e a grandeza, pela falta que o bom verbo por mais bom não pode suprir, qual seja a de não se estar presente ao indescritível. Nas minudências da intriga e do enredo, amores dificultados, maldades contra inocentes, dilemas dilacerantes, azares do Destino, coincidências engenhosas, surpresas bem urdidadas, arroubos de paixão e tudo o mais que constitui justa matéria dos romances e novelas, nisto sai-se ele menos mal, conforme sua destreza no ofício, sendo esses enredos e intrigas os mesmos desde que o mundo é mundo. Como, porém, descrever um cheiro? Um cheiro não, este vapor fatal, este miasma fabricado nos infernos, este fartum de coisa putrescente, de coisas rançosas, coisas gangrenadas, coisas azedas e repulsivas, coisas insuportáveis de imaginar, agora que o vento se encana por onde a carcaça da última baleia congrega nuvens de urubus e as caldeiras de fazer óleo baforam lufadas encardidas de uma fumaça impossivelmente fedentina. Os dois mais setenta fedores bem definidos, que afligiram o poeta na cidade de Colônia? O cheiro do famoso ovo de duzentos anos? O cheiro das cocheiras de Ágeas no sol a pino? (RIBEIRO, 1984, p.108.)

Agora, utilizando da fala de um personagem, o cego Faustino, um velho contador de histórias, a obra novamente questiona as versões históricas, ditas oficiais, impostas a todos

Mas, explicou o cego, a História não é só essa que está nos livros, até porque muitos dos que escrevem livros mentem mais do que os que contam histórias de Trancoso. Houve, no tempo do antigo Egito, terra do Rei São Salomão, cerca da terra da Rainha de Sabá, por cima do Reino Judeu, uma grande biblioteca, que nela tudo continha sobre o conhecimento, chamada de Alsandria. Pois muito bem, um belo dia essa grande biblioteca pega fogo, subindo na fumaça todo aquele conhecimento e até mesmo os nomes dos que tinham o mais desse conhecimento e escrito os livros que lá havia. Desde esse dia que se sabe que toda a História é falsa ou meio falsa e cada geração que chega resolve o que aconteceu antes dela e assim a História dos livros é tão inventada quanto a dos jornais, onde se lê cada peta de arrepiar os cabelos. Poucos livros devem ser confiados, assim como poucas pessoas, é a mesma coisa.

Além disso, continuou o cego, a História feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. Alguém que tenha o conhecimento da escrita pega de pena e tinteiro para botar no papel o que não lhe interessa? Alguém que roubou escreve que roubou, quem matou escreve que matou, quem deu falso testemunho

confessa que foi mentiroso? Não confessa. Alguém escreve bem do inimigo? Não escreve. Então toda a História dos papéis é pelo interesse de alguém.

E tem mais, falou o cego, o que para um é preto como carvão, para outro é alvo como um jasmim. O que para um é alimento ou metal de valor, para outro é veneno ou flandre. O que para um é um grande acontecimento, para outro é vergonha a negar. O que para um é importante, para outro não existe. Por conseguinte, a maior parte da História se oculta na consciência dos homens e por isso a maior parte da História nunca ninguém vai saber, isto para não falar em coisas como Alsandria, que matam a memória. (RIBEIRO, 1984, p. 515.)

Ao confessar sua desconfiança sobre o alcance dos estudos históricos, evidenciado em seu pensamento na fala acima, o autor, em certa medida, adere às linhas gerais de parte da crítica pós-moderna, a qual argumenta sobre os limites e vieses dessa atividade, desde os tempos de “Alsandria”. No entanto, como uma espécie de espelho, metáfora do processo de criação da obra, o cego, na sequência, emenda “Porém esta história que eu vou contar é verdadeira, tão certo como Deus está no céu” (RIBEIRO, 1984, p 516.). Seria uma forma de o autor discutir a questão da dita impossibilidade do fazer histórico, oposta à produção incessante de trabalhos, literários ou não, sobre ela. Esse questionamento, mais do que colocar em xeque a construção do saber histórico, está provocando a uma análise, um estudo, acendendo uma luz sobre o objeto fundamental para a compreensão da sociedade: o conhecimento da sua história. Tanto o “Cego Faustino”, quanto o narrador, ao mesmo tempo em que fazem suas críticas às diversas histórias contadas, não deixam de contar as suas versões. O primeiro fala do povo da “Ilha de Itaparica”, e o segundo utiliza-se desse mesmo povo para contar a história do “povo brasileiro”. A ironia fica por conta de que a história contada pelo cego já era de conhecimento do leitor, acompanhada em capítulos anteriores da narrativa, e demonstra divergência em relação a ela, o que podemos relacionar com a obra, em que se conta uma história do Brasil, também já conhecida pelo leitor, mas em nova perspectiva, gerando uma questão: qual delas é a “verdadeira”? Em uma demonstração das divergências entre as versões contadas e as ocorridas de fato, dentro da própria obra, o cego Faustino conta:

Mas se deu que, um dia, quando ela vinha voltando de uma pescaria, oito brancos atacaram ela e a mãe dela para querer abusar. A mãe se defendeu com um pau de pescador que tinha herdado da África, por nome oriçanga, e os brancos então mataram ela de punhaladas e foram embora. Nunca mais que a menina foi a mesma, pensando naquele crime, crime esse que não era crime por a lei não punir morte de negro, não se conformando ela com a falta de justiça e liberdade. Mesmo depois que, por obra daquela dita

Irmandade, os oito brancos foram engolidos por uma grande onda do mar e nunca mais se viu nem cisco de nenhum deles, mesmo depois dessa vingança, ela não se conformava. (RIBEIRO, 1984, p.517.)

As diferenças com relação à “história verdadeira” ficam por conta de terem sido quatro e não oito brancos a atacarem Daê e Dafé, bem como eles não terem sido engolidos por uma baleia, mas assassinados por Nego Leléu, numa tentativa deste em amenizar o sofrimento de sua afilhada que vira a mãe ser brutalmente assassinada. Tentando entender a razão das divergências, podemos imaginar que o contador de histórias achou interessante maximizar a crueldade e a covardia cometidas pelos agressores, bem como ocultar uma possível falha cometida pelo grupo a que representa, no caso, o homicídio – também covarde, pois eles estariam dormindo quando foram mortos. Um exemplo típico da metáfora utilizada pelo autor na sua tentativa de demonstrar que cada um conta a história conforme seus interesses.

Viva o povo brasileiro não representa o passado histórico brasileiro, mas as impressões e estereótipos, ainda que a proposta seja a de desfazer esses estereótipos: (...) “parecemos condenados a buscar o passado histórico através de nossas próprias imagens pop e estereótipos sobre o passado, que permanece para sempre fora de alcance” (JAMESON, 2006, p. 30). É exatamente ao desconstruir esses estereótipos, heroísmos e grandes conquistas da história nacional, que a obra mergulha nela e traz à superfície o cerne de todo seu desenvolvimento: a primazia do interesse particular e imediato sobre o público, bem como da exploração inescrupulosa dos dominados pelos dominantes.

A obra traz em seu conteúdo a seguinte proposta: contar a história de uma nação. Ainda que sua construção e alguns trechos possam insinuar diretrizes estimadas pela produção e crítica literária pós-modernista entusiasta do movimento, como **a história dos vencidos** ou uma **metaficção-historiográfica**, o que a análise da obra evidencia é uma tentativa de representação da totalidade da realidade brasileira. Confundido com totalitarismo, o ato de tentar dar conta da complexidade das relações humanas no interior de determinada realidade social passou a ser algo repudiado pelos pós-modernos. A ideia totalizante assusta, como sempre assustou, pois poderia dar a ver a real forma de constituição da sociedade.

Ainda que assumindo os limites do fazer literário, o autor não foge da empreitada e mergulha na tentativa de narrar a história dos brasileiros. A análise crítica e interpretativa da obra não deve ater-se a identificar as falhas dos registros apresentados, como quem procura falsidades num documento, mas observar como o autor constrói sua narrativa, apropriando-se

da herança literária nacional e internacional. O professor Hermenegildo Bastos explica que a “Literatura moderna é a que se assume como ficção, diferentemente do mito, portanto. Assumir-se como ficção, como fingimento, não é, entretanto, algo pacífico” (BASTOS, 2008, p. 2). Essa autoconsciência não é entrave intransponível para o autor levar a cabo sua história, abrangendo o vasto período de 1647 a 1972.

Ainda sobre a crítica pós-moderna à incapacidade representativa da literatura, Hermenegildo Bastos questiona os argumentos apresentados:

O combate contra a representação é o combate contra as chamadas metanarrativas consideradas pelo pós-modernismo como os relatos que, pensados como se fossem da emancipação, seriam de fato formas de poder. Para se contrapor às metanarrativas, defendem os pós-modernistas a necessidade da proliferação dos microrrelatos. Como não é possível não representar, afirmam os pós-modernistas, é preciso multiplicar as representações. Mas aqui se coloca um paradoxo: se nenhuma representação pode ser tomada como verdadeira, por oposição à outra que seria falsa, qual o sentido da multiplicação dos microrrelatos que combateriam os macro-relatos? Para que esse combate seja efetivo, é preciso que se os tome por verdadeiros, que se proceda à valoração e separação do verdadeiro do falso. Vivemos, entretanto, numa época em que o capitalismo, mundializado, planetarizado, é a metanarrativa vitoriosa. E é impossível não ver pelas frestas da prisão da representação e constatar que o mundo, cada vez mais unificado e uniformizado, em que a organização do domínio militar e burocrático se impõe a todos no planeta, é a vitória da metanarrativa da colonização” (BASTOS, 2008, p.6.)

Severa também é a crítica de Terry Eagleton sobre os caminhos ou descaminhos aos quais podem levar os princípios norteadores do movimento pós-moderno

O pensamento pós-moderno de fim-da-história não antevê um futuro para nós muito diferente do presente, perspectiva que ele curiosamente vê como motivo de comemoração. Mas há de fato a possibilidade de um futuro desses entre vários, e ele se chama fascismo. O maior teste do pós-modernismo, ou no caso de qualquer outra doutrina política, é como ele poderia chegar a isso. O conjunto da sua obra acerca do racismo e da etnicidade, da paranóia de pensar a identidade, dos perigos da totalidade e do medo da diferença: tudo isso, junto com seus insights aprofundados sobre as artimanhas do poder, sem dúvida revelar-se-ia de considerável valor. Mas seu relativismo cultural e seu convencionalismo moral, seu ceticismo, pragmatismo e bairrismo, seu desagrado com idéias de solidariedade e organização disciplinada, sua falta de qualquer teoria adequada de ação política: tudo isso ia depor muito contra ele. No confronto com seus adversários políticos, a esquerda, hoje mais que nunca, precisa de sólidos fundamentos éticos e mesmo antropológicos: é provável que nada menos que isso nos possa suprir dos recursos políticos de que necessitamos. E, nessa área, o pós-modernismo acaba sendo mais parte do problema que da solução. (EAGLETON, 1998, p. 48.)

Essa negação, essa venda da ideia de impossibilidade representacional da história dos homens, seja por constructos culturais, estéticos, seja por qualquer outro meio de estudo social, é, portanto, sintoma de um tempo que prioriza o apagamento da memória e busca explicações para o seu tempo apenas nele mesmo. Tal entendimento tem levado à efemeridade de produções que, vazias, têm como grande objetivo não tentar entender os reais pilares determinantes da condição humana, mas estar entre os dez mais vendidos da semana, como quem joga a toalha e diverte-se com a própria derrota.

Para além do idealismo pós-moderno de “dar voz aos excluídos”, o que fica evidente nos romances de maior força estética e que mimetizam o processo social em sua forma literária é que, independentemente de quem conta a história, ela tem como ponto fundamental revelar relações entre opressores e oprimidos, dominantes e dominados, mostra ao prisioneiro os exíguos limites de sua cela, que pensara ser um mundo de liberdades disponíveis. Nesse sentido, não há que se falar em várias histórias, como se fosse uma questão de ponto de vista. Mesmo romances com aparente descompromisso em denunciar injustiças históricas ou desigualdades sociais, acabam por revelá-las. A Literatura não está vinculada à História de forma estanque, o que a obra literária nos apresenta é a lógica histórica que deixa ver a condição do homem diante dela, seu aprisionamento, aviltamento do mínimo necessário ao exercício de sua humanidade, tudo orquestrado por um sistema que quanto mais avança, mais desumaniza, embrutece, esvazia.

Publicada na iminência de uma nova forma de governo, a chamada “abertura democrática”, *Viva o povo brasileiro* parece tentar compreender o que se passara nestas paragens até o momento atual, não no sentido de fazer as pazes com seu passado, mas revisitá-lo, questioná-lo, imaginá-lo para que talvez se possa retirar algum ensinamento. Busca algo que elucide alguns dos porquês dessa terra tão promissora não conseguir cumprir o “seu ideal” e do que está passando no momento atual. E se o momento é de começar de novo, deixa implícita algumas perguntas: será que agora será diferente? O “povo brasileiro” terá um país estruturado no sentido de equacionar melhor a permanente, ainda que velada, oposição entre bens de produção e forças produtivas, no sentido de reconhecer e valorizar aqueles que de fato são a força motriz da capacidade produtiva instalada (natural ou adquirida)? Todo esse movimento reflexivo é produto de um esforço intelectual e investigativo do autor que lança mão de seus recursos estéticos para materializar numa obra literária suas percepções. Fica evidente que, se apresenta marcas de metaficção historiográfica, não se prende a elas e reafirma a importância da História, bem como do papel

do trabalho intelectual que busca nos microrrelatos as explicações para o que está dado no conjunto da sociedade, e não foge a essa empresa que parece ser o papel primeiro da arte. Sem panfletar uma resposta e maqueando seu conteúdo com um título de aparente euforia, *Viva o povo brasileiro* provoca e traz desalento em sua leitura da nação brasileira, talvez daí não estar apostado um ponto de exclamação ao final de uma sentença que se inicia por “Viva”.

1.3 Formas estéticas: o *Pastiche*

Avançando para a análise das formas estéticas apresentadas pela produção cultural do período em que se situa a obra, é relevante investigar se e como está influenciado pelo que parte da crítica literária chama de *pastiche*. Jameson (2006) apresenta uma proposta de conceito do que vem a ser

O *pastiche*, assim como a paródia, é a imitação de estilo peculiar e único, o uso de uma máscara estilística, o discurso em uma língua morta; no entanto, ele é uma prática neutra de tal mímica, desprovida do motivo oculto da paródia, sem o impulso satírico, sem o riso, sem aquele sentimento ainda latente de que existe algo **normal**, em comparação com o qual aquilo que é imitado é cômico. O *pastiche* é a paródia pálida, a paródia que perdeu o seu senso de humor; o *pastiche* está para a paródia assim como aquela coisa curiosa, a prática moderna de um tipo de ironia pálida, está para aquilo que Wayne Booth chamou de ironias estáveis e cômicas do século XVIII. (JAMESON, 2006, p. 23.)

Tributário dessa perspectiva, com acréscimos analíticos, Eagleton (1987) argumenta que

Talvez haja consenso quanto a dizer que o artefato pós-moderno típico é travesso, auto-ironizador e até esquizóide; e que ele reage à austera autonomia do alto modernismo ao abraçar imprudentemente a linguagem do comércio e da mercadoria. Sua relação com a tradição cultural é de *pastiche* irreverente, e sua falta de profundidade intencional solapa todas as solenidades metafísicas, por vezes através de uma brutal estética da sordidez e do choque. (EAGLETON *apud* HARVEY, 2009, p.19.)

Antonio Candido, comentando sobre a produção literária nacional dos anos 70, coaduna, de uma certa forma, ainda que sem mencionar o termo, com a perspectiva de superposição de estilos na forma das obras,

Se a respeito dos escritores dos anos 1950 falei na dificuldade em optar, no fim da apreciação disjuntiva, com relação aos que avultam no decênio de 1970 pode-se falar em verdadeira legitimação da pluralidade. Não se trata mais de coexistência pacífica das diversas modalidades de romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca antes imaginadas dentro de suas fronteiras. Resultam textos indefiníveis: romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda sorte. A ficção recebe na carne mais sensível o impacto do *boom* jornalístico moderno, do espantoso incremento de revistas e pequenos semanários, da propaganda, da televisão, das vanguardas poéticas que atuam desde o fim dos anos de 1950, sobretudo o concretismo, *storm-center* que abalou hábitos mentais, inclusive porque se apoiou em reflexão teórica exigente. (CANDIDO, 2006, p. 255.)

Viva o povo brasileiro parece enquadrar-se em grande parte nesse conceito na medida em que é uma imitação, usa das mais variadas máscaras da tradição literária nacional: mito, realismo, historicismo, psicologismo, regionalismo etc. No entanto, não tem graça, é desalentado em relação à impossibilidade de ser instrumento de mudança do mundo e ao mesmo tempo retratar uma nação sem conserto. Sem o denunciamento característico do “romance reportagem”, modelo de produção literária de grande predominância nos anos 70 no Brasil, a denúncia aqui é feita a partir da superposição de fatos, personagens e mitos; paródia, historicismo e linguagem. Os romances reportagem correm o risco de resvalar em uma espécie de compensação simbólica, pois, ao tentarem fornecer as informações sobre as crueldades praticadas durante o regime e censuradas na divulgação da grande mídia, funcionavam também como uma forma da classe média “expiar” sua culpa pela cumplicidade para com as atrocidades cometidas. O romance em análise passa ao largo dessa descrição naturalista do passado recente e crava a tese de que a violência, a barbárie e a espoliação da classe dominada sempre foram princípios vigentes na história nacional. Trata-se de uma mistura de estilos que tenta dar conta das complexas relações existentes numa realidade que nega qualquer tentativa de explicação para si. A derrota, seja na luta contra a ditadura, sejam as ocorridas ao longo de todo passado da ex-colônia portuguesa, ganha aqui não uma aceitação como se aceita um destino trágico, mas formula-se como uma discussão sobre os elementos que levaram e levam a ela. Entre a ruína e a esperança, a obra não se atém a nenhuma, mas contém as duas.

Agora cabe ressaltar que é tênue sua relação com a paródia, classificação mais usual atribuída por obras que constituem sua fortuna crítica, pois “A paródia tira proveito da

singularidade desses estilos e se apodera de suas idiossincrasias e excentricidades para produzir uma imitação que ridiculariza o original.” (JAMESON, 2006, p. 21.). Jameson argumenta que os elementos constitutivos do pós-modernismo não são inovadores, mas já estavam presentes anteriormente, ocorre que o que antes ocupava lugar secundário, hoje está no centro e vice-versa. Fala ainda da impossibilidade de inovação diante de todas as experimentações e criações do modernismo: “Isso nos leva mais uma vez ao pastiche: em um mundo no qual a inovação estilística não é mais possível, tudo o que resta é imitar estilos mortos, falar através de máscaras e com as vozes dos estilos no museu imaginário.” (JAMESON, 2006, p. 25.).

A pós-modernidade é, portanto, testemunha de uma arte superficial, descentrada, pluralista, que mescla “alta” cultura e cultura “popular”, que estetiza a vida cotidiana, ficcionaliza a vida e desficcionaliza a arte, valoriza o impacto, o *remix*, em sua constante busca pelo novo, mistura os diversos estilos e recursos já utilizados em outros momentos esperando obter algo inédito. Citando Charles Newman:

somos testemunhas das contínuas batalhas intestinas e mudanças espasmódicas na moda, na exibição simultânea de todos os estilos passados em suas infinitas mutações e na contínua circulação de elites intelectuais diversas e contraditórias, o que assinala o reino do culto da criatividade em todas as áreas do comportamento, uma receptividade não crítica sem precedentes à Arte, uma tolerância que, no final, equivale à indiferença” (NEWMAN, 1984 *apud* HARVEY, 2009, p.64.)

Ainda nessa linha, afirma Antonio Candido:

(...) O que vale é o impacto, produzido pela Habilidade ou a Força. Não se deseja emocionar nem suscitar a contemplação, mas causar choque no leitor e excitar a argúcia do crítico, por meio de textos que penetram com vigor mas não se deixam avaliar com facilidade.

Talvez, por isso, caiba refletir, para argumentar, sobre os limites da inovação que vai se tornando rotineira e resiste menos ao tempo. Aliás, a duração parece não importar à nova literatura, cuja natureza é frequentemente a de uma montagem provisória em era de leitura apressada, requerendo publicações ajustadas ao espaço curto de cada dia. Dentro desta luta contra a pressa e o esquecimento rápido, exageram-se os recursos, e eles acabam virando clichês aguados nas mãos da maioria, que apenas transmite a moda. (CANDIDO, 2006, p.258)

A negação é característica preponderante, sobre isso, Candido assevera que

Pelo dito, vê-se que estamos ante uma literatura do contra. Contra a escrita elegante, antigo ideal castiço; contra a convenção realista, baseada na

verossimilhança e o seu pressuposto de uma escolha dirigida pela convenção cultural; contra a lógica narrativa, isto é, a concatenação graduada das partes pela técnica da dosagem dos efeitos; finalmente, contra a ordem social, sem que com isso os textos manifestem uma posição política determinada (embora o autor possa tê-la). Talvez esteja aí mais um traço dessa literatura recente: a negação implícita sem afirmação explícita da ideologia (CANDIDO, 2006, p.255)

Vê-se na fala do crítico a síntese de muitas características presentes em *Viva o povo brasileiro*: a negação da linearidade temporal, haja vista a suposta aleatoriedade da sequência dos episódios narrados; a negação da vinculação a um determinado estilo literário, nesse sentido observe-se a variação dos recursos narrativos empregados; a negação ou oposição à ordem social vigente, considerando as duras críticas ao exército e à elite nacional em sua postura predatória com relação ao povo, sem, no entanto, propor um caminho para a mudança dessa sistemática.

Como exemplo da mistura de estilos contidos na obra, temos um interessante episódio quando, durante a Guerra do Paraguai, um dos personagens do romance, Zé Popó, evoca seu protetor espiritual, mesmo não sabendo ao certo o que isso poderia significar:

Não que ele acreditasse nessas coisas, mas a verdade era que todos os que falavam pela deusa Ifã, a que tudo sabe, sempre disseram a Zé Popó que ele era de Oxóssi. Um belo Oxóssi tinha ele, um bellissimo, simpático e valente Oxóssi, orixá caçador da madrugada, comedor de galo, perito no arco e flecha. Zé Popó não dizia nada, mas todos os babalaôs, todos os balalorixás e ialorixás jogadores de búzios e contas, sem conhecer uns aos outros e sem nunca tê-lo visto antes, diziam sempre que Oxóssi estava perto. Acostumou-se então com o orixá, aprendeu a preferir sua cor azul-clara e descobriu, com grande surpresa, que já de nascença não gostava do que ele não gostava: não gostava de formiga, não gostava de quiabo, não gostava de mel de abelha. Tudo quizila de Oxóssi, mas ele não sabia, só foi saber depois de grande. (RIBEIRO, 1984, p. 437.)

No desespero da encruzilhada armada pelos paraguaios, a proteção espiritual era o que restava ao guerreiro brasileiro como tentativa de sobrevivência. O que chama a atenção é a tentativa bem humorada do autor em mesclar as pitorescas mazelas pelas quais passava o personagem com os requintes da apresentação, vocabulário e polidez nos diálogos entre os deuses, no caso, orixás. Atendendo ao seu pedido, Oxóssi movimentou-se junto ao seu panteão

Que queria Oxóssi, que fazia, envolvido nessa batalha dos homens, em que muitos bons haveriam de morrer, se estava escrito assim? Logo soube o que queria Oxóssi, ao chegar este à morada de Xangô, o que atira pedras. Xangô resplandecia nas suas cores vermelha e branca e recebeu o irmão com a

alegria altiva que só o deixava quando a cólera o possuía. Oxóssi dirigiu-lhe as seguintes palavras: - Ca-uô-ô-ca-biê-si, salve meu grande irmão, Rei de Oió, senhor do raio, senhor da igi-ará, Jacutá, atirador de pedras! Acolá, nos campos de um lugar distante chamado Tuiuti, há uma grande batalha, a maior batalha já vista deste lado do mundo e, nessa batalha, estão morrendo muitos dos nossos filhos mais valorosos, derrubados por um inimigo desapiedado e fortíssimo. Não falta valentia aos nossos filhos, que combatem pela honra carregada no sangue, mas a sorte da porfia é incerta e já temo pela hora em que não reste de pé um só' de nossos bravos filhos. Muitas vezes nos bateram as cabeças, cumpriram suas obrigações com sacrifício, deram-nos nossa comida em oferenda. Quem agora me lembrará na madrugada, me dará meu galo e meu cabrito? Quem me saudará à beira da mata? Quem honrará tuas armas, quem fará teus assentamentos, quem te evocará? Não cabe a nós ausentar-nos dessa luta, antes nos metermos nela como se fosse nossa, pois que de fato é. E é por essa razão que chamo o meu irmão Xangô, mestre do fogo e do machado, de orgulho e valentia jamais igualados, para que me acompanhe a essa grande batalha em que morrem nossos filhos mais valorosos, para que, pela força do nosso braço e do nosso engenho, lhe mudemos a feição. (RIBEIRO, 1984, p.441.)

Pinçando apenas algumas expressões, como o uso dos apostos que seguem cada citação do nome do orixá, em que se ressaltam suas qualificações bélicas como “senhor do raio, senhor da igi-ará, Jacutá, atirador de pedras”, o texto remete de forma imediata às epopeias, em que os deuses do Olimpo eram chamados para socorrer aos seus e mantêm diálogos sempre em tom formal, enaltecendo. Uma outra característica que guarda relação com essas obras é a influência da ação do destino “Que queria Oxóssi, que fazia, envolvido nessa batalha dos homens, em que muitos bons haveriam de morrer, se estava escrito assim?”. Essa brincadeira, essa troça construída pelo autor evidencia elementos de pastiche, na medida em que utiliza recursos anacrônicos de composição, mistura estilos sem compromisso e, de uma certa forma, os parodia. Mas não é gratuita essa inserção, analisando um pouco mais, nota-se a intenção de mostrar a inadequação da aplicação *in natura* das características, dos modelos externos à realidade brasileira. De tão contrastante, torna-se cômico, mas não é o riso descomprometido, é um riso diante do estranhamento da construção, evidente no romance, mas não tão claro na realidade. Realidade nacional que quer estar na ponta de linha da produção industrial, mas mantém as formas mais arcaicas de produção; o país quer ser considerado rico, mas não dá conta de sua massa de miseráveis; quer ser referência em alta cultura, mas não educa seus analfabetos.

Utilizando dessa mesma passagem mítica, o autor insere uma possível explicação para as mazelas da nação brasileira. Em grande parte, elas seriam produto da ação de Omolu, que, durante a Guerra, protagoniza uma briga com Ogum e, derrotado, vinga-se no povo brasileiro. Omolu é o “dono das pestes, mestre da bexiga, senhor das epidemias, aquele que

mata sem faca!” e “senhor das perebas, dono dos aleijões, mestre das postemas, rei da lepra e das epidemias, sem rival na podridão em vida e na morte lenta”. Conhecedor do espírito vingativo de Omolu, Oxalá, ao contemplar sua expressão após a guerra, faz um prenúncio:

Conhece porém a angústia e de novo lhe doeu o coração, ao pensar que aquela batalha estava ganha, mas haviam apenas começado os dias terríveis em que seus filhos mais valorosos pereceriam como moscas, como flores pisoteadas pelo cruel inimigo, como troncos apodrecidos pela ira de Omolu, senhor das moléstias, príncipe das pestes, dono das chagas e crecas, o que mata sem faca. (RIBEIRO, 1984, p.452.)

Esse “matar sem faca” remete às práticas das elites após o fim das batalhas com os índios ou da Abolição. A exploração do trabalho, a negação do acesso a qualquer melhora das condições de vida, a manutenção da ignorância, a fome, a repressão, a corrupção, são os instrumentos utilizados por Omolu, em sua matança sem faca. Recorre o autor a um recurso do fantástico para explicar o que, na verdade, está sendo explicado ao longo de todo romance: as reais causas do processo de “morte lenta” vivenciado pelo povo brasileiro, só possível de compreensão a partir do estudo do imbricado enredo da história nacional.

Há no pós-moderno uma rejeição pela ideia de progresso, continuidade, memória e a substituição por enaltecer o pinçamento de eventos e ocorrências estanques, supondo uma aleatoriedade nesses acontecimentos, sem conexões entre eles, são diretrizes pós-modernas que tentam construir uma sensação de presente eterno, não há relação de causalidade, perde-se a percepção da passagem do tempo. Assim, da criticada perspectiva historiográfica linear, passa-se aos pequenos nós formados pelo movimento ziguezagueante da história humana, sem que, no entanto, seja possível perceber o movimento dos fios, efetuados pelas mãos dos próprios homens, a atar os nós nas idas e vindas da história que, certamente, segue caminhando para alguma direção, ainda que se negue à consciência a possibilidade de compreender esse complexo movimento da história. A consciência passa a ser forjada por uma imensa quantidade de informações, notícias, tragédias, guerras, diversão que não deixam ao indivíduo a possibilidade de formular um entendimento das relações entre elas e refletir criticamente, não tenta explicar, apenas assiste. Vazio, este indivíduo acaba por ser também um *Pastiche*, um mosaico de modas e ídolos efêmeros. Diante disso, não seria esse esforço de memória, realizado por João Ubaldo Ribeiro em *Viva o povo brasileiro*, uma tentativa literária de resgate, de ir contra o apagamento desse passado, de restituir o caráter histórico constitutivo da sociedade? Parece razoável imaginar que sim, a literatura muitas vezes aparece enquanto sintoma das fraturas sociais, bem marcado no caso em questão. O pastiche

na obra é mais uma consequência, um reflexo, do que uma opção estilística encerrada em si mesma, ou, sendo uma opção formal, materializa em si mesma a impossibilidade de inovação numa sociedade que não se renova.

1.4. Nação periférica

No *Manifesto Comunista*, Karl Marx expõe alguns posicionamentos da época sobre a consciência do nacional,

(...) os comunistas são censurados por querer abolir a pátria, a nacionalidade.

Os operários não têm pátria. Não se lhes pode tomar aquilo que não têm. Como porém o proletariado deve, em primeiro lugar, conquistar a dominação política, elevar-se a classe dirigente da nação, constituir-se ele mesmo em nação, ele é ainda nacional, embora de forma alguma no sentido que a burguesia atribui ao termo.

Com o desaparecimento do antagonismo de classes no interior das nações, desaparece também a posição de hostilidade entre as nações. (MARX, 2008, p.64.)

Quando ainda nenhum dos quesitos elencados acima foram alcançados, pode-se falar em fim da nação?

Uma questão que se apresenta na leitura de *Viva o povo brasileiro* é: o que faria um autor, 160 anos após o “Grito do Ipiranga”, rediscutir a existência de uma nação tendo decorrido tanto tempo. Mais curioso, ainda, é observar que tal empresa surge num momento em que o Estado Nacional havia fomentado e imposto uma cultura nacionalista ao seu povo e encontrado neste ampla aceitação. Uma primeira análise, e que ainda avançará ao longo deste trabalho, é a de que esta nação ainda não está sedimentada, tem certidão de nascimento, mas não atinge sua autonomia. Como “adolescentes mal seguros, que negam a dívida aos pais e chegam a mudar de sobrenome” (CANDIDO, 2007, p. 30) está a todo tempo buscando afirmar-se, mesmo sem saber de fato o que se é, partindo sempre da negação da sua dependência paterna (eurocêntrica).

O contexto global aponta para uma superposição do universal sobre o local, sendo este último valorizado apenas no que tem de pitoresco, exótico, identidades genuínas fetichizadas. Essa “identidade nacional”, que, aparentemente, seria o tema a ser valorizado na obra objeto desta análise, é forjada nela a partir da negação dos estereótipos construídos até então. O autor acaba por discutir as relações que sempre existiram entre os diversos povos que

constituíram o povo brasileiro, mas a perspectiva adotada é a da disputa, do conflito, do domínio de um sobre o outro em detrimento de uma amistosa confraternização de povos. Além disso, está posta em xeque a existência de uma real independência dessa nação e a quem sua formação interessaria. Antes de pormenorizar a presença do tema nacional na obra, cabe apresentar a discussão existente sobre ele no contexto temporal em que é escrita.

Sobre a antiga, porém sempre presente, disputa entre local e universal Terry Eagleton apresenta a seguinte reflexão:

A resposta para se o mundo está se tornando mais global ou mais local é decerto um enfático sim; mas essas duas dimensões por ora encontram-se num impasse, cada uma empurrando a outra para uma paródia monstruosa de si própria, assim como corporações transnacionais que não conhecem pátria confrontam nacionalismos étnicos que não conhecem nada além disso. Redefinir as relações entre diferença e universalidade é mais do que um exercício teórico; pode tratar-se do indício de qualquer futuro político digno. (EAGLETON, 1998, p. 43)

Em seu livro *Comunidades imaginadas*, Benedict Anderson discorre sobre a questão nacional, nacionalismo e da condição nacional (*nation-ness*). Sempre discutida e discutível, o autor levanta teses sobre o que cria os vínculos entre os concidadãos de determinado território no sentido de fazerem-se sentir parte de uma mesma história, de uma mesma nação, a ponto de matar, “mas principalmente morrer” por ela. Para ele, nação não é apenas uma imposição das classes dominantes, mas possui sim uma

(...) legitimidade emocional profunda; pauta-se pela idéia de que é preciso fazer do novo, antigo, bem como encontrar naturalidade num passado que, na maioria das vezes, além de recente não passa de uma seleção, com freqüência consciente. (ANDERSON, 2008, p.10.)

Anderson assevera que “Assim, dentro de um espírito antropológico, proponho a seguinte definição de nação: uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana.” (ANDERSON, 2008, p.32.) Um passado imaginário construído coletivamente, ou pelo menos compartilhado por todos, um mito que se mistura ao real e, ao mesmo tempo em que se incorpora a esse imaginário, deixa de ser mito e passa a ser realidade materializada no sentimento de pertencimento, orgulho e filiação gerado. Outra afirmação importante do livro é a de que “Não há, portanto, comunidades verdadeiras, pois qualquer uma é sempre imaginada e não se legitima pela oposição falsidade/autenticidade.” (ANDERSON, 2008, p.12.) E ainda “Ela é *imaginada*

porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, p.32.), essa “imaginação” não é fator que ilegítimize a concretude da nação e do sentimento de nacionalidade, mas condição para sua existência.

A nação apresenta-se enquanto forma de amenizar o sofrimento humano com relação a suas limitações naturais: dor, envelhecimento, morte. Esse papel era ocupado pelas religiões e de fato ainda é, mas a nação também traz a possibilidade de um futuro melhor, ilimitado, bem como um passado imemorial, é quase como se sempre existisse, como se fosse um “organismo sociológico” que atravessa um tempo relativizado. Alguns dos instrumentos principais nesse processo são as línguas, as religiões, os mapas, os censos e o nacionalismo. Os censos dizem quantos e quem somos, criam um sentimento de irmandade. Os museus cumprem, juntamente com as artes e a imprensa, o papel de criar o tal passado imaginado/imaginário. Os mapas servem para dar a noção espaço-territorial da qual se faz parte, moro **neste** território e não **naquele**. Todas as nações têm a noção de sua limitação espacial: “Nenhuma delas imagina ter a mesma extensão da humanidade” (ANDERSON, 2008, p.33.).

A língua, especialmente os materiais impressos literários e jornais, tem papel fundamental na unificação da leitura e do sentimento de compartilhar esta leitura com seus “compatriotas”. Ainda que, a exemplo da América Latina, tenhamos uma mesma língua para nações distintas, o alcance dos periódicos jornalísticos era limitado à sua respectiva região administrativa, ou seja, um jornal de onde posteriormente viria a ser a Argentina só circulava naquele território, e seus leitores tinham essa consciência, o que contribuía para a confirmação desse sentimento de pertencimento. O autor explica a especificidade desse elemento constituinte do nacional no caso dos países americanos

Em primeiro lugar, quer se pense no Brasil, nos Estados Unidos ou nas ex-colônias espanholas, a língua não era um elemento que os diferenciava das respectivas metrópoles imperiais. Todos, inclusive os Estados Unidos, eram estados crioulos, formados e liderados por gente que tinha a mesma língua e a mesma ascendência do adversário a ser combatido. Na verdade, cabe dizer que a língua nunca se colocou como questão nessas primeiras lutas de libertação nacional. (ANDERSON, 2008, p.85.)

Interessante notar como a proteção à língua portuguesa ainda nos dias atuais é argumento utilizado no sentido de assegurar a integração nacional. E nessa batalha pró-

idioma, vale discriminar as variações regionais que fujam aos padrões da língua culta, assim como vale estabelecer a variação utilizada no Sudeste do país como a representante oficial, no que as novelas parecem ser o carro-chefe. O que não se defende é a integração no plano concreto, ao contrário, qualquer tentativa de inclusão ou modernização das regiões Norte-Nordeste são atacadas como assistencialismo populista. Ficam os cidadãos oriundos dessas regiões sendo tratados como estrangeiros em seu próprio país. É evidente a importância da língua enquanto instrumento de unidade de uma nação, mas só ela não é suficiente para garantir essa unidade. Aproveitando a menção à importância da Língua na formação nacional explicada por Anderson, ressaltamos algumas referências a ela em *Viva o povo brasileiro*. Na obra as variações linguísticas são amplamente trabalhadas, marcadas principalmente as diferenças existentes entre a fala dos senhores e a dos escravos. A língua “do povo” é metaforicamente arrancada quando o escravo Feliciano assiste à covardia do Barão, ao simular estar em batalha quando apenas assassinara seu escravo, Inocêncio. Ainda sem conseguir falar, Feliciano aprende a comunicar-se de outras formas, mais uma referência à resistência do povo contra o silenciamento imposto. Durante a doutrinação dos índios,

Na doutrina da manhã, contavam-se histórias loucas, envolvendo pessoas mortas de nomes exóticos. Na doutrina da tarde, às vezes se ensinava a aprisionar em desenhos intermináveis a língua até então falada na aldeia, com a conseqüência de que, pouco mais tarde, os padres mostravam como usar apropriadamente essa língua, corrigindo erros e impropriedades e causando grande consternação em muitos, alguns dos quais, confrangidos de vergonha, decidiram não dizer mais nada o resto de suas vidas, enquanto outros só falavam pedindo desculpas pelo desconhecimento das regras da boa linguagem. E, principalmente, deu-se forte atenção ao Bem e ao Mal, cujas diferenças os habitantes da Redução não compreendiam se explicadas abstratamente, e então, a cada dia, acrescentava-se um novo item a listas que todos se empenhavam em decorar com dedicação. (RIBEIRO, 1984, p.26.)

A Língua é, nesse caso, a ferramenta utilizada para impor valores, bem como constrangê-los a calarem-se. Durante a explanação de um Cônego, espécie de consultor espiritual do Barão, sobre o trabalho dos jesuítas

Vimos santos mulatos! Representações ofensivas de doutores da Igreja assemelhados em aparência a uma gente que se expressa por batuques e grunhidos, incapaz de assimilar um instrumento tão nobre e perfeito como a língua portuguesa, a qual fazem decair assombrosamente a cada dia que passa, a ponto de doerem os ouvidos e sofrer a mente diante de sua algaravia néscia e primitiva! Sabeis muito bem que chamavam os gregos aos bárbaros de bárbaros em imitação do tartareio desses povos vandálicos e delinqüentes. Pois que tudo o que tartamudeavam soava como bá-bá-bá -

perdoai-me se não contenho o riso. *Ubi cumque lingua romana, ibi Roma!*
Vede o que acontece diante de nós. A língua, aviltam-na e degradam-na.
(RIBEIRO, 1984, p.123.)

A autoridade religiosa rechaça o uso da Língua realizado pelos jesuítas e seus “alunos”; é como uma agressão a ela e um ataque ao que é civilizado, no caso, português. São bárbaros todos que violam as regras do uso padrão. E ainda para mostrar erudição e superioridade, fala trechos em Latim, a língua sacra. O autor insere assim algumas discussões sobre a língua na sua tentativa de contar a história da formação do povo brasileiro.

Elemento capital na formação e manutenção das nações é o nacionalismo, comentado por Paulo Arantes em ensaio sobre a obra *Comunidades imaginadas*,

(...) não deveria ser explicado pela alegada existência de “nações”, mas sim o contrário, e bem ao contrário do que comumente se entende como o despertar da consciência nacional: o nacionalismo não acorda uma nação entorpecida por uma alienação secular, ele simplesmente inventa a nação que antes não existia. (ARANTES, 2006, p.27.)

E ainda

(...) Ora, o nacionalismo é fundamentalmente a consequência da tensão gerada pelo desenvolvimento desigual numa economia mundial unificada, como resposta política a uma situação de “atraso” que se tornou tão inaceitável quanto a desigualdade de princípio numa sociedade industrial particular. Desse esforço recuperador surgirá então a convicção retrospectiva de que o nacionalismo não se origina das nações, mas as faz nascer. (ARANTES, 2006, p.28.)

O crítico questiona se o nacionalismo à brasileira não teria advindo de um pensamento europeu que criou a nação para legitimar o domínio econômico sobre as colônias, espelhando-se nas metrópoles. As “comunidades creollas” americanas valorizaram, antes de países europeus, o sentimento de estima pelo nacional. Esse sentimento seria incentivado pelos dominadores no sentido de criar a ideia de um companheirismo horizontal entre os diversos segmentos da sociedade, antagônicos entre si, senhores e escravos deixam de lado o confronto óbvio em prol de algo maior: a nação. “No caso da América portuguesa então pode-se dizer, sem muito exagero, que a independência foi feita para melhor assegurar a continuidade da escravidão” (ARANTES, 2006, p.30). A consciência nacional não é ato autoconsciente na busca de um passado a ser descoberto, mas inventa uma nação onde antes nada havia que ligasse determinado conjunto de povos em torno de algo comum, institucional. Apesar do tom aparente ser pejorativo, o nacionalismo, especialmente para as

nações que ocupam posição secundária com relação ao domínio econômico e cultural mundial, tem papel importante enquanto instrumento de integração de determinado povo na busca por melhores condições de vida, autovalorização, empoderamento. Anderson explica que, ao contrário dos riscos bélicos exortados pelas nações do centro, o nacionalismo tem um conjunto de valores humanos elevados

Numa época em que intelectuais cosmopolitas e progressistas (sobretudo na Europa?) insistem no caráter quase patológico do nacionalismo, nas suas raízes enclavadas no medo e no ódio ao outro e nas suas afinidades com o racismo, cabe lembrar que as nações inspiram amor, e amiúde um amor de profundo auto-sacrifício. Os frutos culturais do nacionalismo – a poesia, a prosa, a música, as artes plásticas – mostram esse amor com muita clareza, e em milhares de formas e estilos diversos. Por outro lado, como é difícil encontrar frutos nacionalistas semelhantes expressando medo e aversão. Mesmo no caso dos povos colonizados, que têm todas as razões para sentir ódio de seus governantes imperialistas, é assombrosamente insignificante o elemento de ódio nas suas expressões de sentimento nacional. (ANDERSON, 2008, p.200.)

A despeito dos questionamentos acerca da legitimidade desse nacionalismo, fato é que, “Na verdade, a condição nacional (*national-ness*) é o valor de maior legitimidade universal na vida política dos nossos tempos.” (ANDERSON, 2008, p. 28.) Os conceitos de nacionalismo e nação são hoje a base das relações políticas-econômicas-culturais, não sendo possível deixar-se levar pelo “fim da nação”, pelo mundo globalizado, falácias que interessam a quem está em condição de mando, de conforto. Comentando sobre a dificuldade em estabelecer um padrão da influência e consequências do nacionalismo, Aijaz Ahmad, em entrevista, afirma que

Não, não acho que haja uma ideologia específica à qual todos os nacionalismos estejam inevitavelmente articulados. Uma famosa definição stalinista diz que todos os nacionalismos são burgueses. Não penso isso. Também há os nacionalismos dos pobres, dos derrotados, dos sitiados. O nacionalismo cubano, o nacionalismo sandinista é manifestamente não-burguês. Eu até diria que praticamente todas as revoluções que ocorreram no Terceiro Mundo tiveram um forte componente de nacionalismo antiimperialista nelas, algumas vezes sob hegemonia burguesa, mas algumas vezes não. (AHMAD, 2002, p.225.)

Ou seja, diferentes povos, em diferentes situações e momentos históricos distintos, tiveram, e continuam a ter, as **suas** manifestações do nacionalismo. Ora legitimando ações de

suas classes governantes, ora sendo o mote insurrecional dos oprimidos, ora uma mescla orquestrada de ambos os interesses.

Na história brasileira recente, período militar, o nacionalismo foi o instrumento utilizado para justificar o golpe militar e toda a sua atuação “em defesa dos interesses nacionais”, resguardando o país de um possível domínio comunista. Mas a máscara nacionalista e a mão de ferro do regime serviram, na verdade, – ao custo de milhares de vidas, prejuízos ambientais irreversíveis e comprometimento definitivo da soberania nacional no plano econômico – para modernizar o país, atualizando-o para que pudesse continuar a atender aos interesses internacionais de forma mais eficiente. Semelhante ocorrência fora o episódio da luta pela Independência, uma luta para permitir a incipiente elite nacional explorar de forma mais autônoma as riquezas do país e, de certa forma, escolher outro “parceiro” internacional que pudesse lhe assegurar incrementos de receita, bem como ganhar tempo na manutenção do regime escravagista. A República e a Ditadura Vargas e outros importantes momentos históricos brasileiros tiveram no nacionalismo sua justificativa ou impulso.

A obra ubaldiana vem no sentido de questionar esse nacionalismo. O país passava por uma certa vergonha e arrependimento de ter depositado seus anseios num modelo político que cerceava o pensamento e as liberdades individuais em prol da nação, mas que no concreto entregava esta nação ao capital internacional e o “povo brasileiro” experimentava mais uma derrota e continuava sua saga de miséria e exclusão. Daí, certamente, ter tanta presença no enredo o episódio da Independência, apesar dos personagens ali representados não terem qualquer papel determinante nela. Uma analogia na qual se evidencia a ausência de qualquer transformação mais significativa para a população nessas pseudo-revoluções.

Discutindo a influência do nacionalismo na produção literária nacional, Antonio Candido argumenta que

Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus. Isto se dá no plano dos programas, porque no plano psicológico profundo, que rege com maior eficácia a produção das obras, vemos quase sempre um âmbito menor de oscilação, definindo afastamento mais reduzido entre os extremos. E para além da intenção ostensiva, a obra resulta num compromisso mais ou menos feliz da expressão com o padrão universal. O que temos realizado de mais perfeito como obra e como personalidade literária (um Gonçalves Dias, um

Machado de Assis, um Joaquim Nabuco, um Mário de Andrade) representa os momentos de equilíbrio ideal entre as duas tendências. (CANDIDO, 2008, p. 117.)

Viva o povo brasileiro entra na discussão utilizando uma também antiga fórmula, cara à produção literária da realidade periférica da qual é oriunda: matéria local e forma universal. O local a inspirar o conteúdo da obra, apesar da localização espacial do enredo estar em grande parte na Bahia, é a nação brasileira; enquanto as formas “universais” são as oriundas da tradição eurocêntrica construída ao longo do tempo e aqui misturadas. Nesse aspecto, atendendo bem às diretrizes pós-modernas de fusão de estilos, épocas e gêneros. Iremos discutir algumas das estratégias utilizadas pelo autor para realizar esteticamente essa representação do processo constitutivo do povo e nação brasileira.

O sentimento de estar inserido numa perspectiva temporal secular e seriada com continuidade e, ao mesmo tempo, deixar de lado essa vivência, cria a necessidade de narrativas identitárias. Ocorre que os eventos selecionados para compor essa narrativa são escolhidos por quem irá elaborar essa história, daí a distorção. No caso brasileiro, tradicionalmente, o nosso enredo traz um conjunto de pseudoheróis e pseudofeitos sem efeitos que de fato tenham alterado a condição de colônia da nação que sempre serviu para moer cana e gente. Essas informações evidenciam os fatores que motivaram João Ubaldo a fazer uma paródia-épica da história nacional, não no sentido de corrigir injustiças, estas só se alteram na realidade, ou de buscar a “verdadeira identidade nacional”, mas de dar a ver as contradições que existiram e ainda persistem na sociedade brasileira.

A nação de *Viva o povo brasileiro* é questionada desde o primeiro capítulo. Dentre os vários eventos históricos abordados na obra, certamente é o da Independência o mais discutido, seja na modalidade verbal, no discurso explícito dos personagens, seja em ocorrências, fatos concretos da narrativa. O capítulo que abre a narrativa conta um possível episódio ocorrido em 10 de junho de 1822, ano da Independência. Trata-se da morte do Alferes José Francisco Brandão Galvão, a quem o narrador descreve com ironia, e dá o tom que estará presente em toda a obra: apresentar versões diferentes sobre os mesmos fatos, com ironia e sarcasmo desconcertante. O primeiro herói a aparecer na obra é um jovem de dezessete anos que frequentava bares na Ilha de Itaparica, Bahia, nos quais um grupo de “revolucionários” passava as noites a discursar sobre as iniquidades dos portugueses. No entanto, sua participação limitava-se à frase: “Gonçalves Ledo, traidor covarde!” A única fala que conseguira decorar, “pois custava a aprender coisas novas e das letras só conhecia as iniciais do apelido” (RIBEIRO, 1984, p.11.). Essa afirmação já desdiz o mito que construíram

na região sobre suas possíveis últimas, porém heroicas, palavras ditas às gaiivotas no momento de sua morte. Vai o narrador desconstruindo o heroísmo do Alferes ao explicar que ele sequer sabia o significado do título que lhe deram na botica, tampouco teria respostas para questionamentos como

Que acha de todas as lutas do Brasil, que opinião tem sobre a nossa Independência, que grandes comandantes lhe disseram “dêem-me dez como você, meu bravo, e o orbe terrestre será nosso? Onde fica mesmo o Brasil, sabendo-se que certamente isto aqui é Brasil, mas não é todo o Brasil, e pode o bom soldado ignorar onde fica o Brasil?” (RIBEIRO, 1984, p.13.)

Fato é que, ao contrário dos demais “conspiradores” os quais “bateram em retirada para os matos dos lados de Amoreiras, assim impedindo, com sua ação astuta, pronta e corajosa, que os quadros da Revolução sofressem baixas de consequências inestimáveis” (RIBEIRO, 1984, p.14), o nosso herói estava de prontidão na orla quando foi “ceifado pela garra ímpia e sem misericórdia de Portugal” (RIBEIRO, 1984, p.15). A ironia do texto ganha força com o emprego de um léxico normalmente utilizado para narrar feitos épicos, grandiosos. A graça advém da consciência que o leitor tem, considerando o que acabara de descrever o narrador, sobre o conhecimento deste em relação ao que de fato teria acontecido, começa-se a ter contato com a presença desse narrador que se finge apenas um contador de história. A negação do heroísmo do povo brasileiro na luta por sua independência abre a saga a ser desconstruída ao longo da obra, atendendo à necessidade do autor em dizer que a farsa dessa independência nacional perdura até os anos de lançamento da obra.

A narrativa tem também uma perspectiva pretensamente mística no que relata a existência das almas que habitam o “poleiro das almas”, onde estaria a do Alferes antes de encarnar. Ocorre que, antes de ser José Francisco, “Nasceu índia fêmea por volta da chegada dos primeiros brancos, havendo sido estuprada e morta por oito deles antes dos doze anos” (RIBEIRO, 1984, p.19). Esta sentença, destacada do texto, ganha em dramaticidade e horror diante da atrocidade cometida, mas o narrador a coloca no meio de uma série de outras ocorrências mais cotidianas e até bem humoradas, diminuindo drasticamente seu peso. De alguma forma, a construção remete ao modo como é contada a história oficial do país, em que estupros, torturas e uma infinidade de barbáries cometidas contra índios e negros não perfazem mais que adendos diante da saga de um “povo heroico”.

Retomando outro episódio sobre a Independência, Perilo Ambrósio Góes, nome originário do futuro Barão de Pirapuama, em companhia de seus dois escravos, na mata,

percebe a aproximação de exército pró-Independência, verifica se não há nenhum conflito em curso e, covardemente, assassina um de seus escravos, suja-se em seu sangue e vai encontrar-se com a tropa alegando que aquele sangue adveio de conflito com portugueses contrários à independência pátria. Posteriormente ainda, corta a língua de Inocêncio, o outro escravo que presenciou o acontecido de forma a não poder contar a sua versão da história, uma evidente metáfora ao processo de silenciamento dos registros não oficiais realizado pela elite nacional, usando como instrumento para tanto a repressão e impedindo o acesso do “povo” ao processo de educação formal, o que poderia vir a propiciar esse registro. Faz alusão ainda ao momento de sua produção, quando a censura imposta pelo regime “cortava a língua” do povo com proibições, torturas e prisões. Questiona assim os heróis da Independência: não teriam sido eles também produtos de uma fraude?

Observa-se também, durante a morte do Barão de Pirapuama, uma menção às suas supostas últimas palavras, que teriam sido: “Pátria, honradez, luta, abnegação. Haveriei servido bem a Deus e ao Brasil?” (RIBEIRO, 1984, p.203). A ironia evidencia-se na medida em que a narrativa até então mostra que não havia qualquer sentimento de nacionalidade por parte do Barão, mas tão somente o interesse em beneficiar-se financeiramente, podendo, inclusive, se fosse mais vantajoso, unir-se aos portugueses. A honradez também é claramente desmentida quando se mostram os atos de covardia e vileza praticados por ele contra seus escravos, tampouco luta e abnegação eram características do ganancioso e covarde Barão. Ainda nessa linha, “A Pátria soubera recompensar os que por ela deram tudo, os grandes comandantes, capitães e pilotos de tropas, os que suportaram, nos ombros infatigáveis, o fardo de conduzir e inspirar o povo à vitória pela liberdade e pela felicidade” (RIBEIRO, 1984, p.32), novamente a narrativa, que acaba de desvelar as reais intenções e participações dos defensores da pátria, traz uma exaltação com estilo elevado a estes bravos guerreiros. Como já dito anteriormente, é um exercício comum nesta obra: mostrar as trapaças cometidas e em seguida representar o discurso oficial sobre elas, estratégia que, no decorrer da obra, vai causando no leitor algo além do riso fácil, uma certa indignação diante de sua exposição a estórias distorcidas, sua incapacidade de discernir o que seria verdade ou invenção nas informações a que sempre esteve receptivo. É aí que João Ubaldo parece atingir um de seus objetivos: provocar a reflexão sobre o processo de construção da nação brasileira, e as consequências desse processo no modelo de relações vigente na época de construção da obra.

Ao tentar identificar quem seria então o herói da narrativa, localizamos a personagem Maria da Fé, filha bastarda do Senhor com sua escrava, fruto de um estupro, criada por um

padrinho, Nego Leléu, negro alforriado. Ou seja, nossa heroína atenderia aos requisitos necessários para enquadrar-se no perfil do protagonista pós-moderno, com várias características que a colocam na condição de “excluída”: mulher, negra e escrava. Ocorre que a áurea mística constituída em torno dela faz, de certa forma, que o leitor esqueça dessa sua condição. O que fica em evidência nas suas aparições é a sua força, liderança, sendo capaz de, à frente de um pequeno exército clandestino, impor derrotas exemplares aos comandados do Estado, aos representantes do poder. Não tem Maria da Fé, portanto, nada do “homem comum”, é um ícone, um símbolo da resistência dos explorados durante todo nosso processo histórico. Tal comportamento exemplifica o que nos parece ser um dos principais objetivos da obra, que é mostrar que não foi de forma pacífica que índios, negros e demais excluídos aceitaram a condição imposta pela metrópole ou pela casa grande, que os estupros nunca foram consensuais. Nesse sentido ainda, o autor menciona vários outros movimentos de oposição ao poder central ocorridos na história nacional: Canudos, Farroupilha, Balaiada etc. Mas não tem a pretensão de mudar a história, não muda os “fatos”, sendo assim, menciona que todos esses acontecimentos tiveram um fim comum: a derrota. Derrota que está no gene de nossa concepção. A única heroína que não decepciona, não é produto de uma trama ou trapaça, também não é real, apesar de interferir diretamente nos acontecimentos da obra, a própria narrativa nos leva a duvidar se é um ser humano ou uma entidade mística. Essa heroína, que é uma *mimese* do “verdadeiro povo brasileiro” - espírito de índio, corpo de negro e produto de uma violência sexual do homem branco - resiste a tudo, está em vários lugares, sobrepõe-se ao tempo, mas não vence, também não desiste.

Discutindo-se sobre o papel dos heróis nos principais acontecimentos da história nacional, tema presente em todo romance, um trecho interessante é quando Zé Popó, ex-integrante da tropa de Maria da Fé, a qual deixou para ir lutar na Guerra do Paraguai, retornando, foi convidado para falar do seu heroísmo na Câmara Legislativa da cidade. A fala do personagem, mediada pelo narrador, construída em discurso indireto livre – recurso comum do autor quando vai dar voz aos excluídos – desmistifica a grandiosidade do feito, decepcionando especialmente seu pai, João Popó, um nacionalista pequeno-burguês, e diz

Mas gostaria de dizer que não se podia esquecer o cansaço, a lama, os piolhos, as moscas, os percevejos, os carrapatos, as mutucas, o frio, a desesperança, a dor, a indiferença, a lama, a injustiça, a mutilação. Eram todos heróis e não nasceram heróis, eram gente do povo, gente como a gente da ilha e da Bahia, que também suportava muitas dessas coisas e mais outras, até piores, sem ir à guerra nem ser chamada de heróica. E também foram heróicos os paraguaios. (...) e ninguém lhe pedisse que se orgulhasse

disso [matar paraguaios na guerra], nem tivesse boas lembranças heróicas. Teria orgulho, sim, e estava seguro de que um dia teria mesmo esse orgulho, se a luta e o sofrimento fossem não para preservar um Brasil onde muitos trabalhavam e poucos ganhavam, onde o verdadeiro povo brasileiro, o povo que produzia, o povo que construía, o povo que vivia e criava, não tinha voz nem respeito, onde os poderosos encaravam sua terra apenas como algo a ser pilhado e aproveitado sem nada darem em troca, piratas de seu próprio país; teria orgulho se essa luta pudesse servir, como poderia vir a servir, para armar o Exército a favor do povo e não contra ele como havia sido sempre, esmagando-o para servir aos poderosos; teria orgulho se essa luta tivesse sido, como poderia ser, para defender um Brasil onde o povo governasse, um grande país, uma grande Pátria, em que houvesse dignidade, justiça e liberdade! (RIBEIRO, 1984, p.483.)

Numa outra passagem sobre a Guerra do Paraguai, o autor, utilizando o mesmo recurso de intermediar o pensamento dos marginais, dos operários do processo histórico nacional, explica a percepção deles sobre a guerra expondo uma ação do grupo intitulado Milicianos do Povo, seguidores de Maria da Fé

(...) Ainda não contentes, distribuíram panfletos em que perguntavam se era possível haver um país independente em que o povo era escravo e os senhores empregados do estrangeiro. Perguntaram também se iam ao Paraguai lutar para defender um país que não era dos que iam lutar, mas dos que os enviavam à luta e permaneciam em casa, escrevendo poemas, fazendo discursos e ficando cada vez mais ricos. Perguntaram se havia escravos no Paraguai, se havia pobres miseráveis no Paraguai. Se havia, de pouca glória seria a luta, pois um dono de escravo era igual a outro dono de escravo, não importava que língua falasse ou que cor tivesse, e não cabe ao escravo que se considera, não escravo, mas gente, lutar por este ou aquele senhor, mas contra todos os senhores. Se não havia, por que lutar contra um povo livre, a favor de senhores de escravos exploradores? Se havia, também por que lutar, já que a luta é aqui, não lá fora. (RIBEIRO, 1984, p.425.)

Estratégia também bastante utilizada na obra é a de explicitar os diferentes pontos de vista dos diferentes segmentos sociais representados nela sobre um mesmo evento. Expondo também a perspectiva dos comandantes da nação sobre a Guerra do Paraguai, estes na obra sempre falando em primeira pessoa, apresenta-nos o seguinte diálogo entre Amleto Ferreira e Vasco Miguel, atentos à possibilidade de lucro com o conflito

– Dr. Vasco Miguel, lembro perfeitamente que, na segunda-feira que passou, em reunião do Conselho do Banco, referi-me exaustivamente às oportunidades criadas por esse conflito com o Paraguai. Nossas tropas nem fardamento possuem, quanto mais os imensos recursos materiais para sustentar a guerra. Estão, mesmo contando com os tais aliados, que não significam muita coisa, inferiorizados em número e muitíssimo

inferiorizados em equipamento militar. Recordo que falei no que isto significa, não falei?

(...) – Falou que isto significa que haverá necessidade de financiamentos gigantescos, por parte de Governo. Sei-o bem. (RIBEIRO, 1984, p 419.)

Mais uma vez, o autor explicita a problemática existente entre a versão oficial da história nacional e o que teria ocorrido “de fato”. No entanto, não se limita a dizer que outra história existiu, expõe com veemência a indignação com a condição imposta pelos “poderosos” ao “verdadeiro povo brasileiro”, ou seja, para além das estórias, dos fatos, existiu e persiste uma História articulada a um sistema que utilizou e utiliza-se dos mais variados meios para assegurar o domínio dos que sempre dominaram.

Afora o conteúdo dos discursos dos personagens, no movimento narrativo, nessas alternâncias entre narrador em primeira e terceira pessoa, observa-se um problema constitutivo da literatura brasileira: a relação entre o narrador letrado e o personagem iletrado ou, em outras palavras, o intelectual e o povo. O que de fato não se pode dizer é que essa relação foi resolvida de forma satisfatória, nem literária nem socialmente (BASTOS, 2009). Ainda sobre esta questão, Eneida Leal Cunha (2005) faz a seguinte análise com relação a esse processo de construção na obra em análise:

Para os primeiros, os proprietários de bens, de poder e, por extensão, dos discursos e até da língua pátria, a interferência do narrador será mínima e quase sempre introdutória. Para transferir a voz às personagens desta linguagem, João Ubaldo Ribeiro, estrategicamente, rebaixa e banaliza as ações narradas para colocar o relevo na repercussão que episódios quase insignificantes provocam nas personagens. Compõe assim uma sequência narrativa em que as versões, avaliações e reações das personagens expostas através de diálogos, monólogos interiores, cartas, documentos, e relatos, substituem a voz do narrador. Tal retratação do acontecido e a paralela expressão do modo como foi percebido ou como foi avaliado por uma personagem estão marcados, no texto do romance, por um artifício que reforça a sua composição: uma estrita e obsessiva fidelidade às variações dialetais e discursiva que reproduzem as peculiaridades sócio-econômico-culturais das personagens. (CUNHA, 2005, p.166.)

O narrador tem uma postura de alguma forma quase paternalista com relação à senzala e irônica e severa com a postura dos moradores da casa grande. Mas essa estratégia de fazer com que o narrador exponha o que o personagem, representante do povo, sente, pensa e sonha traz, em si, uma contradição, se a intenção era “dar voz” a ele. Ou seja, ao tentar mostrar o papel central do “povo” na formação da nação, a obra ao mesmo tempo o coloca numa posição de coadjuvante na medida em que não permite que fale diretamente, que

assuma o palanque e solte o tão desejado “grito dos excluídos”. Tal fato não diminui o valor da obra enquanto produção estética, ao contrário, ao evidenciar os limites da literatura, que se confundem com os limites da sociedade na medida em que esta e aquela não superam as condições a que estão submetidos os excluídos, a obra internaliza em sua estrutura o que a sociedade insiste em esconder. Sobre essa problemática representacional, Bastos explica que

Representar literariamente é, como se vê, um gesto que supõe sujeito e objeto. A relação entre sujeito que representa e objeto que é representado não é, porém, simétrica. Primeiro porque o sujeito da representação não é um ser isolado, mas sempre um sujeito social; segundo porque o objeto não é um dado empírico que estivesse aí sempre dado e disponível. Representação é um ato de poder porque depende, para se efetivar, de alguma capacidade de impor, propor ou negociar. O objeto, por sua vez, não sendo um dado empírico, mas a realidade social e histórica, é negociado por aqueles envolvidos no processo de representação. O campo da representação é, assim, o das contradições sociais. A literatura não representa o mundo empírico – ou metafísico, no sentido de alguma substância primeira, fosse ela a idéia platônica ou a matéria do materialismo mecanicista –, mas sim as contradições de uma sociedade. (BASTOS, 2008, p. 7.)

Ora utilizando a ironia, seja na fala dos personagens ou do narrador, seja nos acontecimentos da narrativa; ora modificando a sequência temporal da obra, mostrando a recorrência da mesma situação ao longo da nossa história; ora tentando intermediar o grito dos excluídos, ainda preso na garganta seca e faminta; ora mostrando descrédito na força da literatura, mas sem deixar de construí-la, João Ubaldo Ribeiro escreve a obra aqui analisada. Os conflitos na composição ora expostos evidenciam os conflitos presentes na realidade. Como contar a história de um povo de uma determinada nação, quando essa nação não foi feita para eles, não lhes pertence? Como falar de nacionalismo numa nação que sempre serviu aos interesses externos e teve em seus comandantes empregados de uma subordinação exemplar aos ditames da metrópole, seja ela qual fosse? Como abrir mão de uma perspectiva nacionalista quando ela é fundamental especialmente para os povos que ainda não conquistaram sua integração às garantias concretas de uma vida digna? Como dar voz, representar, numa perspectiva histórica, aos que sempre foram mantidos em silêncio e não puderam ousar manifestar suas agruras? Como contar o processo de independência de uma nação ainda dependente? O que o estudo desta obra começa a revelar são as interações entre realidade destroçada e recursos estéticos elevados, sintetizados em uma obra que se propõe a um desafio pouco enfrentado por suas contemporâneas.

Em oposição à valorização da identidade nacional, o que se poderia pensar pelo título do romance e pelos ditames dos estudos culturais sobre o reconhecimento da diversidade, é que o que a obra faz é ironizar e questionar o mito da miscigenação, bem como outros estereótipos sobre o “brasileiro”, o que passamos a analisar no próximo capítulo.

Capítulo 2

Mitos, estereótipos e o diálogo com os “Intérpretes do Brasil”.

2.1 O mito da miscigenação e estereótipos em discussão em *Viva o povo brasileiro*

As recorrentes e atuais discussões sobre a existência ou não de racismo no Brasil presentes na disputa política, nas academias e nos mais diversos fóruns de discussão, somadas aos números divulgados pelas pesquisas econômicas com recorte de raça, nas quais a abismal distância entre o padrão de vida da população branca e o da população negra assemelha-se ao confronto dos números da Inglaterra frente aos de Luanda, já seriam evidências suficientes para concluir-se que a interação entre os diferentes povos em terra brasileira não ocorreu de forma harmônica e benéfica para todos e ainda permanece sem solução. *Viva o povo brasileiro* não se furta em tratar do tema, ao contrário, faz dele matéria de grande parte de seu enredo e dos diálogos de seus personagens. Atenta ao seu tempo, a obra parece perceber o uso de tal argumento pelos dirigentes do regime militar e ataca, sem pedras, apenas com estórias. Ildeber Avelar (2002), explica como o regime militar apropriou-se desse mito para maquiar suas reais práticas e finalidades.

A ideologia da mestiçagem, enquanto ontologia nacional, se manteve como eixo organizador desses dois momentos do pensamento conservador brasileiro. Na passagem da cultura bacharelesca, retoricizante, humanista do antigo estado agroexportador ao imaginário tecnificado da ditadura militar, manteve-se intocado o apelo a uma ontologia em que a mestiçagem era celebrada como a identidade do Brasil. Um pedaço sólido de ideologia se desloca, então, das teorias de harmonia racial de Gilberto Freyre, elaboradas nos anos trinta, à celebração, por parte da ditadura, da mestiçagem brasileira como prova de uma democracia social realizada. Enquanto os meios de comunicação de massas passavam às mãos do capital privado, o estado encontrava sua função cultural nos eixos da preservação e do patriotismo, legitimando-se a si mesmo numa genealogia da nação que excluía quaisquer rupturas ou conflitos. (AVELAR, 2002, p. 55.)

Essa ideologia da mestiçagem como “identidade do Brasil” passava por distanciar a cultura popular da alta cultura. A primeira, exóticas manifestações folclóricas, música típica etc., seria a única brasileira de verdade. A segunda, coisa de uma elite sem vínculos com a realidade brasileira. Mais uma estratégia para manter o “povão” distante da produção intelectual e cultural que pudesse movê-lo a qualquer ação questionadora, Avelar explica que

O discurso da identidade permitiria ao regime negar às classes médias e trabalhadoras qualquer direito aos bens culturais, ao mesmo tempo em que esses bens eram estigmatizados como elitistas de qualquer forma. O regime canalizava então o ódio de classes a um terreno em que a cultura se havia convertido em um substituto inofensivo da política, e conseguia esse objetivo ao aparecer como um aliado dos pobres em sua guerra santa contra “a cozinha francesa e a música clássica e de protesto”. Ao intensificar a repressão contra a produção cultural opositora, o regime também a isolava dos setores mais pobres para, num segundo movimento, amortecer o potencial de negatividade da cultura popular, envolvendo-a num puro folclorismo ornamental. (AVELAR, 2002, p. 56.)

No questionamento a este “folclorismo ornamental”, a obra mostra como essa integração entre as raças de forma harmônica e pacífica jamais ocorrera, muito pelo contrário, os preconceitos de raça, utilizados inicialmente para justificar a exploração de classe, foram internalizados, sublimados e fizeram parte de praticamente toda a história do pensamento nacional. Trazemos alguns trechos da obra nos quais o autor expõe isso. Numa conversa entre o Cônego português amigo do Barão e de seu encarregado, o mestiço Amleto Ferreira expõe com clareza o pensamento da época:

– Os mestiços são muito entusiasmáveis, não se lhes pode negar esta nem outras qualidades, que muitas vezes se sobrepõem à preguiça que lhes marca a reputação. Na verdade, sustento que a mestiçagem é uma real alavanca do progresso desta terra, pois que o espírito do europeu dificilmente suporta as contorções necessárias para o entendimento de circunstâncias tão fora da experiência e vocação humanas. Eis que o Brasil não pode ser um povo em si mesmo, de maneira que as forças civilizadoras não de exercer-se através de uma classe, no caso os mestiços, que combine a rudeza dos negros com algo da inteligência do branco. As classes sociais das cidades gregas oferecem preciosas lições, a serem aproveitadas dentro das exigências modernas. Somente o ócio, o otium cum dignitate, permitiu o florescer do pensamento grego, pois do resto cuidavam os escravos. Mas eram escravos de raças letradas e inteligentes, brancos da Ásia Menor, às vezes gregos mesmo. As circunstâncias eram diversas, bem diversas. Os desafios que se abrem para nós são formidáveis, são imensos, são incomensuráveis, são inauditos. E com que contamos, como elemento servil? Com os negros, com a raça mais atrasada sobre a face da Terra, os descendentes degenerados das linhagens camíticas, cuja selvageria nem mesmo a mão invencível da Cristandade conseguiu ainda abater ou sequer mitigar. De certa maneira, nisto se vê o dedo da Providência, embora a princípio não o se perceba. É que a selvageria da terra só pode ser enfrentada pela igual selvageria dos negros - e nisto são eles insuplantáveis, pois que vêm de terra ainda mais hostil que esta, ainda mais eivada de perigos, sezões e animais nocivos. Se não temos escravos inteligentes, a quem possamos confiar até mesmo a formação dos jovens, como faziam os helenos, temos em compensação escravos rudos, capazes de enfrentar, sob boa, tenaz e dura direção, os trabalhos ensejados pelos nossos cultivadores e pelas nossas fábricas. Isto nos deixa somente a questão de quem irá ocupar-se da capatazia imediata dos escravos, quem cuidará dos assuntos intermediários, daqueles assuntos

que, se não requerem inteligência superior - antes pelo contrário, estiolam essa inteligência pela mesmice, pela falta de invenção e pela ausência do sublime e do transcendental, galardão do verdadeiro pensamento e do espírito superior -, também não podem ser assimilados pela estupidez dos negros. Eis aí onde se encaixa como uma luva o contingente de mestiços na perfeita organização social, a única que poderá conferir a este país uma *élite*, como dizem os franceses, uma nata, uma aristocracia capaz de, como a grega, produzir e fazer medrar uma cultura de escol. Não vejo nem mesmo, e nisto também se sublinha o que pode ser nossa fortuna, nossa única boa fortuna, a necessidade de leis que refreiem a mestiçagem, pois, à medida que se solidifique, se enraíze, nutra suas tradições, fortaleça suas estirpes nossa aristocracia de fundamentos espirituais europeus, na pureza da raça, de temperamento e de apego aos valores mais altos, as próprias forças sociais se encarregarão de prevenir tal ocorrência. A natural repulsa do civilizado ao contacto com o negro ou o mestiço, os bons instintos cultivados, com espontaneidade e sem cuidados maiores do que governos cientes de suas responsabilidades históricas, porão as coisas a acontecer como é de sua tendência normal, ditada pelos impulsos corretos da História. É assim que vejo o papel dos mestiços, importante, importantíssimo papel. (RIBEIRO, 1984, p. 119-20.)

Neste trecho, em que o orador mistura científicismo iluminado, orientações religiosas e referências históricas para justificar seu argumento sobre a inferioridade de negros e mestiços, temos a expressão do pensamento dominante que serviu, dentre outras funções, para justificar o regime de trabalho escravagista, bem como a proibição de mestiços ocuparem cargos de maior importância na sociedade brasileira durante a maior parte de sua história. Essa fala é direcionada a um mestiço que busca, a todo custo, esconder sua origem. Após o adocimento do Barão, Amleto passa a controlar os recursos, os negócios da família. Mas nesse “cuidar” aproveita para enriquecer, desviar, trapacear, de uma certa forma, uma referência à presença desse tipo de comportamento malandro, esperto, desonesto também sempre atribuído aos brasileiros. Trazendo o sentimento de inferioridade do personagem por ser mestiço, temos alguns trechos, como:

[Amleto] Gostava de seu jardim, tinha uma satisfação inexplicável em passar horas sentado em frente às plantas, de olhos fixos nelas como se esperasse acompanhá-las crescendo e florando. E gostava também que fosse sombreado, pois o sol na pele lhe era uma agressão pessoal, caso pensado contra ele, para escurecer-lhe a cor sem piedade como já acontecera, virando-o mais uma vez num mulato. (RIBEIRO, 1984, p.228.)

Agora que achara o rumo certo, que cavara com as unhas sua fortuna, ainda tinha de enfrentar o problema da aparência racial, a aceitação das pessoas gradas, as restrições impostas pelos mesquinhos – a ponto de até a festa do batizado de Patrício Macário, que podia ser suntuosa como poucas na Bahia, ter virado, por cautela, praticamente uma festa íntima, para os parentes e amigos mais chegados. (RIBEIRO, 1984, p.231.)

O ímpeto de Amleto em negar sua origem é caricatural, o autor concentra no personagem todas as superstições aventadas, ainda em tempos atuais, que transformariam os traços fenotípicos de determinado indivíduo, tornando-o mais negro do que o aceitável, como por exemplo a exposição ao sol. A graça vem do conhecimento do leitor da sua real ascendência e características físicas. Tal ímpeto chama atenção também por ser o personagem, apesar de suas origens quase escravas, um indivíduo “com boa leitura”, conhecedor de cultura e ciência e ainda assim com tais valores e crenças. O que vai dando a ver que tal pensamento era – e permanece por muito tempo – predominante nos círculos mais nobres da República. Além da busca em esconder suas características fenotípicas que poderiam denunciá-lo – como evidenciado acima –, ocultava também sua própria mãe, tratando-a apenas como uma conhecida, uma “mãe de leite”.

– Que é que estás a fazer aqui hoje? Logo hoje? Já não te disse para não vires aqui a não ser quando te chame? Que queres hoje, não tens tudo arranjado? Uma mulher pequena, mulata escura, cabelos presos no cocuruto por dois pentes de osso, se deteve, fez menção de que ia voltar para a cozinha, terminou em pé diante dele, as mãos encolhidas no colo.

– Eu não vim atrapalhar – disse. –Podes ficar sossegado.

Amleto levantou-se, pareceu não conseguir conter a impaciência, cobriu os olhos com as mãos, ficou muito tempo assim.

– Dona Jesuína – falou, como se estivesse repetindo à força alguma coisa que o molestava muito. - Dona Jesuína, que quer a senhora, Dona Jesuína? Que mais quer que diga, quer que fale, que mais quer que dê?

– Chamas-me de Dona Jesuína e estamos sós.

– Pois claro que te chamo Dona Jesuína, pois claro que tive de habituar-me a isto, pois claro!

– Mas disseste que só me chamarias assim quando nos visse ou ouvisse alguém.

– Está certo, está certo, disse-te isto. Mas que há de mais em que te chame respeitosamente de Dona Jesuína, pois que és Dona Jesuína, não te chamas Jesuína?

–Jesuína sou, mas também sou tua mãe. (RIBEIRO, 1984, p.235-236.)

A resignação da personagem diante da imposição do filho para que mantenha um aparente distanciamento pode ser também considerada uma analogia à cultura negra, tão

presente nas mais diversas manifestações culturais nacionais e ao mesmo tempo tão renegada, discriminada, ocultada do que se convencionou chamar padrão cultural oficial. Mesmo o que se autointitula “cultura popular” remete a tradições importadas da Europa (quadrilha, festa do boi etc.). Essa negativa quanto à miscigenação por parte de quem quer ser aceito nos ambientes da classe social mais elevada, da nobreza, da elite, deixa clara a vinculação raça-classe existente no Brasil, na medida em que ser negro, índio, mestiço, não-branco implica em pertencer às classes sociais localizadas na base da pirâmide, significa ser inferior. Essa é mais uma tentativa da narrativa de problematizar os espaços ocupados pelo povo brasileiro, sempre periférico, e os que ocupam os donos desse povo: mando e manipulação. Ainda expondo a visão iluminada sobre os problemas da miscigenação, clima, enfim dos elementos formadores e componentes do país, o autor explicita a reflexão de Bonifácio Odulfo, filho preferido e principal continuador da herança de Amleto, ao pisar no velho continente.

Lisboa, Portugal, 30 de novembro de 1869.

Não se deve esposar um determinismo rígido quanto a essas questões, pois fatores outros, tais como a raça, desempenham papéis cruciais, mas a verdade é que a clara definição do ano em quatro estações distintas é civilizada e civilizadora. As nações como o Brasil, em que praticamente só existe inverno e verão, imperando a mesmice de janeiro a dezembro, parecem fadadas ao atraso e são abundantes os exemplos históricos e contemporâneos. Até culturalmente, as variações sazonais se revestem de enorme importância, eis que forçam a diversificação de interesses e atividades em função das alterações climáticas, de modo que os povos a elas expostos têm maior gama de aptidões e sensibilidade necessariamente mais apurada. Além disso, o frio estimula a atividade intelectual e obvia à inércia própria dos habitantes das zonas tórridas e tropicais. Não se vê a preguiça na Europa e parece perfeitamente justificada a inferência de que isto se dá em razão do acicate proporcionado pelo frio, que, comprovadamente ao causar a constrição dos vasos sanguíneos e o abaixamento da temperatura das vísceras luxuriosas, não só cria condições orgânicas propícias à prática do trabalho superior e da invenção, quer técnica, quer artística, como coíbe o sensualismo modorrento dos negros, índios, mestiços e outros habitantes dos climas quentes, até mesmo os brancos que não logrem vencer, pela pura força do espírito civilizado europeu, as avassaladoras pressões do meio físico. Assim, enquanto um se fortalece e se engrandece, o outro se enfraquece e se envilece. (RIBEIRO, 1984, p.467.)

O trecho acima certamente poderia ser encontrado em artigos de jornais ou produções científicas do século XIX até meados do século XX, que se revestem de verdade na medida em que eram inspiradas em conhecimento científico, comprovado. Teorias que vieram a ocupar uma parte do espaço tomado à religião que antes justificava tais diferenças por meio de parábolas, vontade divina, ausência de fé no Deus correto, entre outras justificativas

místicas para a exploração do homem pelo homem. Ocorre que ambas serviram, e ainda continuam a servir, de importantes ferramentas na manutenção de uma condição social na qual “enquanto um se fortalece e se engrandece, o outro se enfraquece e se envilece”. Os principais conflitos bélicos entre povos e nações também tiveram e têm nesses elementos as suas principais justificativas, os impulsos mais fortes à barbárie.

O que provoca a obra a discutir isso nos fins do século XX, utilizando para tanto discursos de personagens que viveram no século XIX, é que tal realidade permanece inalterada. Apesar de terem ganhado força, as críticas ao racismo velado existente no país, às vezes, acabam por ocultar algo mais grave e que é a base de tal preconceito: o abismo entre as classes dominantes (brancas) e a massa de explorados (não-brancos em sua grande maioria). Nesse sentido, parece bastante lúcida a análise de Alfredo Bosi sobre obras que idealizaram tal processo de miscigenação:

Depois de feita plenamente justiça à obra dos mestres, talvez não faça mal arriscar uma prudente retificação de termos como *assimilação* (Gilberto Freyre) e de expressões como *processo de feliz aclimação e solidariedade cultural* (S. B de Holanda) quando se aplicam aos contactos entre colonizadores e colonizados. O uso desse vocabulário poderá levar o leitor menos avisado a supor que os povos em interação se tornaram similares e solidários no seu cotidiano, ilustrado pelo regime alimentar, pelos hábitos sexuais, pelas técnicas de produção e transporte etc. Releiam-se alguns textos de *Casa-grande & senzala* e *Raízes do Brasil* sobre costumes africanos ou indígenas que os senhores de engenho ou os bandeirantes adotaram por força das novas condições de vida no trópico. Temos, na maioria dos casos, exemplos de desfrute (sexual e alimentar) do africano e de sua cultura por parte das famílias das casas-grandes, ou de simples apropriação de técnicas tupi-guaranis por parte dos paulistas. O colono incorpora, literalmente, os bens materiais e culturais do negro e do índio, pois lhe interessa e lhe dá sumo gosto tomar para si a força do seu braço, o corpo de suas mulheres, as suas receitas bem-sucedidas de plantar e cozer e, por extensão, os seus expedientes rústicos, logo indispensáveis, de sobrevivência. (BOSI, 1992, p. 28.)

Gilberto Freyre insiste, em *Casa-grande & senzala*, em louvar o senhor de engenho luso-nordestino que, despido de preconceitos, se misturou, fencuda e *poligamicamente*, com as escravas, dando assim ao mundo exemplo de um convívio racial democrático. Sérgio Buarque prefere atribuir a miscigenação à *carência de orgulho racial* peculiar ao colono português. Ainda aqui seria preciso matizar um tanto as cores para não resvalar de uma psicologia social incerta em uma certa ideologia que acaba idealizando o vencedor. A libido do conquistador teria sido antes falocrática do que democrática na medida em que se exercia quase sempre em uma só dimensão, a do contacto físico: as escravas emprenhadas pelos fazendeiros não foram guindadas, *ipso facto*, à categoria de esposa e senhoras de engenho, nem tampouco os filhos dessas uniões fugazes se ombrearam com os herdeiros ditos legítimos do patrimônio de seus genitores. (BOSI, 1992, p. 28.)

Por que idealizar o que aconteceu? Deve o estudioso brasileiro competir com outros povos irmãos para saber quem foi *melhor* colonizado? Não me parece que conhecimento justo do processo avance por meio desse jogo inconsciente e muitas vezes ingênuo de comparações que necessariamente favoreçam o *nosso* colonizador. (BOSI, 1992, p.29.)

(...) foi a colonização um processo de fusões e *positividades* no qual tudo se acabou ajustando, carências materiais e formas simbólicas, precisões imediatas e imaginário; ou, ao lado de uma engrenagem de peças entrosadas, se teria produzido uma dialética de rupturas, diferenças, contrastes? (BOSI, 1992, p. 30.)

O passado ajuda a compor as aparências do presente, mas é o presente que escolhe na arca as roupas velhas ou novas. (BOSI, 1992, p.35.)

A análise do mestre vai de encontro ao discurso nacionalista, do país da alegria, do povo pacífico e harmônico e ao encontro da perspectiva adotada por João Ubaldo em sua construção do processo constitutivo desse povo, das relações existentes nessa sociedade. Parece haver hoje quase um consenso sobre a falibilidade da teoria Freyriana, no entanto, é preciso ressaltar, há também uma releitura da obra de Freyre que procura problematizar de forma mais fecunda a grande contribuição do sociólogo para a compreensão do Brasil, que ficou subsumida na lógica da amenização, que, na realidade, não foi construída exatamente pelo trabalho de Freyre, mas por um conjunto de ações históricas que estão enredadas na nossa própria condição de dependência². Assim, a obra de Freyre foi constantemente vinculada a uma tendência da sociedade brasileira que ele soube expor de forma peculiar³, mas que, na prática, acabou articulada à visão dominante, para a qual qualquer ação que vise questionar os impactos do processo colonizador baseado nas relações escravagistas de trabalho encontra grande resistência daqueles que sempre foram os beneficiários e atuais herdeiros desse modelo. Como exemplo, cite-se a participação do Senador Demóstenes

² Nesse sentido, vale lembrar a perspectiva proposta por Candido no ensaio *Literatura e subdesenvolvimento* (2006), no qual o crítico articula determinadas construções estéticas de fases iniciais de nossa literatura à noção de país novo, pela qual a condição periférica do país era amenizada pelo engrandecimento das riquezas naturais da terra. Esse ângulo da crítica da história literária brasileira demonstra o quanto a tendência à amenização dos problemas nacionais, seja ela estética ou não, estava ligada à própria condição de atraso e dependência do nosso chão histórico e só veio a ter solução estética mais eficaz a partir da consolidação do sistema literário brasileiro, quando as formas estéticas alcançam maior maturidade e são capazes de dar a ver não apenas o caráter agudo e sistêmico do atraso, mas também os mecanismos históricos com os quais lidamos com ele de forma complexa e contraditória.

³ Não desenvolveremos aqui essa questão polêmica acerca da recepção e dos efeitos da obra de Freyre na vida cultural e social brasileira, tendo em vista que, dessa forma, nos desviaríamos do objetivo dessa dissertação, cujos limites não comportam uma análise mais detida desse problema. Sendo assim, pretendemos apenas ressaltar a existência dessa dinâmica que atrelou a obra de Freyre ao propósito da amenização dos conflitos sociais, sem, com isso, deixar de chamar a atenção para o fato de que o trabalho do sociólogo extrapola essa dimensão.

Torres em audiência pública realizada pelo Supremo Tribunal Federal, no ano de 2010, em que se discutia a assertividade ou não de uma política pública afirmativa como as cotas em universidades públicas. Naquela ocasião, o parlamentar afirmou que muitos casos de estupros de mulheres negras por brancos eram relações consensuais. Buscando desmistificar a aclamada beleza do processo de miscigenação, um dos trechos mais impactantes da obra é quando o Barão de Pirapuama estupra a negra Vevé, antes da consumação, porém, o Senhor devaneia sobre tal ato e o antecipa, como de fato ocorreria, ao leitor:

Sopesou os ovos, esboçou um meio sorriso e, fazendo uma expressão que sabia que jamais faria diante de qualquer pessoa, nem mesmo diante do espelho, começou a masturbar-se à janela, mal podendo conter a vontade de gritar e urrar, pois que se masturbava por tudo aquilo que era infinitamente seu, os negros, as negras, as outras pessoas, o mundo, o navio a vapor, as árvores, a escuridão, os animais e o próprio chão da fazenda.

Nesse prenúncio, ao qual segue uma descrição demasiadamente detalhada e quase prazerosa, fica evidente que, além da satisfação sexual, tal ato significava para o Barão um exercício de poder, uma forma definitiva de mostrar aos escravos quem é que manda. O fato de ser a sua vítima uma virgem e de estar prestes a casar-se com outro negro o excitam ainda mais. Não bastassem as humilhações, surras, exploração do trabalho, dar aos negros menos do mínimo necessário à sobrevivência, ele sentia necessidade de zombar dos vencidos, mostrar-lhes seu poder sem limites, sua falta de escrúpulos, impor o medo. Como estratégia para causar ainda mais horror ao leitor, antes da consumação do estupro ora narrado, o narrador relata os pensamentos e sonhos de Vevé, contrastando imediatamente com as sensações pós-violência:

E nessa festa, quando não vêm as lanchas baleeiras persegui-los, ficam às vezes dias inteiros, navegando por todos os pontos da grande costa da ilha, como já tantas vezes Vevé tinha testemunhado com alegria e curiosidade e depois sonhado que Custódio e ela eram dois peixes gigantes, fazendo a corte no oceano. E bem que podiam ter sido como esses peixes, brincando nus nos rasos das coroas, amando-se dentro e fora d'água em liberdade, tecendo também suas guirlandas, nas noites em que a maré fica mais fosforescente e toda ela que se esparrame cai como luz em calda. E bem que, ao ver as baleias namorando ou ao olhar Custódio, alto e musculoso, as pernas grossas desenhadas por baixo dos calções molhados, o traseiro empinado e esculturado, todos os volumes curvos que conhecia e não conhecia, ela sentira a carne tiritar como a pele de um cavalo que espanta moscas, e pensara muito, às vezes a noite toda revirando-se na esteira, em escapular até ele, surpreendê-lo dormindo e fazer com ele coisas - que coisas não sabia bem, mas sabia que queria passar-lhe a mão na pele e não sobre a roupa, que queria descobri-lo e revelá-lo e que, quando estava assim

devaneando, desejava que ele não acordasse logo à sua chegada; não queria que fosse uma estátua, queria-o quente e vivo, queria ver se a pele se arrepiava ao tocá-la com a ponta dos dedos, mas não queria que se acordasse de pronto; preferia desfrutar dele um pouco, assim tão desvalido e todo belo como uma criança, poder olhá-lo e celebrar só consigo mesma aquela proximidade tépida que lhe alterava as pulsações e, quando ele acordasse, já a encontraria acalmada e quieta, sabendo-se úmida entre as pernas, abrindo-as para que ele entrasse com a suavidade com que entraria, com a força delicada e amante com que entraria, com a vontade de ir ao céu que lhes viria, tão misturados quanto os grandes peixes que também se lançam juntos ao espaço.

Ai, sim, pensou ela, o rosto em brasa e o meio das pernas não molhado, mas seco, ardido e estraçalhado, não razão de orgulho e contentamento, mas de vergonha, nojo e desespero – e nada, nada, nada, que havia no mundo senão nada, nada, nada, e os engulhos que lhe contraíam a barriga trazendo até a garganta o estômago envolto em câibras e o ódio que lhe fazia crepitar a cabeça com uma dor cegante e a certeza de que nada, nada, nada jamais a limparia, nem água, nem sangue, nem uma lixa que esfregasse em todo o corpo, nada, nada, nada! Que era ela? Aquilo, somente aquilo, aquele fardo, aquela trouxa, aquele pano de chão, aquele monte de lixo e nada, pois não conseguia ao menos chorar, embora quisesse muito. E também não podia mexer-se nem fazer qualquer som, como se o pescoço que o Barão de Pirapuama havia apertado com uma só mão houvesse ficado para sempre hirto e congelado, mal deixando que passasse o ar, ela paralisada, muda, um peixe morto, endurecido. Que fazer agora? Levantar-se, consertar o corpo ainda retorcido na mesma posição em que tinha ficado quando ele a empurrara e se limpava nos trapos em que transformara sua bata branca, numa das muitas posições em que ele a tinha virado e revirado com brutalidade e a exposto como um frango sendo depenado? Passar a mão no rosto inchado por todas as bofetadas e sopapos que ele lhe dera, enxugar o sangue que lhe escorria das gengivas misturado com saliva, endireitar até mesmo a boca, que sabia flácida e pendida nunca mais a mesma boca, nunca mais nada, nada, nada! fazer alguma coisa? Nada a fazer, nada a ser, e notou que nem mesmo conseguia ouvir som algum, nem folhas no vento, nem barulhos de bichos, nem vozes de gente, nada (...) como o mundo que agora não tinha certeza de que existia, pelo menos da forma que existia antes, ou talvez nunca tivesse existido. Durante um tempo tão breve que, logo depois de vir, ela já o recordava como passado, ocorreu-lhe um pensamento, o pensamento de ser isso tudo um pesadelo, parecido com um dos muitos que tivera antes, um desses pesadelos de que se acorda suado e ansioso e se agradece aos céus por haver sido somente um sonho. Mexer-se, procurar outra vez andar e movimentar-se? Para quê, como, o quê? É muito lentamente se deu conta de que estava passando os dedos sobre a boca, a outra mão subindo e agarrando o cabelo desgrenhado contra o pescoço, os joelhos se dobrando na direção um do outro, e ouviu os sons que faziam seus movimentos em cima da cama. Voltaram todos os sons e a palha do colchão quase fez um estrondo, quando as pernas dela se agitaram, as náuseas de novo lhe contraíram o estômago, o cheiro enjoativo da palha meio podre e bolorenta engolfou o quarto, ela crispou todo o corpo e, os braços esticados, as costas retesadas, a cabeça tremendo sem poder parar, vomitou, soltou as tripas e a bexiga e, sentada no meio de tudo isso que saíra dela e mais ela quisera que saísse e não ser nada, nada, nada, finalmente chorou. Chorou muito tempo na mesma posição, chorou por muitas razões, às vezes todas juntas, às vezes cada uma por seu turno, teve raiva de sentir pena de si mesma, principalmente teve raiva por sentir vergonha, por que

haveria de sentir vergonha, quando não tinha feito nada? Mas tinha cada vez mais vergonha e ódio por essa vergonha que sabia que não podia ser dela, mas era, mas era, era, era, era! Pois ele também lhe passara a vergonha que devia ser dele mas nele era triunfo, saíra do quarto pavoneado e de cabeça erguida, haveria até entre os negros quem risse ou debochasse quando soubesse de tudo, e lhe vinha tanta mais vergonha que quase não podia suportar pensar. Suja, muito suja, suja de todas as maneiras, doída, tão doída, ela abraçou a si mesma, sozinha, tão sozinha, sozinha tão sem remédio, e ficou dormente. De início, a pele formigou, os poros se eriçaram, ela achou que ia sentir comichão pelo corpo todo e aí desfalecer, mas apenas ficou dormente. E, sem pensar nem bem perceber o que fazia, levantou-se, começou a arrumar o quarto, juntou o lençol e a coberta numa trouxa, ajeitou o colchão no estrado, rasgou a barra da saia para limpar-se, fechou a trouxa, segurou-a com uma mão e com a outra tapou o buraco da bata por onde estava saindo um peito, olhou em redor e saiu, empurrando a porta com o ombro.

No fim do corredor, entrando de botas, esporas e gibão de couro, o feitor Almério apareceu como uma sombra contra a luz. (...)

– Olhe, eu sempre disse a todos os negros, todas as negrinhas como tu, que a única coisa a aprender é a obediência. Gosto muito de todos, trato bem, mas a obediência acima de tudo. Já me ouviste dizer isto, não ouviste? Porque ela permaneceu silenciosa e quis baixar a cabeça, ele apertou-lhe o queixo e o puxou para cima.

– Então? Já me ouviste dizer isto, não ouviste?

– Ouvi.

– Isto, isto! Então? Ele já se despachou? Então? Já? Ele já se despachou?

– Já.

– Ah, muito bem. E correu tudo bem? Anda, responde! Correu tudo bem?

– Correu. (RIBEIRO, 1984, p.132.)

A forte carga dramática e emocional é construída mediante a beleza do sentimento e dos sonhos expressados pela personagem ao imaginar sua relação com o noivo. A cena imaginada remete às descrições que compõem o imaginário romântico tradicional, envolvem o leitor numa atmosfera amorosa, sublime, doce, encantada. O choque causado pela mudança brusca de cenário é agravado pela descrição dos detalhes, do ambiente, da crueldade, do desalento, da falta de rumo, da falta de vontade de viver daquela que a pouco imaginara-se vivendo um sonho. A considerar a cena narrada, falar em consenso nas relações sexuais entre senhor e escravo, bem como construção harmônica da “raça brasileira” parece não fazer sentido. No enredo da história do livro, os escravos vingam-se do Barão, envenenando-o aos poucos e causando sua morte. Na realidade, no plano histórico, esse acerto de contas nunca ocorreu. A vingança implementada foi uma tentativa de mostrar, como em outras passagens do livro, que os subjugados nunca aceitaram sua condição de forma pacífica, mas resistiram sempre. Novamente afrontando a história oficial que prima por relatar apenas os grandes feitos, *Viva o povo brasileiro* tenta valorizar possíveis (imaginados) atos de resistências

ocorridos no dia-a-dia das fazendas, bem como relatar as revoltas de que de fato temos registro (Canudos, Farroupilha etc.).

Sem celebrar uma possível comunhão entre os diferentes povos que aqui vieram a constituir o brasileiro, ao contrário mostrando o quão conflituoso foram essas interações, a obra evidencia que não foram as diferenças de identidade que levaram o país à condição de possuir grandes riquezas e ao mesmo tempo uma imensa massa de excluídos, tal situação é produto de um longo, e ainda hoje vigente, processo inescrupuloso de exploração dos dominantes sobre os dominados.

Saltando no tempo e localizando a narrativa em “**Estância Hidromineral de Itaparica, 7 de janeiro de 1977**”, continuando a discussão sobre os estereótipos construídos do “brasileiro”, a narrativa apresenta as seguintes falas

[Ioiô Lavínio] – O japonês é efetivamente um povo trabalhador, de mentalidade muito diferente da nossa, para ele o trabalho é tudo. Bote na mão de um brasileiro um terreno, bote na mão de um japonês outro igualzinho e você vai ver que, dentro de um ano, o japonês está rico e o brasileiro já vendeu o terreno para tomar cachaça e fazer filhos, esta é que é a realidade. É um problema de formação, de mentalidade. Como disse o general De Gaulle, o Brasil não é um país sério. A culpa de tudo isto que está aí não é do americano, como a esquerda vive dizendo para fazer propaganda soviética, é nossa mesmo, vem da descaração, da falta de seriedade, da falta de persistência, da falta de espírito público, da falta de caráter mesmo. Se não fosse o americano, ai de nós, ai do mundo, esta é que é a verdade. Existem outros grandes povos, como o próprio japonês, o alemão... (RIBEIRO, 1984, p. 622.)

Sem piada não tem conversa no Brasil, papai, o senhor não sabe como é o brasileiro? O brasileiro é mulher, cachaça, futebol, carnaval e molecagem, esta é que é a verdade.

– E tristemente verdade, é verdade. Fico numa grande tristeza quando sou obrigado a concordar com isso, mas é verdade, é verdade mesmo. Você veja que os únicos lugares em que há algum progresso no Brasil são exatamente onde entrou o sangue estrangeiro, o alemão, o italiano, o japonês. Aqui na Bahia, o que é que nós temos? Os negros e o rebotinho da Europa, portugueses e espanhóis, e é isso que se vê. O Nordeste inteiro é assim. Pode se querer tapar o sol com uma peneira? A verdade é dura, mas tem de ser dita. Se tivéssemos sido colonizados pelos holandeses...

– Pelos ingleses, pelos ingleses!

– Ou pelos ingleses! Tivemos o infortúnio de ser colonizados por Portugal, que inclusive só mandava bandidos para aqui. Por isso é que o Sete de Janeiro é para mim a data mais feliz, porque é quando se comemora a expulsão dessa canalha. Não adiantou nada, porque o mal já estava feito, mas pelo menos tivemos o gostinho, eu não suporto português, não gosto nem de conversar com português, me dá raiva. (RIBEIRO, 1984, p.624.)

O questionamento sobre as qualidades morais, laborais e intelectuais dos povos que formaram o povo brasileiro é aqui exposto de forma irônica, por personagens que ocupam um lugar quase que de vilões do enredo, e, apesar de parecerem exageradas, caricatas, não o são, representam apenas o eco de uma visão de país defendida por sua elite. Tais questões extremamente problemáticas e complexas se fizeram presentes em diversos escritos não-literários que buscavam compreender a vida nacional, como na obra de Paulo Prado, por exemplo, em seu livro *Retrato do Brasil*, lançado em 1928,:

Numa terra radiosa vive um povo triste. Legaram-lhe essa melancolia os descobridores que a revelaram ao mundo e o povoaram. O esplêndido dinamismo dessa gente rude obedecia a dois grandes impulsos que dominam toda a psicologia da descoberta e nunca foram geradores de alegria: ambição do ouro e a sensualidade livre e infrene que, como culto, a Renascença fizera ressuscitar. (PRADO, 2006, p. 29.)

Paraíso ou realidade, nele se soltara, exaltado pela ardência do clima, o sensualismo dos aventureiros e conquistadores. Aí vinham esgotar a exuberância de mocidade e força e satisfazer os apetites de homens a quem já incomodava e repelia a organização da sociedade européia. Foi deles o Novo Mundo. Corsários, flibusteiros, caçulas das antigas famílias nobres, jogadores arruinados, padres revoltados ou remissos, pobres-diabos que mais tarde Callot desenhara, vagabundos dos portos do mediterrâneo, “anarquistas”, em suma, na expressão moderna, e insubmissos às peias sociais – toda a escuma turva das velhas civilizações, foi deles o Novo Mundo, nesse alvorecer. (PRADO, 1997, p. 34.)

Para homens que vinham da Europa policiada, o ardor dos temperamentos, a amoralidade dos costumes, a ausência do pudor civilizado – e toda a contínua tumescência voluptuosa da natureza virgem – eram um convite à vida solta e infrene em que tudo era permitido (PRADO, 1997, p. 37.)

Esse viés de análise, que muitas vezes é compreendida como um discurso entre o naturalismo e o sociológico, esteve presente nas discussões sobre a constituição do Brasil enquanto nação. E, se foi enfrentado no discurso daqueles que pensavam a constituição do país e do povo brasileiro, de diferentes formas, muitas vezes desaguando no entendimento de que as nossas mazelas sociais se deveram ao fato de que para cá veio apenas a escória da Europa e aqui somaram-se a ela povos preguiçosos e bárbaros, os índios e negros, o Brasil como problema também foi incorporado de diferentes formas na produção literária nacional. A fala dos personagens de João Ubaldo, por exemplo, escolhendo a forma irônica, problematiza essa abordagem, essa explicação, pois a narrativa demonstra que a situação de atraso econômico e social adveio da forma como a distribuição das riquezas ocorreu:

exploração hedionda da mão de obra escrava, extermínio dos índios, trapaça e falta de visão de conjunto, de futuro, de nação, tudo isso implementado por uma elite que tinha como único objetivo o seu enriquecimento. É, portanto, tratando de forma caricatural os estereótipos nacionais e carregando muitas vezes na busca do impacto nas descrições da violência empregada pelo colonizador na formação da “raça brasileira”, que a narrativa tenta mostrar a insuficiência e superficialidade dos primeiros e os problemas do nada pacífico processo de interação entre as diversas etnias no país.

2.2 Viva o povo brasileiro: um diálogo com os “Intérpretes do Brasil”

No ensaio “Os sete fôlegos de um livro”, Roberto Schwarz faz uma atualização e contextualiza a obra *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, de Antonio Candido. O crítico explica que

Os livros que se tornam clássicos de imediato, como foi o caso da *Formação da literatura brasileira*, publicada em 1959, às vezes pagam por isso, ficando sem o debate que lhes devia corresponder. Passados quarenta anos, a ideia central de Antonio Candido mal começou a ser discutida. (SCHWARZ, 1999, p. 46.)

Além de fazer um contraponto à crítica feita ao livro por Haroldo de Campos em *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*, no qual o autor acusa Candido de entregar aos portugueses grandes autores que deveriam compor o elenco de escritores brasileiros, como Gregório e Pe. Antônio Vieira, Schwarz busca situar a *Formação* e Candido junto com outras importantes obras e autores que discutiram o processo de formação do país. O ponto central da análise está na diferença entre o estágio em que se encontra o objeto de estudo de Caio Prado Jr., Sérgio Buarque de Holanda e Celso Furtado, pois para esses, a nação, ainda carece de transformações fundamentais para completar-se, enquanto o objeto de estudo de Candido, o sistema literário nacional, já se encontra consolidado. A questão que Schwarz elabora é: como um país que ainda não se formou pode ter constituído um sistema literário e quais as consequências formais desse descompasso:

(...) Não obstante, em outro âmbito, a formação do país independente e integrado não se completou, e é certo que algo do déficit se transmitiu e se transmite à esfera literária, onde a falta de organicidade, se foi superada em certo sentido, em outro continua viva (SCHWARZ, 1999, p. 53.)

Para Caio Prado Jr., a formação brasileira se completaria no momento em que fosse superada a nossa herança de inorganicidade social – o oposto da interligação com objetivos internos – trazida da Colônia. Este momento alto estaria, ou esteve, no futuro. Se passarmos a Sérgio Buarque de Holanda, encontraremos algo análogo. O país será moderno e estará formado quando superar a sua herança portuguesa, rural e autoritária, quando então teríamos um país democrático. Também aqui o ponto de chegada está mais adiante, na dependência das decisões do presente. Celso Furtado, por seu turno, dirá que a nação não se completa enquanto as alavancas do comando, principalmente as do comando econômico, não passarem para dentro do país. Ou seja, enquanto as decisões básicas que nos dizem respeito forem tomadas no estrangeiro, a nação continua incompleta. Como para os outros dois, a conclusão do processo encontra-se no futuro, que pareceu próximo à geração do autor, e agora parece remoto, como indica o título de um dos últimos livros dele mesmo: *Brasil: a construção interrompida*. (1992). (SCHWARZ, 1999, p. 55)

Analisaremos como João Ubaldo Ribeiro é produto e parte desse sistema no próximo capítulo. Neste tópico a intenção é identificar pontos de contato entre *Viva o povo brasileiro* e outras produções da intelectualidade nacional que tentaram entender e explicar o processo pelo qual passou o país na busca por sua formação. Se Candido tenta entender esse processo brasileiro pela análise de sua produção literária e os demais pensadores citados o fazem por meio de análises econômicas, sociais e antropológicas, João Ubaldo Ribeiro investe em uma produção estética, coloca à disposição do público e da crítica mais um produto dessa tentativa de compreender o país. Identificamos, no entanto, algumas convergências nos pontos de vista desses diversos autores com essa obra, conforme discutiremos abaixo.

A questão “por que o Brasil ainda não deu certo?”, que Darcy Ribeiro explicita no prefácio à sua própria obra *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*, parece continuar sem resposta. Uma das inspirações iniciais deste trabalho foram as leituras e discussões de obras dos autores que compõe um grupo que se convencionou chamar “Intérpretes do Brasil”, a partir daí, formulamos a seguinte pergunta: seria esta obra de João Ubaldo mais uma tentativa de interpretação do país?

Analisando a obra de alguns desses intérpretes, Antonio Candido, em prefácio à obra *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, explica que

Casa-Grande e senzala, de Gilberto Freyre, publicado quando estávamos no ginásio; *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, publicado quando estávamos no curso complementar; *Formação do Brasil contemporâneo*, de Caio Prado Júnior, publicado quando estávamos na escola superior. São estes os livros que podemos considerar chaves, os que parecem exprimir a mentalidade ligada ao sopro de radicalismo intelectual e análise social que

eclodiu depois da Revolução de 1930 e não foi, apesar de tudo, abafado pelo Estado Novo. (HOLANDA, 1995, p. 9.)

Em abordagem mais fecunda e dialética da que tradicionalmente é feita acerca dos Intérpretes do Brasil, especialmente de Freyre e Buarque de Holanda, para Candido, essas obras “Traziam a denúncia do preconceito de raça, a valorização do elemento de cor, a crítica dos fundamentos ‘patriarcais’ e agrário, o discernimento das condições econômicas, a desmistificação da retórica liberal.” (HOLANDA, 1995, p.10.) Partindo-se de tais componentes e considerando-se o que a análise da obra mostra até aqui, se consegue enxergar nela tentativas de discussão sobre esses mesmos elementos, utilizando para tanto a forma literária.

Um exemplo de diálogo entre *Viva o povo brasileiro* e esses intérpretes é observado quando o interesse do português por construir fortuna rapidamente, seu espírito aventureiro, indisciplinado, trapaceiro e seu ímpeto imediatista discutidos em *Raízes do Brasil*, por exemplo, são materializados no primeiro patriarca, senhor-de-engenho a aparecer na obra, o Barão de Pirapuama, conforme se observa no trecho abaixo:

Quanta luta, quanto sacrifício, pensou Perilo Ambrósio, novamente enxugando o suor com o farto lenço de brocado cujas rugosidades e farpilhas amaldiçoava, mas cuja exibição estudadamente casual aos olhares dos passantes lhe fazia vir a compulsão irrefreável de mais uma vez esfregá-lo lentamente pelas enxúndias da papada e, concluído o enxugamento, tirar do bolso um flaconete de cristal, para, com o dedo indicador sobre a boca da garrafinha, derramar no pano gotas de um perfume que aromava tudo em torno, maravilhando os moleques com aquelas essências que, saídas de uma pedra reluzente, invadiam o universo. Muito bem, de fato a Revolução premiara seus heróis. E de fato tinha sido muito mais fácil do que imaginara antes, tomar de sua família todas as propriedades. Até mesmo quando, com o pai já capturado, preso e acusado de traição, encontrou o ouro em pó que se dizia estar enterrado ilegalmente nos fundos da casa-grande do engenho, guardou a maior parte do que achou em segredo e levou um punhado às autoridades, como triste evidência de que sua família era efetivamente tudo de mau que se dizia dela e até um pouco mais. Chorara ao entregar aquele ouro, não de pena, mas por reconhecer que, por mais que seu coração de filho se rebelasse, não podia, em nome da Pátria e do povo que fizera a Revolução, esconder a conduta inimiga do pai, da mãe, das irmãs, de todos os que viviam naquela casa de onde se vira expulso por ser o único brasileiro. Desprendimento tinha, podia guardar tudo para si e passar o resto de seus dias na paz, obscuridade e conforto simples de quem, cumprido o dever para com a Nação, não abriga razões para celebrar além da satisfação da consciência, tamanha a adversidade que por todos os lados o vitimou. Mas nada quis, nada pediu. Exaurido e exangue em Pirajá, mal haviam suas feridas deixado de segregar linfa vital, estivera sempre na linha de frente, aconselhando, ministrando, orientando, servindo de mil maneiras, até o momento glorioso em que, escorraçado por entre as sombras da noite e a

borrasca que lhe enviaram os deuses do Novo Mundo, o General Madeira zarpou fugido, de volta a Portugal.

Sim, a Revolução premiou seus heróis, pensou outra vez Perilo Ambrósio, sopesando a frase, que achou elegante e expressiva. A alguns ela pagara em merecido dinheiro, como aconteceu, a mandado do próprio Lorde Cochrane, em Itaparica. Lá, antes mesmo da fuga de Madeira, um certo Capitão Tristão Pio dos Santos foi portador, como se contava, de uns tais mil pesos duros para dividir entre os comandantes do 25 de junho, do Dona Januária e do Vila de São Francisco, por tantas e tão bravosas façanhas cometidas no mar da Bahia. Que vinham a ser mil pesos duros, quantia de som tão forte, a evocar dilúvios de patacas e cruzados? Ninguém do povo da ilha e do Recôncavo sabia, mas se sabia desses e de outros, muitos outros, grandes prêmios, tanto assim que, se agora havia engenhos, moendas, fazendas, fábricas de óleo de baleia, barões, condes, viscondes, nobres da terra, pessoas miliardárias de que o povo podia orgulhar-se, era isto muito porque a Pátria soubera recompensar os que por ela deram tudo, os grandes comandantes, capitães e pilotos de tropas, os que suportaram, nos ombros infatigáveis, o fardo de conduzir e inspirar o povo à vitória pela liberdade e pela felicidade. Retinem ali, naquele frontispício, as armas de Dão Pedro, por ele mesmo desenhadas. Naquele mesmo lugar, ele já vira a esfera armilar de Dão Manuel ser trocada pelo escudo de Portugal, Brasil e Algarve, que, por sua vez, no dia 3 de julho, fora escaqueirado a talhadeira e coberto pela argamassa que fixaria pelos séculos o símbolo da nova era. Símbolo abençoado e benfazejo, arauto da explosão de prêmios e recompensas, a própria Natureza parecendo fazer desmoronar dos céus patrimônios e fazendas ricas, medalhas e pensões, títulos e concessões, comendas e cargos vitalícios, benesses mais fartas e generosas que a própria terra bendita sobre a qual se desdobrava agora o manto da liberdade. Esses mesmos homens que tinham comandado na guerra comandariam agora na paz – e Perilo Ambrósio lembrou com um arrepio de orgulho sua admirada máquina a vapor, sua abundante produção de açúcar, melação e aguardente, suas extensas propriedades, as apólices que comprara tão generosamente e que tanto o ressaltaram no apreço da Junta da Fazenda e do Conselho Provisório sem cujo apoio talvez o baronato não viesse. O progresso está aí, no trabalho de homens como ele. Através dele mesmo, os escravos, pretos rudes e praticamente irracionais, encontravam no serviço humilde o caminho da salvação cristã que do contrário nunca lhes seria aberto, faziam suas tarefas e recebiam comida, agasalho, teto e remédios, mais do que a maioria deles merecia, pelo muito de dissabores e cuidados que infligiam a seus donos e pela ingratidão embrutecida, natural em negros e gentios igualmente. O povo em geral, este tinha muitas fazendas a que agregar-se, muitos ofícios a praticar, podia vender e comer o que pescasse nas águas agora libertadas, podia, enfim, levar a mesma vida que levava antes, com a diferença sublime de que não mais sob o jugo opressor dos portugueses, mas servindo a brasileiros, à riqueza que ficava em sua própria terra, nas mãos de quem sabia fazê-la frutificar. (RIBEIRO, 1984, p. 31-2).

“A revolução soube premiar seus heróis”, nessa reflexão do personagem, intermediada pelo narrador, é contada a forma como conseguiu a sua riqueza e seu status. Conforme já relatado anteriormente, Perilo Ambrósio simulou uma participação em conflito com os portugueses pela Independência do país. Com a confiança adquirida junto ao governo local, acusa a própria família de conspiração e a expropria com o apoio da monarquia, além de

forçar a volta dela a Portugal. Adotando a perspectiva do personagem, a narrativa ironiza, de forma a tornar ainda mais reprovável a ação ardilosa do futuro Barão. A justificativa dada por ele de que fizera tudo isso em benefício da pátria, e que as grandes propriedades permitiam aos bárbaros e irracionais escravos terem abrigo e comida (mais do que mereciam), é a estratégia adotada pelo autor para criticar a abordagem dada pelos vencedores à história do país e suas versões inventadas para dissimular as atrocidades e injustiças cometidas no curso dessa história. Além disso, é uma representação mimética de todo o processo de formação da elite nacional: construíram seus patrimônios por meio de oportunismo e trapaça, nunca pelo trabalho e por esforços próprios. Em um dos capítulos de *Raízes do Brasil*, intitulado *Trabalho & aventura*, Sérgio Buarque faz uma análise dos perfis, dos tipos de **espírito** dos colonizadores enquadrando-os em dois tipos básicos, quais sejam o **aventureiro** e o **trabalhador**. Sem ser taxativo, esclarece a predominância de um sobre o outro conforme o caso, sem, no entanto, ser exclusivista, ressaltando que no caso do português temos a expressão do gosto pela aventura. O aventureiro é o que busca a caça, a coleta em detrimento da lavoura, o fim sem ater-se ao meio, o imediato, **seu ideal será colher o fruto sem plantar a árvore**.

E essa ânsia de prosperidade sem custo, de títulos honoríficos, de posições e riquezas fáceis, tão notoriamente característica da gente de nossa terra, não é bem uma das manifestações mais cruas do espírito de aventura? Ainda hoje convivemos diariamente com a prole numerosa daquele militar do tempo de Eschwege, que não se envergonhava de solicitar colocação na música do planalto, do amanuense que não receava pedir um cargo de governador, do simples aplicador de ventosas que aspirava às funções de cirurgião-mor do reino. (HOLANDA, 1995, p.46.)

(...) Nada lhes parece mais estúpido e mesquinho do que o ideal do trabalhador. (HOLANDA, 1995, p.44.)

Prosseguindo na análise, explica que tal característica tem reflexos e permanece na condução dos mais diversos negócios no país, é, portanto, o Barão um ícone desse modelo de empreendedor nacional. Quando comenta que “as apólices que comprara tão generosamente e que tanto o ressaltaram no apreço da Junta da Fazenda e do Conselho Provisório sem cujo apoio talvez o baronato não viesse.”, uma outra característica do processo de formação apontada por Sérgio Buarque de Holanda está sendo representada na obra, ou seja, a prevalência do personalismo, do indivíduo sobre as leis, sobre as instituições, pois Perilo Ambrósio compra o apreço e o merecimento do título por meio das apólices adquiridas e em

troca ganha o título de Barão. Em outra situação da narrativa, agora em 1977, conta-se a história de um habitante da Ilha de Itaparica, palco principal do enredo, Ioiô Lavínio:

(...) E, apesar de não ser galinha verde como muitos amigos seus, não pôde deixar de indignar-se com a traição cometida contra a Ação Integralista, que se tentara esmagar, reduzindo-a à condição de um clube social. Fiscal de rendas nomeado por sua inquebrantável adesão ao juracisismo e posteriormente à UDN, fez carreira rápida no serviço público, no qual se deu muito bem por sua diligência e lhanza de trato, reconhecida pelos próprios fiscalizados, que sempre o cumularam de presentes muito generosos, como a casa que lhe deu o extinto Comendador Inácio Pantaleão Pimenta, proprietário de uma cadeia de lojas de tecidos e armazéns de secos e molhados, além de outros, muitos outros que, sem necessidade de que ele abdicasse de seus princípios inarredáveis, lhe deram uma vida confortável e tranqüila. Mesmo porque se aposentou muito moço ainda, valendo-se de uma lei que, além de aposentá-lo três níveis acima do seu, no último posto da carreira, contava dois terços de seu tempo de serviço em dobro, pelo exercício abnegado de diversos cargos em comissão e funções gratificadas. Ainda faltavam dois anos, mas isto foi contornando por um atestado conseguido junto a um médico amigo de muito prestígio, de cuja palavra ninguém ousaria duvidar.” (RIBEIRO, 1984, p. 616.)

(...) dedicou-se algum tempo à política, desistindo logo de envolver-se diretamente com ela. Em primeiro lugar, sua natureza de homem franco e sem rebuços, incapaz de mentiras, meias palavras, falsidades e golpes baixos, se repugnava diante da sordidez da política, dos cambalachos, dos conchavos, das traições, da malversação do dinheiro público – ele um homem tão rigoroso quanto a essas coisas que, quando um seu filho, então com oito anos, achou uma nota de dois mil réis no chão, fez com que procurasse o dono pela cidade toda, até devolvê-la. Em segundo lugar, houve o rompimento doloroso da velha amizade com o Dr. Gilson Duarte, que não atendeu a um cartão seu referente a Lavinoel, que ia fazer vestibular de Direito mas estava um pouco fraco em Latim, Sociologia e Português, embora conhecesse algum Francês e tivesse decorado as dez primeiras linhas de cada uma das traduções que entravam no exame. A reprovação subsequente e a tentativa do Dr. Gilson de explicá-la foram um golpe rude numa amizade antiga, pois o professor e brilhante orador na Assembléia sempre contara com os votos de que Ioiô Lavínio dispunha, que não eram poucos, considerando quanta gente dependia dele. Dr. Gilson não lhe podia negar esse favor bretal, quando seu próprio filho, tido como aluno brilhante da Faculdade, era evidentemente protegido, dada a condição e o prestígio do pai. O resultado foi que Lavinoel teve de fazer novo vestibular, em Niterói, acarretando despesas e preocupações por causa de uma bobagem. Mas quem ri por último ri melhor e Lavinoel está muito bem colocado na Polícia Federal. Caprichoso, é hoje homem respeitado e bem situado, com uma bela casa na Pituba, uma lanchinha Carbrasmarmar de 25 pés, o carro do ano e três maravilhosos filhos, Marcus Vinicius, Vanessa e Priscilla Alessandra. (RIBEIRO, 1984, p. 617.)

O posicionamento político oportunista, flexível conforme o que poderia lhe trazer mais vantagens a cada momento, as trocas de favores, os conchavos, fraudes e corrupção na

busca de posses e benefícios particulares reforçam a crítica que a obra faz ao jeitinho brasileiro, tão frequentemente exercido pelo homem cordial de Sérgio Buarque, mais uma vez as duas obras dialogam e convergem na análise do país.

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será a cordialidade – daremos ao mundo o “homem cordial”. A lhanheza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar “boas maneiras”, civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante. (HOLANDA, 1995, p.147.)

Nenhum povo está mais distante dessa noção ritualista da vida do que o brasileiro. Nossa forma ordinária de convívio social é, no fundo, justamente o contrário da polidez. (HOLANDA, 1995, p.147.)

Esse personagem que faz das instituições do Estado uma extensão de sua casa e trata os funcionários dessas instituições como familiares, também é uma forma de mimetizar as impressões sobre o brasileiro e as formas pelas quais ele constrói suas relações sociais compartilhada pelos dois autores. Homem voltado a conhecer em profundidade a história nacional, João Ubaldo estudou a obra de Sérgio Buarque, e, além dela, tantas outras, literárias ou não, que apresentam esses tipos brasileiros. Ubaldo, no entanto, não se limita a trazer ao palco tais personagens típicos e condená-los ou absolvê-los, pois consegue expor suas contradições, suas lógicas internas perversas, suas crenças, e ainda, é aí que a literatura permite uma maior liberdade que os demais ramos do conhecimento, quando a forma literária deixa ver a impossibilidade de dar conta de explicar de forma definitiva as causas e efeitos dos acontecimentos sociais e históricos, expor as suas limitações, colocando em xeque no próprio desenrolar da narrativa a veracidade das informações ali apresentadas. Isso não impede que o leitor perceba a crítica ali construída com relação à sociedade brasileira e as consequências que as suas decisões e comportamento trouxeram para o povo brasileiro, ao contrário, a ironia da narrativa, alcançada pelo confronto entre o discurso do personagem e a sua ação no enredo, trazem à tona a verdade histórica vivida pela sua negação cínica no discurso do personagem, ou, mais ainda pela desfaçatez, isto é, pela forma com que os atos discrepantes são assumidos pelos personagens como naturais e conciliados à lei do tempo.

A valorização da cultura negra, a crítica aos meios pelos quais as riquezas foram obtidas e são mantidas no país, bem como a ausência de perspectiva frente à continuidade do

modelo liberal, tão defendido pelos militares nas décadas de 60 e 80, tudo isso parece unir o autor a esse grupo de intelectuais que tentaram pensar o Brasil.

A já mencionada obra de Darcy Ribeiro, lançada em 1995, posterior à *Viva o povo brasileiro*, também tem o mesmo empenho em tentar entender esse **moinho de gastar gente**, e reforça uma hipótese levantada neste trabalho sobre a motivação de João Ubaldo para escrever uma obra sobre a formação do Brasil tantos anos após sua dita independência enquanto nação, que seria: o Brasil ainda não deu certo enquanto nação e a busca por tentar entender a sua formação é uma procura pela resposta para o que ainda falta. Darcy argumenta em seu prefácio que “Este é um livro que quer ser participante, que aspira a influir sobre as pessoas, que aspira a ajudar o Brasil a encontrar-se a si mesmo” (RIBEIRO, 1995, p. 17.). Essa certamente é a tônica dessas obras já mencionadas, assim como o é também da que é objeto de estudo deste trabalho. Ainda sobre a obra de Darcy e possíveis intersecções com *Viva o povo brasileiro*, selecionamos os trechos abaixo, nos quais, ao caracterizar o processo de identificação do brasileiro, o antropólogo escritor comenta:

É bem provável que o brasileiro comece a surgir e a reconhecer-se a si próprio mais pela percepção de estranheza que provocava no lusitano do que por sua identificação como membro das comunidades socioculturais novas, porventura também porque desejoso de remarcar sua diferença e superioridade frente aos indígenas. (RIBEIRO, 1995, p. 127.)

O primeiro brasileiro consciente de si foi, talvez, o mameluco, esse brasilíndio mestiço na carne e no espírito, que não podendo identificar-se com os que foram seus ancestrais americanos – que ele desprezava –, nem com os europeus – que o desprezavam –, e sendo objeto de mofa dos reinóis e dos luso-nativos, via-se condenado à pretensão de ser o que não era nem existia: o brasileiro. (RIBEIRO, 1995, p. 128.)

(...) Seu filho, crioulo, nascido na terra nova, racialmente puro ou mestiçado, este sim, sabendo-se não-africano como os negros boçais que via chegando, nem branco, nem índio e seus mestiços, se sentida desafiado a sair da ninguendade, construindo sua identidade. Seria, assim, ele também, um protobrasileiro por carência. (RIBEIRO, 1995, p. 131.)

O brasilíndio como o afro-brasileiro existiam numa terra de ninguém, etnicamente falando, e é a partir dessa carência essencial, para livrar-se da ninguendade de não-índios, não-europeus e não-negros, que eles se vêem forçados a criar a sua própria identidade étnica: a brasileira. (RIBEIRO, 1995, p. 131.)

O surgimento de uma etnia brasileira, inclusiva, que possa envolver e acolher a gente variada que aqui se juntou, passa tanto pela anulação das identificações étnicas de índios, africanos e europeus, como pela indiferenciação entre as várias formas de mestiçagem, como os mulatos

(negros com brancos), caboclos (brancos com índios) ou curibocas (negros com índios). (RIBEIRO, 1995, p. 133.)

Construindo uma discussão entre as proposições do antropólogo com a narrativa de João Ubaldo, observa-se que a personagem central, ou a heroína da obra é alguém que sintetiza parte de tudo isso. Maria da Fé é a terceira encarnação da “alminha brasileira”, sendo a primeira um índio, a segunda o Alferes José Francisco Brandão Galvão, filho de português nascido no Brasil e a última ela, fruto de um estupro de uma negra por um Senhor de engenho: está desenhada a árvore genealógica brasileira. E essa personagem tem a consciência e é a voz na narrativa do que ela mesma diz ser o **verdadeiro povo brasileiro**, é ela mesma uma **anulação das identificações étnicas**, entende que esse povo tem uma unidade que é a condição social que ocupa. Durante uma discussão com soldados de uma tropa, capturados por seu grupo, quando investigavam a localização do povoado de Canudos, a personagem expõe algumas das principais premissas que a obra discute:

– Não devemos nada a ninguém, todos nos devem! – disse uma voz de mulher vinda do canto escuro do salão. (...)

– O povo brasileiro não deve nada a ninguém, tenente – disse ela.

– Ao povo é que devem, sempre deveram, querem continuar sempre devendo. O senhor papagaia as mentiras que ouve, porque não interessa aos poderosos saber da verdade, mas apenas do que lhes convém. O senhor diz que somos monarquistas, leais à Coroa de Bragança. E eu lhe digo que compete à Coroa ser leal aos súditos e não os súditos à Coroa, assim como compete à República ser leal aos cidadãos e não a ela mesma. Como queria o senhor que um povo conservado na mais funda ignorância pudesse compreender que não é a República a responsável por tudo de mau que lhe vem acontecendo? Se tudo piora, se a miséria aumenta, se a opressão se faz sempre mais insuportável, se a fome e a falta de terras são o destino de cada dia, enquanto os senhores salvam a Nação na capital, escrevendo leis para favorecer a quem sempre foi favorecido? Se nada deve o povo à Monarquia, menos ainda deve à República. Que nos dá a República? Dá-nos mais pobreza. Que nos manda a República? Manda seu Exército para nos matar. Se não nos rebelássemos, que nos mandaria? Mandaria a fome e o esbulho para nos matar. Hoje há mais ódio contra nós do que jamais houve contra qualquer inimigo de fora. E são vocês o povo, os donos do país? Não. Somos nós. E, no entanto, é contra nós que se vira a força do país, é contra nós que se vira o ódio, como era contra os escravos que se virava o ódio e a força do país.

– O Governo não pode dar satisfações a qualquer ralé que pretenda violar o princípio da autoridade!

– Da autoridade? Quem lhes deu autoridade? De onde tiraram sua autoridade? O que foi que mudou depois da República, que progresso houve, que horizonte se abriu para o povo? O que é que vocês sabem, além de matar, espezinhar, humilhar e negar a liberdade e a justiça? Quem jamais nos perguntou alguma coisa? Quem quis saber o que sofríamos, o que sonhávamos, o que desejávamos do mundo, o que podíamos e queríamos

dar? Ninguém nos perguntou nada, até o dom da linguagem vocês querem nos tomar, pela ignorância é peia tirania da fala que empregam, e que é a única que consideram correta, embora não sirva senão para disfarçar a mentira com guisas de verdade e ocultar o nosso espírito.

– Se reconhece a ignorância de seu povo, então reconhece que aqueles que não são ignorantes têm o dever de conduzir o resto.

– E vocês não se acham ignorantes? Você sabe tecer o tecido que o veste? Sabe curtir, tratar e coser o couro que o calça? Sabe criar, matar e cozinhar o boi que o alimenta? Sabe forjar o ferro de que é feita sua arma? A sua ignorância é maior do que a nossa. Vocês não sabem o que é bom para nós, não sabem nem o que é bom para vocês. Vocês não sabem de nós. Chegará talvez o dia em que um de nós lhes parecerá mais estrangeiro do que qualquer dos estrangeiros a quem vocês dedicam vassalagem. O povo brasileiro somos nós, nós é que somos vocês, vocês não são nada sem nós. Vocês não podem nos ensinar nada, porque não querem ensinar, pois todo ensino requer que quem ensine também aprenda e vocês não querem aprender, vocês querem impor, vocês querem moldar, vocês só querem dominar.

– Isto não faz sentido, é um apanhado de absurdos, é...

– Isto é a única coisa que faz sentido, é ver a nós mesmos como devemos nos ver e não como vocês querem que nos vejamos. E ver vocês como devemos ver e não como vocês querem que os vejamos. A História de vocês sempre foi de guerra contra o próprio povo de sua nação e aqui mesmo estão agora comandados por um que se celebrizou por mandar fuzilar brasileiros e por ser um assassino. E agora vêm falar de sua República? Por que não nos falam de comida, de terra, de liberdade? Por que, enquanto hipocritamente libertam os negros, porque não mais precisam deles, criam novos escravos, ajudam a transformar seu país na terra de um povo humilhado e sem voz? Sua República é um novo embuste, dos muitos que nos perpetraram e perpetrarão, pois não tenho ilusões sobre quem terminará vencendo esta guerra civil de Canudos.

– Guerra civil? Mas que guerra civil?

– Guerra civil! Mas esta guerra civil não terminará aqui, com a derrota nesta batalha, esta guerra civil continuará pelos tempos afora, assumirá muitas caras e nunca deixará de assombrar vocês, até que cesse de existir um país que em vez de governantes tem donos, em vez de povo tem escravos, em vez de orgulho tem vergonha. O poder do povo existe, ele persistirá. Ele também tem seus heróis, que vocês não conhecem, os verdadeiros heróis, porque heróis da vida, enquanto os seus são heróis da morte. Aqui neste sertão, morrerão muitos desses heróis, mas o povo não morrerá, porque é impossível que o povo morra e é impossível que o povo seja sempre abafado. Vocês são traidores do seu povo e assim deveriam morrer. E vão morrer, porque ainda não será esta expedição que esmagará o povo de Canudos. O ódio que vocês têm ao povo terá que manifestar-se em toda a sua crueldade e, podem crer, o martírio desse povo poderá ser esquecido, poderá não ser entendido, poderá ser soterrado debaixo das mentiras que vocês inventam para proveito próprio, mas esse martírio um dia mostrará que não foi em vão. Terão de matar um por um, destruir casa por casa, não deixar pedra sobre pedra. E mesmo assim não ganharão a guerra. Só o povo brasileiro ganhará a guerra. Viva o povo brasileiro! Viva nós! Ergueu o bastão para o alto, os homens se levantaram e Filomeno, sem pensar, se viu repetindo com eles a saudação que ela tinha feito. Tampouco compreendeu o orgulho esquisito que sentiu ao ouvir aquelas palavras, como se elas já estivessem dentro dele durante toda sua vida e somente agora houvessem tomado forma. (RIBEIRO, 1984, p. 563-6.)

Chama a atenção, como já dissemos, o caráter profético e a linguagem altamente articulada que compõem o discurso dessa mulher em um momento da história em que, muito provavelmente, ele seria impronunciável. Esse discurso veicula ideias que evocam o sentido, ou pelo menos uma parte significativa do sentido que se condensa no título do romance; o que nos faz pensar que Maria da Fé expressa um conjunto de ideias com as quais o autor, homem letrado e conhecedor das discussões acerca da formação nacional, se identifica. Dentre essas principais ideias, está a de que em nada mudou a realidade do povo a transformação da monarquia em república, ou da colônia para um país dito independente. Ou seja, nenhum desses processos ditos revolucionários representaram de fato uma revolução, que, segundo outro importante intérprete do Brasil, Caio Prado Jr., é

(...) “Revolução” em seu sentido real e profundo, significa o processo histórico assinalado por reformas e modificações econômicas, sociais e políticas sucessivas, que, concentradas em período histórico relativamente curto, vão dar em transformações estruturais da sociedade, e em especial das relações econômicas e do equilíbrio recíproco das diferentes classes e categorias sociais. (PRADO Jr., 1972, p. 1.)

As ditas vitórias ou transformações permanecem apenas no plano conceitual, ideal, assim, mais uma vez João Ubaldo materializa em seu objeto estético as suas impressões, compartilhadas com outro pensador que buscou entender o país. O outro alvo da oratória de Da Fé é o Exército, instituição essa atacada em vários momentos da obra, colocada na posição de algoz do povo e defensora dos interesses da elite, certamente uma forma de criticar os responsáveis pela “Revolução” de 1964 e que ainda comandavam o país à época da produção da obra. A heroína fala ainda na mudança de perspectiva na abordagem da história desse povo, seus verdadeiros heróis, seus verdadeiros valores, algo que a obra tenta realizar, nesse sentido, é uma autoreferência à própria narrativa. Além disso, a personagem reconhece que a mudança tão necessária da condição na qual se encontra esse povo ainda está em algum lugar do futuro, no presente existe apenas a necessidade de lutar por essas transformações. A personagem parece compartilhar do ponto de vista daqueles que construíram, com muito esforço reflexivo, o principal referencial teórico para aqueles que querem se dedicar ao estudo do país. E, como eles, parece entender que esse território, somado ao povo que o ocupa, ainda não constitui uma nação soberana, integrada, com um mínimo de justiça social. Maria da Fé, como seu nome dá a entender, é a esperança de que um dia essa sonhada revolução aconteça, incorpora um perfil revolucionário, tem estudo, engajamento, senso de

justiça, disposição para a luta, é uma espécie de utopia quanto ao rumo a ser seguido no sentido de construir esse país a que tanto se almeja. *Viva o povo brasileiro* é uma obra literária que passa a compor esse arsenal de obras empenhadas em entender o Brasil, assim como esse empenho, conforme explica Antonio Candido, sempre foi uma espécie de liga entre os diversos autores que compõem o sistema literário nacional. Como essa obra está relacionada a esse sistema é o que discutiremos no próximo capítulo.

Capítulo 3

Viva o povo brasileiro e o sistema literário nacional: a tendência genealógica em nova perspectiva

Iniciando a discussão sobre as relações de João Ubaldo Ribeiro com o sistema literário do qual é tributário e contribuinte, se faz necessário explicar o que se entende por esse sistema. Antonio Candido, principal referência na crítica literária brasileira na análise da formação e consolidação desse sistema nessas paragens, explica, em seu livro *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*, que

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo *manifestações literárias*, de *literatura* propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comum, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, - espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização. (CANDIDO, 2007, p. 25.)

(...) Salvo melhor juízo, sempre provável em tais casos, isto ocorre a partir dos meados do século XVIII, adquirindo plena nitidez na primeira metade do século XIX. Sem desconhecer grupos ou linhas temáticas anteriores, nem influências como as de Rocha Pita e Itaparica, é com os chamados árcades mineiros, as últimas academias e certos intelectuais *ilustrados*, que surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer *literatura* brasileira. Tais homens foram

considerados fundadores pelos que os sucederam, estabelecendo-se deste modo uma tradição contínua de estilos, temas, formas ou preocupações. (CANDIDO, 2007, p. 25.)

O sistema literário do qual falamos é, portanto, um conjunto orgânico de autores, obras e público, de uma mesma nação, formando uma tradição, o que se consolida no país por volta de 1870, conforme a análise de Candido na *Formação* que, segundo ele mesmo, pode ser considerada uma “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”. Segundo Roberto Schwarz, analisando a obra de Candido, “Machado de Assis é um ponto de fuga e de chegada do movimento de formação da literatura brasileira. Ao possibilitar a sua obra, despida de provincianismo e debilidades, o processo mostrava estar concluído.” (SCHWARZ, 1999, p.54). Schwarz chama a atenção então para a aparente contradição de se ter uma literatura nacional sem, necessariamente, ter uma nação:

O quadro se presta a reflexões sobre as liberdades e vinculações complicadas da literatura, a qual pode atingir organicidade sem que ocorra o mesmo com a sociedade a que ela corresponde. Vemos no livro de Antonio Candido que a elite brasileira, na sua parte interessada em letras, pôde alcançar um grau considerável de organização mental, a ponto de produzir obras-primas, sem que isso signifique que a sociedade da qual esta mesma elite se beneficia chegue a um grau de civilidade apreciável. Nesse sentido, trata-se de uma descrição do progresso à brasileira, com acumulação muito considerável no plano da elite, e sem maior transformação das iniquidades coloniais. Com a distância no tempo, pode-se também dizer que essa visão do acontecido, apresentada por Antonio Candido, resultou mais sóbria e realista que a dos outros autores de que falamos. É como se dissesse que de fato ocorreu um processo formativo no Brasil e que houve esferas – no caso, a literária – que se completaram de modo muitas vezes até admirável, sem que por isso o conjunto esteja em vias de se integrar. O esforço de formação é menos salvador do que parecia, talvez porque a nação seja algo menos coeso do que a palavra faz imaginar. (SCHWARZ, 1999, p.54.)

Se a obra de João Ubaldo é uma prova da permanência desse sistema, um produto dele, é também uma reafirmação de que a contraditória relação entre produção estética de padrão elevado pode e continua a ser realizada num país que ainda guarda com os ideais modernos de sociedade uma distância abismal, quando considerados seus números socioeconômicos e a condição periférica e dependente que ocupa no cenário global. A discussão que Schwarz fomenta com esses questionamentos pode nos direcionar para um desalento com relação às esperanças no “país do futuro”, pois, ao que sugere, possivelmente esse futuro não chegará nunca para todos, mas já chegou, há algum tempo, para uma parte restrita da população. Ocorre que esta minúscula parcela da sociedade brasileira, sua elite, é a que detém os meios que possibilitariam tal integração, mas, já gozando das benesses da

modernidade, pouco irá empenhá-los nesse sentido, a não ser no discurso, é claro. Nessa perspectiva, Schwarz questiona:

Chegando aos dias de hoje, parece razoável dizer que o projeto de completar a sociedade brasileira não se extinguiu, mas ficou suspenso num clima de impotência, ditado pelos constrangimentos da mundialização. A expectativa de que nossa sociedade possa se reproduzir de maneira consistente no movimento geral da modernização capitalista está relegada ao plano das fantasias pias, não sendo mais assumida por ninguém. Por boa-fé, ceticismo ou cinismo, os governantes não escondem que nas circunstâncias a integração social não vai ocorrer. Vocês dirão se me engano, mas tenho a impressão de que tampouco a esquerda está se comprometendo a sério com a hipótese de uma integração acelerada da sociedade brasileira. Nesse quadro novo, como fica a própria ideia de formação? (SCHWARZ, 1999, p.56-7.)

Ao construir um diálogo entre *Viva o povo brasileiro* com algumas das obras de intelectuais brasileiros que se dispuseram a discutir esse processo de formação do país, de alguma forma também a reconhecemos como uma obra que alimenta essa discussão, não por opção, mas por necessidade e reflexo do quanto esse contraditório ainda é matéria, insumo para um autor que guarda com a tradição literária nacional uma outra característica: o empenho. Antonio Candido explica que esse empenho

(...) é quase imposto pelo caráter da nossa literatura, sobretudo nos momentos estudados; se atentarmos bem, veremos que poucas têm sido tão conscientes da sua função histórica, em sentido amplo. Os escritores neoclássicos são quase todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus, e mesmo quando procuram exprimir uma realidade puramente individual, segundo os moldes universalistas do momento, estão visando este aspecto. (...)

Depois da Independência o pendor se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e particularização dos temas e modos de exprimi-los. Isto explica a importância atribuída, neste livro, à “tomada de consciência” dos autores quanto ao seu papel, e à intenção mais ou menos declarada de escrever para a sua terra, mesmo quando não a descreviam. (CANDIDO, 2007, p. 25.)

Se João Ubaldo – talvez pelo momento histórico em que produz sua obra, no qual a literatura certamente não tem mais a ascendência que tivera no passado no país – tem a consciência das limitações do poder de influência do produto de seu trabalho; e também não

integra um grupo organizado e coeso de escritores com esse objetivo, logo, atribuir algum aspecto empenhado à sua obra pode parecer incoerente com o entendimento de empenho mencionado por Candido na citação acima. No entanto, a independência do objeto estético parece negar a inexistência desse engajamento. Ocorre que a leitura de *Viva o povo brasileiro*, na perspectiva adotada nesta análise, aponta para uma espécie de nacionalismo às avessas: o autor parece acreditar que criticar, apontar as mazelas, a farsa, as contradições pátrias seja um caminho mais efetivo no sentido de provocar reflexão e mudanças que de fato deem ao povo brasileiro uma nação que o privilegie e lhe propicie condições de vida mais justas e equânimes. Até por observar que o regime militar apropriara-se de um discurso ufanista de valorização do nacional, mostrar as fraturas desse chauvinismo hipócrita e superficial se apresenta como uma alternativa para desconstruí-lo. Mas, nada fácil é essa tarefa a que se dispõe. Como já vimos, está inserido e reflete de alguma forma os ditames de uma produção cultural diversa, tão diversa que o padrão parece ser não ter um padrão. Por outro lado, utilizar-se dessas influências universais vigentes acaba por reafirmar nele mais uma das características constante nas produções literárias brasileiras: o uso de formas universais para dar acabamento estético ao conteúdo local. Buscando exemplificar como esse sistema e essa tradição influenciaram na construção de *Viva o povo brasileiro*, trazemos para esta análise o que aparenta ser um resquício do que Candido chamou de “tendência genealógica”. Cabe, no entanto, ressaltar os riscos de uma simplificação na identificação dessas influências, pois, como alerta o próprio Candido

Isso conduz ao problema das influências, que vinculam os escritores uns aos outros, contribuindo para formar a continuidade no tempo e definir a fisionomia própria de cada momento. Embora a tenha utilizado largamente e sem dogmatismo, como técnica auxiliar é preciso reconhecer que talvez seja o instrumento mais delicado, falível e perigoso de toda a crítica, pela dificuldade em distinguir coincidência, influência e plágio, bem como a impossibilidade de averiguar a parte da deliberação e do inconsciente. Além disso, nunca se sabe se as influências apontadas são significativas ou principais, pois há sempre as que não se manifestam visivelmente, sem contar as possíveis fontes ignoradas (autores desconhecidos, sugestões fugazes), que por vezes sobrelevam as mais evidentes.

Ainda mais sério é o caso da influência poder assumir sentidos variáveis, requerendo tratamento igualmente diverso. Pode, por exemplo, aparecer como transposição direta mal assimilada, permanecendo na obra ao modo de um corpo estranho de interesse crítico secundário. Pode, doutro lado, ser de tal modo incorporada à estrutura, que adquire um significado orgânico e perde o caráter de empréstimo; tomá-la, então, como influência importa em prejuízo do seu caráter atual, e mais verdadeiro, de elemento próprio de um conjunto orgânico. (CANDIDO, 2007, p. 38.)

Sem nos prendermos aqui a analisar se foi coincidência, atitude deliberada ou inconsciente, observamos que esta obra de João Ubaldo, seja para afirmar, negar, ou afirmar pela negação, traz em seu enredo elementos dessa tendência. Essa tendência surge no século XVIII e posteriormente se consolida como viés estruturante de nosso sistema literário, como explica Candido

A minha insistência no século XVIII não é fortuita, pois nele se definiram com certa clareza as linhas da nossa fisionomia espiritual, configurando-se valores que influíram em toda a evolução posterior da sociedade e da cultura. Na literatura, notamos sob este aspecto certas escolhas intelectuais e artísticas, entre as quais podemos destacar o que noutro estudo chamei “tendência genealógica”, tomando o qualificativo em sentido amplo, a fim de designar a interpretação ideologicamente dirigida ao passado com o intuito de justificar a situação presente.

Ela corresponde à formação da consciência das classes dominantes locais que, depois de estabilizadas, necessitavam elaborar uma ideologia que justificasse a sua preeminência na sociedade, à luz dos critérios que definiam a formação e privilégios dos três estados que a constituíam oficialmente (clero, nobreza e povo). Já vimos que no período colonial a inteligência escolheu aspectos adequados para criar um tipo de história, por meio natural representando na literatura e dando forma ao sentimento. Do mesmo modo, ela inventou, criou um tipo de história, por meio da avaliação especial da mestiçagem e do contacto de culturas. O elemento paradoxal do ponto de vista lógico, mas normal do ponto de vista sociológico, foi a tentativa de compatibilizar com os padrões europeus a realidade de uma sociedade pioneira, sincrética sob o aspecto cultural, mestiça sob o aspecto racial. De fato, a “tendência genealógica” consiste em escolher no passado local os elementos adequados a uma visão que de certo modo é nativista, mas procura se aproximar o mais possível dos ideais e normas européias. Como exemplo para ilustrar este fato no terreno social e no terreno literário, intimamente ligados no caso, tomemos a idealização do índio.

Àquela altura, nas zonas colonizadas este já estava neutralizado, repellido, destruído ou dissolvido em parte pela mestiçagem. Para formar uma imagem positiva a seu respeito contribuíram diversos fatores, entre os quais a condição de homem que os jesuítas lhe reconheceram; a abolição da sua escravização em meados do século XVIII; os costumes dos reis portugueses de conferir categoria de nobreza a alguns chefes que, nos séculos XVI e XVII, ajudaram a conquista e defesa do país; e finalmente a moda do “homem natural”. Tudo isso ajudou a elaborar um conceito favorável, não sobre o índio de todo dia, com o qual ainda se tivesse contacto, mas sobre o índio das regiões pouco conhecidas e, principalmente, o do passado, que se pôde plasmar com a imaginação até transformá-lo em modelo ideal. Note-se que esse índio eponímico, esse antepassado simbólico, justificador tanto da mestiçagem quanto do nativismo, podia ter curso livre no plano da ideologia porque a sua evocação não tocava no sistema social, que repousava sobre a exploração do escravo negro – e este só receberia um esboço de tratamento literário idealizador na segunda metade do século XIX, quando começou a crise do regime servil. (CANDIDO, 2006, p.209).

Depois de 1840 os românticos fizeram do Indianismo uma paixão nacionalista, que transbordou o círculo dos leitores e se espalhou por todo o país, onde perdura o uso dos nomes indígenas, muitos dos quais tomados a

personagens de romances e poemas daquela época. Os dois escritores mais eminentes do Indianismo romântico, Gonçalves Dias e José de Alencar, foram considerados pelos contemporâneos como realizadores de uma literatura que finalmente era nacional, porque manifestava a nossa sensibilidade e a nossa visão das coisas. (CANDIDO, 2006, p.211).

Em *Viva o povo brasileiro*, o autor também “criou um tipo de história, por meio da avaliação especial da mestiçagem e do contacto de culturas”, ocorre que neste caso não foi uma idealização desse processo, menos ainda uma versão da história “como realmente aconteceu”, mas uma terceira na qual satiriza a primeira e questiona a viabilidade de um relato fidedigno da segunda, o que certamente nem é a intenção maior de uma produção estética.

Importante crítica da obra de João Ubaldo, Zilá Bernd afirma que,

Recriando a realidade brasileira como dualidade, João Ubaldo salienta o caráter heterogêneo da formação cultural brasileira e revaloriza as contribuições indígenas e afro-descendentes, sem folclorizá-las. Essa característica constitui um fator de intertextualidade com a literatura do *boom* latino-americano cujos autores optaram pela via do real maravilhoso na escrita de seus romances, que se tornam verdadeiros inventários de cosmogonias como *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Marquez. (BERND, 2005, p. 17.)

De fato, há uma tentativa de reavaliar as contribuições indígenas e afro-descendentes na obra que não ocorre de forma folclorizada. Bem como uma cosmogonia peculiar desse processo de miscigenação na formação do brasileiro, no entanto, o reposicionamento desses elementos não necessariamente é no sentido de sua “revalorização”, mas de abordá-los de uma forma, senão inédita, pelo menos diferente da convencional. E, ao fazer uma espécie de sátira da genealogia idealizada por nossos escritores no século XIX, se podemos falar em “intertextualidade”, parece mais coerente observar essa interação com esses escritores e não com os que constituíram o “boom latino-americano”. Utilizaremos como exemplo o tratamento dispensado na narrativa ao índio, objeto de transfiguração fundamental nessa tendência.

Alfredo Bosi, no ensaio intitulado *Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar*, parte para uma crítica ao que ele chama de um lugar comum onde se costuma comparar o indianismo brasileiro com a romantização das origens nacionais ocorrida na Europa. Segundo ele

(...) Gigante pela própria natureza, o índio entrou *in extremis* na sociedade literária do Segundo Império.

O processo da independência gerou, ao desencadear-se, uma dialética de oposição. Mesmo considerando que os estratos dominantes foram os arquitetos e os beneficiários da *pátria Del crioulo*, é força convir que contradição houve, tanto no nível dos interesses materiais coibidos pelo antigo monopólio, quanto no delicado tecido da vida simbólica. Viveu-se uma fase de tensão aguda entre a Colônia que se emancipava e a Metrópole que se enrijecia na defesa do seu caducante Império. O primeiro quartel do século XIX foi, em toda a América Latina, um tempo de ruptura. O corte nação/colônia, novo/antigo exigia, na moldagem das identidades, a articulação de um eixo: de um lado, o pólo brasileiro, que enfim levantava a cabeça e dizia seu nome; de outro, o pólo português, que resistia à perda do seu melhor quinhão. (BOSI, 1992, p.177.)

De forma complementar a esse raciocínio, Candido explica que

Esta ânsia de diferenciação integral de uma jovem nação explica o incremento que teve no século XIX o desejo de inventar um passado que já fosse nacional, marcando desde cedo a diferença em relação à mãe-pátria. (CANDIDO, 2006, p.211.)

Após pontuar a necessidade de invenção desse passado, Bosi entende que há uma contradição na representação dessa figura escolhida. Para ele, a lógica seria que o representante originário da terra, o índio, apresentasse um caráter rebelde, questionador, indomável. No entanto, pelo arraigado sentimento de agradecimento ao colonizador, Alencar apresenta um índio servil, grato, admirado do seu senhor português. Ou seja, o elemento que viria para representar o brasileiro legítimo nada tem de efetivamente seu. Ele apenas adquire nobreza, capacidade de ter atitudes realmente elevadas quando se converte integralmente à cultura do dominador. Segundo ele

(...) O índio de Alencar entra em íntima comunhão com o colonizador. Peri é, literal e voluntariamente, escravo de Ceci, a quem venera como sua *Iara*, “senhora”, e vassalo fidelíssimo de dom Antônio. No desfecho do romance, em face da catástrofe iminente, o fidalgo batiza o indígena, dando-lhe o seu próprio nome, condição que julga necessária para conceder a um selvagem a honra de salvar a filha da morte certa a que os aimorés tinham condenado os moradores do solar:

Se tu fosses cristão, Peri!...

O índio voltou-se extremamente admirado daquelas palavras.

– Por quê?... perguntou ele.

Por quê?... disse lentamente o fidalgo. Porque se tu fosses cristão, eu te confiaria a salvação de minha Cecília, e estou convencido de que a levarias ao Rio de Janeiro à minha irmã.

O rosto do selvagem iluminou-se; seu peito arquejou de felicidade, seus lábios trêmulos mal podiam articular o turbilhão de palavras que lhe vinham do íntimo d`alma.

– Peri quer ser cristão! Exclamou ele.

D. Antônio lançou-lhe um olhar úmido de reconhecimento.

.....
O índio caiu aos pés do velho, que impôs-lhe as mãos sobre a cabeça.

Sê cristão! Dou-te o meu nome!

(O guarani, parte IV, cap. X)

(BOSI, 1992, p.177-178.)

Essa condição passiva do autóctone parece incomodar o crítico, segundo ele, nas obras de Alencar “A nobreza dos fracos só se conquista pelo sacrifício de suas vidas” (BOSI, 1992, p. 179) e ainda “viola abertamente a história da ocupação portuguesa no primeiro século (é só ler a crônica da maioria das capitâneas para saber o que aconteceu), toca o inverossímil no caso de Peri.” (BOSI, 1992, p. 179). Na sequência, o crítico sugere uma aceitação a essa inverossimilhança, no sentido de não condenar a obra alencariana por isso, mas reconhecer nela uma tentativa de construção de um mito

(...) E o mito, que essa prosa entretece, se faz aquém, ou além, da cadeia narrativa verossímil.

Aquém: o mito não requer o teste da verificação nem se vale daquelas provas testemunhais que fornecem passaporte idôneo ao discurso historiográfico. Ou além: o valor estético de um texto mítico transcende o seu horizonte factual e o recorte da situação evocada. O mito, como poesia arcaica, é conhecimento de primeiro grau, pré-conceitual, e, ao mesmo tempo, é forma expressiva do desejo, que quer antes de refletir. (BOSI, 1992, p.180.)

Bosi segue ainda relacionando esse tratamento dispensado por Alencar aos índios como forma de evitar uma crítica mais direta ao processo de colonização português, já que teria vínculos com a coroa local, bem como poder transformar um processo de iniquidades e extermínio numa feliz assimilação cultural entre colonizador e colonizado. Para além disso, e é o ponto desse ensaio que mais nos interessa neste momento, faz uma síntese de quem é esse índio

Peri é, ao mesmo tempo: tão nobre quanto os mais ilustres barões portugueses que haviam combatido em Aljubarrota ao lado do Mestre de Aviz, o rei cavaleiro, e servo espontâneo de Cecília, a quem chama Uiára, isto é, senhora. (BOSI, 1992, p.190.)

Descrita a figura do índio na perspectiva romântica, analisaremos como esse índio é representado em *Viva o povo brasileiro*. Aqui, na figuração do indígena, já não há quaisquer dessas “virtudes”, ao contrário, questionam-se todos os costumes dos portugueses, nenhum valor da moral cristã-portuguesa é internalizado, o indígena apenas deseja satisfazer suas vontades e continuar sua vida longe de todo esse mundo que a Coroa tenta transplantar para a nova colônia. É claro o diálogo proposto com a obra predecessora, do romântico Alencar, o tom irônico, satírico, também salta aos olhos do leitor quando este observa o comportamento

quase animalesco do nativo. O trecho abaixo retrata bem o tratamento dispensado a essa figura nesta obra de João Ubaldo.

Vera Cruz de Itaparica, 20 de dezembro de 1647.

O caboco Capiroba apreciava comer holandeses. De início não fazia diferença entre holandeses e quaisquer outros estranhos que aparecessem em circunstâncias propícias, até porque só começou a comer carne de gente depois de uma certa idade, talvez quase trinta anos. E também nem sempre havia morado assim, no meio das brenhas mais fechadas e dos mangues mais traiçoeiros, capazes de deixar um homem preso na lama até as virilhas o tempo suficiente para a maré vir afogá-lo lentamente, entre nuvens cerradas de maruins e conchas anavalhadas de sururus. Isto só aconteceu depois dos muitos estalidos, zumbidos e assovios que sua cabeça começou a dar (...) Mas os estalidos, zumbidos e assovios, bem como o grande esquentamento que lhe incinerava o juízo e provocava nele os comportamentos mais estranhos já vistos, apareceram pela primeira vez logo após a chegada dos padres, os quais vieram com a intenção de não sair e passaram a chamar todo aquele povoado e suas terras de Redução. Nada se deu de sopetão, mas a cada dia na Redução o caboco se via mais infernado pelos estalidos, zumbidos e assovios, que muitas vezes entravam em erupção a um só tempo como uma orquestra de diabos, durante a doutrina da manhã ou durante a doutrina da tarde, ou ainda qualquer ocasião em que um dos padres estivesse falando, o que era quase sempre. Até o um padre sem ter de desabalar correndo com a cabeça entrando pelo meio das pernas, aquela zoadá estrondosa lhe explodindo a caixa da idéia, roubou duas mulheres e fugiu para as brenhas, nunca mais havendo regressado. Uns sustentam que continuou a saber falar perfeitamente, outros que deixou de falar e foi virar morcego tal qual o pai, podendo até voar com as asas pretas desses animais - coisa que o pai nunca conseguiu fazer, nem mesmo no dia em que todos o encorajaram, para que escapasse pelos ares dos portugueses a quem os padres o entregaram, por se tratar de negro fugido, coisa ilícita, nada de ilícito sendo permitido numa Redução. E que o caboco come gente, às vezes engordando um ou outro no cercado, é por demais sabido, tendo isto, contudo, principiado por acaso.

E com essas e outras razões e enredos mostrou-se que não se devia mais comer gente, ato dos piores entre os mais pecaminosos, costume pérfido que, se antes os moradores da Redução nunca tinham ouvido falar dele, agora os fazia estremecer por haverem sido capazes de tais malfeitorias e os dispunha a para sempre arrepender-se em penitências. E, enquanto a maioria encontrou alguma dificuldade em compreender como tinham feito alguma coisa que nunca souberam que tinham feito, no caso do caboco Capiroba houve uma piora da moléstia da cabeça, a qual foi logo atacada por tamanha saraivada de estalidos, zumbidos, assovios e esquentamentos que, na madrugada posterior à narração da triste história, ele roubou as duas mulheres e desapareceu. Seis dias depois, desalentado e faminto, assando um sagüizinho mirrado para comer na companhia das mulheres, aconteceu ter visto pelo moital um movimento de pássaros espantados. Foi espiar escondido e reconheceu um dos padres, certamente decidido a ir buscá-lo à força por amor, para amarrá-lo e respingar-lhe água benta até que o espírito imundo o abandonasse. O caboco Capiroba então pegou um porrete que vinha alisando desde que sumira, arroudeou por trás e achatou a cabeça do padre com precisão, logo cortando um pouco da carne de primeira para

churrasquear na brasa. O resto ele charqueou bem charqueado em belas mantas rosadas, que estendeu num varal para pegar sol. Dos miúdos prepararam ensopado, moqueca de miolo bem temperada na pimenta, buchada com abóbora, espetinho de coração com aipim, farofinha de tutano, passarinha no dendê, mocotó rico com todas as partes fortes do peritônio e sanguinho talhado, costela assada, culhõesinhos na brasa, rinzinho amolecido no leite de coco mais mamão, iscas de fígado no toucinho do lombo, faceira e orelhas bem salgadinhas, meninico bem dormidinho para pegar sabor, e um pouco de lingüiça, aproveitando as tripas lavadas no limão, de acordo com as receitas que aquele mesmo padre havia ensinado às mulheres da Redução, a fim de que preparassem algumas para ele.

Também usaram umas sobras para isca de siri e de peixinho de rio, sendo os bofes e as partes moles o que melhor serve, como o caboco logo descobriu.

O padre, porém, não sustentou o caboco Capiroba e suas mulheres muito tempo, por três ou quatro razões, a primeira das quais era a pequenez da carcaça e a carne nodosa que, mesmo no filé, apresentava pedaços revoltantes pela dureza e resistência a trato e tempero. A segunda foi que tanta provisão terminou por azedar, nesta atmosfera assombrosamente rica em reimas e princípios putrificadores, sobrando somente a carne-de-sol e a lingüiça. A terceira razão, a quarta e as que porventura ainda pudessem ser enumeradas estariam todas subordinadas a que eles se agradaram de carne de gente, de forma que o caboco Capiroba forcejou mais e mais em caçar um ou outro branco entre aqueles que a cada dia pareciam aumentar, em quantidade e qualidade, por toda a ilha. No primeiro ano, comeu o almoxarife Nuno Teles Figueiredo e seu ajudante Baltazar Ribeiro, o padre Serafim de Távora Azevedo, S.I., o alabardeiro Bento Lopes da Quinta, o moço de estrebaria Jerônimo Costa Peçanha, dois grumetes, quatro filhos novos de ouvidores da Sesmaria, uns agregados, um ou outro oficial espanhol por lá passando, nada de muito famoso. No segundo ano, roubou mais duas mulheres e comeu Jacob Ferreiro do Monte, cristão-novo, sempre lembrado por seu sabor exemplar da melhor galinha ali jamais provada: Gabriel da Piedade, O.S.B., que rendeu irreprochável fiambre defumado; Luiz Ventura, Diogo Barros, Custódio Rangel da Veiga, Cosme Soares da Costa, Bartolomeu Cançado e Gregório Serrão Beleza, minhotos de carnes brancas nunca superadas, raramente falhando em escaldados; Jorge Ceprón Nabarro, biscainho de laivo azedo e enérgico, tutano suculento, tripas amplas; Diogo Serrano, sua esposa Violante, seu criado Valentim do Campo e suas graciosas filhas, Teresa, Maria do Socorro e Catarina, grupo desigual mas no geral consistente, de paladar discreto e digestão desimpedida; Fradique Padilha de Évora, algo velho e esfiapado, mas o melhor toucinho que por lá se comeu, depois de bem salgado; Carlos de Tolosa e Braga, de quem se fizeram dois troncudos pernis; seis marinheiros do Capitão Ascenso da Silva Tissão, todos de peito demais rijo e um travo de almíscar, porém de louvada excelência nos guisados e viandas de panela funda; o quartel-mestre Lourenço Rebelo Barreto, saudoso pela textura inigualável da sua alcatra, e muitos outros e outras. No terceiro ano, o caboco roubou mais duas mulheres e viu nascer umas quantas filhas, de maneira que, com muitas bocas para sustentar, passou a consumir um número maior de brancos, a ponto de, em alguns períodos, declarar-se uma certa escassez. Até que, bastante tempo depois, as frutas do verão dando em pencas e caindo pelo chão, os insetos em grande atividade e as mantas de tainhas saracoteando irrequietas por toda a costa da ilha, saiu para tentar a sorte meio sem esperança e voltou arrastando um holandês louro, louro, já esquartejado e esfolado, para livrar o peso inútil na viagem até a maloca. O flamengo tinha o gosto um pouco brando, a carne um tico pálida e

adocicada, mas tão tenra e suave, tão leve no estômago, tão estimada pelas crianças, prestando-se tão versatilmente a todo uso culinário, que cedo todos deram de preferi-lo a qualquer outro alimento, até mesmo o caboco Capiroba, cujo paladar, antes rude, se tomou de tal sorte afeito à carne flamenga que às vezes chegava mesmo a ter engulhos, só de pensar em certos portugueses e espanhóis que em outros tempos havia comido, principalmente padres e funcionários da Coroa, os quais lhe evocavam agora uma memória oleosa, quase sebenta, de grande morrinha e invencível graveolência. Rês melhor que essa, tão pálida e translúcida, encorpada e ao mesmo tempo delicada ao tato e ao delibamento, ao mesmo tempo rija e macia, ao mesmo tempo salutar e saborosa, ao mesmo tempo rara e fácil de caçar, rês como essa não havia cá nem jamais haveria, cabendo ao homem aproveitar sem questionar o que lhe dadia a Natureza, pois que do jeito que se dá se tira, não sendo outra a fábrica da vida.” (RIBEIRO, 1984, p. 37-9.)

Na descrição dessa espécie de anti-Peri, o capítulo inicia ressaltando o gosto do personagem Caboco Capiroba por alimentar-se de holandeses. Para uma cultura civilizada, poucos atos podem parecer mais bárbaros do que a prática do canibalismo. Mais grotesco ainda quando essa antropofagia ocorre sem qualquer ritual mítico, religioso, sagrado, como as descrições desse tipo de prática por determinados povos costuma ser descrita. Capiroba caça outros seres humanos como quem caça uma capivara, um cervo, ou qualquer outro animal para alimentar-se. Pura e simplesmente para satisfazer uma necessidade, saciar a fome. Sua predileção por essa espécie, reduzida à condição de comida, é apenas pelo gosto de sua carne e demais apetitosas partes. A primeira experiência gastronômica com carne de gente é com um português, apenas por acaso depois experimenta a carne holandesa. Tal comparação parece ter a função de relembrar as invasões e tentativas de ocupação da colônia portuguesa por parte da Holanda. Além disso, faz uma referência à teórica superioridade daquele povo sobre os nossos colonizadores, argumento comum nos debates sobre como seria se o Brasil tivesse como metrópole qualquer outra nação que não Portugal. O modo de preparo desse tipo de caça, descrito minuciosamente na narrativa, causa no leitor uma primeira repulsa ao imaginar a cena, mas o exagero, o emprego de adjetivos atribuídos comumente aos saborosos pratos da culinária tradicional, acabam por transformar esse primeiro estranhamento em riso. O leitor não se compadece das vítimas do índio, ao contrário, acaba por achar até justo. Apesar de tal ato não ser praticado por vingança, torna-se, por absurdo que pareça, uma forma de punir os caçados pelos atos que vinham cometendo contra os povos originários da terra.

Interessante notar também que os hábitos alimentares do indígena Capiroba são narrados ao leitor como um cardápio rico em variações, a partir de receitas ensinadas pelos próprios padres que acabaram sendo a base do prato preparado pelas mulheres de Capiroba.

Além dos padres, os outros homens e mulheres que são abatidos como caça para a alimentação da crescente família de Capiroba, ao mesmo tempo, são nomeados com precisão pelo narrador, que vai registrando um a um dos sujeitos que vão sendo transformados em quitutes e iguarias. Observa-se que a narrativa produz uma junção entre o canibalismo e a rica tradição culinária; entre o ato que a princípio causa horror e o momento em que, na narrativa, esse mesmo ato produz efeito de um riso algo pantagruélico; entre a necessidade imediata de sobrevivência guiada pela fome e o relatório quase burocrático dos nomes daqueles reduzidos a alimento. Essa junção parece constituir, como imagem estetizada, uma forte potência representacional, que condensa em si uma série de elementos relativos às contradições de nossa história e de nossa literatura, sugerindo que os polos tradicionalmente distantes estão mais próximos do que se possa supor, associando o gesto primitivo ao processo civilizador; o popular ao erudito; o iletrado ao letrado; Capiroba a Peri. Essa associação, no entanto, ainda que emoldurada pela atmosfera sedutora do riso, não se desvincula da perspectiva do conflito, negando-se à fórmula da celebração do encontro pacífico entre os opostos, mas também sem figurá-los como elementos plenamente dissociados. Assim, essa interessante passagem da obra sintetiza a complexidade da relação entre colonizador e colonizado, de modo a mantê-la viva, não como a lembrança de um acontecimento ultrapassado, mas como foco de desdobramento de contradições formativas ainda em vigor no país.

É preciso notar ainda, que a perturbação que levou Capiroba a ter esse tipo de comportamento não ocorreu de forma gratuita. Ela é decorrência da confusão plantada em sua mente pelos padres que passaram a catequizar sua tribo. Muito ao contrário de civilizar e enobrecer o bárbaro, como acontece em *O Guarani*, a tentativa de cristianizá-lo acaba por torná-lo ainda mais boçal do que se dizia que ele era. O encontro das culturas aqui evidencia o conflito e não uma síntese entre elas. No trecho que segue, mais uma vez relatando esse encontro de forma cômica, a narrativa traz à superfície o estranhamento e incongruências desse processo.

Quando os padres chegaram, declarou-se grande surto de milagres, portentos e ressurreições. Construíram a capela, fizeram a consagração e, no dia seguinte, o chão se abriu para engolir, um por um, todos os que consideraram aquela edificação uma atividade absurda e se recusaram a trabalhar nela. Levantaram as imagens nos altares e por muito tempo ninguém mais morria definitivamente, inclusive os velhos cansados e interessados em se finar logo de uma vez, até que todos começaram a protestar e já ninguém no Reino prestava atenção às cartas e crônicas em que os padres narravam os prodígios operados e testemunhados. Deitava-se um velho morto ao pé da imagem e, depois de ela suar, sangrar ou demonstrar esforço igualmente estrênuo, o defunto, para grande

aborrecimento seu e da família, principiava por ficar inquieto e terminava por voltar para casa vivo outra vez, muitíssimo desapontado. Assim, não se pode alegar que os padres só obtiveram êxitos, mas conseguiram bastante de útil e proveitoso, apesar de tudo isso haver piorado os sofrimentos da cabeça do caboco Capiroba. De manhã, assim que o sol raiava, punham as mulheres em fila para que fossem à doutrina. Depois da doutrina das mulheres, que então eram arrebanhadas para aprender a tecer e fiar para fazer os panos com que agora enrolavam os corpos, seguia-se a doutrina dos homens, sabendo-se que mulheres e homens precisam de doutrinas diferentes. Na doutrina da manhã, contavam-se histórias loucas, envolvendo pessoas mortas de nomes exóticos. Na doutrina da tarde, às vezes se ensinava a aprisionar em desenhos intermináveis a língua até então falada na aldeia, com a conseqüência de que, pouco mais tarde, os padres mostravam como usar apropriadamente essa língua, corrigindo erros e impropriedades e causando grande consternação em muitos, alguns dos quais, confrangidos de vergonha, decidiram não dizer mais nada o resto de suas vidas, enquanto outros só falavam pedindo desculpas pelo desconhecimento das regras da boa linguagem. E, principalmente, deu-se forte atenção ao Bem e ao Mal, cujas diferenças os habitantes da Redução não compreendiam se explicadas abstratamente, e então, a cada dia, acrescentava-se um novo item a listas que todos se empenhavam em decorar com dedicação.

Matar um bicho: pôr na lista do Mal? Não. Sim. Não. Sim, sim. Não, a depender de outras coisas da lista do Mal e das coisas da lista do Bem. Sim, talvez. Poucos - e muito menos o caboco Capiroba - podiam gabar-se de conhecer essas listas a fundo e apenas dois ou três sabiam versões, que decoravam como se fossem rezas e que, cada vez que eram repetidas, mudavam um pouco e se tornavam ainda mais misteriosas. Mas a sabedoria dessas questões do Bem e do Mal foi posta em evidência e sobejamente provada quando tudo começou a acontecer conforme o previsto na doutrina. Antes da Redução, a aldeia era composta de gente muito ignorante, que nem sequer tinha uma lista pequena para o Bem e o Mal e, na realidade, nem mesmo dispunha de boas palavras para designar essas duas coisas tão importantes. Depois da Redução, viu-se que alguns eram maus e outros eram bons, apenas antes não se sabia. Mulher má não quer ir à doutrina, quer andar nua, não quer que o padre pegue na cabeça do filho e lhe besunte a testa de banha esverdeada, dizendo palavras mágicas que podem para sempre endoidecer a criança. Feio, feio, mulher má. Mulheres boas não falam com mulher má, mulher má fica sozinha, marido de mulher má também homem bom, mulher má cada vez mais sozinha, fica com gênio muito ruim, parece maluca. Cada vez maluca, castigo do céu porque é mulher má. Homens maus também se desmascaram, também acabam pagando. Homem mau diz que história do padre não tem nem pé nem cabeça, tudo besteirada, vai pescar. E também fica cada vez mais sozinho, bebe aguardente, ninguém conversa com ele, homem mau sempre pior, pior, castigo pesado por maldade, morre afogado e bêbado, vai para um lugar onde o fogo queima sem cessar e lagartos perniciosos atacam o dia inteiro. E, finalmente, teve-se notícia da Tentação, antigamente tão dissimulada que ninguém o notava, mas hoje surpreendida nos locais mais insuspeitados, a ponto de, ao saírem da doutrina, muitos jovens passarem o tempo todo querendo avaliar se tudo o que ocorre não será a Tentação em seus disfarces múltiplos e ficarem em grande apreensão, sem nem poder dormir, para não deixar que a Tentação os enrede. (RIBEIRO, 1984, p. 42-44.)

Os valores do dominador são questionados quando o narrador explica que eles sequer distinguiam bem e mal. Ao que dá a entender a forma como é contada, parece que antes de ter conhecimento desses conceitos tudo corria muito bem naquela tribo. A manipulação ardisosa de dizer que eram maus aqueles que discordavam dos ensinamentos e exigências impostas e que, por isso, iriam para o inferno; o emudecimento daqueles que passaram a pensar que não sabiam comunicar-se de forma correta; a falta de sentido dos valores impostos para os agora dominados são perenes na obra. Nesse sentido, a oposição construída imediatamente entre a forma de assimilação da cultura do colonizador pelo colonizado entre esta produção e o indianismo romântico evidencia que há um diálogo entre elas. Ao fazer uma abordagem crítica desse passado, desse processo de integração, João Ubaldo o traz à baila das discussões novamente e, se há uma oposição clara - intermediada pela ironia utilizada enquanto recurso estético de construção da narrativa - à forma como esse mesmo processo foi abordado por outros escritores que compõem o sistema literário nacional, essa oposição também é uma forma de evidenciar uma vinculação a esse sistema. A tendência genealógica ressurgiu, agora com outro viés, mas também com o objetivo de reformular esse imaginado passado nacional.

Retomando a discussão proposta por Schwarz sobre as incongruências da existência de um sistema literário em uma nação desagregada internamente e ao mesmo tempo integrada, de forma falaciosa, à harmônica sociedade global:

Há também o ponto de vista propriamente estético, interessante e difícil de formular. Outro dia, um amigo ficcionista e crítico me explicava que o âmbito formativo para ele já não tinha sentido. Os seus modelos literários lhe vinham de toda parte: da França, dos Estados Unidos, da Argentina, a mesmo título que do Brasil. É natural que seja assim, e é bom que todos escolhamos as influências à nossa maneira individual e com liberdade, sem constrangimento coletivo. Não obstante, é verdade também que esse sentimento de si e das coisas faz supor uma ordem de liberdade e de cidadania no mundo, e sobretudo uma sociedade mundial, que não existem. Se em lugar das influências literárias, que de fato estão como à escolha, pensarmos na linguagem que usamos, comprometida – sob pena de pasteurização – com o tecido social da experiência, veremos que a mobilidade globalizada do ficcionista pode ser ilusória. A nova ordem mundial produz as suas cisões próprias, que se articulam com as antigas e se depositam na linguagem. De modo mudado, esta continua local, e até segunda ordem qualifica as aspirações dos intelectuais que gostariam de escrever como se não fossem daqui – restando naturalmente descobrir o que seja, agora, ser daqui.

No momento, o sistema literário nacional parece um repositório de forças em desagregação. Não digo isso com saudosismo, mas em espírito realista. O sistema passa a funcionar, ou pode funcionar, como algo real e construtivo na medida em que é um dos espaços onde podemos sentir o que está se decompondo. A contemplação da perda de uma força civilizatória

não deixa de ser civilizatória a seu modo. Durante muito tempo tendemos a ver a inorganicidade, e a hipótese de sua superação, como um destino particular do Brasil. Agora ela e o naufrágio da hipótese superadora aparecem como o destino da maior parte da humanidade contemporânea, não sendo, nesse sentido, uma experiência secundária. (SCHWARZ, 1999, p.58.)

Se o sistema literário nacional está em desagregação, ou à beira da ruína, não temos elementos, ou esforços investigativos nesse sentido, suficientes para afirmar ou contestar. O que nos parece evidente é que, se produções artísticas elevadas sempre foram exceção na produção cultural nacional, bem como o acesso a elas e sua análise sempre se restringiram a um grupo muito limitado de brasileiros, assim continua sendo. No entanto, o que a obra a que nos dispomos a analisar neste trabalho deixa evidente é que esse inacabamento do processo de formação da nação brasileira continua a provocar, impulsionar a criação de obras literárias que, se não apresentam soluções para esse impasse, trazem-no à superfície e parecem querer lembrar que temos um grande problema a ser resolvido e que submetê-lo à indiferença não parece ser o melhor caminho para sua superação.

Observa-se então a continuidade do sistema literário nacional, na medida em que obras locais anteriores inspiram, seja no sentido de perpetuar ou questionar, a produção de novas narrativas. Evidente que entre Alencar e Ubaldo ocorreram vários outros movimentos artísticos dos quais também se alimenta o último, mas a referência àquele que foi talvez o primeiro romance comprometido com a questão nacional, revestido por uma forma estética europeia, com estatura de grande obra, mostra parte do material que serviu de insumo, de chão intelectual para este autor contemporâneo: a literatura brasileira. É, portanto, *Viva o povo brasileiro* tributária da produção literária nacional e seu autor um intelectual que se dispôs a discutir em seu objeto estético a história do pensamento, dos conflitos sociais (velados ou bélicos), dos grandes acontecimentos e seus heróis. Sem uma resposta, a obra contribui para a reformulação dos questionamentos que ainda permanecem sem explicação para esta nação, para este povo.

Conclusão

Antonio Candido, base teórica fundamental nesta análise, em um ensaio intitulado *Crítica e Sociologia (tentativa de esclarecimento)*, afirmou que

Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas também, nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro, até que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro. É o que tem ocorrido com o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social, que a certa altura do século passado chegou a ser vista como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão, - e talvez só agora comece a ser proposta nos devidos termos. Seria o caso de dizer, com ar de paradoxo, que estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente, após termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem (CANDIDO, 2008, p. 13.)

Nesse sentido, construímos esse estudo partindo de questões que o próprio objeto estético, sua forma e seus elementos constituintes fazem vir à tona numa análise crítica um pouco mais atenta. A linha tênue entre a análise puramente sociológica, que não é o objeto da crítica literária, e aquela que reconhece os traços contraditórios da realidade na ficção que a transcende, partindo desta, foi uma fronteira com a qual tivemos que lidar durante todo o processo analítico. Não nos parece também haver sentido em uma análise que trate a obra como um objeto isolado do mundo, da sociedade, como se não fosse parte integrada e integrante dela. Mas, para além de se buscar uma pureza metodológica, entendemos que os problemas suscitados receberam um tratamento que não buscou solucioná-los de forma definitiva, mas reformulá-los de forma mais elaborada e contribuir de alguma forma para a fortuna crítica da obra a que nos propusemos a estudar.

Dentre os fatores externos à obra, mas que são também parte na constituição da estrutura interna dela, contextualizamos o cenário sociocultural no qual ela está inserida: o pós-modernismo. O cenário de profusões de instantâneas manifestações culturais, ao mesmo tempo é uma denúncia de um vazio representacional:

(...) é como se, por algum motivo, não pudéssemos mais, hoje, focar o nosso próprio presente, como se nos tivéssemos tornado incapazes de alcançar representações estéticas de nossa própria experiência atual. Mas, se assim é, então estamos diante de uma imposição do próprio capitalismo de consumo – ou, ao menos, de uma sintonia alarmante e patológica de uma

sociedade que se tornou incapaz de lidar com o tempo e a história.
(JAMESON, 2006, p. 29.)

Essa valorização da diversidade, da busca por raízes identitárias verdadeiras, do passado no qual éramos melhores, parece uma fuga ao desalento diante do aparente desconcerto do cenário atual. É como se a impossibilidade de compreensão da totalidade levasse intelectuais e artistas a focar seus esforços de síntese da realidade em fragmentos cada vez menores dela. *Viva o povo brasileiro* vai de encontro a isso na medida em que constrói uma longa narrativa sobre a formação de um povo. A análise mostra que não está querendo forjar uma identidade para esse povo, mas mostrar a forma como esse povo construiu a sua história. Oriunda de uma realidade periférica, os reflexos pós-modernos aparecem na obra de forma conflituosa, refratária, ou seja, o uso de suas premissas evidenciam a contradição da aplicação do modelo do centro a uma outra realidade. Se nas sociedades em que a modernidade alcançada começa a mostrar sua insuficiência e incapacidade de dar conta dos questionamentos e contradições das inter-relações do homem, e então a pós-modernidade é uma tentativa de superar essa equação, em nações ainda desintegradas que sequer experienciaram a modernidade, querer estar na vanguarda da pós-modernidade se mostra um atropelo, uma impossibilidade. Esta obra de João Ubaldo mostra, pela forma, esse estranhamento. Nascido na era moderna e já inserido no processo de globalização desde seu nascedouro, o Brasil, por ocupar nesse complexo sistema de integrações multinacionais o papel de explorado, fornecedor de mão de obra e matéria-prima, traz a contraditória dualidade entre ideias iluminadas e realidade catastrófica, não é possível isolar-se dessas influências, mas também não se conseguem implementar os modelos propostos em sua díspar realidade.

Essas contradições começam a aparecer quando na vigência do “fim da história”, um autor se dispõe a contar a história de uma nação, não “trair seus mortos”. Como obra literária, objeto estético, não é *Viva o povo brasileiro* um resumo da história do Brasil, mas é uma obra brasileira. Este fato, óbvio, é lembrado aqui no sentido de afirmar que uma obra produzida no país não tem como ser simplesmente universal, distante dele, abstrair sua contradição social e a tradição cultural da qual é parte. É aí que a obra sintetiza a complexa relação forma e conteúdo. De fato, a obra traz uma história dos vencidos, mas, sobrepõe-se a ela a dos vencedores. Se tenta dar ênfase à luta, história e cultura da senzala, é na casa-grande que se constrói a pauta, que se criam as regras. As revoltas são duramente atacadas e punidas, os costumes dos servos são ridicularizados, a voz é abafada pela língua arrancada do escravo. Se

a não-linearidade temporal da narrativa aponta para uma espécie de aleatoriedade dos acontecimentos históricos, a reincidência de ocorrências como fraudes, mentiras, exploração e injustiças denotam uma interligação entre todo período contemplado na narrativa. Herdeiros continuam as práticas dos pais e os derrotados continuam a serem derrotados. A linguagem utilizada vai adaptando-se ao representado, mas, quando é o espoliado a ser contemplado, o autor narra seu fluxo de pensamento, como se traduzisse as angústias que não pode dizer por si, não tem os instrumentos retóricos para contar a sua versão, então o narrador acaba por apadrinhá-los. Ao fazer isso, ao mesmo tempo em que empresta sua voz, denuncia, involuntário, a impossibilidade da manifestação autônoma daqueles que sempre estiveram à margem da sociedade. A obra é um conjunto dos chamados microrrelatos da história nacional, sem idealização e também sem considerá-los de forma isolada, mostra que há um ordenamento e uma estrutura que administram tudo que acontece de forma aparentemente independente. Se é possível resumir, temos uma aparente metaficção-historiográfica pós-moderna, mas que em sua essência é um romance histórico, uma metanarrativa do povo brasileiro.

Um outro aspecto discutido foi como o pastiche está presente na obra, é um recurso estético do autor. Se tudo que havia de ser inventado já o fora por todas as escolas e vanguardas, resta ao autor contemporâneo apenas a possibilidade de misturar, fundir, sobrepor na busca por uma originalidade, um estilo próprio. Mas João Ubaldo não parece estar buscando uma grande inovação, a reinvenção da forma romance, quer apenas contar uma história, produzir uma obra literária elaborada e que tenha relevância no conjunto cultural no qual se insere. Nesse sentido, de alguma forma, parodia estilos clássicos universais, parodia a própria tradição literária nacional. Não é uma crítica velada, uma tentativa de superação, é o estilo, o gênero possível ao seu tempo e sua realidade. Ao contrapor estilo e léxico elevado a palavrões e expressões chulas, vai mostrando na forma o contraditório da história que está contando. Essa paródia da história nacional, que é também uma paródia de importantes obras literárias, não quer apenas fazer graça, mas mostrar o fracasso e o quão contraditório é o clima de festa reinante numa realidade tão dilacerada e ressentida.

A nação, em tempos de idealizada mundialização de empresas e pessoas, é tema controverso, especialmente em realidades como a nossa.

“O nacionalismo que existe em um país não é apenas uma emoção ou um sentimento; ele é a ideologia da formação do Estado-nação porque

traz consigo os interesses reais da nação. Nos países ricos a palavra “nacionalismo” tornou-se pejorativa – uma forma de neutralizar a ideia de nação nos países em desenvolvimento que com eles competem com sua mão-de-obra barata – porque eles não mais necessitam dela para distinguir seus cidadãos: ao contrário do que acontece em países nacional-dependentes como o Brasil, todos os americanos ou todos os franceses sabem que é dever do seu governo defender o trabalho, o conhecimento e o capital nacionais. Não é esta a situação dos países da periferia do capitalismo, cujas elites estão sendo insistentemente convidadas a colaborar com o centro hegemônico.” (REIS, 2007, p.14.)

Na obra em análise nesta dissertação, a nação é tema de primeira importância. Percebendo que apenas o centro hegemônico dá como superada a questão nacional, a narrativa problematiza todo processo de construção da nação brasileira. Ao apresentar em outra ótica alguns dos principais acontecimentos históricos, tais como a Independência e a Proclamação da República, questiona a efetividade desses aparentes avanços. O enredo mostra que a condição dos personagens subalternos continua a mesma, em nada se altera após essas ditas vitórias. Sequer esses personagens compreendem exatamente o que está acontecendo, chegando, no caso de Canudos, a pedir a volta da Monarquia. O desenvolvimento da narrativa mostra que, assim como os heróis foram uma farsa, as conquistas não passaram de engodo. No entanto, a única personagem do grupo dos excluídos que tem essa consciência é Maria da Fé, que é uma figura quase mitológica, pois a narrativa não indica exatamente ocorrências que seriam comuns a um humano, tais como envelhecimento e morte. É também a única personagem do povo a ter acesso ao estudo. Sendo assim, o único farol que tem conhecimento da sua condição e entende que a necessidade de lutar por mudanças é ainda uma impossibilidade, pois nem o povo tem acesso à educação, nem a existência do mártir redentor é real. A revolução real que iria de fato mudar o quadro de desigualdades e encaminhar a nação para uma condição soberana frente às demais é apenas uma miragem, um sonho, uma esperança distante. Não há então um nacionalismo, mas uma provocação, um questionamento ao Brasil do ame-o ou deixe-o, do país da alegria e do futebol.

No processo de desconstrução da nação idealizada, a obra mira também nos estereótipos criados sobre os brasileiros. Se há uma convenção sobre uma integração entre os povos numa feliz miscigenação, a obra conta eventos de violência nesse processo. Se o nosso atraso já foi atribuído ao clima e às características do genótipo da nossa gente, a narrativa exagera esses pontos de vista e, nesse exagero, mostra as incongruências dessas afirmativas.

As tentativas dos senhores em camuflar qualquer vínculo com as outras raças, ter como ideal o europeu, implementar costumes da Europa num clima tropical, tudo isso é tratado com ironia e irreverência na obra, instrumentos do autor para construir suas críticas a tudo isso. A caricatura dos tipos e o exagero das posições e ideologias questionam os mitos e estereótipos que seriam as bases da “identidade brasileira”. A obra é, portanto, uma desconstrução de tudo isso, sem, no entanto, propor uma identidade, não caracteriza, parece questionar: quem é o povo brasileiro?

Tendo como conteúdo principal a história do país materializada numa ficção, intermediada pela forma literária, com densidade crítica e profunda quanto ao processo de formação, acaba sendo também mais uma interpretação do Brasil. Nesse sentido, relacionamos neste trabalho alguns pontos em comum com intelectuais de outras áreas do conhecimento que também se detiveram nessa difícil empreitada de explicar o processo de formação nacional, suas contradições, sua incompletude. João Ubaldo constrói uma narrativa que de alguma forma dialoga com essas obras: o Senhor que conseguiu a riqueza por meio de fraude; a concessão do favor na instituição pública, misturando público com privado; nas relações de trabalho no interior das fazendas; a postura colonizada da elite diante dos valores e imposições das metrópoles; o povo marginalizado e excluído que não consegue sequer articular a linguagem no sentido de expressar suas vontades e carências. Heróis forjados em mentiras e revoluções que nada mudaram o estado das coisas também estão no enredo dessa narrativa, questionando mitos e problematizando a nossa história. Ao fim, parece ainda estarmos distantes de poder ver tudo isso em outra perspectiva no plano real, a obra parece indicar uma eterna continuidade do que sempre foi e, conseqüentemente, a ausência de uma integração social e de uma soberania nacional que dê a esse povo uma nação.

Por último, este estudo discutiu como o autor está vinculado ao sistema literário nacional e a atual situação desse sistema. Reconhecemos na obra alguns elementos, ainda que utilizados em outras perspectivas, que evidenciam este vínculo. Como dito, a obra ubaldiana traz um “nacionalismo às avessas”, esse nacionalismo sempre foi uma espécie de liga da produção literária nacional. Por vezes, a literatura tentou forjar uma consciência nacional, inventou um povo, criou uma história, não no sentido pejorativo que possa parecer ter essa tentativa de invenção, mas, como instrumento estético constituinte da sociedade, criou um país onde ainda nada havia. *Viva o povo brasileiro* também recria, reconta essa mesma história, agora já sem vangloriar um passado imemorial heroico, mas, ao desconstruir o mito fundacional, provoca uma inquietação e a necessidade de rediscutir a nação. Ser parte do

debate do país sempre foi algo caro à nossa literatura, se hoje a força e integração do sistema são questionáveis, resquícios de grandeza literária e compromisso com a nação ainda sobrevivem em algumas obras.

Se não foi possível dar respostas claras e definitivas às questões a que nos dispusemos a investigar, certamente foi por não quisermos reduzir as possibilidades pela exigência de se ter um produto final acabado, com uma afirmação taxativa. A amplitude dos temas abordados nos diversos capítulos evidencia a grande quantidade de interpretações que a obra possibilita. Analisamos uma obra produzida na periferia da modernidade tardia, que reflete e discute questões contraditórias dela. É a procura pela nação que já se quer global quando ainda nem é uma nação, é uma espécie de resgate do que não foi e nem deveria ter sido. Apresenta um mosaico de estilos e gêneros costurados na forma romance. Está inserida numa tradição literária nacional que tem no nacional sua maior conexão. Questiona e ao mesmo tempo reforça essa tradição, continua o que parece já estar em ruínas. Esperamos ter contribuído com essas questões não como forma de solução para a compreensão da obra, mas tendo ampliado e provocado reflexões sobre ela.

Bibliografia

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexos sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 1999

ARANTES, P. E. “*Nação e reflexão*”. In: Benjamin Abdalla jr. e Salete de Almeida Cara. (Org.). *Moderno de nascença: figurações críticas do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006.

AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente: ensaios*. Org. Maria Elisa Cevasco. Tradução. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo. 2002.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BASTOS, Hermenegildo. *O que vem a ser representação literária em situação colonial*. In: Laborde Elga Perez, Nuto, João Vianney Cavalcanti. *Em torno à integração: estudos transdisciplinares: ensaios*. Brasília: Editora UnB, 2008

_____. *As artes da ameaça: um percurso em Vidas Secas e “Meu tio, o iauaretê”*. In: *Cultura Crítica*. São Paulo: APROPUC, maio de 2009.

BERND, Zilá. *A escritura mestiça de João Ubaldo Ribeiro*. In: RIBEIRO, João Ubaldo. *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta / organização Zilá Bernd – Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005*.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo, Companhia da Letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 11 Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

_____. *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

CUNHA, Eneida C. *Viva o povo brasileiro: história e imaginário*. In: RIBEIRO, João Ubaldo. *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta / organização Zilá Bernd – Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005*.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Tradução: Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 1998.

FEATHERSTONE, Mike. *A globalização da complexidade: Pós-modernismo e cultura de consumo*. In Revista brasileira de ciências sociais nr. 32 ano 11 outubro de 1996 pgs 105 – 125

HARVEY, David. *Condição Pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 18 ed. São Paulo, 2009.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo. História, Teoria, Ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Tradução. Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LUKÁCS, György. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MARX, K. & ENGELS F. *Manifesto do Partido Comunista*. Trad. Pietro Nassetti. Martin Claret, 2000.

ORTEGA Y GASSET, Jose. *Adão no paraíso e outros ensaios de estética*. Sao Paulo: Cortez, 2002

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

PRADO Jr. Caio. *A revolução brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1972.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1984.

RIBEIRO, João Ubaldo. João Ubaldo Ribeiro: obra seleta / organização Zilá Bernd – Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

_____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

VALENTE, Luiz Fernando. *João Ubaldo Ribeiro: A ficção como história*. In: RIBEIRO, João Ubaldo. João Ubaldo Ribeiro: obra seleta / organização Zilá Bernd – Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.