

ENEIDA LEAL CUNHA
Universidade Federal da Bahia

VIVA O POVO BRASILEIRO: HISTÓRIA E IMAGINÁRIO

O sentido histórico comporta três usos que se opõem, palavra por palavra, às três modalidades platônicas da história. Um é o uso paródico e destruidor da realidade que se opõe ao tema da história reminiscência, reconhecimento; outro é o uso dissociativo e destruidor da identidade que se opõe à história-continuidade ou tradição; o terceiro é o uso sacrificial e destruidor da verdade que se opõe à história-conhecimento.

Michel Foucault, “Nietzsche, a genealogia e a história”

1

A insistência de João Ubaldo Ribeiro em afirmar, mesmo antes do lançamento, que *Viva o povo brasileiro* “não é um romance histórico” parece vã, diante da quantidade de episódios consagrados da história brasileira e de procedimentos ou recursos da historiografia que perpassam o romance. Seja a abrangência temporal rigorosamente marcada, em uma narrativa que abarca de 20 de dezembro de 1647 a 07 de janeiro de 1977, com uma oscilação de datas que não fere a cronologia, apenas indica o desenvolvimento paralelo e alternado de mais de um fio narrativo; seja a permanente articulação da trajetória das personagens a acontecimentos e versões estabilizados pela historiografia oficial. A catequese, a invasão holandesa, a independência da Bahia, o regime escravista e sua abolição, a proclamação da república e o golpe de 1964 são exemplos quase aleatórios entre os muitos capítulos da história do Brasil que o seu texto incorpora; mais expressiva ainda dessa familiaridade é a convivência de formas renovadas e atuais com formas arcaicas de fazer história, que dão ao romance a sua singularidade.

A negativa prévia e peremptória do autor talvez decorra, por um lado, da impossibilidade de reconhecer, nas obras dos que podem ser considerados seus pares, o “romance histórico” – uma forma própria do século anterior, quase, portanto, um anacronismo. A vertente da ficção brasileira no século vinte da qual o autor descende esteve sempre mais atenta ao presente, e muito mais preocupada com a correção futura das desigualdades sócio-econômicas do que especulando acerca do passado, especialmente do passado colonial. Por outro lado, os estudos de alto prestígio no território das ciências sociais ou humanas que, seguindo o mesmo ímpeto do

modernismo literário, avaliaram historicamente a cultura ou a sociedade e resultaram em “retratos”, “raízes” e “formações” do Brasil, têm marcas fortes da vontade moderna de dar uma organicidade racional aos fatos, além de eventuais marcas fortíssimas de etnocentrismo, todas elas incompatíveis com o projeto literário de João Ubaldo Ribeiro. Contra essas versões do país, em parte, e contra todas as abordagens históricas tradicionais que o autor, ainda na mesma entrevista, qualifica de “colonizadas”, foi escrito o romance. Talvez por isto tenha sido tão enfático, ao evitar a sua classificação como “romance histórico”.

Contrariando as declarações do autor, pode-se afirmar que *Viva o povo brasileiro* se constitui à semelhança das remotas construções historiográficas, da crônica pré-moderna, como narração seqüenciada dos acontecimentos, cuja articulação é muito mais freqüentemente temporal do que pelas relações de causalidade. Mas, por outro lado, a sua narrativa se constitui também como contraponto à história dos vencedores e expressão dos dominados, ou ainda como uma história das mentalidades, que relega a um plano secundário o acontecido para espriar-se na malha complexa dos discursos, das representações, do simbólico autonomizado, um conjunto de articulações mais ou menos rígidas entre significantes e significados sociais que constituem o imaginário social (Castoriadis, 142-154).

2

João Ubaldo Ribeiro abre a narrativa contemplando uma representação pictórica, o quadro “O Alferes Brandão Galvão Perora às Gaivotas”, datado, segundo o romance, de 10 junho de 1822. A pintura antiga, que fixa a imagem do Alferes ao ser atingido pelas armas portuguesas, momento em que legou à posteridade palavras exemplares de resistência heróica, vai progressivamente perdendo as cores fortes e retóricas, à proporção que o narrador relata a pequenez da vida do pescador José Francisco que antecede à bela morte do herói Alferes Brandão Galvão, a sua parca compreensão da história em que foi incluído à sua revelia, aos dezoito anos incompletos, analfabeto, solitário e inadvertido, enquanto contemplava da ponta do cais o movimento da armada portuguesa.

Não parece ser do interesse do autor o confronto entre a vida vivida e a morte tornada símbolo, no sentido de uma averiguação da verdade daquela figura heróica, mas o seu oposto, fazer conviver, lado a lado, a significação histórica instituída (e representada no quadro) e a escolha aleatória do significante investido (José Francisco e a sua morte). Mesmo porque – e esta é uma das questões nucleares em *Viva o povo brasileiro* – não foi a ação em vida que elevou o Alferes ao panteão dos heróis da independência, não foi também a sua morte, e sim a eloqüência das palavras que “teria pronunciado” ao morrer, palavras para as quais não houve testemunhas além das gaivotas. A impossibilidade de verificação do dito, a absoluta imaterialidade da fala final do Alferes, constitui o vazio providencial onde se instala o discurso patriótico e se expressa o imaginário brasileiro, no seu desejo de encarnar-se numa voz popular, como forma de legitimação.

Como num exercício escolar antigo, o narrador descreve com minúcias o quadro como se o contemplasse, valendo-se da retórica cívico-historiográfica. Mas, ao mesmo tempo, incorpora a potencialidade imaginativa de um espectador ingênuo, que ignorando essa mesma retórica e a gravidade dos assuntos pátrios, empreendesse o descongelamento da cena histórica e concedesse ao Alferes-pescador os últimos instantes de vida e a perplexidade de um inventário, no qual só se pode encontrar a pobreza, o desconhecimento do mundo e de si, a ausência de qualquer ímpeto belicoso,

“antes de receber contra o peito e a cabeça as bolinhas de pedra ou de ferro disparadas pelas bombardetas portuguesas, que daqui a pouco chegarão com o mar...” (VPB, 9).

Ainda no primeiro capítulo, o romance apresenta ao leitor o contraponto do heroísmo involuntário do pescador José Francisco. Perilo Ambrósio Góes Farinha, filho de proprietários portugueses e futuro Barão de Pirapuama, deliberadamente encena – e divulga – o seu sacrifício na mesma guerra pela independência na Bahia. Na iminência de um combate, Perilo, “que escolhera aquele ponto bem distante da luta para passar o dia, pois aguardava que vencessem os brasileiros para juntar-se a eles em seguida” (VPB, 23), mata um escravo, encharca com o sangue do negro as próprias roupas e, “ferido”, apresenta-se aos combatentes. Está assim construída a segunda representação do heroísmo brasileiro na conquista da independência, que à semelhança da primeira atravessará o romance relatada em diferenciadas versões.

A comparação entre essas duas representações da tradição cívico-patriótica é um recurso de leitura quase compulsório, proposto estruturalmente pelo próprio texto. As similaridades e as divergências entre as duas cenas de heroísmo, e as significações aí desencadeadas, são férteis pontos de partida para a compreensão de *Viva o povo brasileiro* enquanto organização formal.

A simetria das oposições, que marca as duas situações e as personagens que dão início à narrativa, é dado estruturante em um romance que será composto pelo desenrolar paralelo de duas grandes linhas familiares, linhagens de personagens e acontecimentos que se estendem por aproximadamente três séculos. A quantidade de personagens, a diversidade das situações narradas, a longa duração da ação do romance e, em especial, a mobilidade e variação de procedimentos narrativos e de vozes mimetizadas pela narração são recursos necessários uma configuração múltipla do povo brasileiro e da identidade nacional. Ao mesmo tempo, atestam a impossibilidade de uma voz única, que hierarquize e legitime essa multiplicidade de um lugar neutro.

A diversidade básica entre o que, em princípio, estimula a descrição (um quadro), e o que estimula a narração (uma cena), espelha-se no modo, também diverso, como são narradas as duas situações matrizes do romance e os seus respectivos desdobramentos.

O confronto das situações em que aparecem as personagens iniciais do romance, se projetado sobre toda a sua extensão, evidencia que os percursos das linhagens correspondem a duas formas de narrar e dramatizam a divergência básica entre os que descendem, em uma linha familiar clara, de Perilo Ambrósio, e os que são reencarnações, anteriores ou posteriores, da alma do Alferes José Francisco Brandão Galvão, a “alminha brasileira”: a posse da voz, o controle das representações ou a possibilidade de narrar-se.

Para os primeiros, os proprietários de bens, de poder e, por extensão, do discurso e até da língua pátria, a interferência do narrador será mínima e quase sempre introdutória. Para transferir a voz às personagens desta linhagem, 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 seqüência 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 retração 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 discursivas que reproduzem as peculiaridades sócio-econômico-culturais das personagens (Silva, 1986).

A reprodução fiel dos registros lingüísticos de personagens foi recurso freqüente em obras de vocação realista, principalmente quando entre o narrador e essas personagens havia distâncias sociais, regionais ou temporais consideráveis e o texto objetivava a reconstituição dessas diferenças. Em *Viva o povo brasileiro*, entretanto, a

reconstituição de falares é singular. Primeiro, porque a particularidade do registro lingüístico das personagens em foco a cada bloco da narrativa de generaliza, borrando as fronteiras entre o discurso do narrador e os discursos das personagens, contribuindo para amplificar, na leitura, a sensação de um contato sem intermediação entre o leitor e as criaturas do romance. Em segundo lugar, porque ao traçar a linha de descendência do Barão de Pirapuama, compondo personagens que são emissores dos enunciados da ideologia dominante, em diferenciados momentos da história brasileira, e dos enunciados do imaginário colonial, o faz quase exclusivamente a partir da exposição exaustiva e reiterada de suas peculiaridades dialetais e discursivas.

Quando confrontado com a série à qual está articulado ou da qual descende – o romance social que proliferou na literatura brasileira a partir dos meados do século passado – *Viva o povo brasileiro* afina-se e, ao mesmo tempo, destoa dos seus congêneres. João Ubaldo Ribeiro segue a tradição que se sedimentou, investindo na exposição crítica das desigualdades sócio-econômicas que caracterizam o país; mas dela se desvia ao compor um romance em que a classe dominante não aparece configurada pelo filtro crítico do intelectual-escritor, uma consciência lúcida e empenhada na missão de construir ou corrigir o país e a sua história. Se pensado o seu antecedente literário temporal e regional mais próximo, o romance social produzido no Nordeste, em especial na Bahia, o contraste torna-se ainda mais expressivo. Para o leitor formado nessa tradição modernista, o despudor com que João Ubaldo Ribeiro abre a narrativa para a auto-expressão das elites sócio-econômicas, na fração do romance que delas se ocupa, é, no mínimo, inusitado. E não apenas porque tais personagens estejam abusivamente a falar os seus valores e os seus cacoetes, em uma incontrolada tagarelice. O grave é que esses discursos não têm, no romance, nem o contraponto da voz de um narrador, que recolha criticamente os enunciados, nem o alibi da primeira pessoa, freqüente nas narrativas do modernismo que dramatizam os dilemas da classe dominante.

3

Nos blocos do romance que configuram a primeira linhagem contribuem entre si, cumulativamente, a banalidade das ações e acontecimentos que constituem a intriga, a simbiose entre discurso de personagens e discurso de narrador e a imitação cuidadosa da diversidade dos registros lingüísticos e da particularidade dos estilos. Tais ingredientes produzem uma economia narrativa cuja lógica é o dispêndio, configurado nos excessos e nas redundâncias. Desdobrados esses recursos e examinada a sua composição, localiza-se o ponto comum de onde o autor retira seus materiais: o simbólico institucionalizado, seja no plano da linguagem, seja o das formas de organização da vida social, seja o da historiografia oficial mais clichêizada, seja ainda o que se poderia denominar como formas epigonais e rotinizadas, as realizações ditas “menores” que proliferaram nas academias e agremiações literárias contemporâneas às personagens mais relevantes da primeira linhagem.

O que é efetivamente narrado nessa fração do romance pode ser condensado na figura de Amleto Ferreira, guarda-livros do Barão de Pirapuama, que se transformará em continuador da linhagem.

É significativa a apresentação de Amleto ao leitor pelo próprio Barão – “aquele mulato, sarará, magro e um pouco melhor falante do que seria conveniente” (VPB, 63) –, quando da sua primeira aparição, em diálogo com o Cônego Visitador a 9 de junho de 1826, além de ser exemplar enquanto síntese de uma das personagens de maior destaque na obra. Amleto, mulato e bem falante, atravessa o romance em aparições que reincidentem na articulação desse dois traços.

Não é história da formação de um grande proprietário o que se faz em *Viva o povo brasileiro*, tão pouco o relato da experiência vivencial de um indivíduo. O romance investe no discurso de Amleto, nas oportunidades de fala da personagem. Se conflito estruturante existe nesse percurso narrativo, será o conflito entre o discurso de Amleto e outras versões que também reproduzem um real sempre incerto, pouco acessível ao autor, ao narrador e, conseqüentemente, ao leitor, e menos produtivo no romance do que as formas simbólicas que lhe dão existência histórica.

A ascensão sócio-econômica do guarda-livros a banqueiro e patriarca nativo da linhagem é pouco narrada no romance, mas a incorporação progressiva da linguagem e do discurso dominantes e as estratégias de branqueamento, em contrapartida, são detalhadamente faladas pela própria personagem, em situações constituídas a partir de um nível do simbólico já esvaziado de qualquer função real, como um rescaldo da institucionalização da sociedade. Se o tópico é o trabalho, Amleto aparecerá ocupado até a obsessão com os rituais rotinizados que nada produzem, mas reproduzem simbolicamente a posse da riqueza e a sua posição superior na hierarquia social; se o tópico são as relações de classe e de dominação, Amleto não será mostrado explorando a força de trabalho negro, e sim nos excessos economicamente improdutivos da instituição escravista, espancando negros que conspurcam a pureza castiça da língua, ou degradando o corpo escravo do outro em prol de um prazer físico perverso e excrescente, pois a ele não é necessário possuir carnalmente uma negra, basta humilhá-la, obrigando-a a expor os seios para que Amleto atinja o orgasmo desejado; se o tópico é obtenção do reconhecimento social através do uso da língua, não será a eficácia comunicativa o objetivo pleiteado pelo mulato Amleto – ao contrário, a personagem estará às voltas com a assimilação das formas estereotipadas ou esterilizadas da língua, o arquivo (quase morto) de um léxico e uma sintaxe dignificados pelo desuso no cotidiano.

Todas as situações acima apontadas se articulam de algum modo ao núcleo dilemático na trajetória de Amleto, à passagem de bastardo e mestiço a homem branco e iniciador da estirpe. Da apresentação do “mulato” e “bem falante” Amleto Ferreira, em 1826, até o dia 25 de maio de 1972, quando “o Dr. Eulálio Henrique Martins Braga Ferraz, descendente do lendário banqueiro Bonifácio Odulfo Nobre Reis Ferreira Dutton” contempla a imagem de iniciador da família reproduzida no “novo o estudo sobre os Ferreira-Dutton feito pelo British-American Institute dor Genealogical Research”, “o retrato do trisavô, sisudo, colarinho alto, pescoço empertigado, sobranceiras cerradas. Branco que parecia leitoso, o cabelo ralo e muito liso escorrendo pelos lados da cabeça, podia perfeitamente ser um inglês, como, aliás, quase era, só faltou nascer na Inglaterra. (...)Sim, devia ser um velho chatíssimo, mas uma figura interessante, um homem que não podia deixar de fascinar. (VPB, 641-3).

Fascinantes, no percurso de Amleto e da linhagem, são as sucessivas falsificações, do nome, das linhas familiares paterna e materna, da certidão de nascimento, dos registros contábeis, usados para transferir para si a fortuna de Perilo Ambrósio, até a mais radical, mais continuada e mais trabalhosa, a falsificação do próprio corpo. O apagamento dos traços da negritude herdados da mãe se faz, num plano, via ações efetivas como evitar o sol, ao custo de viver confinado; manter os cabelos alisados a ferro; dormir com o nariz comprimido por um grampo para afiná-lo; violentar o próprio paladar para convencer a todos do seu gosto britânico. No plano da representação corretiva do próprio corpo, Amleto cerca-se de retratos que manda pintar sucessivamente, nos quais é apresentado cada vez menos mulato, cada vez mais branco.

Amleto Ferreira enquanto ascende sócio-economicamente, branqueia-se. Aliás, por fidelidade ao romance, há que dizer o contrário: à medida que o corpo mulato submerge encoberto por uma rede densa de signos, símbolos e imagens de brancura e estrangeirice,

Amleto se afirma no plano social. O processo só é risível de início, o branqueamento custa tornar-se cada vez menos corpo, menos vivência, menos real.

Quase tão alheio à vivência difícil da mestiçagem quanto Eulálio Henrique diante o retrato do trisavô, afirmou Paulo Prado, em *Retrato do Brasil*: “O mestiço brasileiro tem fornecido indubitavelmente à comunidade exemplares notáveis de inteligência, de cultura, de valor moral” (196). É contra versões generalizantes como esta que João Ubaldo Ribeiro escreve o seu romance. Não para desqualificar a mestiçagem, mas para problematizá-la, para expor o quanto o branqueamento ou a europeização da elite mestiça contem de desprezo e violência contra o país, entendido este como sociedade majoritariamente também mestiça, à época de Amleto, agravada pelo enorme percentual de africanos escravizados. Ao mesmo tempo, o que é dramaticamente explorado no romance, o impasse da violência e do desprezo contra si mesma.

4

Convivem, contracenam e conflitam com os descendentes de Perilo Ambrósio e Amleto Ferreira as personagens que compõem a outra linhagem em *Viva o povo brasileiro*, na qual se encontram as reencarnações da “alminha brasileira” que deu vida e morte ao pescador José Francisco ou do Alferes Brandão Galvão. Narra-se um elenco de criaturas subalternizadas, marcadas pela carência, pela impossibilidade de penetrarem na malha cerrada dos territórios discursivos que informam o romance – a historiografia, a literatura –, a não ser através das vozes que se lhes emprestaram, com graus variáveis de boa ou má fé, os textos que ambicionaram uma representação totalizadora da sociedade e do país.

Para essas personagens de pouca voz, o autor providencia um narrador que intervém no romance com frequência e intensidade diversas do que ocorre na primeira linhagem. Presente e atuante, o narrador se torna mais visível, porque mantém quase sempre explícitos os limites entre o seu registro e as variações dialetais das personagens, também aqui cuidadosamente expostas. Embora seja equivalente o relevo que concede às versões do acontecido, os recursos para veicular as versões desta linhagem são restritos. Alternativas como as cartas, os longos diálogos e os monólogos dissertativos são, para a maioria absoluta das personagens que constituem a segunda descendência, inviáveis porque inverossímeis.

Além da intervenção contínua do narrador, os modos estruturantes da segunda vertente narrativa são também diversos. À exceção dos dois primeiros blocos – relativos ao Alferes Brandão Galvão e ao *caboco* Capiroba – a trajetória das personagens, que têm em comum os traços da negritude e dos efeitos do regime escravagista, é construída como uma sequência linear e submetida aos nexos fortes da causalidade. Narram-se vidas, experiência, aprendizagem e transformação, ao tempo em que se vai compondo uma linhagem que não tem – como a primeira – suporte no simbólico instituído do nome próprio transmissível de geração a geração. Os fios que ligam as personagens de relevo são de outra ordem: a mesma alma que encarnam, um fio rigorosamente imaginário, e a mesma vivência da dominação, que entretetece a história dessas personagens à dos seus antagonistas, os descendentes de Perilo Ambrósio e Amleto Ferreira.

Tal composição narrativa evoca a tradição modernista do romance social comprometido com a denúncia das relações de classe e com o retorno das componentes recalçadas, em especial as vivências e matrizes culturais negras. Evoca-se assim a fértil tradição do romance baiano, instaurada por Jorge Amado. Como outros exemplares aparentados, *Viva o povo brasileiro*, quando investe na linhagem dominada, não fica imune

à vontade corretiva e construtiva, uma certa forma de teleologia, em que tudo converge para o eclodir de um processo de conscientização e ação libertadora.

Resta saber se – e como – tendo presentes, nesta parte do romance, as fortes impregnações de uma concepção de história individual ou social e de um modo de narrar respaldados na determinação econômica, o autor consegue reequilibrar a composição textual das linhagens. Ou seja, como as determinações funcionais, que amarram esta parte da narrativa nas relações de dominação e nos conflitos de classe, são ultrapassadas para permitir a emergência de significações imaginárias, das quais são tributárias todas as personagens do romance, em ambas as linhagens.

Concentrando o foco de interesse nas três personagens que são reencarnações da mesma alma, a “alminha brasileira”, é possível neutralizar a empatia da denúncia social e a sedução do reducionismo sociológico, que rondam mas não dominam um romance empenhado, desde o título e chamada de capa (“A saga de um povo em busca de sua afirmação”), no jogo difícil de articular a denúncia das separações sociais à reinvenção corretiva de nacionalidade agregadora.

A vontade de construir – o país e a identidade nacional – é um traço de longa duração na história do pensamento e da produção textual no Brasil. O seu ponto inicial mais nítido toma forma nos meados do século passado, no esforço romântico para dotar o país de uma singularidade homogênea e, no mesmo lance, legitimar a diversidade e as desigualdades internas. “Tratava-se (...) de *inventar* o Brasil, não apenas no plano geopolítico, mas também no plano simbólico, forjando as bases de sua identidade” (Santos, 1985, grifo nosso). José de Alencar, na sua condição ambígua de senador, letrado e artista, expõe com clareza o compromisso com a necessidade da invenção: “Este grande Império a quem a Providência rasga infundos horizontes, é uma nação *ova*, não tem poesia nativa, nem perfume seu”. Completa Alencar: “a literatura nacional (...) outra coisa não é senão *a alma da pátria*” (Alencar, 494-495, grifo nosso). Do empenho romântico para preencher esse vazio e dar uma “alma” à nação, resultam as representações primordiais da “*etnicidade fictícia*”¹, que, nos meados do século XIX, constituiu-se da exclusão radical dos negros ou da sua degradação, na representação do país. Paralelamente, e contra todas as evidências da dominação colonial e do extermínio existentes no acervo histórico e literário que o autor romântico conhecia, o trabalho se completa com a reinclusão do índio na história e com a transfiguração do europeu colonizador em pai da pátria.

As três encarnações da “alminha brasileira” que emergem na segunda linhagem do romance retomam e dramatizam os modos principais de construção e, também, de desconstrução dessa *etnicidade fictícia*, relida por João Ubaldo Ribeiro nos grandes lances da literatura nacional no sentido de abalar os suportes da comunidade de língua, de raça, e uma história comum, inteiramente impregnada das significações imaginárias que compensam as divisões e separações da vivência social (Balibar, 131-137).

A primeira encarnação a entrar em cena, o Alferes José Francisco Brandão Galvão, não chega a ser personagem da rarefeita intriga romanesca. O Alferes está no romance como o marco inicial de uma nova versão e, ao mesmo tempo, como estratégia de desautorização da historiografia oficial e da instituição simbólica da nacionalidade – “Sim, que a maior glória haveria para o povo do que ter sido esse herói inspirador e eloquente a primeira encarnação de uma alminha nova, uma alma especialmente gerada

¹ Para Étienne Balibar, o problema fundamental para instituir-se a nação é “produzir o povo”, ou, mais precisamente, “produzir o efeito de unidade graças ao qual o povo aparecerá aos olhos de todos como um povo”, um efeito de institucionalização e a produção de uma “etnicidade fictícia” *Race, nation, classe*, 127-131.

para cimentar fortemente o orgulho de todos e exibir a fibra da raça? *Assim, porém, não aconteceu.*” (VPB, 17- grifo nosso)

A segunda linhagem se firma, em *Viva o povo brasileiro*, na perspectiva adversativa anunciada desde a primeira palavra do texto – “*Contudo*, nunca foi bem estabelecida a primeira encarnação do Alferes José Francisco Brandão Galvão”. Essa construção adversativa prepara o leitor para ter sempre em mente a existência de uma outra coisa, um texto precedente com o qual o texto em presença coexiste. No caso específico desta linhagem, o outro é o cânone literário nacional, com o qual o romance dialoga, contrasta, suplementa, movido por sua vontade genealógica de expor as emergências “da alminha brasileira”, referida sempre no cruzamento da depreciação irônica com o afeto protetor, pois este é o sentido dos diminutivos no uso corrente da língua. Subtraída ao campo nobre das metáforas, a alma se corporifica, deixa de ser o “espírito do povo” (*Volksgeist*) herderiano dos românticos e dos nacionalismos, para adaptar-se ao sentido próprio e mais prosaico da crença popular nas reencarnações.

5

O romance ao apresentar, logo em seguida ao “herói da independência”, uma encarnação anterior dessa mesma alma, não o faz para recalcar o que foi produzido a partir do Alferes Brandão Galvão, da sua morte e do quadro que representa o alto valor do heroísmo popular para a história nacional, substituindo-os por uma encarnação mais verdadeira ou mais originária. O trabalho genealógico de escavação e o diálogo com a história do país, empreendidos em *Viva o povo brasileiro*, são movidos pela vontade de neutralizar a compulsão da origem nobre, que se encarnava em um entre outros possíveis começos, em um entre outros possíveis corpos, anulando toda pluralidade.

Para alcançar o *caboco* Capiroba, o romance cria um parêntese na ação e recua até 1647. Um longo capítulo se ocupa do *caboco* que teria vivido na Ilha de Itaparica à época da ocupação holandesa, filho de um escravo fugido e uma índia sob a tutela dos jesuítas. As suas desventuras recontam a história oficial da catequese de um lugar sempre silenciado, dão voz ao objeto da ação catequista. Transformado em sujeito, Capiroba expõe os resultados da imposição da doutrina, falados por um narrador que habilmente molda a própria voz ao ponto de vista da personagem.

A *Doutrina cristiana para instrucción de índios* (1544-48), de Pedro de Córdoba², pode fornecer uma justa medida da ação caquética a que foram submetidos os “brasílicos” e que enlouquece o personagem. O confinamento em “reduções”, a imposição da doutrina religiosa e da língua portuguesa, as novas divisões do tempo, das tarefas, dos papéis sociais dos sexos, as novas classificações e limites entre o bem e o mal – “Matar um bicho: por na lista do mal? Não. Sim. Não. Sim, sim.” (VPB, 39) são recebidos como um “ruído” ensandecedor. Capiroba foge da aldeia para dedicar-se à antropofagia com “os padres que tanto detestavam que se comesse gente, embora o tivessem ensinado a todos” (VPB, 45). A antropofagia como gula, violência assassina e barbárie, tal como foi vista e divulgada pelos catequistas e pela primeira etnografia dos habitantes naturais da terra. Isolado da tribo e dos padres, o *caboco* Capiroba se dedica à devoração prazerosa de colonos inadvertidos, até descobrir a superioridade das carnes holandesas extraviadas durante a luta no recôncavo da Bahia.

² Apud Eduardo Subirats, “A lógica da colonização” in Adauto Novaes, *Tempo e história*. São Paulo; Cia. das Letras, 1992. p. 407. Córdoba, entre outras prescrições, estabelece que “é preciso que todos, pequenos e grandes, homens e mulheres, assumam a doutrina cristã (...) os catorze artigos de fé. E os dez mandamentos de Deus. E os sete sacramentos da Igreja. E as catorze obras de misericórdia corporais e espirituais. E os sete pecados mortais, com as sete virtudes contrárias”.

A alma encarnada no *caboco* Capiroba, além de deslocar a configuração da identidade brasileira produzida pela instituição da história nacional, encarnada no Alferes, traz para o romance outros momentos da reflexão sobre o país e outras versões da diferença brasileira. A fábula antropofágica composta por João Ubaldo Ribeiro dialoga com textos anteriores – próximos e remotos – que elegeram a antropofagia como traço, como símbolo ou como diferença cultural.

A história de Capiroba reencena, com ímpeto desconstrutor, textos que ressaltaram o traço antropofágico como sinal da barbárie, a justificar a violência colonizadora – como as primeiras crônicas sobre a América Portuguesa ou no épico *Caramuru*, de Santa Rita Durão. Ao mesmo tempo, evoca um outro e bem diverso investimento na produção da identidade brasileira, quando a antropofagia foi a chave de um programa de ação e de interpretação do país que contemplava a emergência de componentes recalçados pela história oficial da colonização e do estado nacional.

O diálogo de *Viva o povo brasileiro* com Oswald de Andrade ou com o modernismo da década de vinte não é irônico e desconstrutor, é mais ou menos solidário. Aproximamos – na encarnação da alma brasileira no *caboco* Capiroba – a mesma vontade de contemplar com tolerância os baixos começos, recalçados sob as construções simbólicas do imaginário colonial e, logo a seguir, pelo imaginário nacionalizado pela literatura e pela historiografia oficial. Aproximamos ainda o olhar crítico sobre a fabricação da *etnicidade fictícia* e excludente que instituiu o “povo” a partir do apagamento da diversidade dos corpos que habitavam a terra e das relações de dominação.

Apesar dos pontos de convergência, a postura em *Viva o povo brasileiro* é outra, muito diversa do lugar de onde fala Oswald de Andrade sobre o traço mais produtivo do discurso identitário brasileiro. A antropofagia, em um romance da década de 80, já não tem o sentido programático e político, mesmo no âmbito da metáfora cultural, que foi possível ao modernista. Ribeiro compõe a sua fábula antropofágica através de uma ficção que repete, de um lugar outro, a história da dominação e da violência cultural, mas já não são viáveis nem a voz autoritária, a condenar o ritual antropofágico, nem a voz autorizada do intelectual, a apontá-la como caminho para solução do impasse da derivação cultural. A sua estratégia é deixar falar o dominado da cultura e da história.

6

Ao contrário da inserção pontual das encarnações anteriores, breves e recortadas na narrativa, é extenso o espaço dedicado à terceira encarnação da “alminha brasileira”. Enquanto o *caboco* e o Alferes estão em tempos anteriores ao da ação do romance, esta última encarnação pertence ao presente narrado, e reúne, em torno do seu nascimento, vida a luta, com vínculos diretos ou indiretos, a totalidade das personagens, de ambas as linhagens. Apesar da força expressiva e das peculiaridades da construção do Barão de Pirapuama, Amleto Ferreira e seus descendentes, pode-se afirmar que o romance *Viva o povo brasileiro* narra, preferencial e predominantemente, a história dessa terceira encarnação.

Mulher e mulata, nascida do estupro de uma negra pelo Barão de Pirapuama – episódio usual cuja violência foi atenuada pelo apreço às relações entre casa grande e senzala, que o romance também põe em questão – Maria da Fé é uma personagem criada por João Ubaldo Ribeiro, embora para inventá-la tenha visivelmente dialogado com o acervo do imaginário da nacionalidade. Tarefa difícil é dimensionar o quanto o autor e o seu romance acreditam em Maria da Fé e na sua trajetória como alternativa de representação, revista e atualizada, da identidade brasileira, ou se a terceira encarnação, à semelhança das anteriores, realiza a mesma vontade de constatação de emergências possíveis e historicamente datadas da “alminha” pátria. Ou seja, até que ponto Maria da

Fé está sendo proposta ao leitor como a encarnação da alma do povo brasileiro que daria uma feição ideal e definitiva à identidade nacional.

Encarnar a alma do povo em uma personagem feminina é uma contribuição revisionista e atualizadora de João Ubaldo Ribeiro à tradição literária brasileira, no caminho aberto por José de Alencar em *Iracema*. Para o autor do século XIX, no momento inicial da *fabricação do povo*, os elementos disponíveis para a configuração da identidade são escassos, excludentes, e fortemente hierarquizados. A exclusão do negro se articulada à vivência escravista, é contextual e histórica, e pode ser lida nessa perspectiva funcional. Mas pode também ser lida como produto da vontade de pureza da origem, de contemplação do ponto inaugural onde é gerada a nacionalidade, um momento mítico por excelência. A vontade de pureza etnocêntrica é tanta, em Alencar, que dos dois componentes selecionados para conjugalmente representarem o nascimento do brasileiro, um deles, o mais fraco, está destinado à eliminação. *Iracema*, a personagem, não está no romance apenas para assegurar a presença do índio na gênese da nacionalidade, e sim para homenagear também a sua exclusão dos povos indígenas da sociedade nacional.

Maria da Fé é uma figura que repõe em cena os elementos étnicos excluídos e as suas significações recalcadas, o índio antropófago, com o qual compartilha a alma, a mestiçagem, fruto da violência das relações sexuais interétnicas, e a memória da África, herdada de Dadinha, a matriarca negra e sua avó. Ao mesmo tempo, na sua história encontram-se os fios que, a partir de várias personagens constituem as duas linhagens e tecem a narrativa: descende do Barão e da escrava Vevé; foi criada pelo Nego Leléu, que aprendeu ser a subserviência aliada à esperteza um trabalho, o mais produtivo trabalho disponível aos negros; conviveu com Budião e Meirinha, negros da senzala do Barão que o envenenaram; foi escolarizada por Dona Jesuína, mestiça e pobre, a mãe renegada de Amleto Ferreira, que lhe incute o amor à pátria, o respeito aos seus heróis e aos valores instituídos, e, logo a seguir, educada por Zé Pinto, que lhe transfere a memória dos seus ascendentes e de todos os negros sacrificados, heróis de uma outra história que não está nos livros escolares; finalmente, apaixona-se por Patrício Macário, filho de Amleto, militar destinado a combatê-la e a exterminá-la em sua cruzada revolucionária, mas que descobre em Maria da Fé o valor da “Irmandade do Povo Brasileiro”. A enumeração foi longa, mas na medida exigida pela vontade de abrangência do romance, e confirma a posição central de Maria da Fé na versão da identidade brasileira proposta por João Ubaldo Ribeiro.

Através da personagem, a pluralidade étnica brasileira se articula, com rigor, às relações econômicas, aos conflitos de classe e ao traço comum e veemente que reúne e iguala a todas as personagens: a violência que destrói os seus corpos, em mortes sempre articuladas às regras da dominação; a morte aleatória mas extremamente produtiva do Alferes; a morte do *caboco* Capiroba, que ousou, por um tempo breve, inverter essas regras; a morte de Vevé, assassinada por rapazes brancos ao reagir ao estupro de Maria da Fé menina, um sacrifício para impedir que se repetissem na filha as regras das quais ela já havia sido vítima; a morte do Barão de Pirapuama, envenenado por escravos seus, momento ímpar de inversão radical das regras da violência e de surgimento da *Irmandade do Povo Brasileiro*.

O consórcio amoroso e a harmonização das relações entre colonizador e coisa colonizada – a terra, os habitantes naturais da terra – são deslocados e atualizados no romance de João Ubaldo Ribeiro de forma a expor, intensa e reiteradamente, o que talvez seja a significação imaginária mais radical na instituição da sociedade brasileira: a violência que os rituais de dominação legitimaram a ponto de essa mesma violência

poder ter sido reposta, em representações e em discursos, como as regras da “cordialidade”³, que cimentariam as relações sociais e históricas entre etnias.

A revisão da imagem identitária corporificada em uma figura feminina – a passagem de Iracema a Maria da Fé – atinge a sua significação mais fértil, quando explorado a transição que o romance faz entre a representação retrospectiva da origem nacional, produzida pela elite intelectual oitocentista, e a construção de uma identidade popular – ou, talvez se possa dizer com maior propriedade, de uma identidade cultural nacional-popular, de matriz gramsciana –, a partir de personagens que compartilham a condição subalterna. O deslocamento do nacional, paradoxalmente produzido por estratégicas repetições de *Iracema* em *Viva o povo brasileiro*, implica, fundamentalmente, em desconstruir as ficções de unidade – de raça, de língua, de história comum – que recobrem, recalçando, a multiplicidade étnica e a história da dominação.

Maria da Fé, como Iracema, também vive uma relação amorosa com o seu Outro – Patrício Macário, pertencente por nascimento à primeira linhagem, o menos branco dos filhos de Amleto, um tenente do Exército encarregado do extermínio da rebelião popular que ela lidera. Também o seduziu adormecido sob o efeito de uma beberagem, e também dele gera um filho. Diversa de Iracema, Maria da Fé não fenece sacrificada pela nostalgia e pela maternidade, é ela que abdica da relação amorosa e se afasta de Macário, levando o filho, para dar seguimento a sua luta ao lado da “incerta Irmandade do Povo Brasileiro”, de início aderida à perspectiva sócio-econômica e à luta de classes, com significação claramente revolucionária, ressignificada a seguir, na própria ação do romance, como pedagogia da dignidade, “começando cada lição com a seguinte frase: ‘Agora eu vou ensinar a vocês a ter orgulho’. Ao preto ela ensinou a ter orgulho de ser preto, com todas as coisas da pretidão, do cabelo à fala. Ao índio ela ensinou a mesma coisa, bem como que o povo é que é o dono do Brasil.” (VPB, p.519).

O relevo dado a Maria da Fé e esse desdobramento da narrativa firmam, no romance de João Ubaldo Ribeiro, uma outra perspectiva, historicamente datada, do discurso identitário, com a reavaliação das diferenças culturais e a corporificação da alma brasileira enraizada no duro jogo da convivência das etnias na história do país. Há, em *Viva o povo brasileiro* uma vontade eloqüente de afirmar a “proveniência”⁴, conciliando a incorporação, ressignificada, da impureza, da mistura, do contraste e da violência arbitrária dos *baixos começos*, com a dignificação corretiva das representações das negritude, à qual o romance concede espaço privilegiado. Para tanto, procura recuperar a sua complexidade e heterogeneidade, obliterada pela ação escravista ou pela generalidade historiográfica, produzida de um lugar hegemônico. Na história da terceira e mais potente encarnação da “alminha brasileira”, o romance reverencia a memória da diáspora negra condensada na grande fala da matriarca Dadinha.

Essa reconstrução da proveniência repercute na topologia que a distribuição do enredo no espaço físico brasileiro desenha, através de uma seqüência de círculos concêntricos, que demarcam a hierarquizam lugares, personagens, acontecimentos. A ação narrada no romance tem o seu centro – a *Capoeira do Tutum* – espaço religioso, próprio da alma do caboco Capiroba e de seus descendentes, para onde convergem as

³ Cf. Holanda, Sérgio B. *Raízes do Brasil*, 106-107. Apesar das atenuações postas em nota, ou da explicação do uso aderido à etimologia que faz da palavra, o fato é que o autor afirma que a cordialidade é “um traço do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humanos.”

⁴ Michel Foucault, *Microfísica do Poder*. 5ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985, 20. Proveniência é o termo proposto por Foucault para traduzir *Herkunft*, usado por Nietzsche: “é o antigo pertencimento a um grupo – do sangue, da tradição, da ligação entre aqueles da mesma altura ou da mesma baixaza.”

personagens negras da segunda linhagem, nas poucas fissuras do cotidiano da escravista ou mesmo depois da sua abolição formal.

O primeiro círculo é a ilha de Itaparica, espaço mais explorado pelo romance, onde são narradas as relações entre negros e senhores, as encarnações da alminha, os enfrentamentos da dominação. A ilha do recôncavo baiano não deve ser lida como simples decorrência da biografia do autor. Desde a época colonial, fortes significações imaginárias se apossaram desses pequenos acidentes geográficos, instituindo-os simbolicamente como representações idealizadas da terra. Mas a Ilha de Itaparica é também, até o presente, o território dos mais ancestrais terreiros de culto às divindades africanas. João Ubaldo Ribeiro resgata esse espaço e o povoa corporificando os fantasmas silenciados desde Botelho de Oliveira e Santa Maria Itaparica, que concluíram seus poemas ali ambientados exaltando, respectivamente, os engenhos de açúcar e a pesca da baleia. São essas as duas ocupações principais dos negros em *Viva o povo brasileiro*. O segundo círculo, a cidade de Salvador, é o espaço mulato de Amleto e seus descendentes, onde os traços da negritude são progressivamente apagados pela incorporação do imaginário branco e instituinte. O Rio de Janeiro e São Paulo, referências breves na parte final do romance, constituem o espaço mais remoto, destino dos herdeiros da primeira linhagem.

7

A publicação de *Viva o povo brasileiro* na década de oitenta pode ser lida em sintonia com o esforço geral da sociedade para recuperar alguma auto-estima e se reconciliar com o país, após os vinte anos em que ser brasileiro dependeu menos do acaso do nascimento do que da capacidade de driblar ou de acatar a ordem unida do “ame-o ou deixe” – o slogan do nacionalismo autoritário dos governos militares. O empenho na reconstrução do vínculo com a brasilidade, entretanto, não pode preterir evidências como as flagradas por João Ubaldo Ribeiro. Os vinte anos de arbítrio e violência desmedida do regime ditatorial não constituíram um parêntese estanque, pelo contrário. A violência das relações assimétricas entre os indivíduos, entre os sexos, entre segmentos étnico-raciais, entre as classes, entre estado e sociedade, expõe-se historicamente como uma constante. Talvez por isso o romance, que de início faz uma exposição irônica e distanciada, quase brechtiana, da primeira linhagem, não prossiga na mesma tática nem no mesmo tom, ceda ao compromisso solidário com as personagens da linhagem negro-mestiça oprimida, hierarquize e ponha em cenas os afetos, movido por uma força, ao que tudo indica, mais ética do que política, se preservado o uso mais freqüente deste termo, como relativo a apenas uma esfera da vida social.

O reencontro da literatura com o país, no final do século XX, também já não pode ser concebido como um ato inaugural, que apagasse todas as visões ou projeções anteriores; Sabe-se que a brasilidade não existe para além do emaranhado de discursos, de representações, de regras instituídas e legitimadas, que a constituem enquanto nação, e este é o mais significativo diferencial do romance escrito por João Ubaldo Ribeiro, que justifica o atributo por ele recusado. É radicalmente histórico, o seu empreendimento literário, que pacientemente, como o genealogista antigo, debruça-se sobre textos antigos, rasurados, muitas vezes reescritos, para neles ler significações imaginárias persistentes: o desvalor da mestiçagem e da negritude em todos os âmbitos, a impossibilidade de tolerar o Outro na sua diversidade, a interdição do sentido de pertencimento e da cidadania à maioria absoluta da população brasileira, a reverência

pelo que é de extração estrangeira, diga-se metropolitana, e, principalmente, a violência absorvida, legitimada, tornada “natural” nas relações interpessoais e sociais. Significações estruturantes quando foram economicamente produtivas e necessárias, mas que podem ter se tornado obstáculos a essa mesma produtividade sem ter, simultaneamente, perdido a sua força. E que não podem ser ditas simplesmente ideológicas, sem conflitar com o conceito de ideologia, pela sua relação com necessidades racionalmente apreensíveis e pela sua determinação econômica permanente.

Para expor o painel amplo, diacrônico, das significações imaginárias que configuram as formas da identidade brasileira, o romance tem que enfrentar as separações radicais que existem na sociedade. Essa pode ser uma razão para que tenha sido abandonada a estruturação fragmentária, mais descritiva, e o veio paródico das primeiras páginas, que aos poucos cedem à compulsão da grande narrativa de legitimação, incontornável no Brasil para prover a inclusão e a legitimidade do que permanece, nos discursos hegemônicos, até os nossos dias, assinalado pelo estigma da escravidão: a afro-descendência. A ela João Ubaldo Ribeiro quis emprestar a sua voz branco-mestiça e letrada, ao escrever *Viva o povo brasileiro*.

Obras Citadas

- Alencar, José de. “Benção Paterna”. In *Obra Completa*, Vol. 1, 494-495.
- Balibar, Étienne and Wallerstein, Immanuel. *Race, nation, classe: les identités ambiguës*. Paris: La Découverte, 1997.
- Castoriadis, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- Foucault, Michel. “Nietzsche, a genealogia e a história”.
- Foucault, Michel. *Microfísica do Poder*. 5ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- Holanda, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. [1936]. São Paulo: Cia. Das Letras, 1995.
- Prado, Paulo. *Retrato do Brasil*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1931.
- Ribeiro, João Ubaldo. “Entrevista” a *O Globo*. Rio de Janeiro: 07-09-1983.
- Ribeiro, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- Santos, Afonso Celso. “A invenção do Brasil: um problema nacional?” Separata da *Revista de História*. São Paulo.
- Silva, Rosa Virgínia M. “*Viva o povo brasileiro!* Viva a língua portuguesa!”. *Quinto Império; Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*. Salvador, 1(1986), 131-134.
- Subirats, Eduardo. “A lógica da colonização”. In Novaes, Adauto. *Tempo e história*. São Paulo; Cia. das Letras, 1992.