

Jorge Solano

MITOS EM VIVA O POVO BRASILEIRO

*O problema é este:
onde acaba a mitologia e onde começa a História?*
(Claude Lévi-Strauss)

Sumário

PREDICÇÃO	2
INTRODUÇÃO	2
1 A COMPOSIÇÃO DO ROMANCE: MEMÓRIAS E VOZES	7
2 A QUESTÃO DO MITO	16
3 HERÓIS: TIPOS, MITOS E FARSAS	23
3.1 PROTAGONISTAS PROTOTÍPICOS.....	23
3.1.1 <i>Perilo Ambrósio</i>	26
3.1.2 <i>Amleto Ferreira</i>	29
3.1.3 <i>Maria da Fé</i>	33
3.2 A DESMITOLOGIZAÇÃO DO HERÓI.....	36
4 ENTRE MITOLOGIAS	39
4.1 MITOLOGIA CLÁSSICA	39
4.1.1 <i>O mito-metáfora</i>	40
4.1.2 <i>Iliada parodiada</i>	43
4.1.3 <i>Um semióforo arquetípico</i>	49
4.2 UMA MITOLOGIA BRASILEIRA	56
4.2.1 <i>A ilha encantada</i>	60
4.2.2 <i>A noite encantada</i>	63
4.2.3 <i>Encarnar para lutar</i>	67
4.2.4 <i>A outra noite encantada</i>	71
5 POVO BRASILEIRO: MITOS DE SI MESMO	73
5.1 POVO, RAÇA	77
5.2 POVO, NINGUÉM.....	85
5.3 POVO, IRMANDADE	91
5.4 VIVA O POVO BRASILEIRO.....	95
ALGUMA CONCLUSÃO: A MORAL DA HISTÓRIA E A CURUQUERÊ	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106

PREDICÇÃO

O presente texto, fruto de dissertação defendida no Curso de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Espírito Santo, além de adaptado para esta publicação, incorporou sugestões e observações da banca examinadora. Agradeço, pois, ao professor Alexandre Jairo Marinho Moraes, orientador, pelo estímulo e indicações oferecidas; ao professor Lino Machado por seu rigor e perfeccionismo, que não apenas apontou falhas, mas apresentou propostas de acerto e aprofundamento. Além desses, doutores em Literatura, devo agradecer ao professor Antônio Carlos Gil Amador, doutor em História, pelas questões levantadas que me obrigaram a repensar alguns aspectos do trabalho.

Finalmente, nosso desejo é que este trabalho estimule muitos a ir mais longe e mais fundo na tarefa de desentranhar as preciosidades de *Viva o povo brasileiro*.

INTRODUÇÃO

E Zeus gerou Hermes. E o menino, recém-nascido, roubou o gado de Apolo, desmanchou os vestígios do furto, subornou uma testemunha e amansou o deus fraudado presenteando-o com a lira. Deus dos viajantes, deus do comércio, deus dos ladrões e muitos outros títulos semelhantes. Por todos esses méritos, mensageiro de Zeus.

Gerou Hermes a hermenêutica? Esta, como arte da interpretação, não pode ser também um furto do significado? Não será também uma forma de suborno das testemunhas principais do discurso que são as palavras? Não é possível que o próprio senhor do gado se encante ao ouvir a música recém-composta, tocada num instrumento novo?

A hermenêutica se dá como um diálogo – como muitos hermeneutas têm dito desde Schleiermacher –, portanto algo que supõe alteridade e interlocução. Isso quer dizer que a ação hermenêutica implica uma postura ativa frente ao texto, contexto ou fenômeno que interpreta.

É com a consciência desse espaço de liberdade, que se desenhou este trabalho: um texto que se projeta para além da escritura em que se fundamenta, mas que quer partir de uma radical conjunção com a mesma, como, aliás, deve ser toda leitura.

O estudo de qualquer obra literária pode se realizar de diversos modos: análise estrutural, análise estilística, estudo comparativo, estudo da sua recepção através dos tempos, etc. Cada perspectiva tem suas vantagens e seus limites.

Além das metodologias e abordagens que se vinculam mais explicitamente à discussão literária propriamente dita, é possível – e tem seus méritos próprios bem como seus limites – discutir um texto literário qualquer sob ângulos que o articulam a áreas outras do saber. Assim, por exemplo, é muito comum tratar textos literários sob a perspectiva da Psicologia, sobretudo da psicanálise, ou pela ótica da Filosofia, da História, etc. O trabalho que segue insere-se nessa classe de análise, no sentido de que busca desvelar a interface que existe entre a obra literária – no caso, o romance *Viva o povo brasileiro* – e a mitologia.

Essa opção não foi arbitrária. De fato, é altamente perceptível o mítico dentro da obra. A propósito, assim principia o romance: “Contudo, nunca foi bem estabelecida a primeira encarnação do Alferes José Francisco Brandão Galvão...”.

Uma adversativa ao silêncio anterior à escritura que se tece deste ponto, projeta o leitor, *ab initio*, ao problema da origem do Alferes que, não tendo sido ninguém, cresce da morte – solitária e vã – para a ordem transcendente da santidade e do heroísmo.

Assim, desde seu primeiro período, *Viva o povo brasileiro* se estabelece na esfera do mítico. A partir dessa constatação, foi traçado o rumo deste estudo. Por isso, concentrar-se-á numa leitura cuja intenção é fazer aflorar os elementos míticos presentes na obra e sua significação literária e narrativa.

Este trabalho se realiza, pois, como uma reflexão que analisa o evento literário, não tanto em sua literariedade pura (se é que tal é possível), mas em sua relação com aquilo que, genericamente, se chama de mitologia.

Quanto à discussão do problema mitológico, o recurso a diversas disciplinas é indispensável, além da própria Mitologia, enquanto ciência específica que trata dos mitos clássicos ou contemporâneos, primitivos ou modernos, e da hermenêutica mitológica.

Desde que foi recuperada a dignidade do mito enquanto forma de saber, portador de uma linguagem própria e dotada de uma riqueza peculiar, os estudos sobre estrutura e construção de mitos foram se

enriquecendo sempre mais, bem como cresceu o interesse no conhecimento e aprofundamento de diversas mitologias. A questão mitológica, hoje, pertine a diversas áreas do saber: filosofia, antropologia, história, sociologia, teologia, semiologia, etc.

Recorrendo, pois, ao instrumental teórico de algumas dessas áreas é que se tornará possível o avanço desse projeto de fazer emergir os mitos de *Viva o povo brasileiro*.

Este estudo está disposto de forma tal que se possa penetrar, progressivamente, nas camadas míticas mais profundas e complexas ocorrentes no romance.

Preliminarmente, será tratada a arquitetura composicional do romance no que se refere à forma do narrar e à estrutura do tempo. Por isso o primeiro capítulo – *A composição do romance: memórias e vozes* – cuidará de deixar clara a importância decisiva da polifonia em *Viva o povo brasileiro*. Sendo essa uma característica distintiva do gênero romanesco, como já explicitou Bakhtin, possui aqui uma proeminência ímpar para os parâmetros da literatura brasileira. O outro fator organizador nesta narrativa é o procedimento cronológico usado no desenvolvimento da diegese. Em preparação a esses pontos, esse capítulo problematizará a questão do gênero literário com relação à obra.

Após a apresentação desses componentes gerais do romance, impõe-se uma delimitação a respeito da conceituação de mito que permeará a explanação que aqui se desenvolverá. Não se pretende, evidentemente, entrar no debate entre os diferentes matizes teóricos sobre o papel e o conceito do mito. Adere-se, para fins desse trabalho, sem desconsiderar os aspectos válidos da escola funcionalista ou a contribuição dos estruturalistas, ao que se convencionou chamar – por falta de melhor nome – de escola simbolista. O que é visado nesse capítulo 2 – *A questão do mito* – é especificar alguns atributos que sirvam como indícios para a identificação do mitológico em alguns momentos, sobretudo quando se tratar das concepções sobre povo brasileiro.

Na história da fundação dos povos, encontra-se um corpo mitológico que alguns chegam a designar como lendas, para distingui-lo da mitologia *strictu sensu* (as teogonias e cosmogonias): o mito dos heróis. A abordagem desenvolvida aqui buscará realçar quais personagens se apresentam como tipos modelares pela vivência extrema de determinados atributos. Serão consideradas heróicas aquelas figuras que se constituem como tipos primordiais e originários, ou seja, configuram-se como protótipos. Nessa leitura, será desconsiderada a antiga distinção entre heróis e vilões, embora na estrutura narrativa essa contraposição seja visível. No capítulo 3 – *Heróis: tipos e farsas* – são analisadas três personagens centrais cuja caracterização não é possível enquadrar nos parâmetros convencionais de personagens “planas”, “redondas”¹, ou similares, pois que se deslocam para uma pro-

¹ Classificação de E. M. Forster referida em AGUIAR E SILVA, p. 279-281.

totipicidade mítica. Aqui, será também levantada brevemente a questão da desmitologização dos “heróis”, conforme se dá na narrativa.

Dois corpos mitológicos desempenham um papel proeminente no romance: o clássico e o brasileiro (cujos conceitos serão, no momento próprio aclarados). O capítulo 4 – *Entre mitologias* – será subdividido de modo a tratar de cada um deles apropriadamente.

A mitologia clássica greco-latina, bem como a bíblica em certos momentos, apresenta-se significativamente referenciada dentro do romance. No item 4.1 – *Mitologia clássica* – onde se tratará desse aspecto, pretende-se recuperar algumas das citações feitas a personagens ou símbolos míticos do classicismo. Evidentemente, como toda citação, estas também não acontecem como mera repetição, mas constroem um sentido aderente ao texto em que se integram, quer funcionem como metáfora ou como parte constituinte da narrativa. Por essa razão, é preciso desvendar a significância do mito clássico no contexto escritural em que se encontram.

A mitologia religiosa afro-brasileira² possui um estatuto privilegiado: é – pode-se dizer assim – a base mitológica do romance. Por essa razão, sua abordagem é indispensável. Entretanto, será necessária uma introdução a respeito do que se entende sobre mitologia afro-brasileira, o que implica, como de praxe, alguma referência ao debate sobre sincretismo religioso, com a exclusiva finalidade de situar a questão. Além de identificar os momentos e o modo como essa mitologia se manifesta, será tentado desentranhar sua articulação com a narrativa e sua função literária. No item 4.2 – *Uma mitologia brasileira* – torna-se evidente que essa mitologia é adotada como integrante da estratégia narrativa do romance.

Finalmente, o motivo central da obra, povo brasileiro³, deverá ser tema do capítulo 5 – *Povo brasileiro: mitos de si mesmo*. O tema é complexo por si só. O romance transporta em seu curso alguns dos possíveis entendimentos ou ideologias⁴ que tentam definir o povo brasileiro. Cada visão, um mito. De fato, ultrapassa os limites da pura racionalidade esse sentimento de pertença a determinada configuração nacional e os laços de solidariedade que derivam dele. Por essa razão, será tentada uma leitura dos mitos subjacentes a cada grupo de representações ideológicas que se explicita na obra. Evidentemente, limitar-se-á o estudo às derivações que parecem mais marcantes na obra. A

² Essa expressão – afro-brasileiro – é criticada, não sem razão, por Roberto DaMatta (cf. DAMATTA, 1977. p. 66), por conter em si uma visão “racista”. Entretanto, tem as vantagens de ser comumente aceita e de indicar uma das práticas religiosas brasileiras, distinguindo-a de outras como o catolicismo, kardecismo, o pentecostalismo, etc. Quanto a sua aplicação no presente trabalho, falar-se-á oportunamente.

³ Povo brasileiro: motivo? Tema? Personagem? Alibi? Debate postergado *sine die*. Um pouco aleatoriamente todas essas qualificações poderão ser usadas.

⁴ Ideologia aqui quer significar “idéias, princípios e valores que refletem uma determinada visão do mundo, orientando uma forma de ação”, conforme uma das definições em: JAPIASSÚ e MARCONDES, 1996.

análise, em busca do fundo mitológico das diferentes visões, deverá identificar as raízes míticas que, de algum modo, as fundam e justificam. Ao mesmo tempo, põe-se o problema: defende a obra alguma visão própria de povo brasileiro? Se o faz, está ela também, de algum modo, envolta no mito?

Em síntese, efetua-se neste livro um levantamento dos elementos míticos presentes em *Viva o povo brasileiro*. Esse inventário revelará que a narrativa está operando com a questão da mitologia em diferentes níveis ou camadas.

Num primeiro nível, o mundo mítico clássico é trazido à tona e funciona como uma forma de metáfora que, ao mesmo tempo em que constrói um sentido, confere um caráter simbólico ao contexto com que interage.

No segundo, encontra-se uma mitologia que se introjeta na narrativa, que é inquestionada e literariamente validada como condutora da narrativa. Nesse patamar, tanto podem ser adotados mitos clássicos quanto construída ou assimilada uma nova mitologia que se articule com a estrutura da diegese.

O veio assumido nesta leitura interpretativa perfilha um abordo explicitamente delimitado, ao centrar a pesquisa em torno da questão mitológica. Embora, segundo parece, tal aspecto perpassasse entranhadamente todo o romance, não deixa de ser um ângulo de visão. Desse ponto de vista, ele é apenas mais uma contribuição circunscrita a elementos parciais da obra. Efetivamente, a maioria dos estudos que tratam desse romance de João Ubaldo Ribeiro são, ao menos quanto aos que tivemos acesso, restritos a determinados traços da obra: algumas características literárias; suas relações com a História; dimensões sociológicas ou antropológicas do texto, etc.

Deve-se reconhecer, também, que, ao escolher determinada trilha para percorrer um romance, é necessária a renúncia a muitas outras. E, muitas vezes, a tentação de saltar de uma trilha para outra é quase irresistível. A opulência intrínseca de cada tema possível é tanta que, apenas com pesar, consegue-se reprimir o impulso de enfrentá-lo. Assim, muitos fios, ainda não tratados devidamente, aguardam sua vez.

1 A COMPOSIÇÃO DO ROMANCE: MEMÓRIAS E VOZES

Viva o povo brasileiro é um romance cuja narrativa procede, sinuosamente, entre as referências datadas de 1647 e 1977. Em seu desenrolar, registra diferentes eventos e personagens históricos que parecem atuar como signos cuja função é permitir o enquadramento conjuntural de cada subestrutura diegética. Desse modo, torna-se explícita sua relação com a História do Brasil. Entretanto, não trata das personagens históricas oficiais, dos heróis nacionais reconhecidos ou dos movimentos registrados na historiografia brasileira. A narrativa se desenvolve em torno de personagens que teriam sido, se tivessem existido fora do romance, anônimos.

A obra pode, pois, ser qualificada como pertencente ao subgênero do romance histórico, inserindo-se na tradição latino-americana do gênero, ou seja, está mais próxima do que se poderia chamar de “literatura de resistência”. O romance histórico latino-americano, diferentemente do europeu, não pretende apontar para uma “verdade trans-histórica concernente à condição humana” (SINGLER, 1993, p. 13)⁵ Christoph Singler percebe o romance histórico latino-americano como uma “contra-história”, definindo-o assim:

O romance histórico opõe aos mitos uma visão do passado que se apresenta como mais de acordo com a verdade. Esforço para restituir a memória aos abandonados da história, a reconstrução do processo histórico permitirá minar as afirmações das mentiras oficialmente admitidas e divulgadas (p.16, tradução minha).⁶

Contudo, convém assinalar que *Viva o povo brasileiro* ultrapassa o histórico, quer no sentido historiográfico quer no sentido de contra-história de Singler. Desenrolando-se como “história dos excluídos, ou oprimidos, ou abandonados” – não se pode ignorar essa dimensão –, o romance transporta a história nas vias do mito e transborda da história para o mito.

A descrição de Vera Follain de Figueiredo se apresenta mais abrangente e mais adequada:

A narrativa histórica hispano-americana de Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Gabriel Garcia Marques, Carlos Fuentes e outros procura trabalhar com a multitemporalidade que nos caracteriza. Dilui os contornos entre história e lenda, problematizando o discurso racionalista e sua categoria “pura”, para contemplar nossa realidade multifacetada. No lugar do tempo retilíneo, trabalha com a simultaneidade temporal, o tempo circular, o tempo mítico ou a mistura de várias concepções de tempo. Escreve-se uma anti-história que denuncia as falácias da história eufórica dos vencedores. Problematisa-se a enunciação com o intuito de relativizar verdades tidas como universais e absolutas.

⁵ Eis o texto original: “[...] a quelque vérité trans-historique concernant la condition humaine”

⁶ “Le roman historique oppose aux mythes une vision du passé qui se veut plus conforme à la vérité. Effort pour restituer la mémoire aux laissés-pour-compte de l’histoire, la reconstruction du processus historique permettra de saper les assises des mensonges officiellement admis et répandus”.

A própria Follain, como, em geral, os estudiosos da obra, classificam-na como pertencente a esse grupo dos que “procuraram apresentar releituras do passado, fazendo crítica da modernização excludente de que fomos vítimas e relativizando certezas do racionalismo ocidental”.

A mesma autora apresenta uma terceira categoria de romance histórico – uma evolução do gênero – que seria o romance histórico pós-moderno. Esse romance seria marcado pela postura pós-moderna de desencanto com as promessas da modernidade. Entre os exemplares dessa espécie cita *Galvez, o imperador do Acre*, de Márcio Souza. O romance de João Ubaldo Ribeiro é enquadrado no segundo tipo de romance histórico – de resistência –, embora a autora reconheça que nele já se diluam as fronteiras entre ficção e história, que seria uma característica do pós-moderno.

Entretanto, deve-se recordar que *Viva o povo brasileiro* possui uma complexidade que é necessário não subestimar. Como romance histórico sua postura não é pura e simplesmente contestatória ou de resistência ou desmistificadora, embora esses ingredientes sejam visíveis no romance. O plurilingüismo – “isto é, as outras linguagens sócio-ideológicas”, no dizer de Bakhtin (2002, p. 94) – é determinante na estrutura do romance, o que relativiza todos os pontos de vista. Ou seja, não se configura somente como um romance de resistência, do tipo de Alejo Carpentier, mas incorpora características do pós-moderno, conforme os termos de Follain, mesmo não tratando das “particularidades da vida privada dos personagens históricos” (outra característica do pós-moderno, segundo Follain). Enfim, o que se quer afirmar é que, embora se manifestem nessa obra alguns elementos que a aproximam do subgênero que se convencionou designar como romance de resistência, ela ultrapassa significativamente essa classificação.

Viva o povo brasileiro tem sido também apresentado como um épico da literatura nacional, o que merece algumas ponderações.

Lukács diz que “desde de todos os tempos, considerou-se como uma característica essencial da epopeia [sic] o facto de que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade” (Apud AGUIAR E SILVA, p. 344). Sob esse ponto de vista, pode-se deduzir que o romance aproxima-se do “espírito” da epopéia. De fato, o que está em jogo nele não são os destinos pessoais das personagens, mas o de uma coletividade designada **povo brasileiro**. Porém, há mais questões por trás disso. É tradicional a idéia de que o romance constitui um gênero derivado da epopéia, pelo menos quanto ao fato de que ambos se constroem como “narrativa”. Efetivamente, alguma proximidade não poderá ser simplesmente recusada. Aguiar e Silva cita Menéndez Pelayo: “[...] o romance e todas as outras formas narrativas modernamente cultivadas ‘são a antiga epopeia destronada, a poesia objectiva do mundo moderno, cada vez mais cingida aos limites da realidade actual, cada vez mais despojada

do fundo tradicional, quer hierático, quer simbólico, quer meramente heróico” (p.343). Aguiar e Silva admite essa afirmativa desde que “significando uma *equivalência* do romance dos tempos modernos à epopeia dos tempos antigos, sem que tal facto implique qualquer relação *genética* (itálicos do autor) (Ib.).

Embora ainda se encontrem teóricos que defendam a relação hereditária entre esses gêneros, a distância entre eles é tão grande que esse tipo de aproximação tem sido superada. Não há necessidade de entrar nas famosas caracterizações dos gêneros de Staiger, em que o épico se define, entre outras coisas, pela isenção de ânimo do escritor, pois “a linguagem épica apresenta. Aponta alguma coisa, mostra-a” (STAIGER, 1972, p. 83). Apesar de alguns romancistas terem tentado essa isenção, o romance será sempre essencialmente de outra ordem. Assim, para o presente estudo, é melhor trabalhar com a análise de Mikhail Bakhtin.

Bakhtin apresenta três traços constitutivos da epopéia: tem como objeto o passado nacional épico; sua fonte é a lenda nacional; refere-se a um mundo isolado da contemporaneidade (Cf. BAKHTIN, p. 405). No romance tais aspectos inexistem, pois é característica essencial do romance o sentido da relatividade histórica, ética e lingüística.

O romance é a expressão da consciência galileana da linguagem que rejeitou o absolutismo de uma língua só e única, ou seja, o reconhecimento da sua língua como o único centro semântico-verbal do mundo ideológico, e que reconheceu a pluralidade das línguas nacionais e, principalmente, sociais, que tanto podem ser “línguas da verdade”, como também relativas, objetivas e limitadas de grupos sociais, de profissões e de costumes (aspas do autor) (BAKHTIN, p. 164)

A questão de fundo reside no tipo de sociedade histórica que possibilita a epopéia ou o romance. Num mundo coeso, sem maior distinção entre indivíduo e sociedade, ou melhor em que a questão da individualidade não estava posta nos termos de hoje – a ponto de ser inteligível, naquele contexto cultural, a autocondenação de Édipo, mesmo sendo inocente quanto à intencionalidade de suas ações (como já observou Hegel (cf. HEGEL, p. 239)) – a epopéia como um discurso “objetivo” é possível. Por outro lado, o romance só é possível numa realidade em que a diferença cultural, ideológica e lingüística se torne mais manifesta. Por isso, os “precursores” do romance moderno – o sofista, o de cavalaria, etc. – não fazem parte, realmente, do gênero romanescos, na visão de Bakhtin.

Por essa razão, a abordagem das personagens é absolutamente distinta nos dois gêneros, mesmo naqueles romances que pretendem apresentar uma visão objetivista dos fatos e dos seus atores, sobretudo do herói romanescos:

a diferença deste do herói épico consiste em que ele não apenas age, mas também fala, e sua ação não tem uma significação geral e indiscutível, ela não se realiza num mundo épico incontestável e significante para todos (BAKHTIN, p. 136).

Ao caracterizar *Viva o povo brasileiro* como épico, os que o fazem pensam sem dúvida no subgênero do romance épico, ou seja, aqueles que abordam temas referentes às origens da nação ou a seus heróis oficiais ou anônimos. Tais romances têm sempre um caráter de saudosismo de um passado glorioso e um certo ufanismo patriótico. Quanto a *Viva o povo brasileiro*, se se pode afirmar que ele é uma epopéia, talvez seja no sentido em que Ceccantini o diz:

... configurando-se o romance como uma *epopéia às avessas*, em que a história do Brasil ressurge, não sob a perspectiva da “História oficial” dos compêndios didáticos, cheia de vultos e heróis nacionais, mas por meio de um fio narrativo que coloca em primeiro plano anônimas personagens do povo brasileiro (*in* CLB, p. 114, itálicos do autor)⁷.

Talvez, não se escape também de localizá-lo nos quadros da chamada literatura fantástica, na medida em que esta transcende os limites do realismo convencional, admitindo e inserindo elementos fantásticos em seu interior.

Contudo, a questão da classificação, além de não exprimir suficientemente a complexidade da obra literária, por reduzi-la excessivamente, não dá conta da textura sutil do romance. Por isso, é preciso, neste ponto, olhar diretamente para a própria escritura a fim de identificar suas características mais relevantes.

Viva o povo brasileiro é um texto definitivamente polifônico. O desenrolar da narrativa se dá, fundamentalmente, através da fala das principais personagens. Fique claro que a intervenção das personagens não se dá, apenas, no sentido de expressão das diversas ideologias e conflitos em jogo, mas, efetivamente, no relato da história. Partes decisivas do romance são narradas a partir da memória dessas personagens e não pela mão onisciente e “objetiva” do narrador. Desse modo, a polifonia do romance não se limita à ocorrência das diversas vozes expressando consciências distintas e díspares, mas ocorre na estrutura narrativa em que algumas personagens contam – rememoram – a história conforme seu ponto de vista.

Essa é, sem dúvida, uma característica comum a todo gênero romanesco e, na perspectiva de Bakhtin, sua marca mais importante: “o romance, tomado como conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngüe, e plurivocal” (BAKHTIN, p. 73). Sendo uma forma nova de literatura, rompendo o caráter monolíngüístico dos gêneros poéticos tradicionais, incorpora as diversas línguas do mundo social concreto. Ao fazer isso o romance constrói-se sobre um hibridismo *sui generis*:

O plurilingüismo introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução) é o *discurso de outrem na linguagem de outrem*, que serve para refratar a expressão das intenções do autor. A palavra desse discurso é uma palavra *bivocal* especial. Ela serve

7

CLB = Cadernos de Literatura Brasileira

Mitos em *Viva o Povo Brasileiro*
Jorge Solano Garcia de Moraes

simultaneamente a dois locutores e exprime ao mesmo tempo duas intenções diferentes: a intenção direta do personagem que fala e a intenção refrangida do autor (BAKHTIN, p. 127, *itálicos do autor*).

Como já se disse acima, em *Viva o povo brasileiro* a presença do plurilingüismo é essencialmente constitutiva. A narrativa é conduzida pelas vozes que lembram, que meditam, que discursam, que discutem. Além do mais, de uma forma ímpar, cada voz que fala, o faz em sua “língua”, em seu dialeto próprio.

Em João Ubaldo Ribeiro, como só acontece nos grandes escritores, cada personagem não é apenas um nome associado a uma idéia e/ou ação – cada personagem é um modo de se expressar único, seja nos diálogos, seja no discurso indireto livre ou no monólogo interior, permitindo que essa personagem seja identificada de imediato na narrativa e se fixe profundamente na memória do leitor. A adequação exata dos diferentes níveis de linguagem à posição social dos falantes, a seleção lexical primorosa, a reconstrução de um sem-número de estilos, registros, dialetos, que vão do chulo ao requintado, do espontâneo ao formal, de um jargão de pescadores aos jargões jurídico, militar ou clerical, de um português brasileiro ou lusitano à forma híbrida “à moda holandesa”, são todos recursos que, ao mesmo tempo dão verossimilhança à ficção histórica, paradoxalmente, criam as condições para a eficiente corrosão desse discurso levado a cabo pela paródia (CECCANTINI *in* CLB, p. 119-120).

Vale a pena apresentar alguns exemplos que ilustram esse poderoso plurilingüismo ubaldiano, que revelam tanto sua habilidade no uso dos diferentes registros discursivos quanto seu domínio dos conteúdos e referências de cada falante.

O cônego D. Francisco Manoel de Araújo Marques, de formação clerical clássica, articula seus discursos numa linguagem escorreita, pontilhada de citações de clássicos latinos, beirando sempre o pernosticismo de quem se sente culturalmente superior. Esta fala ilustra bem o caso:

Sim! – iluminou-se o cônego, que, de olhos baixos, mãos recolhidas no regaço, entregava-se com modéstia ao reconhecimento de seus dotes, agora pululando animadamente pela platéia – Sim! Falava que não sou jesuíta, pois tem a *Societas Jesus* a reputação de agir assim: a uma pergunta, disparam-nos outra. Conhecem-se por essa prática, freqüentemente enervante, os egressos de seus liceus e colégios. Mas eu ia fazer a mesma coisa que eles, pois, afinal, não são estultos os jesuítas, nem serei eu como os estultos de Horácio que, para evitar um vício, *vitia in contraria currunt*, caem no vício oposto (VPB, p. 121).⁸

Outro exemplo interessante é o de Bonifácio Odulfo, filho do rico Amleto Ferreira, que adere ao ideário romântico, incorporando seu estilo discursivo.

Pois então te digo que nada me afeta senão o que nos afeta a nós todos, o mal do mundo. Que é o poeta, o artista, o visionário, senão aquele que sente mais que os outros? O que mais me causa pasmo é a insensibilidade. Às vezes, acho que estou num pesadelo, ao perceber quão insensível é o meu semelhante, como não grita, não chora, não morre diante de um mundo de injustiça e iniquidade. Vês o nosso povo? Que país seria mais rico que o nosso, mais feliz, mais próspero, mais moderno? Nenhum! Entretanto, o que se vê é tanta miséria, tanta fome, tanto atraso, tanta tragédia humana – e a tudo encaram como se tudo fosse da ordem natural das coisas. Podemos ser os titãs do Universo, os titãs! (VPB, p. 297).

8

VPB = Viva o povo brasileiro.

Mais do que simplesmente articular a fala da personagem conforme o registro adequado, todo um clima é criado em consonância com o momento que está sendo narrado. Na verdade, o narrador assume, em certo sentido, a empostação típica do mundo cultural que está retratando, no espírito daquela percepção bakhtiniana a respeito do romance: “é o discurso de outrem na linguagem de outrem”. Assim, nesse auge romântico de 1853, onde se impunha a moda das expressões francesas, citações de versos e poetas franceses como “*Le lac*” de Lamartine (VPB, p. 290), referências a Werther (já considerado “*passé*”), *spleen*, *ennui*, *Weltshmerz* salpicam os diálogos românticos, bem como uso de expressões antigas como “chelpa” (p. 299, = dinheiro), “de truz” (p. 289, = de qualidade).

Outra voz forte no romance, embora de curta aparição, é a da gangana Dadinha que, segundo ela mesma, está a morrer aos cem anos de idade (VPB, p. 71) ou, conforme relato póster, aos cento e cinquenta (p. 268). Ela representa originariamente e radicalmente a **outra língua**. Aí sua versão de um pedaço da História:

Tinha o grande reis Zuzé, que ficava no reino, no pombá do Marquês, que me chegou lá assim e disse: não quero mais saber, me compreenda uma coisa, não quero mais saber de zizuíta em minhas terras, foi zizuíta aqui, zizuíta fora, he-he-he-he! Rebanharam tudo, levaram bem, bem longe, botaram na Jiquitaia, he-he-he! Zizuíta descarado, juntaram, botaram em ferro, Coronel Gonçalo levou para no reino castigar, o navio carregando para bem mais de centos padres, hi-hi-hi! (VPB, p. 76)

Poderia ser extensa essa apresentação das variadas vozes e a notável precisão com que estão reproduzidos os dialetos de pescadores, de baleeiros, etc., assim como a habilidade com a nomenclatura e a praxe religiosa do candomblé, o que conferiu ao autor a fama de “especialista” em cultos afro-brasileiros, condição negada pelo mesmo.

Esses poucos exemplos, selecionados por sua mais visível distinção lingüística, visam apenas ilustrar o caráter polifônico do romance. Entretanto, isso se estende a todas as personagens. Algumas personagens têm uma voz particularmente complexa. Entre essas, Amleto Ferreira, um sofisticado arrivista, cujos discursos ou monólogos revelam sua habilidade de lidar com as situações, bem como sua ambição. Outra personagem significativa é Nego Leléu, um tipo basicamente picaresco, cuja fala se articula num nível mais informal e popular, incluindo palavrões, portador de uma filosofia muito pragmática de vida, que será abordado no momento oportuno.

O discurso de Maria da Fé está formulado como uma linguagem “ponderada”. Ela sempre se expressa corretamente e com clareza: suas falas nem incorporam a sofisticação dos “letrados”, nem se identificam com o dialeto popular, ou seja, nunca utiliza gírias, palavrões, nem contém os vícios gramaticais comuns no povo. Essa construção “lingüística” da personagem é compatível com seu

papel no romance: o da heroína que quer contribuir com a libertação do povo, sem afetação populista nem salvacionismo elitista.

Não cabe aqui descer a maiores detalhes sobre essa questão. Uma análise adequada e profunda da polifonia em *Viva o povo brasileiro* exigiria um estudo específico. O que se pretendeu com essa introdução exemplificada foi enfatizar a importância do plurilingüismo como elemento essencial da narrativa.

Acrescente-se, ainda, que a polifonia apresenta-se, também, sob a forma de uma explícita intertextualidade. São abundantes as referências a outros textos literários, históricos, científicos, antropológicos. Essa intertextualidade, muitas vezes irônica, ratifica a verossimilhança histórica das posturas sociais ou políticas apresentadas, ou relativiza a “objetividade” científica ou histórica de certas teorias.

Esses são pressupostos essenciais para o presente estudo. Em cada aspecto da questão mitológica a estudar, estar-se-á envolto pela polifonia e pela intertextualidade. Não se deve esquecer que discursos e textos outros estão capturados, rearticulados e ressignificados no texto do romance, assim como as diversas vozes que dizem a história, a dirão de seu ponto de vista e de sua memória, não sendo possível afirmar que haja uma tese definitiva do autor. Isso vale, sobretudo, para a questão central que é o **povo brasileiro**.

Em vista do que foi apresentado acima, recorde-se a avaliação de Aristóteles quanto ao verdadeiro poeta: “Ele critica o fato de um poeta épico falar ‘por si’ (*auton*), em vez de criar personagens agentes mimeticamente. ‘Um poeta deve falar o menos possível por si, porque, se o faz, não é *mimetes*’” (HAMBURGER, p.5).

Um outro elemento que deve ser considerado como organizador é a forma da temporalidade.

A primeira ilusão do leitor do romance pode ser a da precisão datal. À exceção do início do primeiro capítulo (cuja data está referida no texto), todo o livro está demarcado por referências geográficas com datação, como se fora um diário, isto é, cada capítulo está subdividido, com indicações do tipo: *Pirajá, 8 de novembro de 1822* (VPB, p. 20).

Esse artifício induz à idéia de autenticidade historiográfica, mais ainda em razão das diversas referências históricas corretas. Ao mesmo tempo, tais indicações são necessárias considerando o modo de condução da narrativa. E aqui está o ponto principal.

A história é conduzida numa cronologia ziguezagueante, de tal modo que os antecedentes de um evento poderão estar colocados em momento posterior. Além do mais, essa sinuosidade temporal é

notoriamente disforme, com picos extraordinários de distanciamento entre as datas, em certos momentos, e proximidade em outros, ocorrendo até mesmo momentos em que o fluxo é contínuo. Por exemplo, no princípio, ocorre esse ritmo desigual: 10/junho/1822 – 8/novembro/1822 – 5/março/1826 – 20/dezembro/1847. Portanto, após uma seqüência temporal razoável há um salto de quase dois séculos para trás. Por outro lado, os eventos narrados em 1827 mantêm uma seqüência bastante coerente a despeito de eventuais saltos para trás ou à frente.

A esse processo muito facilmente visibilizado no romance, acrescenta-se um outro de extrema importância: muitos momentos significativos da narrativa são relatados a partir da memória de determinada personagem, como, por exemplo, o Nego Leléu, no dia 28 de fevereiro de 1836, recordando o nascimento de Maria da Fé ocorrido oito anos antes, ou Amleto Ferreira, em 17 de março de 1839, refazendo sua trajetória de enriquecimento.

Esse modo de lidar com o tempo é comum a muitos grandes romances. E não se pretende aqui abordar as muitas teorias que circulam em torno dessa questão.

Alcmeno Bastos já observou que: “Essa desarticulação da linearidade cronológica impõe uma leitura que minimiza as relações de causalidade aparente em favor de uma percepção circular, abrangente [...]”.

Esse comentário parece bastante pertinente. Como se sabe, a idéia do tempo tem sido ligada à idéia de causalidade. O tempo é comumente percebido pela consciência humana como um fluir em que certas coisas antecedem outras. Entretanto, na esfera da memória, os eventos ganham uma nova dimensão e ordenação, pois

A memória é um instrumento de registro muito mais complicado e confuso do que a natureza, os instrumentos feitos pelo homem ou os registros históricos. Sua complexidade e confusão surgem do fato de que, ao invés de uma ordem serial uniforme, as relações da memória exibem uma “ordem” de eventos “dinâmica, não uniforme”. As coisas lembradas são fundidas e confundidas com as coisas temidas e com aquelas que se tem esperança de que aconteçam (MEYERHOFF, p. 20, aspas do autor).

Ou seja, a “ordem serial uniforme” que se pode encontrar na natureza ou nos registros históricos não é possível no evento da memória. A lógica da memória é a lógica das emoções e suas ligações factuais são não de caráter causal mas existencial, no sentido de que seu fluir não é puramente cronológico, mas prioriza os elementos significativos do ponto de vista da própria existência do memoriante. A memória, segundo a ancestral teoria platônica é a fonte mesma da sabedoria, conforme o velho brocardo latino “*scire est reminisci*”. Mesmo não aderindo à teoria platônica do conhecimento, não se deve rejeitar a hipótese de que, de algum modo, o conhecimento depende da memória, sobretudo se se trata do que diz respeito à própria existência humana.

Na cultura greco-romana, como na Antigüidade, em geral, a memória – *anamnese* – tem um valor especial, enquanto guardiã da identidade do indivíduo e da comunidade. No mundo judaico, tem a força de uma atualização, de tornar presente o passado.

Já foi dito que todo romance é memória. Esse, em particular, parece clarificar a veracidade dessa afirmação.

Viva o povo brasileiro, longe de ser um romance ufanista, a despeito do título que é mais um jogo de ilusão do narrador, é um mosaico memorial. Mas, entenda-se bem, não se trata de memória no sentido de recuperação de fatos ou eventos históricos. A memória, aqui transformada em relato, é uma atualização de sentimentos e experiências que poderiam ser apercebidas como fundantes dessa pluralidade que é o povo brasileiro.

Compreende-se, pois, o desenho flexuoso da cronologia no romance. A memória se conduz – retomando Meyerhoff – por uma “ordem dinâmica e não uniforme”. Não sendo, portanto, uma reconstituição histórica ou revisão do passado, sua memorialidade se propõe como atualidade. O que parece repousar no passado está vivo hoje, é presente.

Outro aspecto importante da dispersão cronológica é a diluição do sentido de direção. “A direção do tempo torna-se a condição sob a qual aderimos à crença na realização de esperanças e aspirações, na oportunidade para a criação e o progresso, no esforço e no empenho como meios para a felicidade e a salvação pessoal” (MEYERHOFF, p. 60-61).

O final da narrativa é especialmente ilustrativo quanto a isso. O último capítulo é subdividido em dois momentos. Em 1972, está estampado o quadro de corrupção e de poder das elites que usam os recursos públicos para seus projetos pessoais. A cena final do romance está datada de 1939. Ela se encerra com um aceno de esperança, que deve, contudo, ser contingenciado pela previsão de males que a abertura da “canastra da Irmandade” proporcionou. De fato, o “futuro” (1972, 1977), narrado previamente, não concretiza a utopia para a qual parece apontar o final visionário do romance. A direção da história não é a direção sonhada, a utopia pode terminar em distopia, embora aquela possa sobreviver a despeito dessa.

2 A QUESTÃO DO MITO

Mito – μυθος – é um desses termos que atravessa a história carregando o fardo de uma pluralidade semântica que vai desde o sentido de “fábula” (enredo), presente em Aristóteles, por exemplo, até o sentido mais radical (originário) de narrativas teogônicas e cosmogônicas. Em sua peregrinação semântica, o mito oscilou, conotativamente, entre a representação da ignorância (Platão), atribuído a culturas “primitivas” (na antropologia eurocêntrica), e a nobreza de uma forma de conhecimento especial que tenta entender e traduzir os conteúdos mais profundos da condição humana.

Uma das sínteses mais esclarecedoras sobre a evolução do significado da palavra mito encontra-se no *Dicionário Enciclopédico da Bíblia*:

É curioso que toda polêmica moderna em torno deste conceito já está encerrada na etimologia desta palavra grega, adaptada em todas as línguas civilizadas. O tema de *μυθος*, a saber, *meudh/mudh* significa lembrar-se, meditar, refletir. Por isso o termo aplica-se a qualquer opinião, idéia, razão, regra, proposta, consideração. Também quando tal pensamento se exprime, o acento está originariamente no conteúdo da “palavra”: daí que nos textos gregos mais antigos *μυθος* pode indicar aquilo que realmente aconteceu. Mas à medida que se progride no tempo, o termo sugere cada vez mais, sobretudo no dialeto ático, e por causa da oposição a *λογος*, a idéia de lenda, saga e até de conto (como as mulheres idosas o contam: Plat Republ. I 350 e). Depois *μυθος* não demorou a ser relacionado com poesia criativa (material para drama e comédia), e às vezes é simplesmente sinônimo de “história fictícia” (Arist., Hist. anim. 6,35.580 a 14) (MITO, grafia conforme o original).

Tudo isso implicou que o termo “mito” incorporasse, paradoxalmente, tanto a idéia de fraude quanto a de uma verdade transcendente. Desse modo, na atualidade, observa-se acumulação de diversos significados circulando simultaneamente.

Foi a partir de fins do século XIX que o mito adquiriu um *status* mais respeitável, sendo visto como uma forma particular, e, talvez, a única possível, para a expressão de certas verdades que escapariam ao alcance da linguagem científica ou filosófica.

Schelling (1775-1854) já abriu, na *Filosofia da Mitologia*, a discussão em torno da necessidade de um estudo adequado dos mitos, em busca de um sentido que deve ser buscado no próprio mito e não fora dele. Entretanto, é atribuída a Malinowski (1884-1942) a criação da Mitologia como ciência, defendendo a importância do mito para a humanidade:

O mito é, assim, um ingrediente vital da civilização humana; não é uma fábula vã, mas uma força criadora activa; não é uma explicação intelectual ou uma imagem artística, mas é um privilégio pragmático da fé primitiva e da sabedoria (Apud GRIMAL, p. VII-VIII).

Como se depreende desse excerto, Malinowski possui uma visão funcionalista do mito.

Retomando alguns aspectos dessa caracterização de Malinowski, G. van der Leeuw realça a dimensão de atualidade-atividade do mito para que ele seja “vivo”:

O *μῦθος* não é especulação – embora a especulação se tenha expresso muitas vezes em mitos; também não é apenas poesia, embora seja quase sempre um poema. Muito menos é um produto da fantasia livre. O *μῦθος* é uma palavra que dá forma concreta a um *acontecimento*, depois, por força de repetição, se torna ativa e decide sobre a atualidade. Um mito não ativo já perdeu a sua vida: pode ser uma narrativa agradável ou profunda, mas enquanto mito está morto (Apud MITO, grafia conforme o original).

Na esteira de Schelling e Creuzer, outros estudiosos ultrapassam a leitura funcionalista e vêem o mito como uma forma diferente de expressão cultural, sendo ele, portanto, dotado de um sentido intrínseco, autônomo, tautegórico (expressão usada por Schelling), envolvendo o ser humano em sua totalidade. Neste grupo dos chamados simbolistas encontram-se Freud, Jung, Cassirer, entre outros.

Cassirer (1985, p. 25) diz que “a linguagem, a arte e a mitologia se nos afiguram como autênticos profenômenos do espírito, que podem, na verdade, ser apresentados como tais, mas não ‘explicados’ [...]”. Ao classificar essas expressões culturais na categoria de profenômeno, diz-se de sua originariedade fundamental, ou seja, fala-se de seu caráter de primordialidade frente aos outros fenômenos culturais, pois

A consciência teórica, prática e estética, o mundo da linguagem e do conhecimento, da arte, do direito e o da moral, as formas fundamentais da comunidade e do Estado, todas elas se encontram originariamente ligadas à consciência mítico-religiosa. (CASSIRER, 1985, p. 64).

Segundo ele, todas as construções mitológicas têm sua fonte na palavra, pois esta “desvenda ao homem aquele mundo que está mais próximo dele que o próprio ser físico dos objetos e que afeta mais diretamente sua felicidade ou sua desgraça” (1985, p. 78). Mesmo que a linguagem se distancie do mito, nela reside uma forma básica compartilhada com este: o “pensar metafórico” (1985, p. 101).

Portanto, Cassirer entende que o mito se caracteriza como um pensar metafórico. Entretanto, é preciso não perder de vista o caráter simbólico do mito bem como da linguagem, pois “são ramos diversos do mesmo impulso de enformação simbólica que brota do mesmo ato fundamental e de elaboração espiritual, da concentração e elevação da simples percepção sensorial” (CASSIRER, 1985, p. 106).

Em síntese, podem-se apontar algumas características do mito segundo Cassirer: originariedade, estrutura metafórica e caráter simbólico.⁹ Mas, principalmente, não se deve esquecer de sua estreita vinculação com a palavra.

O que se quer ressaltar é o quanto a corrente simbolista supera a funcionalista, tendo em vista que vê o mito não apenas como uma função social, mas o percebe como um momento essencial da condição humana, um esforço de busca de compreensão da própria existência.

Mircea Eliade (p. 84), entendendo-o como “**modelo exemplar**” (uma redundância que parece intencional), afirma:

O mito é pois a história do que se passou *in illo tempore*; a narração daquilo que os deuses ou os seres divinos fizeram no começo do Tempo. “Dizer” um mito é proclamar o que se passou *ab origine*. Uma vez “dito”, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta (aspas e itálico do autor).

Por fundar a verdade absoluta, seu papel explicativo se desdobra como justificativa inquestionável para todo relacionamento humano. “É ao mito primordial que cabe conservar *a verdadeira história*, a história da condição humana: é nele que é preciso procurar e reencontrar os princípios e os paradigmas de toda conduta” (ELIADE, p. 90, itálico do autor).

É possível deduzir de tudo isso que o mito pode ser definido como um discurso originário, translógico, absolutizante e dogmático.

Por originário entende-se tanto a anterioridade do mito em relação a outras manifestações culturais quanto ao fato de que todo mito refere-se a uma verdade primordial fundante do universo, das divindades ou da própria sociedade. A dimensão de originariedade do mito refere-se ainda ao fato de que sua verdade funciona como fundamento e justificativa para o agir humano.

Translógico quer indicar que esse discurso opera numa esfera lógica diferente da filosófica ou científica. Na verdade, a filosofia surge como um esforço de superação do mito. O *lógos*, a despeito de sua variável significação na filosofia grega, opõe-se ao *mythos*, pois consiste na busca de uma racionalidade que explique o universo. Ao dizer, então, que o mito é translógico diz-se que ele detém uma lógica discursiva própria e que seus fundamentos não se submetem à relação lógica formal. “O conhecimento expresso em mitos traduz uma inteligência do ser de validade originária e primária, que se coloca num plano diferente da lógica racional, mas dotada de igual dignidade” (BUZZI, p. 50).

⁹ Evidentemente, o autor apresenta outras características além dessas, como “objetivação”, por exemplo, mas que não serão tratadas aqui.

O mito é absolutizante pelo fato de se apresentar como uma verdade que se pretende autônoma em relação a outras verdades. É algo que se funda e justifica em si mesmo. Além do mais, o mito tende a abranger a totalidade da coisa a que se refere.

Finalmente, o mito é dogmático no sentido de que se impõe como verdade inquestionável, acima das hesitações das teorias filosóficas ou científicas, exatamente porque não sujeito ao debate e à experimentação, mas à experiência em sentido existencial. Desse modo, certas afirmações adquirem o *status* de verdade absoluta, mesmo que não devidamente comprovadas ou a despeito de indícios contrários, devido à predominância decisiva da “verdade do mito”.

Embora se privilegiem aqui alguns autores vinculados à chamada “corrente simbolista”, não se deixarão de lado alguns posicionamentos de estudiosos pertencentes à escola estruturalista.

Claude Lévi-Strauss, a despeito das muitas críticas e reservas de que tem sido objeto, deu importantes contribuições à Antropologia e à Mitologia. Aqui, a questão que ele levanta sobre a fronteira entre mitologia e história no livro *Mito e significado* é parcialmente adotada. No capítulo IV dessa obra, intitulado *Quando o mito se torna história*, desenvolve uma reflexão em torno de qual seria a distinção entre mitologia e história, aventando a possibilidade de um nível intermediário entre elas. A partir do reconhecimento – segundo sua compreensão – de que a “Mitologia é estática”, encontrando-se “num sistema fechado”, enquanto a História é “um sistema aberto” (p. 61), ele diz mais adiante (p.63/64):

Não ando longe de pensar que, nas nossas sociedades, a História substitui a Mitologia e desempenha a mesma função, já que para as sociedades sem escrita e sem arquivos a Mitologia tem por finalidade assegurar, com um alto grau de certeza – a certeza completa é obviamente impossível –, que o futuro permanecerá fiel ao presente e ao passado. Contudo, para nós, o futuro deveria ser sempre diferente, e cada vez mais diferente do presente, dependendo algumas diferenças, é claro, das nossas preferências de caráter político.

A epígrafe do presente estudo – “O problema é este: onde acaba a mitologia e começa a história?” (LÉVI-STRAUSS, 2000, p.59) –, apropriando-se desse questionamento straussiano, sinaliza para o ponto aonde se pode chegar pelo caminho hermenêutico percorrido nesta leitura do romance.

Outro autor, de certo modo influenciado por Lévi-Strauss, que será referido ao final, é Roland Barthes. Em sua visão, o mito é um discurso, e a mitologia seria uma parte da semiologia. Assim, não importa se o conteúdo do mito é ou não verdadeiro, pois, o que determina o mito é não sua substância, mas sua forma. Em suas palavras:

Seria portanto totalmente ilusório pretender fazer uma discriminação substancial entre os objetos míticos. Já que o mito é uma fala, tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso. O mito não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, mas não substanciais (BARTHES, p. 131).

No decorrer do trabalho, serão tratadas como mitologia crenças pertencentes a algumas das religiões presentes no Brasil. Assim acontece com o Candomblé e seus orixás e oguns, com o Espiritismo e a reencarnação, com o Cristianismo e a parusia, por exemplo. Mesmo cômico da proximidade entre religião e mitologia, não se confunde uma com a outra, e identificar elementos religiosos ou dogmas como mitos não significa dizer de sua veracidade ou falsidade. Como deve ter ficado claro, o que importa aqui são as características formais do mito e seu papel no romance.

As relações da literatura com o mito são antigas. Na verdade, pode-se dizer que a literatura tem sua origem na mitologia, ou seja, a partir do momento em que o homem utiliza a escrita não apenas para comunicações formais, códigos ou contratos, ele o faz para escrever os mitos e essa escritura já se formula como uma forma de arte: a poética. Os relatos mitológicos já não são apenas relatórios, mas, verdadeiramente, literatura. E isso vale não apenas para a *Ilíada* e *Odisséia*, mas para Gilgamesh, Atrahasis, ou para a Bíblia. O fato de serem consideradas escrituras sagradas, não diminui seu caráter de escritura que se tece como arte, ou seja, aquele texto em que as palavras vão além de sua funcionalidade social ou mesmo ritual.

Todos os gêneros literários têm, de uma forma ou outra, incorporado elementos mitológicos. Ao que parece, a arte tem sempre se vinculado ao mito, mesmo que para superá-lo. A mitologia se manifesta nas obras de arte em diferentes formas.

A mais usual e simples é como citação da mitologia clássica. Assim ela se manifesta ou por metáforas literárias ou como paródia de textos mitológicos antigos ou, mesmo, de modo mais enraizado, através da incorporação dentro da estrutura do texto de algum símbolo ou figura mitológica.

Entretanto, deve ficar claro que o conceito de mito não se restringe à mitologia do passado, pois

Cada época possui seus mitos. Neles a sociedade consubstancia as respostas aos problemas fundamentais da vida. A “sociedade desenvolvida”, a “hegemonia do proletariado” como fim de todas as alienações, a “liberdade burguesa” como dignidade do homem de hoje (BUZZI, p. 51).

Desse modo, o romance, enquanto retrato de uma época – ou melhor: “no romance devem ser representadas todas as vozes sócio-ideológicas da época” (BAKHTIN, p. 201) –, deverá trazer os mitos próprios da época, seja os do narrador, seja os das personagens, tais como os mitos religiosos, políticos, sociais que circulam no mundo que ele descreve.

Em *Viva o povo brasileiro*, além da citação da mitologia clássica naquelas formas referidas acima, estão registrados os diversos mitos correntes na sociedade brasileira. Aí se encontram as diferentes práticas religiosas que existem no Brasil, com suas concepções de vida e seus ritos e, sobretudo, a forma de religiosidade sincrética que predomina nos meios populares.

Entre os mitos de caráter social encontram-se os que se referem à questão da concepção do que vem a ser povo brasileiro que vão desde a visão excludente do racismo até a visão utópica de um povo a se constituir como irmandade.

A relação do narrador com o mito é complexa. É evidente que em muitos momentos sua intenção se aproxima do gênero de romance histórico latino-americano, como se viu anteriormente, enquanto desmitificação da história. Nesse sentido, poderia estar identificado com a proposta programática de Michel Deguy (in *Revista Brasileira de Literatura*, p. 7):

... para mim a tarefa da literatura, não apenas moderna, mas contemporânea, poderia se resumir na busca de se desmitologizar: o que o mito ainda quer dizer, como sair do mito, como passar do mito à história.

Em acordo com essa postura, mitos de caráter excludente ou mitos de heroísmos forjados, por exemplo, terão suas farsas e fraudes expostas. Isso não é feito, evidentemente, através de discursos moralizantes. A construção narrativa radicalmente dialógica, como já indicado no capítulo anterior, tornando cada personagem um narrador, desvenda as personagens em sua intimidade. Assim, as personagens e os mitos que elas representam são desvestidos de suas máscaras, submetidos à ironia – aquele distanciamento que permite ao sujeito captar o relativismo ou as contradições subjacentes às aparências. O interessante é que a intervenção do narrador pode eventualmente passar despercebida e o próprio autor reconhece que nem sempre tem pleno domínio do andamento da narrativa, mas intervirá o tempo todo: “... o narrador não é muito onisciente não. Eu faço uma porção de ma-landragens com o narrador. Ele interfere muito na narrativa, bota tanta anestesia que às vezes o leitor não sente” (in CLB, p. 42).

Essa leitura desmitificadora é a mais recorrente entre os estudiosos de *Viva o povo brasileiro*. Contudo, é preciso acentuar que o romance não lida com a mitologia apenas desse modo. Pelo contrário, ele assume e incorpora grande parte da mitologia popular brasileira.

Assim, a mitologia dos cultos de origem africana está presente no livro. Na abordagem desses cultos não há nenhum sinal de desmitificação.

Do mesmo modo, o reencarnacionismo, talvez uma das mais antigas crenças da humanidade relativa ao problema da mortalidade, é elemento essencial na trama de *Viva o povo brasileiro*. É ele que torna possível a condução da história criando os liames entre os tempos em que o romance se desenrola. Esse mito, em especial, não apenas não é alcançado pela desmitificação, mas é elemento estruturante da obra.

Pode-se dizer, então, que não há em *Viva o povo brasileiro* um projeto de desmontagem da mitologia em geral. Por isso, o que deve emergir ao fim deste estudo é que o mítico pervade todas as esferas da existência humana. Ao mesmo tempo, se manifestará o alto grau de impregnação mítica que envolve o romance e o significado que esse fenômeno pode ter.

Um último esclarecimento prático sobre o termo **mitologia** é necessário. Essa palavra, se considerada em sua composição e etimologia, significa ciência do mito. Contudo, ela é empregada mais habitualmente para indicar um determinado corpo mítico, ou seja, um conjunto de mitos pertencentes a certo povo, cultura ou época. É nesse sentido que será normalmente empregada.

3 HERÓIS: TIPOS, MITOS E FARSAS

Neste capítulo, será abordada, em primeira instância, a caracterização das personagens principais do romance, ou seja, aquelas que poderiam ser consideradas heróis, numa perspectiva mitológica.

Em segunda instância, será tocado o problema da desmitologização do herói dentro do romance.

3.1 PROTAGONISTAS PROTOTÍPICOS

Designa-se como herói, conforme a terminologia convencional dos estudos literários, o protagonista. Contudo, parece possível e cabível repensar a visão de protagonismo num romance da dimensão desse que ora se estuda.

Já foi referido no primeiro capítulo o caráter determinante da polifonia no romance. A estrutura radicalmente polifônica faz com que a narrativa escape dos esquemas básicos da heterodiegese ou homodiegese. Como visto antes, múltiplas vozes, inclusive a do narrador, que, amiúde, se confunde com as vozes-memórias das personagens, conduzem o relato. Desse modo, as vozes e os focos são diversos e, em alguns casos, divergentes. Nem todas as vozes têm a mesma força, como nem todas as personagens têm a mesma presença. Mas, entre as muitas vozes narrantes, algumas se destacam como especialmente representativas. Sua representatividade reside, por um lado, na força de sua presença na narrativa, pois elas existem como eixos em torno dos quais gira uma parte significativa do enredo. Por outro lado, essas personagens funcionam como “representantes” de determinado comportamento, visão ou segmento sócio-cultural. Nessa condição encontram-se Perilo Ambrósio, Amleto Ferreira e Maria da Fé.

A última afirmação precisa ser mais desenvolvida.

Na entrevista a *Cadernos de Literatura Brasileira*, João Ubaldo Ribeiro assentiu com a afirmação do caráter maniqueísta presente no romance¹⁰. Entretanto, mais do que um dualismo simplificado, poder-se-ia dizer que o maniqueísmo, neste caso, se manifesta pela construção de personagens-tipo: é possível identificar diversas, entre as quase trezentas que são apresentadas. Contudo, as três cita-

¹⁰ In: CLB, n. 7, mar. 1999, p. 41. O entrevistador refere-se ao livro *Vila Real, in verbis*: “Existe no livro uma culminância de perspectivas politicamente corretas e inconfundíveis, quase um maniqueísmo, no sentido de dizer: ‘Esses são bons, estão do lado certo e aqueles são do mal, são exacerbados’. – João Ubaldo Ribeiro: [...] Em *Viva o povo brasileiro*, existe com certeza. Foi intencional.”

das acima são as que configuram de forma mais evidente essa tipicidade, chegando mesmo próximo à caricatura, no sentido de realce a certos traços específicos e bem delineados, independente de tratar-se de uma caricatura que ridicularize ou que sublime. Assim, se para Perilo Ambrósio e Amleto a caricatura acentua suas dimensões grotescas ou mesquinhas, para Maria da Fé, reforça sua superioridade heróica a tal ponto que a personagem se dilui no lendário.

Regina Dalcastagné já observou que

[...] o conjunto de personagens é manejado de forma semelhante. Os protagonistas não são indivíduos isolados, com personalidade diferenciada e única, mas uma composição de traços e características que os fazem representantes de determinada circunstância e momento histórico, além de uma espécie de continuidade de outras personagens, como já vimos em relação a Miranda e João Romão ou Perilo Ambrósio e Amleto. E isso não se dá só com os vilões – a heroína Maria da Fé também é constituída a partir da combinação de esboços e caracteres anteriores. Dafé é herdeira da coragem da mãe, Vevé; da sabedoria da avó Dadinha; até da decisão de Vu, a comedora de gente que escolhe um holandês para seu próprio deleite.

Essa forma de construção de personagens denota o quanto o romance se afasta da proposta realista-naturalista com sua pretensão de retratar com fidelidade o real, o que implicaria, no caso de pessoas, o reconhecimento da ambigüidade ou hesitação inatas à condição humana. Portanto, ao operar com personagens-tipo, ou melhor, com **protótipos**, a narrativa excusa-se do compromisso de realismo e projeta-se para a esfera da fábula e do mito, que é onde os protótipos se encontram.

Tratar-se-á, pois, agora, do reconhecimento das personagens que se aproximam do herói mítico.

Conforme Antônio Sanseverino (*in* FÉLIX; EMIR (org.), p. 90, nota 2),

O mais ambíguo e talvez o mais importante tipo de personagem mítica é o herói, espécie de super-homem, de intermediário entre o mundo terreno e o mundo divino no qual cada civilização projeta seus sonhos, fazendo dele, uma espécie de síntese idealizada da sociedade. Ele freqüentemente está na própria origem da vida social, na passagem do estado natural para o estado cultural, e “deste ponto de vista não existe sociedade sem heróis”. Este é um ser glorioso, lembrado pelas gerações futuras devido a seus feitos e sobretudo à maneira pela qual os realizou. O herói é caracterizado pela nobreza de espírito, por uma enorme energia vital, pela ação criadora, pela generosidade para com a comunidade. Franco Júnior, 1996 [sic] (aspas do autor).

Destacam-se, de forma pertinente à perspectiva que se adota aqui, a característica de “síntese idealizada”, embora, conforme convém a uma sociedade dividida como a moderna, não de toda a sociedade, mas de parcelas dela; e a caracterização de sua “nobreza de espírito”, não necessariamente correspondente à realidade, mas à imagem construída do herói.

Sob outro aspecto ainda, é lícito tratar essas figuras como heróis. Segundo Kerényi (p. 17), “os heróis em todas as lendas são assinalados pela substancialidade, por uma notável solidez, que partilham com as figuras divinas”. Além disso, “o herói é aquele que está invariavelmente centrado”

(KERÉNYI, p. 18, citando Ralph Waldo Emerson). Portanto, é aquele cujas ações se concentram em torno de alguns propósitos ou valores, com tal afinco que nada o desvia ou dispersa.

As personagens citadas podem ser identificadas desse modo, cada qual portadora de um eixo próprio, cuja referência não perdem de vista. Além do mais, é interessante observar que as mesmas são adversárias entre si, no sentido de que cada uma tem como seu oposto as outras duas, mesmo que não se conheçam (como Maria da Fé não conhece Perilo Ambrósio – seu pai – nem Amleto; como Amleto não conhece Maria da Fé). Simultaneamente, têm algo em comum: consciência do poder da palavra. De fato, cada qual em sua esfera e com seus propósitos tem clara percepção do papel da linguagem. O Barão sabe de seu poder de persuasão. Amleto prepara-se, disciplinadamente, para pertencer ao mundo dos brancos decorando expressões e frases latinas. Maria da Fé precisa do discurso para justificar seus ideais e sua luta.

Antes de analisar individualmente as figuras dessa tríade, duas personagens merecem uma rápida observação: Nego Leléo e Patrício Macário. Embora possam também ser vistas como tipos, suas características aproximam-se mais das ambigüidades comuns do homem. Entre virtudes e vícios, vão se construindo como pessoas pela convivência com Maria da Fé – um na condição de pai-avô adotivo, outro na condição de amante. Não há dúvida que essas duas riquíssimas figuras fazem parte do “panteão” de heróis do romance e, provavelmente, serão (seriam) os autênticos heróis, enquanto heróis possíveis, mais plausíveis, do povo brasileiro. Ambos merecem uma análise acurada e específica. Contudo, não se tratará deles neste momento, tendo em vista a necessidade de concentração naqueles que apontam mais explicitamente para o caráter mitológico da narrativa. Nos momentos oportunos, porém, alguns comentários sobre seus caracteres serão indispensáveis.

Ao estudar as personagens, o primeiro fator a ser analisado será o **nome**. Não se adota aqui o modismo tão presente em muitos estudos literários de que todos os nomes tenham necessariamente uma intenção simbólica ou um sentido oculto. Entretanto, nestes casos, como – espera-se – ficará devidamente comprovado, eles estão a revelar a essência mesma dos nominados, sendo sua exploração bastante enriquecedora. A seguir, serão levantados os traços físicos que descrevem a personagem, bem como o esquema de seu comportamento e a feição de seu caráter pelos valores que o embasam. Esse bosquejo ressaltará sua prototipicidade, ou seja, sua função modelar e mítica.

3.1.1 Perilo Ambrósio

Português, criado no Brasil, é o ator central na primeira parte do romance.

Recorrendo ao *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, encontra-se:

“**perilo**: [...] remate muito agudo em forma de pirâmide”.

“**ambrósio**: (BA infrm) base que serve de sustentação para o saco de coar café.” A nota entre parênteses indica que é usada na linguagem informal da Bahia. Conforme o mesmo dicionário, sua origem – na verdade, desconhecida – poderia ser do antropônimo Ambrósio. Por sua vez, deve-se admitir que esse antropônimo deve ter derivado de “ambrósia” – erva medicinal e para licores – e “ambrosia” – o alimento dos deuses olímpicos e “comida ou bebida extremamente deliciosa” (*Houaiss*).

Do ponto de vista fonético, aos ouvidos hodiernos, acostumados que são a outros exotismos e bizarries, o nome soa, no mínimo, exótico e bizarro. Mas essa estranheza não deixa de ser apropriada e aceitável, considerando a possível verossimilhança com o uso antigo de nomeação, sendo Ambrósio o nome de importante santo da Igreja Católica, já quase do fim do Império Romano. Lembre-se que era costume homenagear os santos dando-se seus nomes às crianças, principalmente se nascidas no dia em que eles eram celebrados. Assim, o mais relevante parece ser mesmo o significado do nome.

Sendo o perilo um acabamento, um detalhe que arremata o final de uma peça qualquer, portanto, algo decorativo, as conotações subjacentes ao termo estão na esfera da delicadeza, do adorno artístico. Da mesma forma, se se remete Ambrósio a ambrosia, a idéia de sublimidade, fineza, primor se impõem. Entretanto, sabe-se, desde o primeiro instante, que Perilo Ambrósio não combina com nenhuma dessas qualidades, ou mais precisamente, é seu absoluto contrário, como se fora uma antífrase, possibilidade estilística, de efeito irônico, que não pode ser descartada.

Todavia, combinadas com as informações oferecidas a respeito da personagem, outras alusões podem ser visualizadas nesses termos.¹¹

O perilo é colocado, por exemplo, na ponta das peças laterais que sustentam o espaldar de cadeiras, ou seja, é um acabamento para peças que tenham forma comprida, como escoras ou estacas. Poderá, pois, eventualmente, sugerir o órgão sexual masculino. Ambrosia, como dito, remete para comida deliciosa. Estariam sendo representadas assim as duas características mais marcantes do Barão de

¹¹ O nome próprio Perilo vem do grego, via latim: *Perillus*, artista que construiu um touro de bronze oco por ordem do rei Falaris (Agrigento, Sicília, 570-554 a.C.) com a finalidade de torturar pessoas, assando-as dentro dele. O artista inaugurou o touro, tendo sido o primeiro a ser supliciado. Não se irá tão longe nesta exegese onomástica.

Pirapuama: a gula e a luxúria. Embora se possa admitir um certo grau de arbitrariedade em toda essa hermenêutica onomástica, não parece haver dúvidas quanto ao fato de que há um jogo de ironia e sarcasmo na escolha de um nome relativamente diferente para alguém que receberia do Imperador do Brasil o título de Barão: Perilo Ambrósio Góes Farinha. E “farinha” dispensa comentários.

Seu traço físico preponderante é a obesidade desmesurada que lhe dificulta os movimentos, o andar, o levantar-se.

O desenho de Perilo Ambrósio é explicitamente na forma do estilo grotesco, o que já foi observado por Nuto no artigo *Grotesco e paródia em “Viva o povo brasileiro”*: “A representação física e psicológica de Perilo Ambrósio apresenta uma das mais importantes características do grotesco: a hipérbole das partes do corpo e dos atos que se relacionam com o baixo corporal”.

Sua descrição física, desde o primeiro instante em que é apresentado, indica isso: a gula como o traço dessa personagem:

Sempre fora assim, desde pequeno, muito sensível a decepções relativas a comida. Podia ser apenas uma expectativa frustrada, podia ser qualquer coisa, até mesmo alguém que conseguisse chegar antes a um naco em que estivesse de mira feita, apesar da boca cheia e da atenção vigilantíssima que costumava dar a toda a comida que estava sobre a mesa, enquanto devorava fragorosamente a que empilhava nas duas ou três selhas de louça da terra que lhe serviam de pratos (VPB, p. 21).

Outro traço é a iracúndia, que se manifesta sobretudo contra os escravos, pois é bastante hábil para controlá-la quando a conveniência social o exige. Sua causa é uma radical misantropia, assumida plenamente: “lembrando com satisfação que tampouco gostava de ninguém” (VPB, p. 92). De fato, detesta – verbo repetido em alguns momentos – os pais, a irmã, a mulher, filhos adotivos, escravos, todas as pessoas e todas as convenções sociais. O seguinte momento é bastante expressivo:

Urinando sonorosamente num penico de porcelana, Perilo Ambrósio sentiu grande prazer. Só não fechou os olhos para ouvir-se esvaziando porque queria também apreciar a espuma, que começava a refletir a luz da lamparina em cintilações brancas e douradas. E lá embaixo, o pescoço virado para cima em posição forçada, Antônia Vitória não conseguia, apesar de estorcer-se para todos os lados, evitar que jatos implacáveis daquela mijada sem fim lhe acertassem o rosto. E não só em Antônia Vitória mijava ele, mijava em tudo, sentia que podia mijar em tudo o que quisesse, podia fazer qualquer coisa que quisesse (VPB, p. 89/90).

Nota-se no texto (e em sua seqüência imediata) a mistura de termos com conotações semânticas delicadas – “porcelana”, “cintilações brancas e douradas” – com a visão grosseira que tem Perilo Ambrósio de sua esposa e de todos recebendo “os jatos implacáveis daquela mijada sem fim”. Esse é mais um sintoma da estranha combinação entre alguma sofisticação e o grotesco.

A luxúria é outra marca da personalidade do Barão. Contudo, ela só se manifesta na forma sórdida e brutal – é uma demonstração de poder e força. Suas relações sexuais eram sempre o estupro de negras e negros e suas fantasias são sob essa forma:

[...] deflorá-la de um só golpe, aguardando um estremeção de dor [...] enfiar-lhe tudo com um golpe rude [...], com mais estocadas curtas, como quem trespassa, como quem empala, como quem gostaria de que a mulher fosse inteiramente atravessada e morresse com as vísceras destroçadas, morresse bem no instante em que, quase sem precisar fazer mais um gesto sequer, gozasse dentro dela, senhor completo, senhor completo [...] (VPB, p. 91).

Dentre os muitos vícios de Perilo Ambrósio, esse é o mais representativo de sua imagem. Efetivamente, aqui está simbolizada uma relação de poder: um poder que se realiza como prática sádica – prazer que se consuma pela violência. Além do mais, é perceptível a referência aos mitos fálicos, mitos em torno do poder, da dominação. O Barão é como um deus em seu gozo onanista:

[...] 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. Sim podia sair por ali nu como estava, a glande como a cabeça de um aríete irresistível, e podia fazer com que todos a olhassem e a reverenciassem e ansiassem pela mercê de poder tocá-la e beijá-la. Imaginou-se suavemente prepotente, chamando ao colo e às virilhas as cabeças dos que o cercavam, com isso distribuindo bênçãos e felicidade (VPB, p. 90).

O final do excerto refere-se, explicitamente, ao culto ao Falo.

O Barão, a despeito de sua caracterização grotesca, não é um simplório, um desajeitado ou desastrado, como, mui constantemente, se vê em outras construções de personagens similares. Pelo contrário, ele possui habilidade verbal e tem disciplina suficiente para aperfeiçoar seu estilo:

Tinha chegado a uma conclusão sobre como se portar diante do populacho e dos pequenos funcionários e comerciantes que o cercavam, pescoços espichados, faces solenes, para ouvir suas opiniões sobre o mundo e os acontecimentos. Sempre falara com desenvoltura, isto não era problema, mas calhava bem fazer algumas pausas, alguns gestos expressivos, mostrar a profundidade de espírito de onde retirava suas observações (VPB, p. 34).

Portanto, até certo ponto, o Barão de Pirapuama é uma personagem com certo requinte, apesar de sua misantropia radical, de seu hedonismo grosseiro, de sua brutalidade inescrupulosa. Entretanto, esse lado íntimo só é conhecido por suas vítimas, os escravos. Sua presença social é respeitável, não apenas pelo poder econômico que detém, mas também pela imagem de herói que construiu. E é como herói que será postumamente lembrado.

A composição de Perilo Ambrósio é, pois, ambígua. Por um lado, é pincelado como um ser conduzido pela força primitiva dos instintos. Por outro, seu perfil público é venerável. Em outras palavras, isso quer dizer que, apesar de sua natureza selvagem, ele é competente na manipulação do jogo social.

Segundo Nuto (*Grotesco...*), “como se verifica ao longo do romance, a figura e os atos grotescos de Perilo Ambrósio podem ser considerados uma alegoria da própria classe dominante brasileira e seus métodos predatórios de apropriação de riqueza”.

Essa interpretação alegórica de Perilo Ambrósio é evidentemente cabível. Contudo, recorde-se que ele não é simplesmente grotesco. Nele há a exacerbação do poder dos instintos, e sua habilidade verbal, gestual, social, expressão de autocontrole, correspondem a outro instinto maior: o de sobrevivência.

Perilo Ambrósio detém o senhorio suficiente sobre si mesmo, de modo a preservar sua existência hedonista nos moldes em que ele mesmo a deseja. Ele é seu centro absoluto. Só existe em função de si mesmo.

Em síntese, pode-se dizer que sua natureza real é a do caos, isto é, a do império de forças básicas incontroláveis, representadas pela gula e luxúria. É motivado por elas, e pelo instinto de sobrevivência, que se reveste de astúcia suficiente para assegurar o poder indispensável para seguir sendo o que é. Ele não tem perspectiva de futuro, não tem projetos. Por isso sua habilidade se enclausura nele mesmo, não sabendo administrar seus bens e, menos ainda, planejar sua expansão. É apenas um predador. Com tal caracterização não se pode negar a alusão à prática exploratório-predatória realizada pelos primeiros colonizadores nas terras brasileiras – a primeira forma de ocupação do Brasil que gerou o Brasil de hoje. Mas, também, não passa despercebida a imagem mítica do Caos primordial de onde brotaram, apesar de tudo, o Céu e a Terra.

Do Barão procedem – geradas de modos distintos e fora de seu controle – duas personagens antagônicas: Maria da Fé, sua filha genética, e Amleto, seu herdeiro patrimonial – as vozes da Utopia e do Pragmatismo.

3.1.2 Amleto Ferreira

Amleto é a transcrição portuguesa de Hamlet, o herói shakespeariano. Sem necessidade de maiores aprofundamentos psicológicos, Hamlet é conhecido como símbolo da dúvida angustiada a partir da sua fala mais famosa – “*to be or not to be*” –, dúvida que pode se desdobrar em ambigüidade, em duplicidade, em hesitação, conforme a leitura ou a reutilização que cada qual faça da personagem e de sua fala. A força dessa frase – e a personagem é arrastada por ela – reside no fato de ser um apotegma que simboliza e sintetiza o dilema do mundo ocidental moderno.

Amleto é o filho de uma negra, excepcionalmente alfabetizada, professora de primeiras letras, e de um marinheiro inglês desconhecido (hoje se diria de “pai ignorado”). Sua imagem física será alterada ao longo da vida devido a um esforço constante para apagar os traços de sua origem negra. Quando jovem, percebe-se que é um pardo. Contudo, em meio a muitos cuidados, consegue modificar sua aparência: evita tomar sol para não acentuar sua cor; afila o nariz à base de massagens feitas pela mãe; usa uma touca para alisar o cabelo. Obriga os filhos, igualmente, a essas práticas de “modelagem racial”. Esse esforço de construir uma imagem “civilizada” aproxima-se da obsessão. Até o modo de rir é submetido a treinamento: “... também riu mas sem mostrar os dentes, de um jeito que estava praticando ultimamente” (VPB, p. 240).

Amleto tem clareza de seu projeto pessoal (diferentemente de Hamlet): tornar-se branco. Evidentemente, com toda a gama de atributos que ser branco significa em determinado imaginário cultural: pertencer a uma raça superior, ser respeitado, deter poder e, no caso, ser brasileiro, conforme a visão elitista que ele encarna. Para conquistar tal objetivo essa personagem entra num jogo de farsas, fraudes e disfarces.

Além dos aspectos físicos, acima referidos, não terá escrúpulos no ocultamento de sua origem negra, impedindo que sua mãe se aproxime dele. Seu cinismo é tão forte que chega a induzir a própria mãe a pensar que tal situação se trata de um sacrifício para o filho. No momento em que se sente bastante poderoso para isso, “compra” um sobrenome nobre.

Sua riqueza tem origem na progressiva transferência dos bens do Barão para si mesmo de forma fraudulenta, guarda-livros que era desse. Entretanto, os seus méritos financeiros são essenciais para a consolidação e ampliação de sua fortuna e poder. Ele é o que se chamaria hoje de “homem de visão”. Alguns momentos são muito ilustrativos da capacidade que a personagem tem de entender os meandros do processo social e econômico. Dois exemplos serão suficientes e esclarecedores porque referentes a questões centrais para o desenvolvimento da nação brasileira, portanto altamente simbólicas.

No subcapítulo *Salvador da Bahia, 17 de março de 1839*, Amleto, já com o novo sobrenome – Henrique Nobre Ferreira-Dutton –, numa conversação informal disserta sobre a função da seca para a economia do país:

[...] somente através da penúria engendrada pelas estiagens é que o pequeno proprietário se rende à evidência de que sua atividade será sempre de minguada e insignificante produção, assim possibilitando que os grandes proprietários – os únicos que podem levar para aqueles ermos o progresso, já lhes direi por quê – possam comprar-lhes as terras, e a preços convenientemente baixos, pois do contrário seria uma inversão de recursos desmesurada, quicá impossível. E digo-lhes por que somente o grande proprietário pode levar o progresso a todos esses vastos rincões. É que só ele pode pleitear junto às autoridades, com prestígio e

peso político, as melhorias necessárias, as albufeiras a serem construídas, a açudagem a ser empreendida e benfeitorias desse quilate, com as quais a estiagem deixará de ser um empecilho à produção. E só o grande proprietário é que pode reunir o capital necessário, os conhecimentos e as inversões necessárias para que a produção seja de molde a atender às exigências comerciais, que são cada vez mais complexas. Portanto, a seca cumpre um papel importantíssimo, efetuando algo que, para ser realizado artificialmente, requereria, estou seguro, até mais que a força das armas. E, além disso, com que mão-de-obra contará o grande proprietário, eis que a escravatura tende a extinguir-se (VPB, p. 242/243).

Acompanha-se facilmente a lógica capitalista, sem escamoteios e subterfúgios, apresentada na intimidade de compadres. Amleto mais tarde será um financiador de entidades abolicionistas.

Em outro momento, sua perspicácia financeira é relatada.

Amleto impressionou particularmente o bacharel pela acuidade com que abordou o problema da pluralidade de bancos emissores de moeda, mostrando as vantagens que teriam os seus interesses, se efetivamente a pluralidade viesse a firmar-se. [...]

- O senhor pode escrever – disse. – O câmbio subirá como um rojão. Compraremos libras. Mais libras esterlinas.

[...]

Em questão de finanças públicas – sentenciou fechando os olhos com um sorriso –, mais que em qualquer outro campo, aplica-se a velha máxima: *Cui prodest?* A quem aproveita, a quem traz vantagens? Qualquer medida no campo das finanças públicas aproveita a alguém, não importa quão diabolicamente disfarçado isto possa estar, e geralmente está, pois quem se encontra no comando tem por arte mais refinada o fazer quem não se encontra achar que quem se encontra cuida de atender a quem não se encontra (VPB, p. 325/326).

Como se vê, Amleto revela seu conhecimento do funcionamento maquiavélico do poder e a necessidade de tirar proveito financeiro da ocasião que se oferece.

Essa personagem constitui, pois, um tipo em primeira mão – pode-se mesmo dizer: *avant la lettre* – do empreendedor capitalista nacional detentor de uma racionalidade fria e oportunista, cômico do seu poder de manipulação do Estado e das outras forças sociais. Não importa se um indivíduo tão acabado ideologicamente existe ou não. É por essa razão que Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton é um protótipo. E, como tal, ele passará à posteridade como um homem probo, caridoso, benéfico, incorruptível. Enfim, um herói, aos olhos alheios.

Em *São Paulo, 25 de maio de 1972*, o Dr. Eulálio Henrique Martins Braga Ferraz

Olhou para o retrato do trisavô, sisudo, colarinho alto, pescoço empertigado, sobrelhas 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. Traços nórdicos visíveis. Como seria ele no trato, que voz teria? Evidente que era desses velhos caturras, poços de honestidade e austeridade, o que, se tinha aspectos positivos, certamente o atrapalhou muitas vezes nos negócios, porque gente como ele, excessivamente apegada a princípios e escrúpulos, tende a agir dentro de uma linha de conduta muito rígida, preferindo perder dinheiro a violar seus padrões éticos (VPB, p. 642/643).

Aí está a personagem transformada num mito mais de um século após sua morte, quase um objeto de culto e veneração desse descendente, que herdou do trisavô, mais do que características físicas, a habilidade financeira e as qualidades morais, quer dizer, aquelas típicas de Amleto.

Como Perilo Ambrósio, Amleto Ferreira é um símbolo. No caso deste, um símbolo de alguém que se tornou algo mais que ele mesmo, renegando sua natureza real, construiu outra natureza para si. Conseguiu isso com muita disciplina, esforço e concentração. Tornou-se socialmente branco, que é o que interessa de seu ponto de vista. Não deixou vestígios que pudessem denunciar algum dia as fraudes que cometera: furto, corrupção, falsidade ideológica. Amleto, a despeito de sua ambigüidade essencial, não hesitou. Foi perfeito. Foi um herói, aos olhos alheios.

Encerrando essa abordagem, um último comentário.

Numa das primeiras aparições de Amleto Ferreira, ele está preocupado em exibir sua cultura perante o Cônego Visitador e busca alguma citação latina interessante e compatível com a ocasião. Recordou-se de uma que ouvira num sermão e que pediu ao padre para copiar: “achei tanta evocação na força desses versos” (VPB, p. 106). O verso era: “*Stabant orantes primi transmittere cursum, tendebant ...*” (ib.).

Esse verso pertence ao Livro VI da *Eneida*, quando Enéias penetra no Inferno. A estrofe inteira diz: “Agrupados, pediam que fossem os primeiros a passar, e estendiam as mãos na ânsia de atingir a outra margem. Mas o triste barqueiro acolhe ora estes, ora aqueles, e afasta para longe das margens aqueles que recusou” (itálico nosso no texto coincidente com a citação latina constante em *Viva o povo brasileiro*)¹². A Sibila explica a Enéias que os suplicantes eram os mortos que não haviam sido sepultados, não tendo, assim, o direito de ir para a Morada dos Mortos, até completar cem anos de sua morte.

A citação recuperada da memória do jovem guarda-livros do Barão não será apenas casual. A imagem de Virgílio é extraordinariamente forte: o drama dos mortos projetados no esquecimento: sem sepultura, sem honra, sem memória. Amleto merece o título de herói porque lutou contra aquilo que considerava o seu destino natural: um pardo sem honra nem respeito. Não precisou ficar na margem dos insepultos esmolando de mãos estendidas. Entretanto, a memória que ficou dele não era ele, era a de um quase lorde inglês, sendo, contudo a imagem que sonhou para si mesmo, superando a genética e os fatores raciais.

¹² VIRGÍLIO. *Eneida*, p. 153. O verbo “*stabant*” significa, na verdade, “estavam de pé”. O teor original: “*Stabant orantes primi transmittere cursum, tendebantque manus ripaeque ulterioris amore. / Navita sed tristis nunc hos nunc accipit illos / ast alios longe summotos arcet harena*”.

3.1.3 Maria da Fé

Em contraposição aos outros nomes, esse é um nome simples, comum, popular. Suas conotações semânticas são conhecidas: pureza, fé e similares. Maria da Fé é, assim, o antagonico de Perilo Ambrósio e Amleto Ferreira.

O primeiro aspecto que deve ser fixado dessa personagem é o fato de ser predestinada. A predestinação deve ser entendida aqui naquele sentido especial que se refere a uma vocação e missão particulares que algumas pessoas vêm desempenhar. No caso de Maria da Fé, sua predestinação se dá como uma opção da alma que vai se encarnar nela, impressionada com a virilidade do Barão. Sua excepcionalidade é manifestada através de vários indícios ao longo da narrativa, que serão abordados em outros momentos deste estudo, quando forem pertinentes. Aqui se comentarão somente algumas dessas características.

Sua descrição física é esplendorosa – alta, mulata, olhos verdes – e sua presença é sempre impressionante. Além do mais, ela tem uma formação escolar básica, tendo estudado as primeiras letras com a mãe de Amleto. É apresentada como inteligente e esperta e sua capacidade de articulação verbal bem como sua visão política é superior ao que se poderia esperar ou supor de alguém de sua origem e convivência social.

Maria da Fé, oriunda do meio do povo pobre e sobrevivente, convivendo com escravos, ex-escravos, analfabetos, é **alguém de fora**. Essa é a característica principal da heroína: sendo reconhecida como parte da comunidade, ela é diferente, o que é evidenciado por alguns fenômenos.

Um desses fenômenos é o dia de seu nascimento: 29 de fevereiro de 1828. A brincadeira ingênua e popular de que quem nasce em ano bissexto só aniversaria de quatro em quatro anos adquire um sentido de perenidade: “E talvez nem velha esteja, porque sabe o povo que ela só faz aniversário de quatro em quatro anos, tendo nascido em 29 de fevereiro” (VPB, p. 520). Também não se sabe com certeza se ela morreu, ou com que idade (cf. VPB, p. 606).

O processo de heroicização está muito frequentemente relacionado com o evento da morte. A morte que se dá – ou é interpretada – como testemunho, como sacrifício, como gesto de fidelidade relacionado a alguma causa ou ideal, é um caminho possível para a construção pública do herói. Sua efetivação dependerá, evidentemente, de outros fatores sociais, políticos, culturais. Na História e na literatura é incontável a ocorrência de heróis-mártir.

Contudo, o processo de construção mítica dos heróis pode se dar pela via oposta: a da sobrevivência. Na mitologia grega, o destino dos heróis não era o Hades, o mundo dos mortos, mas a Ilha dos

Bem-aventurados. Porém, mais que isso, cabe no presente contexto a observação de Elias Canetti registrada por Singler (p. 52) ao analisar o protagonista de *El otoño del Patriarca*: “Canetti mostrou que, na mitologia, o sobrevivente, de uma batalha ou catástrofe natural, pouco importa, é considerado invulnerável e, portanto, invencível [...]” (tradução minha).¹³

Em *Viva o povo brasileiro*, há a descrição de algumas cenas de morte que podem ser consideradas antológicas. Entretanto, de Maria da Fé não se sabe que fim teve. Apenas supõe-se que “morrera, embora ninguém soubesse como, porque, já bem velha embora forte, um dia desaparecera, depois de ter apenas saído sozinha num barco pelo mar em redor das escabras da Ponta de Nossa Senhora” (VPB, p. 606).

Eis em tão curta e dúbia informação sobre o final da heroína, os imemoriais tropos da mitologia e da poesia – barco, mar, viagem – reencarnados.

A mulher que lutara a vida inteira havia sobrevivido: era “invulnerável e, portanto, invencível”.

Sua singularidade é indiciada, também, por alguns sintomas que a vinculam a suas prévias encarnações, o Caboco Capiroba e Brandão Galvão:

[...] ela outra vez se queixou de estalidos, zumbidos e assovios dentro da cabeça. [...] tinha essa orquestra enlouquecida dentro da cabeça.
Orquestra que, daí em diante, pouco se conteve. Muitas vezes tocava baixo, raras vezes parava, outras vezes desandava sem limites, fazendo com que a menina corresse para os matos ou para o apicum, onde finalmente, depois de retorcer as mãos e mover-se como quem quisesse enfiar-se terra adentro, conseguia alívio (VPB, p. 371).

Essas sensações, compatíveis com o tiro levado pelo Alferes e semelhantes às do Caboco Capiroba (VPB, p. 37), apontam para a ancestralidade dessa alma, consolidando sua identidade e origem brasileira.

Finalmente, o mais extraordinário:

Não é certeza, mas há quem afirme que Maria da Fé conversa com os passarinhos e se entende perfeitamente com eles. Isto vale para os pássaros do mar – pois várias vezes a viram palestrando com gaivotas ou rindo com garças e marfins – e vale para os pássaros de terra, sanhaços, sabiás, cardeais, sangues-de-boi, caga-sebos, papa-capins, bem-te-vis, canários, periquitos e muitos outros [...] (VPB, p. 394).

Ela é construída de modo a transcender os limites do realismo. Se tem alguma base de elementos verossímeis, sua evolução propaga-se patente e audazmente para o fantástico. Desse modo, ela é projetada para o lendário, aproximando-se daquela condição que fica entre o mito e a história. Citando mais uma vez Kerényi (p. 17), fica evidente esse *status* especial de heroína:

¹³ Texto original: *Canetti a montré que, dans la mythologie, le survivant, d'une bataille ou d'une catastrophe naturelle peu importe, est considéré invulnerable et par là invincible [...]*.

Uma diferença essencial entre as lendas dos heróis e a mitologia propriamente dita, entre os mitos dos deuses e os dos heróis, freqüentemente ligados entre si, ou que, pelo menos, lhe tocam as raias, consiste em que os últimos se mostram, alguns mais e outros menos, entrelaçados com a história, com os acontecimentos, não de um tempo primevo que está fora do tempo, mas do tempo histórico, e que lhe toca as fronteiras tão intimamente como se já fossem história propriamente dita e não mitologia.

E mais adiante (p. 18) afirma ainda que “se o caráter mitológico for substituído pelo caráter puramente humano, as lendas dos heróis se tornarão histórias de guerreiros”.

Existindo (na ficção) além do “caráter puramente humano”, Maria da Fé se enquadra na descrição de Sanseverino reproduzida anteriormente, com a ressalva de que se trata de uma heroína cuja representatividade mitológica abrangeria a parcela descontente ou rebelde da sociedade. No jogo ficcional ela se localiza “entre o mundo terreno e o mundo divino”. Essa ambigüidade é verbalizada pela própria Dafé: “eu mesma às vezes penso que não existo, penso que sou uma lenda, como dizem. E tu, no futuro, talvez venhas a pensar assim também, a pensar que sou uma lenda” (VPB, p. 512).

Nos tempos modernos de proscrição dos deuses, o mundo divino passa a ser a esfera do lendário, do imaginário, do não-comprovável, da ficção. Através da voz da própria personagem, o narrador informa ao narratário que, mesmo que todas as outras personagens possam existir – inclusive os heróis-vilões – ela não há, é tão-somente uma heroína mítica no sentido mais radical do termo, uma “síntese idealizada da sociedade” (SANSEVERINO) utópica, da mulher utópica, da líder utópica, da alma brasileira utópica.

Há uma diferença essencial de Maria da Fé relativa a uma tradição longuíssima de heroínas do mundo ocidental que não pode deixar de ser registrada: a da virgindade.

Se, por um lado, ela se enquadra nos grandes parâmetros do heroísmo – lealdade, honra, inteligência, coragem e, inclusive, renúncia e sacrifício de si mesma – a virgindade não constitui nela um valor heróico. Contudo, é capaz de renunciar a um amor para não renunciar a si mesma, a seus ideais e valores, bem como não quer que seu amado abandone sua identidade por ela: “Porque eu amo quem tu és, não aquele em que te transformarias. E tu amas quem eu sou, não aquela em que eu me transformaria” (VPB, p. 513)¹⁴.

Essa diferença revela o quanto Maria da Fé, por mais que tenha similaridades com outras figuras heróicas femininas da literatura ou da mitologia, provém de uma tradição cultural e literária que reformulou alguns valores e símbolos sobre heroísmo e santidade.

¹⁴ Essa visão aparece também em Merinha (cf. VPB, p. 275), o que remeteria a um estudo mais detalhado sobre este ponto.

Maria da Fé, a heroína em todos os sentidos e de pleno direito em *Viva o povo brasileiro*, pertence a essa categoria especial de heróis mitológicos. A análise de outros aspectos do romance, sobretudo, no que se refere à questão do povo brasileiro apontará também nessa direção.

3.2 A DESMITOLOGIZAÇÃO DO HERÓI

Viva o povo brasileiro não apresenta nenhuma pretensão de desmascaramento ou desmitificação de qualquer personagem histórica em particular. As figuras reais que são citadas não recebem nenhum tratamento biográfico específico. Contudo, não se pode ignorar que, tratando de seres fictícios, a obra, num certo sentido, põe em questão o próprio processo de construção do herói.

Tem sido voz corrente que toda nação precisa de heróis, enquanto símbolos capazes de motivar suas populações. Mas o contrário também tem sido dito: “ai da nação que depende de heróis!” Em tempos pós-modernos, o heroísmo anda em descrédito, como, aliás, todas as utopias que eram parte da modernidade. Apesar de todos os matizes teóricos ou ideológicos que possam estar aqui envolvidos sobre o papel do herói, não se pretende entrar em detalhes nesse debate. Basta reter, o que parece consenso, que todo herói é uma construção cultural e que, mesmo supondo que alguém tenha os méritos necessários para o título e a veneração correspondentes, sua divulgação ou reconhecimento público são sujeitos sempre à manipulação. O que Cassirer (1976, p. 300) afirmou, referindo-se aos Estados totalitários – nazismo, sobretudo, e stalinismo – de seu tempo, valem provavelmente para quase todas as situações: “Os novos mitos políticos não crescem livremente: não são frutos bravios de uma imaginação delirante. São coisas artificiais fabricadas por artesãos hábeis e matreiros”. Embora se deva reconhecer a radicalidade dessa posição de Cassirer, compreensível no momento em que pronunciada, não se pode negar sua pertinência em determinados momentos. Esse processo de manipulação não passa despercebido em *Viva o povo brasileiro*.

A abertura do romance é a apresentação de um “herói da Independência”, o alferes Brandão Galvão, que – já se sabe – não passava de um rapaz ingênuo que teve o azar de levar um tiro inesperado. Essa desdita casual o transformou num herói.

O heroísmo aqui se revela como puro resultado das circunstâncias, que impunham a necessidade de que a Independência tivesse seus modelos. O jovem é apenas um motivo para a exaltação de um acontecimento – a Independência – e serve como motivação para estabelecer os primeiros parâme-

tros do que é “ser brasileiro”. De fato, sabe-se pela narrativa, que o alferes não era alferes, não tinha armas, não tinha consciência política ou qualquer clareza de ideais. Nem sequer imaginava o que significava o Brasil. Entretanto, ele é útil para o objetivo de estabelecer um padrão e símbolo de amor à pátria, da necessidade de dar a vida pela liberdade e pela sua terra. Seu nome será citado em várias solenidades cívicas, lendas nascerão a seu respeito e até um discurso empolado dirigido às aves lhe será atribuído.

A veracidade dos fatos não tem a menor importância, bem como a personagem real erigida em herói. Todo herói oficial, oficioso, público, familiar, religioso, personagem histórico ou personagem ficcional existe na esfera do mito. Mesmo não endossando em sua totalidade as teses funcionalistas sobre mitologia, não se deve recusar que o mito do herói desempenha uma função social e cultural junto às comunidades, contribuindo para seu sentimento de coesão e participação.

Mais evidente, entretanto, é a situação do Barão de Pirapuama que angariou fama de herói de forma fraudulenta e cruel, ao sacrificar um escravo para simular um ferimento de batalha. Em razão disso será, mais tarde, recompensado financeiramente e com o título de nobreza. Aqui, se lida claramente com a farsa. Conforme apresentado acima, o que se refere a Perilo Ambrósio está envolto no grotesco, quando se trata de seu comportamento espontâneo e privado, enquanto publicamente sua postura se apresenta relativamente refinada. Seu heroísmo será igualmente forjado dessa forma, com uma brutalidade descontrolada e desnecessária: “quando o sangrara à faca para lambuzar-se de seu sangue [...] os braços e as mãos lhe fugiram do controle e golpeou o negro como se estivesse tendo espasmos” (VPB, p. 27). Mais tarde, o desfrutará com cinismo, em meio a recordações das farsas e falcatruas para chegar ao baronato: “Sim, a Revolução premiou seus heróis, pensou outra vez Perilo Ambrósio, sopesando a frase, que achou elegante e expressiva” (VPB, p. 32).

O barão será o tipo do herói construído pela fraude: aquele que, pela manipulação adequada dos recursos financeiros ou sociais que possui, após matar, espoliar e roubar, recebe o reconhecimento oficial de herói e benfeitor.

Não parece necessário estender mais essa reflexão. Não se tratará aqui de Maria da Fé, o tipo heróico por excelência do romance, pois ela se projeta – repita-se – para o mítico com tal intensidade que transcende os parâmetros de qualquer análise que vise avaliar, convalidar ou desconstruir os conceitos de herói, configurando-se como personagem modelar da alma brasileira, dotada das virtudes, sentimentos e ideais que seriam desejáveis num herói “autêntico”.

Encerre-se o presente capítulo trazendo a reflexão de Zé Popó quando fala de sua experiência na Guerra do Paraguai: “não existem homens especiais e que o herói pode ser qualquer um, a depender de onde esteja, do que faça e de como o que faz é interpretado pelos outros” (VPB, p. 482).

4 ENTRE MITOLOGIAS

Se fosse realizado um levantamento minucioso dos diferentes conjuntos míticos presentes na obra em estudo, provavelmente se chegaria a uma classificação detalhada das muitas mitologias ali registradas ou resgatadas.

De fato, considerados em suas especificidades e rigorosamente identificados, devem-se distinguir os corpos mitológicos de diferentes espaços culturais, de diferentes formas religiosas e de distantes momentos históricos.

Não há como negar, por exemplo, a diferença – quase um antagonismo – entre a mentalidade do mundo indo-europeu e do mundo semita. Essas civilizações, que geraram a mitologia grega e a judaica, por mais paralelismos que se possam construir entre elas e entre seus mitos, carregam diferenças marcantes entre si.

Do mesmo modo, não se pode simplesmente confundir a mitologia de origem africana com a indígena.

Entretanto, neste capítulo optou-se por uma divisão simplificada de modo que mitos de diferentes culturas ou significados sejam tratados sob uma mesma nomenclatura, em parte por questões de economia organizativa e em parte induzidos pelo sincretismo que o próprio romance realiza em certos momentos.

Divide-se, então, o presente capítulo em duas partes. A primeira será designada como *Mitologia clássica* que tratará de mitos antigos. A segunda – *Uma mitologia brasileira* – tratará dos mitos presentes no Brasil que intervêm na narrativa.

4.1 MITOLOGIA CLÁSSICA

Normalmente, qualifica-se como clássica a mitologia greco-romana. Aqui, se estenderá esse conceito a mitos de outras culturas antigas. De modo especial, referir-se-á, além da mitologia grega, a mitos bíblicos.

A relação da literatura contemporânea com a mitologia clássica é bastante complexa, ocorrendo de diversas formas, como já abordamos anteriormente. Na obra em análise, podem-se identificar três modos de emprego dessa mitologia.

O primeiro deles é a utilização de referências mitológicas sob a forma metafórica. O segundo modo é a paródia. O terceiro é a incorporação de um símbolo mitológico na própria trama.

4.1.1 O mito-metáfora

Em alguns momentos do desenvolvimento de *Viva o povo brasileiro*, recorre-se a imagens míticas com finalidade metafórica aparentemente simples. Todavia, como nenhuma metáfora é simples, mesmo quando desgastada pelo emprego abusivo, dois exemplos serão destacados para ilustrar esse procedimento chamado aqui de mito-metáfora.

Quando o Barão de Pirapuama, quase à morte, passa por uma súbita recuperação, seus próximos crêem nela. Entretanto,

[...] mal se sabia que, pela obra insidiosa das Parcas, a doença não esmorecera sua pertinácia, encontrava-se apenas delitescente, solertemente embuçada, pronta para renovar com brutalidade seu ataque (VPB, p. 202).

Eis a descrição de sua morte:

[...] cacotanásia impensável e imerecida para aquele que mais tarde a História consagraria como o Centauro do Pirajá, herói da Independência e mártir da Economia. Quis porém a Providência, sempre justa ao intervir no humano fado, que tudo se remediasse com a singular coincidência, quiçá desígnio oculto, de se haver dado o passamento na data em que, fazia exatamente cinco anos, se elevara aos céus o grito inolvidável que abriu ao povo brasileiro os caminhos da liberdade. [...] Infelizmente, ninguém ficou certo quanto a suas últimas palavras, mas Frei Hilário, que esteve junto a ele até o desenlace, anotou as que – claro milagre, para quem já não falava ou sequer via – ele murmurou na escuridão do quarto a poucos momentos do final: “Pátria, honradez, luta, abnegação. Haverrei servido bem a Deus e ao Brasil? (VPB, p. 203).

Por fim, seu enterro: “[...] o enterramento feito ali mesmo na Matriz, Perilo Ambrósio agora só uma sombra, à tetra beira do Estige” (VPB, p. 204).

A morte de Perilo Ambrósio aparece, pois, revestida de uma dignidade imprópria para a personagem grotesca que ele representava: um homem sem escrúpulos, dominado pelos instintos.

Nota-se *a priori* o estilo próximo do barroco, marcado por um rebuscamento vocabular, pelos voltes e complexidade dos períodos. Simultaneamente, não se pode deixar de perceber elementos tí-

picos do romantismo pela grandiloquência discursiva e metáforas heróicas. Na verdade, o trecho todo se apresenta como uma peça retórica, entremeado por detalhadas descrições dos sintomas fisiológicos da moléstia que ataca o Barão, em que se mesclam características diversas. Lido independente do conjunto narrativo em que se insere, ele poderia, talvez, passar por um encômio ao Barão de Pirapuama. Entretanto, permeando esse discurso, encontram-se os elementos do grotesco que caracterizaram a vida da personagem: a língua não cabendo na boca, carfologia, ganir por causa da luz de velas, a mandíbula se projetando para fora, etc. Encontra-se também a ironia sobre as últimas palavras do Barão: “claro milagre, para quem já não falava ou sequer via”.

Esse excerto (páginas 202 a 204) firma-se como um modelo perfeito de hibridismo estilístico e semântico: o narrador fala numa linguagem e com um discurso que não é o seu, conforme a retórica apologética do mundo que circunda o Barão, mas que não se separa de sua fala narrativa. Assim parodia e ironiza esse mundo.

Encontram-se aqui três citações míticas: as Parcas, o Centauro, Estige. Esse é um recurso literário presente em várias escolas, entre as quais o classicismo, o barroco e o romantismo. A referência a essas entidades projeta a cena para além do realismo grotesco incrustado nela e, de certo modo, desmonta a trama que levava à morte do Barão. Pois, se, em última instância, são as Parcas que decidem o momento de cortar o fio da vida, a intervenção humana que preparou esse desfecho pelo envenenamento torna-se relativa.

Ao mesmo tempo o próprio Barão torna-se uma personagem mítica – Centauro de Pirajá. Se, por um lado, parece um epíteto honorífico, por outro, é representativo da caracterização de Perilo Ambrósio. Basta lembrar que os centauros – compostos de metade homem, metade cavalo –, filhos do perjuro e sacrílego Ixião, representam as forças selvagens e não controladas: alimentam-se de carne crua, são imoderados na bebida e estupradores. Dois centauros, Folo e Quirião, que não eram filhos de Ixião, eram sábios e virtuosos. Evidentemente, a imagem de centauro que compete à personagem é a dos filhos de Ixião. Registre-se, contudo, que essa figura era bastante recorrente no Romantismo, sobretudo em peças retóricas, como metáfora da bravura e destemor, designando assim o heroísmo. No romance, ela aparece, mais tarde, num discurso não proclamado sobre a Guerra do Paraguai, referindo-se a algum comandante (Osório, talvez) como o “Centauro dos Pampas” (VPB, 478), funcionando aqui como ironia jocosa a respeito do patriotismo empolado de João Popó.

Finalmente, o Barão se encontra “à tetra beira do Estige”. Assim, o narrador encerra a existência de Perilo Ambrósio, colocando-o à margem do rio que conduz ao Hades, levando o homem para o esquecimento. No *Inferno*, de Dante, o Estige é o lugar onde são punidos os iracundos (Canto VII).

Esse mito torna-se mais significativo na medida em que ele conflita com o da reencarnação, que é estruturante do romance: ou seja, para certos tipos não há alternativa, a não ser o esquecimento.

Como se vê, o uso desses mitos tem a intenção de sintetizar o significado da existência dessa personagem: sem controle sobre a própria vida, dominado pelos instintos básicos e, finalmente, lançado no esquecimento – apenas uma *sombra* de homem.

Outra referência mítica encontra-se na passagem de profunda beleza e erotismo em que Budião se despede de Merinha (VPB, p. 280-281). Nessa cena, o *crescendum* do relacionamento é descrito de tal modo que transborda para uma experiência de comunhão extática e gozosa.

Às vezes ele sentia vontade de deixar de existir, de entrar por aquelas gordurinhas, aquelas reentrâncias, pelo meio daqueles peitos cada vez mais abundantes, pelas alamedas daquelas coxas fortes, de se misturar, se misturar e então pararem, então virarem parte do chão, unidos de uma vez por todas, sem nada falar, nada mexer, de nada necessitar senão da vida, os dois uma planta, uma árvore, um ser feito de ambos na mesma medida (VPB, p. 280).

Mais adiante:

Sentiu que ela separou as pernas um tantinho, levantou a nuca como se quisesse que ela cavalgasse seu pescoço, puxou-a pelas nádegas poderosas, ela afastou mais as pernas, ele quis entrar e lá ficar, abrigado embaixo do Grande Umbigo (VPB, p. 281).

Aqui, o narrador transforma uma despedida e um ato sexual numa experiência mística. O momento é decisivo para Budião. Juntamente com outros, está fugindo da escravidão para se integrar à Revolução Farroupilha, o que implica em graves riscos, e no afastamento da mulher que ama. Assim, para Budião essa despedida tem um caráter extraordinário. Por isso, Merinha representa para ele algo mais que uma simples mulher. Seu desejo de união com ela é mais do que junção sexual ou mesmo compromisso conjugal. Esse desejo culmina com o querer entrar nela e ficar “abrigado embaixo do Grande Umbigo”.

A idéia de Umbigo do Universo é, provavelmente, uma das mais centrais em todas as religiões, pois se trata de uma experiência de comunicação com o sagrado no espaço sagrado. Essa experiência é recorrente em diversas culturas. Mircea Eliade (p. 38) registra que

O grito do neófito kwakiutl: “Estou no centro do universo”, revela-nos, de imediato, uma das mais profundas significações do espaço sagrado. Lá onde, por meio de uma hierofania, se efetuou a rotura dos níveis, operou-se ao mesmo tempo uma “abertura” em cima (o mundo divino) ou embaixo (as regiões inferiores, o mundo dos mortos).

Mais adiante (p. 39) lemos: “Com efeito, numerosas culturas falam-nos dessas montanhas [Montanha Cósmica] – míticas ou reais situadas no Centro do Mundo: é o caso [...], de Gerizim na Palestina, que se chamava, aliás, ‘Umbigo da Terra’”.

No mundo grego, Ônfalo indicava uma pedra sagrada que era o centro da Terra e também a pedra sobre a qual a Pitonisa se sentava para profetizar. No mundo judaico, o Templo de Jerusalém era considerado o umbigo do mundo.

O narrador confere à despedida de Budião e Merinha uma dimensão de acontecimento sagrado. Assim, transparece que o que está em jogo ali é mais do que uma saudade antecipada. Esse instante é ímpar porque representa um momento de mudança em Budião. Por isso, toda a descrição se configura como um rito de passagem. Como o jovem indígena, citado por Mircea Eliade, vive a experiência de estar no centro do mundo e rompe com a infância, Budião também passa por uma ruptura decisiva em sua vida. Fique claro, porém, que essa ruptura não se refere a Merinha, que funciona aqui como o espaço sagrado, mas a seu ser mesmo. Assim, o recurso mitológico agrega um significado especial ao que seria somente o relato de uma separação de um casal enamorado.

Em outras ocasiões, sobretudo através de outras vozes, ocorrem referências à mitologia clássica. Contudo, parecem suficientemente esclarecedores os dois exemplos que foram trabalhados.

4.1.2 *Ilíada* parodiada

Foi dito acima que outra forma de uso da mitologia dá-se pela paródia de um texto clássico. Há um caso exemplar no romance que vale a pena ser analisado.

A primeira parte do capítulo 14 – *Acampamento de Tuiuti, 24 de maio de 1866* – é construída como uma paródia da *Ilíada*. Assim começa o capítulo:

Não que ele acreditasse nessas coisas, mas a verdade é que todos os que falavam pela deusa Ifá, a que tudo sabe, sempre disseram que ele era de Oxóssi. Um belo Oxóssi tinha ele, um belíssimo, simpático e valente Oxóssi, orixá caçador da madrugada, comedor de galo, perito no arco e flecha (VPB, 437).

A partir daí, a guerra é descrita como um acontecimento que se realiza pela intervenção dos orixás.

Esse capítulo não se constitui precisamente como uma referência à mitologia clássica. Talvez seja mais justo tratá-lo – conforme proposto pelo próprio autor – como um procedimento intertextual explícito, onde o que importa é o jogo literário em si mesmo. O estilo homérico, especificamente essa redundância redacional dos atributos de heróis e deuses – *ónoma eoítheton* – é reutilizada parodicamente no relato da Guerra do Paraguai. Assim captou Antônio Risério:

Como Joyce fez genialmente no *Ulysses* (1922), Ubaldo tomou o andaime emprestado a Homero. Mas substituindo os olímpicos pelos orixás – e assim fazendo Exu entrar em for-

ma de sonho no sono de Ogum. Ato contínuo, tratou de recriar, contextualizando-os, os epítetos homéricos. E terminou, sem o saber, por construir “orikis”. Podemos falar do oriki nagô em termos de “ónoma eoítheton”, de “nome acrescentado”, como diziam os gregos (CLB, p. 101).

Se fosse possível traçar um paralelo entre as divindades homéricas e ubaldianas, teríamos um quadro aproximado como o apresentado a seguir.

Enquanto detém a supremacia, Zeus corresponderia a Oxalá - “pai dos homens, filho de Olorum, senhor da alvura, mais alto entre todos, aquele que tem mais nomes” (VPB, 445). Entretanto, o filho de Olorum, diferentemente do filho de Cronos, não se envolve nem ama a guerra. Por outro lado, algumas características de Xangô - “senhor do raio” - estão presentes em Zeus. O deus da guerra grego, Ares, corresponderia melhor a Xangô - “senhor do raio, senhor da *igi-ará*, Jacutá, atirador de pedras, mestre do fogo e do machado” (VPB, p. 441). Palas Atena tem um papel crucial na defesa dos dânaos, sendo uma deusa guerreira, valente, que enfrenta e fere o próprio Ares, identificada como “a donzela de Zeus, a de olhos glaucos, a imortal dos prudentes conselhos”, reconhecida tanto por sua capacidade guerreira quanto por sua sabedoria. A proximidade com Iansã - “senhora dos ventos e das tempestades, rainha dos espíritos, valente e ousada como os tufões, de bravura irresistível” (VPB, 446) - parece plausível. Apolo, também designado Febo por ser identificado com o sol, é o deus de toda forma de arte - adivinhação, música, medicina -, tem os epítetos de “frecheiro, o deus do arco de prata, da espada dourada”. Seu paralelo pode ser Oxóssi, “o caçador da madrugada, rei das matas, senhor da astúcia, imbatível no arco e flecha” (VPB, 441). Hefesto - “o coxo, ferreiro de braços robustos” - aproxima-se de Ogum - “ferreiro sem par, senhor da ferramenta, singular no combate, cujo nome é a própria guerra, mais bravo de todos os orixás” (VPB, 443).

Tais comparações são, evidentemente, um jogo que, a despeito de certa arbitrariedade, podem revelar, principalmente, as semelhanças estruturais ocorrentes entre diferentes corpos mitológicos, o que o narrador de *Viva o povo brasileiro* intuiu ao prestar esse tipo de homenagem ao narrador da *Ilíada*.

No relato homérico, os olímpicos se dividem entre si:

Hera desceu para as naves, ao lado de Palas Atena,
do abalador poderoso Posido, e do nume benéfico,
Hermes, insigne por ser exornado de espírito culto.
Em sua força, confiado, também, desce Hefesto com eles,
a coxear afanoso, nas pernas recurvas e débeis.
Ares, do casco brilhante, se foi para os Teucros, seguido
de Ártemis, deusa frecheira, de Febo de intonsos cabelos,
de Leto e o Xanto, e da bela Afrodite, dos risos amante.
(Canto XX, v 33-40)

Há, ainda, os deuses que se preocupam apenas com seus protegidos: Tétis, com seu filho Aquiles, e Afrodite, com Enéias, por exemplo.

No relato epicizante da Guerra do Paraguai, todos os orixás lutam a favor de seus filhos brasileiros, pois as entidades dos inimigos são de outro tipo. “Que vinha fazer [Oxóssi] tão longe de seus terreiros e de seu povo, aqui onde não há orixás, mas outras entidades, monstros de cabeça de boi e corpo de serpente com rabo de navalha...?” (VPB, p. 438).

Outro componente identificado em ambos os casos é o critério pelo qual os deuses agem. Entre as entidades gregas – com a exceção parcial de Atena, talvez – como entre os orixás, o peso de sua intervenção é determinado pela predileção e pela fidelidade de seus adeptos, não por qualquer senso de justiça. Entra em jogo aí, também, a necessidade de sobrevivência dos próprios deuses.

Para encerrar essas reflexões sobre o paralelismo – a paródia, ode paralela –, lembrem-se os inúmeros versos que falam da diva intervenção em defesa de seus filhos, livrando-os, estimulando ao ataque, dirigindo sua mão ou confundindo o inimigo.

Apenas estes versos ilustrativos: assim está descrita a ajuda que Atena dá a Aquiles, atacado por Heitor:

Vibra, ao falar, a hasta longa pontuda, atirando-a com força. Mas Palas com um simples sopro, a desvia de Aquiles, o herói valoroso, sopro mui tênue, que junto de Heitor a coloca de novo... (Canto XX, v 438-440).

Em *Viva o povo brasileiro*, tal recurso também é imitado. Por exemplo, em: “... Oxóssi dardejou para fora dos matos [...] e empurrou Zé Popó para um lado, evitando que o obus o atingisse” (VPB, p. 440/441). Ou:

[Xangô] voou para o lado do cavaleiro que fazia carga contra Capistrano e, no momento em que ele baixava a lança contra seu filho, deu-lhe um sopro de fogo, um sopro tão forte que o desequilibrou na sela, fazendo com que errasse o lançamento e ficasse cravado na arma de Capistrano [...] (VPB, p. 443).

Essa pequena “Guaraníada” incrustada no romance deverá ter algum significado além da homenagem a Homero propalada pelo autor. Talvez seja possível aventar algumas leituras sobre sua função no romance.

Uma perspectiva preliminar, de caráter mais antropológico, ocorre como forma de valorização da mitologia afro-brasileira, alçando-a ao patamar da respeitabilidade granjeada pela greco-romana.

De fato, a milenar postura preconceituosa das sociedades mediterrâneas, primeiramente, e da européia, a seguir, tem qualificado as demais culturas como inferiores, a ponto de o próprio termo “bárbaro” – que significava originalmente “estrangeiro” – tornar-se sinônimo de selvagem. Todos os

demais povos e suas religiões eram menosprezados em razão dessa xenofobia crônica. Helenizar o mundo significava para os colonizadores de então – Selêucidas ou Césares – retirar os povos da barbárie, erigindo-os ao olimpo da cultura.

Do mesmo modo, os colonizadores da Modernidade justificavam suas ações como uma benfeitoria civilizatória. O processo colonizador moderno introjetou nas sociedades colonizadas a ideologia etnocêntrica européia, ou seja, aquela que valida apenas os elementos culturais da Metrópole. No Brasil, é visível o quanto isso foi assimilado em vários níveis da cultura nacional, produzindo uma espécie de complexo de inferioridade brasileiro.

Isso tudo permite inferir que a paródia ubaldiana equipara o panteão do Candomblé ao grego, de forma a projetar aquele à mesma dignidade mitológica deste. Não há, pois, mitos superiores, desde que, como se viu, quaisquer que sejam, desempenham ou podem desempenhar um papel semelhante, tanto religiosa, quanto literariamente.

Ressalte-se, ainda, relativizando o atributo **afro-brasileiro** empregado acima, a naturalização dessa mitologia como brasileira (ver nota 2 da *Introdução*), o que se depreende da resposta de Xangô a Oxóssi quanto à participação na guerra: “Admiro tua valentia, tenho acompanhado como te enches de poder e importância merecidos, **nesta terra em que não nasceste, mas renasceste**” (VPB, p. 442, negrito nosso).

Outra visada possível refrange o sentido historicamente conferido à Guerra do Paraguai em uma imagem inversa. Desde o Império, construiu-se uma versão oficial com o fito de justificar a empreitada e promover o prestígio do Exército nacional. A justificativa implicava, entre outras coisas, no inculpamento a Solano López. Rocha Pombo (p. 160) assim defende a Tríplice Aliança, dando a entender que, em sua época, havia posições críticas a esse fato:

Censurou-se muito no tempo, e censura-se muito ainda hoje êste tratado, estranhando que três nações se houvessem assim entendido para derribar um govêrno estrangeiro. Esquecem-se, no entanto, os críticos, a situação em que se viram os governos aliados. López, senhor absoluto do seu povo, agredira o Brasil e a República Argentina, e punha no maior perigo a ordem internacional em todo o sul do continente. De que outra forma poderia corrigir-se o desabrimento agressivo do ditador, se não fazendo francamente os governos ameaçados uma liga de salvação no intento de destruir aquela clamorosa tirania, e impedir que um só homem, continuando a flagelar o seu povo, perturbasse a paz de três nações? (mantida a grafia original).

Esse tipo de posicionamento predominou largamente na interpretação das razões e da necessidade da Guerra, ou seja, como um combate necessário, de “salvação” – diz Rocha Pombo – sendo, portanto, perfeitamente justa. Escamoteou-se durante muito tempo o genocídio guarani, ao final da Guerra. Não é competência desse estudo uma revisão histórica desse evento. Entretanto, fique regis-

trado que, com maior acesso a dados antes sonogados e melhores condições de avaliação, tem-se outra perspectiva a seu respeito.

Merece ser ouvida a fala de Maria de Fé, quando instada por Zé Popó:

Eu sei que é verdade tudo que pensamos sobre essa guerra e tudo o que pensamos sobre a situação de nossa terra, mas também esta é a nossa terra [...] será que com essa guerra as coisas vão melhorar? O Exército tem sido um bando de maltrapilhos desordeiros comandados por estrangeiros que desprezam tudo aqui [...] O Exército, que é gente do povo, tem sido sempre a pior arma contra o povo [...] Talvez agora compreenda que o lado deles é do nosso lado [...] (VBP, p. 430/431).

Percebe-se sua postura crítica, bem como sua esperança – balda alfim – de que algo poderia mudar para melhor. A posição da guerreira flutua numa esfera de ambigüidades em que, se sua consciência lhe diz que essa é uma guerra dos senhores, seu sentimento é tomado pelo tão conatural senso de patriotismo, comum a todo povo. O fato de a guerra ser justa ou não, parece não interferir em sua posição – precisamente ela, para quem a justiça era a referência axial. É esse caráter contraditório, ou melhor, não-racional, que está representado por essa mitológica descrição da Guerra, fora do controle dos homens e, também, dos deuses, conforme se verá.

O recurso à mitologia na descrição da Batalha do Tuiuti – “esta batalha de 24 de Maio teria sido para o ditador um desastre irremediável, e talvez a ação decisiva da guerra” (ROCHA POMBO, p. 181) – parece desembocar, ao final, numa desmitificação da Guerra como um acontecimento dentro dos parâmetros da lógica militar e sob o controle dos comandantes ou soldados. Efetivamente, estava “desapercebido o acampamento aliado” (ROCHA POMBO, p. 181), quando atacado pelos paraguaios. Foi num impulso, não devidamente esclarecido que foi possível a reação (embora, obviamente, nesse período, os aliados estivessem mais bem equipados e organizados que López), de tal modo que Rocha Pombo (p. 181) descreve, como numa saga: “Osório aparece em toda parte, e a sua presença e a sua voz eletrizam as fileiras, que em convulsões se precipitam contra as avalanches contrárias”. No cruor da batalha, de fato, nada se vê.

Durante todo dia a carnificina prosseguiria, onda após onda de homens se chocando entre berros, estampidos e gemidos, ninguém senão a Morte vendo direito o que estava acontecendo, pois que pessoa alguma vê uma batalha, apenas vive sua parte até o fim (VPB, p. 440).

A Batalha de Tuiuti foi, como dito acima, fundamental para o encaminhamento da Guerra. Haveria, porém, muita guerra pela frente. E muita gente morreria, numa guerra que poderia ter terminado muito antes. Mas, o Destino havia determinado diferente, a muitos fazendo como fez ao Sargento Matias: “apagou seu sorriso e lhe toldou os olhos com o véu pardo da Morte, a qual lhe aspirou a alma pela boca” (VPB, p. 451). A mortandade entre os paraguaios, um genocídio. A mortandade

entre os brasileiros, principalmente ocorrida em razão de doenças e epidemias. E isso também está expresso miticamente num parágrafo tão forte que compensa transcrevê-lo por inteiro:

Oxalá, o que tudo vê, filho único de Olorum, mais alto entre todos, senhor da alvura, fonte de harmonia, o que é chamado por mais nomes, suspirou. Tinha observado que as entidades paraguaias, estranhos seres de inacreditável aparência, estavam prestes a sair de águas, árvores e nuvens, para também socorrer seus filhos. Oxalá, pai dos homens, não conhece o medo nem a incerteza. Conhece porém a angústia e de novo lhe doe 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 (VPB, p. 454).

Dos cem mil brasileiros mortos¹⁵, a maioria morreu por doenças e epidemias. Dos paraguaios, morreram quase três quartos da população.¹⁶

Não se pode, enfim e, sobretudo, esquecer a relevância do papel literário dessa paródia.

A imitação de narrativa épica – sem hexâmetros nem decassílabos – comparece como um índice do caráter literário que possui a mitologia afro-brasileira no corpo do romance. O narrador, ao assumi-la como pano de fundo, insinua que o uso que faz dela consiste prioritariamente num recurso literário. Efetivamente, conforme será tratado mais à frente, esse corpo mítico é que age como suporte estratégico para o desenrolar da diegese. Sua utilização nessa paráfrase desencobre a beleza originária e original desse *corpus* mitológico, relegado na literatura quase sempre a um detalhe folclórico ou a papéis secundários, para não dizer dos usos derrisórios. Ao longo de todo romance, essa cultura religiosa é tratada com respeito e seu uso o enriquece esteticamente. Nessa paródia, fica sugerido que a mitologia afro-brasileira pode e deve ser valorizada da mesma forma que qualquer outra, como cultura e como arte. Esse, talvez, o principal mérito da “ousadia” parodística ubaldiana.

Como última observação, diga-se não há indícios de que o narrador pretenda assumir, mais explicitamente, qualquer dos posicionamentos críticos com relação a esse evento histórico. Sua ocorrência justifica-se no devir diegético, sobretudo quanto ao projeto de construção da personagem de Patrício Macário. Sua verossimilhança é garantida pela existência de um batalhão de voluntários itaparicanos que participaram da Guerra.

¹⁵ Esse número é muito discutido. Aqui foi feita uma opção média. Na coleção *Brasil 500 anos*, fala-se em 150.000 (vol 8, p. 481). Doratioto (p. 461) diz: “ser mais provável o número de 50 mil mortos brasileiros, citado pelo Visconde de Ouro Preto, e de mil inválidos”.

¹⁶ As mesmas hesitações da nota anterior valem para essa afirmação.

4.1.3 Um semióforo arquetípico

Entre todas as recuperações de símbolos míticos antigos presentes no romance, sem dúvida, o mais importante e significativo é o **mito da arca**.

Os nomes, classificações ou designações desse mito podem ser muitos, pois sujeito a muitas variantes. Engloba-se, aqui, sob o título de **arca**, todo objeto, entre secreto e sagrado, que guarde coisas de qualquer tipo, que não podem ser acessíveis a todos os mortais: caixa, alforje, canastra, arca, etc.

Na verdade, essa é uma figura muito freqüente em diversos lugares, presente em inúmeras metáforas sobre a memória, o coração, etc. O elemento comum parece ser a idéia de algo que não pode ser revelado impunemente, mas a que o homem não resiste.

A imagem da quebra de confiança, pela abertura indevida de cofres simbólicos, e do castigo subsequente, é um tropo recorrente em diversas literaturas. Recorde-se, por exemplo – para não sair de Homero – a cena da *Odisséia* (Livro X, p. 134), em que os companheiros de Ulisses maquinam:

Discorriam dest'arte: “Oh quanto Ulisses
Por onde quer que aborde é festejado!
Onusto vem de Ilíacos tesouros,
E nós tendo corrido iguais tormentas,
vamos ao pátrio lar de mãos vazias.
Brindes lhe fez agora o amigo Éolo;
Veja-se que ouro e argento esse odre guarda.”
Vencendo o mau conselho, o desataram:
Os ventos a ruir, de Ítaca os deitam,
A empegá-los em lágrimas desfeitos.

Suspeitosos de seu solerte chefe, abrem o odre de couro, que Hipódates Éolo lhe dera, com os ventos rijos presos, de modo que apenas Zéfiro soprasse propício. Ao abrir o cofre, seus companheiros liberam os ventos, adiando o retorno de Ulisses a Ítaca. Mas essa era sua moira. Assim como o fado de todos os baús é serem abertos.

Em *Viva o povo brasileiro*, encontra-se, também, uma canastra, cuja relação com os “mitos da arca”, tentar-se-á estabelecer.

Estendeu o braço para trás, pegou [Júlio Dandão] um surrão de pano pardo que ninguém antes tinha visto ali no cantinho, puxou-o pela boca, afrouxou o cadarço, abriu-o, olhou para dentro um instante, arrancou com as duas mãos uma canastra de madeira e metal [...]. Parecia ser pesada, pois mesmo seu braço, da grossura de um mamoeiro na primeira fruteação, tremia ao erguê-la [...]

- Estes segredos – disse sem tirar a mão da tampa – são parte de um grande conhecimento, conhecimento este que ainda não está completo, mesmo porque nenhum conhecimento fica completo nunca, faz parte dele que sempre se queira que ele fique completo. E faz parte dele também, por ser segredo e somente para certas pessoas, que cada um que saiba dele trabalhe para que ele fique completo. Se todos trabalharem, geração por geração, este é o conhecimento que vai vencer (VPB, p. 211).

Esse é um dos momentos decisivos para o desdobramento do motivo central da obra: o povo brasileiro. Nesse dia (cronômetro do narrador: *9 de setembro de 1827*), está sendo fundada a Irmandade do Povo Brasileiro.

O que se tem aqui? Uma canastra que não se sabe de onde veio, portada por um negro muçulmano, contendo segredos, que são parte de um grande conhecimento. Esses segredos devem ser partilhados, mas somente para certas pessoas.

A atmosfera tremula entre o mistério e a conspiração insinuando reminiscências de rituais gnósticos e maçônicos. A canastra torna-se doravante um símbolo – em plena força da palavra – que aglutina três eventos marcados pela sacralidade: segredo, conhecimento e pacto.

Segredo, conhecimento e pacto constituem três categorias do relacionamento humano que se realizam tanto em uma dimensão horizontal quanto vertical. Isso quer dizer que o homem vivencia essas experiências como um acontecimento entre semelhantes, por um lado. Por outro, elas podem ter como contraparte um ser superior: um suserano ou uma divindade. Quanto ao segredo e ao pacto, parece mais claro o entendimento dessa dupla instância relacional. Quanto ao conhecimento, deve-se esclarecer que se trata, neste contexto, daquela forma de saber que se constrói e se transmite pela tradição, beirando o conceito tradicional de sabedoria não-filosófica, não-teórica, não-científica.

Essa trípole é extraordinariamente valorada em todas as organizações sociais, sendo mesmo um fundamento moral da sociedade. Sua importância ética transcende o aspecto puramente jurídico, e a transgressão de suas condições implica em algo mais do que penalidades sociais. Ela constitui, de certa forma, a base mesma de qualquer relação social, em razão de que só existe sob o pré-requisito da confiança, entendida como fé e fidelidade. Embora, na vida moderna, toda relação tenha se estruturado juridicamente, o de que se fala aqui é de algo que tem precedência – antecedência e superioridade – a essa ordem formal.

A rápida digressão acima visa acentuar a condição especial desses três fatores destacados do símbolo da canastra. É possível agora assumir a sacralidade existente nesse objeto.

Que o segredo é sagrado já o diz a própria etimologia: *secretum*.

E mais ainda a tradição popular. O conhecimento, enquanto construção acumulada a partir dos ancestrais – *tradictio* –, é credora do máximo respeito e veneração. Isso não significa que ela não possa ser enriquecida, mas deve ser cultuada como origem maior do saber. Se a modernidade questionou o velho *argumentum auctoritatis*, não abalou o peso da tradição como fonte de sabedoria nos meios populares. Isso era verdade, sobretudo na Antigüidade, sendo, também, uma forma de constituição da identidade de cada povo. O conhecimento se dá, assim, como uma transmissão: “Escutai,

ó filhos, a disciplina paterna, ficai atentos para conhecerdes a inteligência: eu vos dou uma boa doutrina, não abandoneis minha instrução” (Provérbios 4,1s).¹⁷

Ao longo da história, o pacto tem sido cercado de rituais cuja função é não apenas conferir-lhe formalidade legal, mas torná-lo um acontecimento sagrado. Os rituais no Oriente antigo invocavam as divindades como testemunhas, realizavam-se como sacrifícios cruentos em que, algumas vezes, os animais mortos eram cortados ao meio e suas partes colocadas uma em frente à outra para que os pactantes passassem entre elas, significando o quanto estavam dispostos a cumprir seu compromisso, inclusive tornando-se merecedores de morte caso não o fizessem.

Portanto, o símbolo da canastra remete a comportamentos fundadores da possibilidade da lealdade grupal, social. Esse estado de organização só é possível quando um homem acha que pode depositar fé e manter fidelidade a outro: guardando segredo, guardando o conhecimento, guardando um compromisso.

A canastra apresenta algumas características que a aproxima do grande símbolo vétero-testamentário que foi a arca da Aliança.

Em Êxodo 25,10-22, encontra-se a determinação que Javé dá a respeito da construção da Arca. Após a descrição sobre como deve ser confeccionada, estabelece o que deve conter: “E colocarás na arca o Testemunho que te darei” (Ex 25,16)¹⁸.

Compensa transcrever aqui a nota de rodapé da Bíblia de Jerusalém:

“Testemunho”: tradução recebida do termo ‘*edûr*’, que designa propriamente, segundo os paralelos orientais, as cláusulas de um tratado imposto por um suzerano ao seu vassalo. O “Testemunho” é aqui o Decálogo escrito em tábuas de pedra, chamadas algumas vezes de “Tábuas do Testemunho” [...] Assim a arca é chamada de “arca do Testemunho [...]”.

Portanto, o conteúdo da arca são as tábuas ou pedras da Lei, síntese do pacto realizado entre Javé e seu povo. Recorde-se que esse pacto – a Aliança mosaica ou sinaítica – é a referência nuclear para toda a vida religiosa, social, econômica e política do povo de Israel. Ela se realiza como um evento libertador: é um povo livre – recém libertado do Egito e se percebendo como vocacionado à liberdade – que assume coletivamente esse compromisso com Deus. Toda a história de Israel – suas vitórias e derrotas – será interpretada à luz dessa Aliança. Os profetas, figuras especiais no Antigo Testamento, são os defensores dessa Aliança, denunciando os descumprimentos – adultério, em sua metáfora da Aliança como matrimônio – do povo contra a Aliança. A arca da Aliança é um símbolo

¹⁷ Em todas as citações bíblicas, utiliza-se a tradução da **Bíblia de Jerusalém**.

¹⁸ Adota-se aqui a convenção de citação bíblica identificando o livro pelas duas primeiras letras (em alguns casos, duas consoantes das três primeiras letras), seguido do número do capítulo e, após a vírgula, os versículos.

da presença de Javé no meio do povo e, simultaneamente, da própria identidade e vocação à liberdade desse povo.

A canastra da Irmandade do Povo Brasileiro, embora sem essa referência teísta – que era perfeitamente compatível com a cultura teocrática –, incorpora suas características “políticas”, ou seja, o fato de atuar como um semióforo da vocação de um povo à liberdade, ou seja, é a imagem concreta de um compromisso e de um ideal de nacionalidade e liberdade.

Esta descrição é bastante esclarecedora:

Como algo precursor, fecundo ou carregado de presságios, o *semióforo* era a comunicação com o invisível, um signo vindo do passado ou dos céus, carregando uma significação com conseqüências presentes e futuras para os homens. Com esse sentido, um *semióforo* é um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica: uma simples pedra, se for o local onde um deus apareceu, ou um simples tecido de lã, se for o abrigo usado, um dia, por um herói, possuem um valor incalculável, não como pedra ou como pedaço de pano, mas como lugar sagrado ou relíquia heróica. Um semióforo é fecundo porque dele não cessam de brotar efeitos de significação (CHAUÍ, **Brasil**, p. 12, itálicos da autora).

De fato, essa canastra, que é, inclusive, chamada de arca à página 668, atua no romance como o símbolo daqueles que lutam pela liberdade. À diferença da Arca bíblica esta Arca brasileira não contém as pedras da Lei, as normas já constituídas, mas, como disse Maria da Fé, discordando da sugestão de Budião de torturar e eliminar dois oficiais presos pelos guerrilheiros da Irmandade:

“E os segredos da canastra, ele lembrasse, eram mais segredos do como do que segredos do porquê, aliás o como de se achar o porquê, já que o porquê – estava nos segredos – é descoberto com a prática de cada um, eles estavam praticando” (VPB, p. 399).

Essa circularidade discursiva que culmina com a valorização da prática existencial denota que essa arca não tem caráter normativo, mas seu conteúdo é construído progressivamente por seus cultores.

A expressão **cultores** talvez pareça forte, considerando os parâmetros da modernidade, entretanto, é exata. De fato, há na Irmandade um culto à canastra. Somente algumas pessoas podem tocar nela, sua transmissão acontece como uma cerimônia, e ela inspira temor, o que evidencia seu caráter sagrado. Assim é recordado – lembrar que a narrativa é, nesse romance, sempre memória – o dia em que Maria da Fé passa a ser a responsável pela canastra:

Todos em que se podia confiar, até mesmo alguns dos que mais tarde se tinham juntado a eles, estavam lá, pois era uma cerimônia e Maria da Fé havia falado que, sim, ela iria abrir a canastra um instante. Pois sabia o que ela fez? Diante da admiração e até do medo de todos, ela se afastara do grupo com a canastra na mão, abrira-a, olhara para seu interior um instante e, em vez de tirar, pusera alguma coisa lá dentro (VPB, p. 400).

Não há dúvidas, pois, das semelhanças com a arca da Aliança: só algumas pessoas podiam tocar nela, pois a qualquer outro traz maldição: tanto para os filisteus que a seqüestraram (1 Sm 5,4-12),

ou mesmo para o soldado que a tocou para que ela não tombasse (2 Sm 6,1-7). Aliás, nem mesmo os reis podiam ousar tal gesto. “Desses textos parece resultar que a arca é um objeto sagrado terrífico (paládio) [...]” (ARCA).

A arca da Aliança do Povo de Israel evanesce depois de guardada no Templo, sem que se saiba exatamente como. Uma lenda, conservada no segundo livro de Macabeus 2,4-8, relata que Jeremias a teria escondido numa gruta (ARCA).

A canastra da Irmandade do Povo Brasileiro também evanescerá.

O último guardião dessa peça será Patrício Macário, incumbência que recebe do filho que gerou com Maria da Fé. O momento em que isso ocorre é uma experiência mística de que ele está participando. O discurso, conduzido de forma indireta pelo narrador, cheio de marcas idealistas – “Espírito do Homem”, “Bem” – termina:

E por essa Irmandade há sacrifícios a cada instante, há milhares e milhares de lutas e heroísmos desconhecidos, de que só a Irmandade sabe e de que se guardam mementos, desde o tempo dos conspiradores da Casa da Farinha, desde antes dos conspiradores, através de muitos anos. Contou sobre a canastra de Júlio Dandão e disse que o pai seria guardião dela e que não se preocupasse com o que faria, porque isto também saberia naturalmente, sem que ninguém lhe explicasse (VPB, p. 608/609).

Fica mais explícito, aqui, o conteúdo, os segredos que ela contém: é a memória das lutas e heroísmo anônimos que só aqueles que se identificam com a Irmandade são capazes de perceber. Desse modo, patenteia-se melhor o papel decisivo que a arca possui no romance. Pode-se até dizer que ela é o seu símbolo: o símbolo de uma memória invencível, conservada e enriquecida geração após geração. Que caixas ou cofres sejam imagens recorrentes da memória já foi dito acima. Essa em particular consuma essa metáfora elevando-a à condição de símbolo central do romance. Quando a canastra se desfaz, o romance termina, embora a história, a história real, prossiga.

O desaparecimento da canastra ocorre no dia da morte de Patrício Macário, seu último guardião. O fato de ter sido furtada tão simploriamente chega a produzir a sensação de desapontamento no leitor. Os ladrões, escafedendo-se com as tralhas roubadas, acabam inopinadamente topando com a casa de farinha, onde fora fundada a Irmandade, em ruínas. Aí, tentam abrir a canastra. Após ter conseguido, uma luz aparece dentro da canastra, e Nonô exclama:

- Eu estou vendo o futuro!
- Vendo o futuro? O futuro como?
- Não sei, só sei que é o futuro, é uma coisa que tem aqui que mostra que é o futuro (VPB, p. 669).

O primeiro estranhamento se dá exatamente aqui: se a arca acumulava os segredos, a memória, portanto a história enquanto passado, por que está mostrando o futuro?

Pode-se entender, talvez, que o passado contém o futuro em germe, de modo que quem entende e decifra bem a história tem capacidade de ver o futuro. Se se pensa nos profetas bíblicos, por exemplo, tem-se uma experiência desse teor. Eles eram extremamente voltados para a tradição histórica do povo, para a fidelidade à Aliança, como já dito acima, e altamente conectados com seu tempo, isso os tornava capazes de perceber as conseqüências vindouras do momento histórico em que viviam. Assim é que a ação profética passou a ser identificada com a de previsão.

Na verdade, o conteúdo dessa maleta de madeira e metal foi sempre um mistério, no sentido de segredo e de acesso limitado a alguns iniciados. Nesse último sentido, apontaria para conhecimentos superiores, conhecimentos que dariam aos iniciados condições de conhecer mais e se tornarem livres. Nas mãos de outros seriam apenas espantosos e aterradores.

É pela descrição de Nonô que os outros ladrões e o leitor tomam conhecimento do que se manifesta dentro da arca, o que confere ao momento um caráter prosaico e irônico. O dialeto de Nonô, vulgar, torna esse instante, que poderia ser esperado como acume do romance, uma cena sem rebusques. Assim, o narrador está jogando com o fantástico, mas o arrasta para a realidade chã e chula do mundo real, pois, é isso que se quer vaticinar: o futuro é grotesco. Entre algumas referências históricas concretas – guerra do Vietnã, cartões de crédito, Hiroshima –, apresentam-se as situações mais gerais: corrupção, violência, fome, inflação.

De dentro desse baú misterioso só saem desgraças: uma **caixa de Pandora**.

Esse é um dos mais conhecidos relatos míticos da Antigüidade. Na versão hesiódica – constante complementarmente na *Teogonia* (v. 535-600) e em *Os trabalhos e os dias* (v. 42-105) – é a irritação de Zeus contra Prometeu que desencadeou a presença dos males no mundo através de Pandora – “porque todos os que têm olímpia morada / deram-lhe um dom, um mal aos homens que comem pão” (HESÍODO, 2002, p. 27, versos 81-82) – a partir do momento em que esta “a grande tampa do jarro alçando, / dispersou-os e para os homens tramou tristes pesares” (Ib., p. 27, versos 94-95). Os males se tornam errantes, podendo alcançar inesperadamente os homens. Entretanto, ali permaneceu a esperança.

Quanto a essa virtude – e não se debaterá a posição dos que questionam essa versão cantada por Hesíodo¹⁹, alegando a inconsistência da coexistência, num mesmo recipiente, de males com a esperan-

¹⁹ A propósito, as versões sobre a fábula contêm dois antagonismos tópicos bastante significativos. À diferença de Hesíodo, algumas tradições informam que a caixa (vaso) continha bens, ao invés de males. Outras atribuem a Epimeteu a responsabilidade pela abertura do vaso. Supõe-se que diferentes combinações possam ser feitas com esses elementos.

ça – é importante considerar o esclarecimento fornecido por Neves Lafer de que o vocábulo grego *elpís* não se restringe à conotação positiva:

Elpís é ambígua, liga-se tanto à pré-ciência de Prometeu quanto à irreflexão de Epimeteu. Ela é a espera ambígua, temor e esperança a uma só vez, previsão cega, ilusão necessária, bem e mal simultaneamente. [...] Espera e expectativa [com esse último termo a autora traduz a palavra grega] podem tanto se referir a algo de bom quanto de mau (HESÍODO, 2002, p.72).

Assim a esperança passa a indicar simplesmente a expectativa do que pode acontecer ao homem: das doenças ou da sua cura, dos bens ou da sua perda. A conclusão da mesma autora (p. 74) sobre o conjunto do mito é deveras interessante: “Pandora tem no jarro a sua metáfora e o jarro é uma metonímia da *Elpís*; os três são ambíguos, são bens e são males”.

A canastra da Irmandade, descontadas as diferenças (e não são poucas, aqui, como nos outros paralelos), transforma-se no vaso de Pandora. Entretanto, mais do que produzir males genéricos, que poderão atacar aleatoriamente o ser humano, ela atua como uma profecia apocalíptica, aglutinando no mesmo objeto a imagem do Livro dos sete selos, do Apocalipse, que contém os segredos do porvir e que “ninguém no céu, nem na terra ou sob a terra era capaz de abrir nem de ler o livro” (Ap 5,3). Suas revelações o são no sentido estrito da palavra, não como ameaças, mas como determinação do que de fato irá ocorrer, embora sem a indicação datal.

Idilva Maria Pires Germano reconhece essa proximidade mitológica:

A caixinha [?] aberta pelos descuidistas ao fim da obra é a reescritura da imprudência falada no mito de Pandora. [...] Todos os males futuros, gerados a partir do triste passado brasileiro se revelam em pesaroso sortilégio. Então, onde residiria o aspecto utópico e otimista do romance? Onde estariam as possibilidades de um retorno ao paraíso perdido (antes da colonização)? Justamente no que restou do mito original de Pandora: a esperança (GERMANO, p. 90-91).

A estudiosa reconhece, em acordo com o entendimento apresentado acima, a relação entre os “males futuros” e o “triste passado brasileiro”. Ao mesmo tempo defende a hipótese de que o parodiamento do mito de Pandora sugere, por si, a esperança como a possibilidade de uma sociedade melhor. Entretanto, a cena da abertura da arca não parece propiciar tanta esperança. Quanto mais lida, mais terrificante se torna – até porque é do mundo real, da história efetiva, que essa *profetia ex eventu* está falando. É de doer a vista, de tão insuportável.

No mais puro estilo da literatura fantástica, desaparecem a casa da farinha e a canastra – o templo e a arca da Irmandade do Povo Brasileiro.

[...] sangue porejando lentamente das paredes das ruínas da casa da farinha, derramando-se em borbotões vagorosos sobre os blocos de argamassa, saindo de todos os pontos da parede, uma cachoeira viscosa e silenciosa, sangue brotando de cada rachadura, cada ponto escuro do cimento antigo, cada esconderijo de aranhas e lacrai-

as, cada grão de areia ali juntado, cada pedrinha. A casa da farinha entrou em compasso com a terra por baixo dela, o sangue passou a jorrar como se bombeado por aqueles grandes suspiros [...] (VPB, p. 672).

Não parece que a esperança – a boa *elpís* – esteja sinalizada aqui. Essa cena espantosa fecha o ciclo da Irmandade do Povo Brasileiro.

O romance, contudo, não se encerra de forma negativa, pois,

mais acima desse céu de Amoreiras, onde tudo existe e nada é inacreditável, o Poleiro das Almas vibrando de tantas asas agitadas e tantos sonhos brandidos ao vento indiferente do Universo, quase despenca da agitação que o avassalou, enquanto a terra latejava lá embaixo e as alminhas faziam força para descer [...] (VPB, 672/673).

Mas isso são outros mitos.

4.2 UMA MITOLOGIA BRASILEIRA

Recorde-se, preliminarmente, o questionamento que foi apresentado na Introdução quanto à expressão **afro-brasileiro** (Nota 2). Além da crítica levantada por Roberto DaMatta, outros autores discutem sobre o que, exatamente, quer indicar esse atributo. Já foi dita, também, a razão pela qual ele não deixa de ter suas conveniências.

De forma simples: indica-se com esse termo o sistema mitológico-religioso adotado no Brasil pelos descendentes dos africanos. Sabe-se que, de fato, a cultura africana, a despeito do preconceito com que sempre foi tratada, era e é de uma riqueza extraordinária. Os negros transportados para o Brasil, oriundos de diferentes povos, rivais, muitas vezes, em suas terras natais, igualados na humilhante condição servil e na amargura do desterro, foram misturados nos mesmos espaços. Isso os obrigou a reconstruir, em novos moldes, seus valores, sua forma de convivência e suas crenças.

Do ponto de vista especificamente religioso, talvez o fato mais importante tenha sido a necessidade de edificar um panteão único de orixás que, em suas origens, eram objeto de culto de tribos distintas, contemplando as diferentes culturas: o candomblé²⁰.

²⁰ Tratando-se, no presente caso, da forma baiana desse processo, será referido apenas o candomblé, negligenciando outras formas que esse encontro de civilizações proporcionou, tais como catimbó, pajelança, macumba, umbanda, etc.

Quanto à palavra **candomblé**, é incerta sua origem. O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* reconhece sua etimologia, de origem banto ou protobanto, como controversa, sendo introduzida na língua a partir de 1899, e remete para o sinônimo/variante **candombe**, cujos primeiros sentidos são: “folgança de negros, espécie de batuque com música e dança; tambor usado nesse folguedo”. O balorixá Fernando da Costa entende que “*Candomblé* é uma palavra africana que significa ‘dança’” (COSTA, p. 14). No site *WWW.CANDOMBLÉ.COM*, na matéria *Um pouco de história*, está dito: “***Kandombele*** (palavra de origem quicongo-angolana que significa ‘orar’)” (negrito e itálico do original). Lody (p. 8) fala em “*kandombile*, que significa culto e oração” (itálico do autor).

Por muito tempo, e ainda hoje nas esferas leigas, tem se falado de sincretismo para referir o artifício dos negros no uso das imagens do catolicismo popular português, como camuflagem para suas entidades. Entretanto, se se define sincretismo como a constituição de uma estrutura cultural nova em que as contribuições das diversas culturas passam a formar um todo homogêneo, não se pode dizer isso quanto à relação entre o candomblé e o catolicismo.

Os sincretismos como mecanismos de contactos interétnicos e intelectuais foram e continuam sendo indiscutíveis. Mas, no que diz respeito à influência cristã, eles não se reelaboraram homogêneamente para criar uma nova e única instituição que sincretizasse em um dogma e uma liturgia, as contribuições das instituições que se revelam alternativas e incompatíveis.

Inversamente, devido a sua compatibilidade, os sincretismos referentes às várias aproximações étnicas de origem africana foram acontecendo naturalmente; constituíram, com diversidade formal, a unidade básica das variáveis homogêneas e o veículo condutor do “negritismo” nas variáveis heterogêneas (grafia conforme o original) (SANTOS, J. E.; SANTOS D. M.).

O sincretismo, no que diz respeito ao Candomblé – e não cabe aqui entrar nos pormenores desse debate teórico, mas tão-só registrar a posição predominante –, dá-se, fundamentalmente, entre as práticas religiosas oriundas da África. Reforçando essa teoria, constata-se entre muitos líderes candomblecistas esse discurso de autonomia religiosa em relação ao cristianismo e ao espiritismo, insistindo em marcar diferença, sobretudo, quanto à Umbanda, que se caracteriza e se apresenta, precisamente, como religião sincrética.

Assim sendo, o candomblé passou a ser reconhecido como uma manifestação típica da negritude, não pela presença estatisticamente superior de pessoas negras em suas fileiras, mas por sua típica formação sobre elementos religiosos africanos sincretizados. Assim é que Juana Elbein dos Santos (1977, p. 24) opta por utilizar a expressão **negro-brasileiro** ao invés de afro-brasileiro explicando que:

utilizamos a denominação de negro para o descendente do negro-africano na diversidade dos modelos e conjunto de traços genéticos e culturais, herdados e novos, reelaborados nos contatos e contextos sócio-históricos do Novo Mundo. Não mais o homem africano que

transplantou os elementos básicos de suas culturas de origem, mas o negro mestiço, resultante dinâmico e autóctone desses diversos contatos.

A mesma autora, portanto, faz questão de, sem negar as origens africanas, acentuar que se trata de algo novo, marcado por essa peculiaridade da nacionalidade brasileira:

a identidade nacional brasileira se caracteriza por uma identidade dentro da outra, não estando ambas nem integradas nem isoladas, mas diferenciadas e resultantes de uma peculiar experiência histórica contraditória e complexa, que implantou as bases de uma cultura negra de caráter nacional [...] (SANTOS, p. 24).

Nessa linha, outros especialistas vêem o candomblé como uma religião brasileira, não sendo uma simples transposição da religião africana para esta terra, assim como não é a aceitação submissa da religião dos dominadores.

[...] não deixar esquecido o fato de contarmos inclusive com variantes de uma sociabilidade, jeitos de ser e de viver, vivenciadas por grande parte da população brasileira mais pobre [...], hoje não importando muito mais sua origem de cor, mas que é resultante também do nosso passado escravista, que amputava normas de conduta, suprimia instituições familiares e aleijava até mesmo as religiões das populações escravas. Donde fica evidentiíssimo ser o candomblé uma religião brasileira muito mais que reprodução de cultos africanos aos Òrìṅṅà como existiram e como existem além-mar (PRANDI).

O candomblé se apresenta, desse modo, como uma religião que reelabora sincreticamente os mitos africanos, constituindo-se numa nova forma religiosa, que pode ser dita brasileira. Constitui-se como a prática religiosa dos setores mais pobres da sociedade, sendo em suas origens a religião dos escravos e seus descendentes. Por essa e outras razões é vista por muitos estudiosos como uma forma de resistência do escravo à dominação social e cultural. Na verdade, Juana Elbein dos Santos (1977, p. 23) formula essa situação, com propriedade, como “resposta dialética de um longo processo de **resistência-acomodação**” (negrito nosso).

Encerrando esses prolegômenos, recorde-se a ocorrência dos diversos ramos de candomblé, com algumas diferenças conceituais e litúrgicas significativas, apesar de todos terem em comum o culto aos orixás.

Na Bahia, predominam as nações Angola e Queto. A nação Angola cultua os caboclos, além dos orixás (cf. PRANDI). É nessa forma cultural que se encontra o candomblé referido em *Viva o povo brasileiro*. Aqui, se manifestam elementos da cultura indígena adaptados e adotados pelo candomblé. “Nos ritos *Caboclo*, não se veneram as divindades dos panteões indígenas brasileiros, mas os espíritos individuais ou coletivos de diversas tribos, em particular daquelas em cujas terras foram estabelecidos os negros” (SANTOS, 1977, p. 26-27, *itálico da autora*).

Há, entre os puristas do candomblé, os que rejeitam essa forma considerando-a adulterada. Entretanto, não resta dúvida sobre a existência entre os bantos, ainda na África, de culto aos mortos. “Os bantos de Moçambique cultuam os ancestrais familiares e é o pai de família que exerce o sacerdócio; isoladamente, os ancestrais do chefe são objeto de culto por parte de todos os membros da tribo e servem de intermediários [...]” (BASTIDE, p. 85).

A adaptação principal ao novo mundo consistiu na substituição dos antepassados africanos (pois permaneceram na África) pelos ancestrais-heróis da nova terra: os índios. Há uma distinção entre o espiritismo e o candomblé dos eguns discernível já no tempo em que Bastide escreveu sua clássica obra:

O espiritismo, por sua vez, é culto dos mortos, cujos espíritos entram nos médiuns para, por seu intermédio, falar aos fiéis; na religião africana, os Eguns (almas dos mortos) não se manifestam no transe; “não descem, aparecem”, e surgem na forma de personagens disfarçadas que desempenham suas funções, ou melhor, “falam de fora” e é a voz dos mortos que se faz ouvir na ilha de Itaparica (BASTIDE, p. 360, aspas do autor)

Sem dúvida, essa discussão a respeito dos níveis de sincretismo, acomodação, adaptação, utilização ou que outro termo se queira é altamente rentosa e pode ser desdobrada ao infinito. Contudo, este não é o espaço apropriado. Pretendeu-se aqui registrar que, em suas incontáveis variantes, os cultos afro-brasileiros comportam a possibilidade das mais diferentes formas de composição e assimilação dos elementos culturais do meio em que se encontram. E aí, a distinção entre o que é católico, indígena ou africano pode se tornar irrelevante.

A intitulação deste capítulo indica a perspectiva que se adota aqui. Primeiramente, assume-se o caráter brasileiro dessa prática religiosa, nos termos postos acima. Isso significa que não se pode recusar sua originalidade como uma forma religiosa típica do Brasil, distinta em relação a suas paralelas africanas ou americanas por mais elementos que compartilhem. O candomblé legitima-se como mitologia religiosa brasileira, além do mais, por sua competência naquilo que se denominou como “resistência-acomodação”. Enquanto resistência, representou a capacidade de uma grande parcela da população de construir modos novos de sociabilidade, convivência e sobrevivência, constituindo uma comunidade rearticulada culturalmente com o mundo em que se encontrava, ou seja, não se cristalizaram como africanos nostálgicos de suas origens – como, ao contrário, se deu com muitos brancos, aqui criados livres e senhores, que se sentiam expatriados nestas terras. Enquanto acomodação, ajustaram seus costumes à realidade física, social, econômica, cultural e religiosa encontrada no novo mundo. Por tudo isso, trata-se o candomblé como uma religião, mitologia e cultura autenticamente brasileiras. Fica claro que, se não se nega sua gênese, não se entra, também, no mérito das

intenções e pretensões de muitos candomblecistas que buscam as “verdadeiras fontes da religião” em sua versão pura original.

Entretanto, essa é **uma** mitologia brasileira. Mesmo com medo de estar insistindo no óbvio, não se pode deixar de realçar esse aspecto: entre as muitas formas mitológicas que convivem, às vezes se digladiando, às vezes se miscigenando, essa é uma delas.

Esse corpo religioso do candomblé desempenha um papel fundamental, juntamente com a reencarnação, na estrutura do romance.

Com essa perspectiva, o cenário geográfico – “meio biogeográfico” (expressão usada por Bastide (p. 29) referindo-se ao mundo de origem dos africanos), ou melhor ainda, biogeocultural –, onde está nucleada a narrativa, desempenha um papel mitológico central, não podendo, pois, deixar de ser abordado.

4.2.1 A ilha encantada

Na entrada da Baía de Todos os Santos, Itaparica – “a maior ilha marítima do Brasil”, como faz questão de registrar João Ubaldo Ribeiro (*in* CLB, p. 52) – é o espaço mítico a partir de onde tudo pode ser entendido e onde tudo pode ter começado. Poder-se-ia dizer também que essa ilha funciona como uma espécie de maquete do Brasil, onde, em dimensões menores, se visibiliza o conjunto da construção. É dessa forma que Alcmeno Bastos, bem como outros estudiosos, compreende seu papel: “A relativa concentração espacial, na Bahia, em particular na Ilha de Itaparica [...] é redução metonímica [...] pois se trata de modelo em escala que reafirma a integridade do ‘povo brasileiro’”.

Entretanto, é mais que isso – mais que palco e mais que cenário – porque a ilha de Itaparica é o lugar dos arquétipos e o limiar do fantástico.

“Fantástico”, aqui, incorpora a amplo espectro polissêmico que lhe é possível atribuir, para além do sentido corriqueiro de fantasia. Por isso, optou-se pela qualificação **encantada**, integrando e fazendo interagir os significados que subjazem aos dois termos. **Encantado** é palavra de vasto campo denotativo e conotativo: a clássica e gentil cortesia de cumprimento, hoje em desuso (ambas, aliás: a expressão e a cortesia); fabuloso, feérico; gíria de ladrões para indicar um segredo de cofre que não se consegue decifrar; e, entre todos, não se despreze este: as entidades sobrenaturais que povoam as florestas brasileiras. Sabe-se que o culto dos encantados, presente no Norte e Nordeste do pa-

ís, sobretudo no Piauí, de predominante influência indígena, desenvolve uma forma de culto aos mortos. Lembre-se que não há em Itaparica, propriamente falando, o culto dos encantados. Mas a ressonância de alguns de seus elementos podem ser, sem dúvida, ali captados, quer pela influência indígena quer pela africana em que alguns grupos bantos e iorubanos adotavam algum tipo de culto aos mortos.

Itaparica é conhecida por essa forma bastante peculiar de culto aos *Eguns*. Recordando a diferença entre esse candomblé e o espiritismo, apontada anteriormente, acentue-se a fama da ilha a esse respeito, citando um trecho em que Bastide (p. 328) relata o procedimento para a indicação do novo líder para substituir a ialorixá que morrera:

De fato, na “nação” ketu é preciso esperar sete anos antes de designar um sucessor e a sociedade secreta dos Eguns, na ilha de Itaparica, que **se poderia também chamar de Ilha dos Mortos**, evoca então a alma do defunto que fala no mistério da noite e designa a pessoa destinada a lhe suceder (negrito nosso).

Ao que parece, esse candomblé dos eguns só ocorre (ou ocorria) ali:

No Brasil existem duas dessas sociedades de *Egungun*, cujo tronco comum remonta ao tempo da escravatura: *Ilê Agboulá*, a mais antiga, em Ponta de Areia, e uma mais recente e ramificação da primeira, o *Ilê Oyá*, ambas em Itaparica, Bahia. (BARRETTI FILHO)

Como se percebe, esse ritual e mitologia são bastante peculiares em relação às outras práticas religiosas relacionadas com as almas. Outra característica do culto ao eguns é a existência de uma “sociedade secreta” e especializada, responsável pela direção e preservação das tradições religiosas.

Obviamente, o espiritismo e o candomblé do caboclo também estão presentes na ilha do mesmo modo que no Brasil todo.

Desse modo, Itaparica faz jus à fama e ao título que lhe conferira há tanto tempo o sociólogo Roger Bastide: “Ilha dos Mortos”. Resumindo e adaptando: “tudo isso faz com que, por lá, as almas dos mortos se recusem a sair, continuando a trafegar livremente entre os vivos, interferindo na vida de todo dia e às vezes fazendo um sem-número de exigências” (VPB, p. 15).

Nesse tipo de ambiente, mesmo o malandro descrente nego Leléu não deixa de ficar cismado de vez em quando:

[...] o barulho voltou, acompanhado por uma espécie de murmúrio, um canto sem palavras muito longínquo.

- Ha! – disse Luiz. – Aviu? As almas.

Leléu deu um muxoxo, empurrou-o de leve para que continuassem a andar. O canto, porém, não foi embora, parecia oscilar com o vento que soprava para a contracosta da ilha, Leléu teve um arrepio e um estremeção. Seriam mesmo vozes das almas, vindas dos lados do Tuntum e de Amoreiras? E aqueles chamados abafados que também soavam, às vezes muito perto, como se houvesse gente escondida por ali trocando saudações. O canto do pássaro

se repetiu, desta feita próximo, Leléu teve outro arrepio, as vozes e cantos pararam de todo. Bobagem – pensou Leléu -, estou ficando é broco (VPB, p. 265).

Além de almas, não se deve esquecer que “aqui há muitos diabos [...], não é como na África, que não tem diabo, aqui tem muitos, muitos”. (VPB, p. 263).

Não será necessário ampliar o leque de referências. Sem dúvida, esse é o espaço mitológico constante na obra de João Ubaldo Ribeiro. Ele mesmo reconhece, com certa informalidade: “Para mim a ilha é muito mitológica. É uma ilha que inventei de certa forma” (RIBEIRO, *in*: **O feitiço do escritor baiano**).

A ilha de Itaparica existe e não existe, portanto. É, de fato, um acidente geográfico localizado na entrada da Baía de Todos os Santos, sendo, simultaneamente, um espaço que emerge dos arcanos do imaginário do narrador, resgatando o imaginário muito mais amplo dos mitos fundadores que falam das essências das coisas.

É por essa razão que ela é a ilha das sociedades secretas: a sociedade secreta dos eguns, por exemplo. Mas também as sociedades secretas de muçulmanos ou outros grupos que, entre diversas sublevações, tentou promover uma em 1835 com a finalidade de controlar Salvador (cf. BASTIDE, p. 147-155).

Não em vão, desconfia o nego Leléu: “Coisa talvez de Júlio Dandão, que com certeza andava metido naquelas brigas de malês” (em *28 de fevereiro de 1836*, na datação do romance, apropriadamente posterior à tentativa revoltosa muçulmana) (VPB, p. 262-263).

O sentimento dessa aura de segredos reside decisivamente no espírito do narrador. No artigo sobre Itaparica que João Ubaldo Ribeiro redigiu para a revista **Cadernos de Literatura Brasileira**, a imagem do segredo retorna algumas vezes: “com facilidade se entregam ao visitante, mas raramente revelam seus mistérios”; “o azul carregado das águas mais fundas é um repositório de segredos de humor volúvel, que não se deixa abrir com facilidade e traga sem perdão os que o desafiam. Mas permite que os segredos sejam adivinhados” (p. 52-53).

Assim vive Itaparica, entre a História, as mentiras e as lendas. Se se persiste na espera e na escuta dos “mentirosos e contadores”, aprende-se a respeito de “venenos espantosos, almas condenadas, mandingas traiçoeiras, amores malfadados, navegadores à deriva, mulheres legendárias, guerras sanguinolentas, músicos insuperáveis, ladrões de altíssimo coturno, intrigas entre santos e tudo mais que se possa imaginar” (RIBEIRO *in* CLB, p. 52-53).

4.2.2 A noite encantada

A relação entre vivos, mortos e orixás não é nada particularmente estranhável nessa ilha. Na narrativa, destacam-se algumas ocasiões em que esse encontro entre homens, forças da natureza e seres espirituais é decisivo para a trama e para o motivo do romance. Neste subitem, será abordada uma noite que muda radicalmente o rumo da história.

Santo Antônio, como se sabe, é um santo forte no catolicismo popular português e objeto daquele tipo de fusão que possibilitou aos negros despistar os senhores na preservação de alguns elementos de seu culto²¹. Dona Antônia Vitória, mulher de Perilo Ambrósio, devota do santo, comemora o dia 13 de junho com grandiosidade.

No dia seguinte aos festejos religiosos, realiza uma festa na fazenda de que, além dos convidados, participam os negros, muitos deles como animadores. Ao fim do dia, os convivas se recolhem para seus cômodos, mas os negros permanecem reunidos.

Capoeira do Tuntum, 14 de junho de 1824

Alguém que não soubesse, alguém de fora, podia pensar que eram os mesmos. Mas não eram. E não por causa da luz desmaiada das lumeeiras criando sombras incertas nos rostos e nas moitas, não por causa da noite carregada de visagens que os cercava [...] (VPB, p. 145).

Essa introdução só tem seqüência três páginas depois:

Sim, não eram os mesmos, esses negros antes foliando no terreiro da capela e agora espalhados em pequenos grupos aqui e ali na capoeira. Eram mandingueiros, isso sim, feiticeiros da noite, gente mandraca que só ela, gente versada nas coisas da pedra cristalina, do poder das almas e das divindades trazidas da África nas piores condições e mal podendo sobreviver ali, gente capaz de com as plantas do mato infusar os mais terríveis filtros envenenados e amavios mais irresistíveis, capaz de costurar e amarrar os espíritos por toda espécie de sortilégio, capaz de ver o futuro em toda sorte de presságio, capaz de conhecer o lado mágico de todas as coisas. Nem todos iguais, pois uns acreditavam mais nisso, outros mais naquilo (VPB, p. 148).

Nesse excerto, podem-se enxergar diversos elementos que precisam ser ressaltados, dos quais alguns serão apreciados a seguir.

Uma transmutação ocorre com a virada do dia para a noite. Durante o dia, os negros participam dos festejos de Santo Antônio dançando, tocando, cantando, “no terreiro da capela”. Agora, “na capoeira”, encontram-se em pequenos grupos. Lá constituíam uma massa; aqui se organizam – é o salto do anonimato para a personalização. Lá eram apenas palhaços e animadores de festa; aqui são senhores

²¹ Segundo Nina Rodrigues (apud BASTIDE, p. 364), na Bahia, corresponderia a Ogum. Entretanto, tais adaptações são muito variáveis.

de saberes secretos. Lá são subjugados aos donos, administradores e capatazes; aqui, atemorizam seus feitores.

Há, pois, um distanciamento radical entre esses dois momentos-espacos. Além da explícita recusa de uma solução sincretista, já captada por alguns analistas, outros aspectos podem ser inferidos dessa descrição. A oposição dia-noite que permeia o subcapítulo indica o dualismo que atravessa a experiência desses homens e mulheres: uma vida entre o público e o clandestino, entre o aparente e o oculto, ou melhor, entre a máscara e o rosto, da mesma forma que se fazia com o santo e o orixá.

Esse dualismo é, também, a representação da duplicidade entre o real e o mágico. A idéia de algo mágico indica não apenas o caráter fantástico das coisas, mas, principalmente, a possibilidade do controle sobre o mundo através de rituais, o que é, talvez, uma das mais primitivas formas de expressão religiosa: a “ciência do bem e do mal” do mito bíblico. Até mesmo o arquétipo da árvore sagrada está presente, pois “uns, por exemplo, tinham por sagrada a gameleira branca que dominava a capoeira” (VPB, p. 148).

Durante o dia, são todos apenas negros escravos, iguais, indistinguíveis, objeto de usufruto de seus donos. Durante a noite, suas identidades se distinguem: “nem todos iguais, pois uns acreditavam mais nisso, outros mais naquilo”.

A multiplicidade das crenças está também aqui registrada, esclarecendo, porém, que os que davam comida e bebida aos “deuses do ar, dos matos e das águas”, eram a maioria. Entretanto, a grandiosidade do desafio da própria sobrevivência os pressiona a uma fusão das diferentes crenças,

porque era comum que procurassem crer em tudo o que pudessem, pois o que precisavam era conjurar todos os manes e forças secretas para vencer algumas batalhas, já que vencer a guerra parecia fora do alcance de suas divindades, coagidas a viver escondidas e disfarçadas, tomando nomes falsos e serem negadas a todo instante [...] (VPB, p. 148).

O sincretismo interafricano, já abordado acima, não passa despercebido: “pois que eram de muitas e muitas nações antes separadas, agora tendo de juntar os corpos, as línguas e as crenças” (VPB, p. 150). E, “por ser assim a hora em que não se podia duvidar de coisa alguma” (VPB, p. 150), as diferentes práticas religiosas se realizam ao mesmo tempo na noite da capoeira: num canto, “Negro Lírio, aqui chamado Alibá e Obá-Xoró”; noutro, “negra Inácia chamando os cabocos”; noutro, “Sá Justina, adivinhando e respondendo a qualquer pergunta” (VPB, p. 150). Assim, a cena está preparada.

O antecedente foi o estupro da jovem negra Vevé pelo Barão, na véspera de Santo Antônio, descrita em sua crueza quase naturalista pelo narrador. Vevé, porém, era descendente do caboclo Capiroba, do caboclo Sinique com Vu e da gangana Dadinha. Por isso, a começar pelo caboclo Sinique, um

holandês cuja alma permanecera na ilha, muitos caboclos se manifestaram. Sinique desce especialmente para dar a notícia a nego Leléu:

Que muitas e muitíssimas coisas iam acontecer e que ele, Leléu, nunca pensasse que podia imaginar o que ia acontecer, porque não ia, era muito sabido, mas mais sabida é a vida. E que – fem cá, fem cá, Zinique muitona canfiança em Chivarzinho Leléu, mô fis, ascuta aqui, atençón mininré, mô fis, ascuta aqui atençón – Daê estava com filho na barriga, enxertada pelo barão, pura verdade! (VPB, p. 155).

Esse anúncio traz reminiscências de muitas profecias a respeito de nascituros ou recém-nascidos, sendo as mais famosas as de João Batista e Jesus. Como em todas, aqui paira um certo ar de mistério sobre o seu significado, sugerindo que a criança a nascer fará coisas que sobrepujariam o entendimento de seu tutor. Nota-se aqui, também, mais um caso de mistura das vozes do narrador com a da personagem. Na presente circunstância, a distinção entre as duas vozes é bem visível devido ao forte sotaque do caboclo.

Além da anunciação de vida, no meio dessa noite se prepara também a vingança contra o Barão, para que se cumpra a praga de Feliciano: “que morreria de morte doída e presa, sem poder confessar o pecados, levando-os embotijados para seu inferno” (VPB, p. 158). Não foi combinado entre os negros, não foi tramado, apenas o Nego Budião desaparecera, talvez para “aconselhar-se com os espíritos silvestres” (VPB, p.157). Quando retorna com folhagens na mão, mal sabe explicar:

E, deixando a historiação sair na ordem que ela quisesse, contou que naquelas plantas estava a praga. Não a praga, propriamente, que esta se encontrava na cabeça de Feliciano, mas a força da praga. Pois, sem nem se dar conta, ontem de noite não as achara no meio dos matos de repente e lá, parecendo que havia uma voz orientando-o e uma mão a guiá-lo, não colhera dessas plantas cujas folhas agora mostrava, estando nestas folhas toda a força da praga, mesmo, mesmo? E, também sem se dar conta, não voltara aqui certo pelos ermos e agora, se lhe perguntassem onde estivera, não poderia dizer porque não se lembrava nada, nada do caminho? (VPB, p. 159).

O fluxo tumultuoso do texto reflete a ansiedade e desordem em que se encontra Budião e, sobretudo, o fato da ausência de controle e consciência do agente quanto ao que fizera. É notável no texto a seqüência de períodos interrogativos com conotação afirmativa, na fala indireta de Budião, como quem conta o já supostamente sabido, mas que, na verdade, só está sendo descoberto nesse momento.

Quanto à verossimilhança, sabe-se que o envenenamento dos senhores costumava ser uma das alternativas de desforra dos escravos contra senhores excessivamente cruéis.

O tã-tã que se elevará nas noites sufocantes não será destinado a pedir a chuva, a prosperidade da aldeia, a grandeza da tribo, mas chamará outros mistérios para o preparo de filtros de amor [...] ou o **preparo de venenos poderosos que enfraqueciam o cérebro dos senhores, fazendo-os cair em inanição e morrer lentamente** (chamavam-se essas plantas de “ervas para amansar os senhores”) (BASTIDE, p. 97-98, negrito nosso).

Depreende-se, de todo o contexto, que a vingança não é uma questão de ordem puramente natural ou humana. De fato, este sentimento-paixão, que pode se apoderar do homem a ponto de controlá-lo, tem, ao longo dos tempos, sido um apanágio das divindades, por isso só pode ser efetivada mediante a intervenção delas, até porque está em jogo o destino humano, sempre controlado pelos deuses. O castigo do Barão só terá êxito porque vai se executar como uma determinação dos deuses. Não deixa de ser curiosa a ausência da nomeação de algum orixá em particular, sabendo-se que, entre os africanos e seus descendentes, o deus da vingança é Exu. Budião não sabe quem lhe deu as ordens e conduziu sua mão, mas sabe que foi uma força superior a ele. A sentença está promulgada. Muito além da vingança, a mais sagrada de todas as forças é, com certeza, a própria vida.

Assim, revela-se o cerne do significado dos inumeráveis símbolos incrustados no relato desse dia/noite/madrugada de 14 para 15 de junho: o grande embate entre vida e morte. O jogo de símbolos, contudo, não é simples e direto. Luz não é necessariamente vida, bem como escuridão não é necessariamente morte. O dia é, como visto acima, o tempo da morte/dor/escravidão para os negros e a noite pode ser o tempo de sua libertação. Inversamente, para os senhores.

Nessa noite, se gestam as duas forças antagônicas fundamentais da Natureza: um nascimento e uma morte se anunciam. Apesar do estupro que deu origem àquela gestação, a postura de Sinique, a despeito da agressividade e irritação iniciais, parece de contentamento. Quando segreda a Nego Leléu, o faz como quem conta uma boa-nova. Do mesmo modo, há em Budião uma euforia ansiosa ao relatar, igualmente em segredo, sobre os achados que gerariam a morte do Barão. É outra boa-nova. Em ambos os casos, a contribuição de terceiros será necessária para que a sorte dos predestinados se cumpra.

E agora, no seio da noite, a hora apical:

[...] naquele instante aconteceu alguma coisa que ninguém soube bem o que era mas fez com que a passagem do tempo parecesse deter-se, talvez pouco, talvez muitíssimo [...]. Talvez fosse porque, atraída para ali havia horas, a almazinha tenha chegado perto demais e então, de modo tão instantâneo que nem as almazinhas saberiam descrevê-lo, entrou num torvelinho e se viu, agora com as lembranças apagadas e a consciência adormecida, dentro do ovinho que nem ainda começara a rolar pelas entranhas de Naê em direção a seu ninho. E, se a alminha quase não sentiu nada além do medo impotente que traz a encarnação e agora nem mesmo se lembra de que não mais ficará na brisa da ilha a sonhar, muito menos sentiu Naê, que naquele instante apenas inspirou um pouco mais fortemente, como faz toda fêmea fecundada no momento em que um espírito ocupa seu ovinho (VPB, p. 156).

Num instante indefinível, encarna-se o espírito quase virgem daquela que será Maria da Fé – Dafé – a guerreira-símbolo da utopia brasileira.

Forjado nas antinomias dia-noite, morte-vida, escravidão-liberdade, o subcapítulo – *Capoeira do Tuntum, 14 de junho de 1827* – constitui o momento mítico por excelência do romance. Como em quase todas as mitologias há um lugar e um momento sagrados fundadores e prototípicos – tempo das origens –, em *Viva o povo brasileiro*, essa noite e essa capoeira são esse tempo e esse lugar.

Nessa terra sagrada, nessa noite primordial, a primeira alma brasileira começa a existir, descendo do não-tempo para a história.

4.2.3 Encarnar para lutar

A reencarnação deve estar entre os mais antigos mitos da humanidade sobre o destino humano pós-morte. Sua ocorrência pode ser identificada entre as mais diversas culturas da Antigüidade, sobretudo no núcleo indo-europeu – Índia, Grécia, etc. – mas, também, em culturas de bases diferentes, como China e África. Ainda que não seja da competência deste estudo discutir as teorias ou concepções sobre a reencarnação, é preciso não perder de vista que, embora se encontrem muitas generalizações que aproximam as tradições reencarnacionistas como se formassem um todo homogêneo, elas são marcadamente distintas, principalmente por causa da visão corrente na sociedade ocidental sobre a questão do indivíduo e da salvação.

Atualmente, apesar de sua condenação pela doutrina oficial das Igrejas cristãs como incompatível com a fé na ressurreição, constata-se sua ocorrência nos mais diferentes meios sociais, mesmo entre cristãos praticantes.

Grande número de candomblecistas rejeita a reencarnação. No site do babalorixá Fernando Oliveira Perna encontra-se sua posição:

Porque creio na outra vida e não na reencarnação? Primeiro não li ou ouvi nada a respeito na filosofia Yorubana, o que me faz raciocinar, e raciocinando me leva a perceber que não temos nenhuma prova ou indicação de reencarnação, salvo exceções, a que toda regra se submete, no caso em tela, os àbiku, assunto ainda sob-júdice [sic] em minha cabeça [...].

Algumas tribos africanas, segundo consta, admitiam a reencarnação de heróis ancestrais, para cumprimento de alguma missão junto ao seu povo. Ou, em casos, como de alguns bantos que supunham a possibilidade de seus mortos retornarem para a África para reencarnar como homens livres (cf. BASTIDE, p. 87).

Contudo, no Brasil, é amplíssimo seu grau de penetração, devido à forte influência de Allan Kardec, pelo fato de oferecer uma alternativa aceitável para a radicalidade da oportunidade única de salvação implícita na pregação cristã. Além dos kardecistas, dos umbandistas, ou das nações de candomblé que admitem oficialmente a reencarnação como dogma natural de sua religião, é comum encontrar pessoas que, embora não aderindo a essas formas religiosas, adotam a reencarnação como verdade. Pode-se, pois, afirmar que a tese reencarnacionista apresenta-se como uma crença transdenominacional, ou seja, seus adeptos são encontrados em quase todas as denominações religiosas.

Como se sabe, a reencarnação popularmente aceita no Brasil vincula-se com a idéia de purificação. Na medida em que o homem consegue se aperfeiçoar – purificar – avança para estágios superiores de vida. Pode ocorrer também a encarnação de espíritos superiores para contribuir para o bem da humanidade.

Essas indicações preliminares querem apenas situar a questão. E espera-se que tenha ficado clara a importância dessa crença no imaginário religioso brasileiro. O que se pretende fazer agora é entender seu sentido e uso em *Viva o povo brasileiro*.

A reencarnação é o mito condutor – talvez se possa formular assim – do romance, que começa e termina referindo-se a ele: “Contudo, nunca foi bem estabelecida a primeira encarnação [...]” (VPB, p. 9); “[...] e as alminhas faziam força para descer” (VPB, p. 672/673).

No capítulo primeiro encontra-se uma “reflexão-preleção” de seis páginas sobre o assunto. São páginas preñes de remissões e citações das mais variadas espécies de intertextualidade, uma miscelânea de referências às mais complexas teorias sobre as origens do Universo, ao surgimento da vida, à alquimia, à astrologia árabe, etc., num mosaico paródico inigualável. Não há, contudo, o menor indício de desrespeito ou sarcasmo, embora não se possa excluir uma certa ironia com relação às pretensões de precisão e clareza de certas teorias científicas ou mesmo de cientificidade de certas posições religiosas. Na verdade, o texto conjuga, de forma sutil, humor e delicadeza, evidenciada esta, entre outros índices lingüísticos, pelo tom quase coloquial, e, principalmente, pela repetição insistente do diminutivo “almazinha” (vez por outra: “alminha”). Apesar da opulência intertextual com suas possibilidades analíticas, aqui só se tratará dos dados referentes à formação da alma brasileira.

Afirmou-se acima que, com a encarnação de Dafé, passou a existir a primeira alma brasileira. Em que se fundamenta essa assertiva?

Em primeiro lugar, lembre-se que “a almazinha que ficou tanto tempo desconsolada e errante depois que, ainda tão verde e indefesa, se viu obrigada a abandonar o corpo do Alferes Brandão Gal-

vão, não era originalmente uma alma brasileira” (VPB, p. 18). Pois as almas não têm nacionalidade, evidentemente.

Assim se resume a **pré-história** da “alma brasileira”: uma série de encarnações em índios tupinambás, a começar por uma “índia fêmea”, “estuprada e morta antes dos doze anos” (VPB, p. 19), até sua encarnação no caboclo Capiroba, depois do quê “passou um certo tempo no Poleiro das Almas, com temor de novamente encarnar em homem ou mulher” (VPB, p. 19). Por descuido e fatalidade, acabou se encarnando “no corpo do futuro Alferes Brandão Galvão, herói da Independência” (VPB, p. 19). E como, por alguma razão misteriosa, as almas dos desencarnados na ilha por ali permanecem, em seus sobrevôos tomou conhecimento das homenagens que lhe eram prestadas, “admirou-se mais e mais de si mesma”. Entre o medo e a vaidade, “a almazinha adia e ansiava o instante em que se tomaria de perdida paixão e se tornaria uma alma brasileira para todo o sempre” (VPB, p. 20). Mas, a uma pitadinha de ironia o narrador não consegue resistir: “sim, as almas não aprendem nada, mas sonham desvairadamente” (VPB, p. 20).

Alguns aspectos dessa reprodução salteada merecem ser destacados.

No jogo terra-céu, o texto oscila entre eventos historicamente verossímeis e esotéricas representações metempsicóticas. Entretanto, contrariamente à concepção platônica da existência de um mundo em que seria possível a contemplação das verdades eternas, o Além apresentado no romance, aparece como um escape e refúgio. Na relação entre as esferas terrena e “sideral”, parece que aquela prevalece sobre esta. De fato, no “Poleiro das Almas”, há uma **suspensão** do dinamismo da vida, não há nenhum aprendizado, nenhum aperfeiçoamento. O olhar para os acontecimentos do mundo é que as desafia, no meio do medo, a reencarnar.

Essa interpretação se aproxima bastante da visão junguiana a respeito da questão das almas e da reencarnação. Carl Gustav Jung entendia que os mortos, seus ancestrais, se aproximavam dele (em sonho) ansiosos por aprender alguma coisa, pois, segundo parece, os espíritos morriam limitados ao estágio de conhecimento que havia no período em que passaram pela Terra. Além do mais, “é somente aqui, na vida terrestre, em que se chocam os contrários, que o nível da consciência pode elevar-se” (JUNG, p. 270). Sobre a reencarnação – uma hipótese que Jung não chega a descartar – admite a possibilidade de que se daria no momento em que estivessem dadas as condições para que aquele espírito pudesse ampliar sua contribuição ao desenvolvimento humano: “poderei imaginar que não tornarei a nascer enquanto o mundo não sentir necessidade de uma nova resposta e, enquanto isso, terei alguns séculos de repouso” (p. 276).

O paralelismo entre as idéias de Jung e de *Viva o povo brasileiro* parece mais evidente quando, no final do romance, está descrita a ansiedade das almas para se encarnarem a fim de colaborarem na construção do povo brasileiro. É patente, em diversas oportunidades, que a idéia da reencarnação não está limitada à questão de purificação ou desenvolvimento pessoal. Não é a salvação do indivíduo que importa, mas a de uma coletividade, aqui designada “povo brasileiro”.

Outro aspecto a ser relevado é o de que não há uma alma brasileira *a priori*. Ao mesmo tempo em que se reproduz uma dicotomia típica do pensamento ocidental entre o particular e o universal, é indicado que as almas **se tornam** brasileiras. Entretanto, isso só é possível se ingressarem no mundo real dos conflitos e lutas. Entre as muitas significações possíveis para a afirmação “as almas não aprendem nada, mas sonham desvairadamente”, pode-se deduzir a de que só se aprende a ser brasileiro no mundo concreto, de forma encarnada, não no mundo dos sonhos. Não basta, também, encarnar num corpo brasileiro. O Alferes Brandão Galvão, “herói da Independência” não é, no sentido pleno, uma alma brasileira, apesar de todas as circunstâncias que o envolveram na “História do Brasil” (“entrando” no clima do romance, evidentemente) e o tornaram venerado. Entretanto, esse culto fundado sobre o vazio é que constrói um modelo de brasilidade. O Alferes desencarnado se emociona com a imagem retórica do que ele mesmo não foi, e passa a desejar ser uma “alma brasileira para todo o sempre” (VPB, p. 20). Recorde-se, ainda, a cena de Maria da Fé na frente da pintura do Alferes com todo o simbolismo ali presente (cf. VPB, p. 284). Não importa, enfim, a autenticidade da personagem que serviu de base para o modelo. É essencial, apenas, que haja, de um lado, um modelo capaz de estimular o imaginário da sociedade a que se dirige e, de outro, pessoas dispostas a reproduzir o ideal por ele representado. Talvez se deva dizer de outra forma: que há almas que se sintonizam de tal modo que se moldam umas nas outras.

Em todo o romance, a reencarnação está referida a apenas duas personagens: Maria da Fé e Patrício Macário. Ela, a reencarnação do antropófago Capiroba. Ele, a reencarnação de Vu, filha de Capiroba. Ambos eram espíritos rebeldes em sua encarnação prévia. Por outro lado, Dafé e Macário representariam, cada qual em sua condição, as autênticas “almas brasileiras”. O que leva a concluir que a teoria reencarnacionista está relacionada direta e exclusivamente com o problema da brasilidade, ou seja, com o *leit-motiv* da obra.

Encerrando esse ponto, acentue-se o que foi dito acima: o mito da reencarnação é o mito-condutor da diegese. É **mito** porque, independente de sua veracidade ou falsidade, apresenta aquelas características que tipificam o mítico abordadas no capítulo 2. É **condutor** porque atua como cordão que liga os núcleos significativos da trama e porque funciona como veículo da temática central do romance.

Enquanto essência mitológica narrativa, a reencarnação induz à idéia de certa imponderabilidade, de indefinibilidade, de quase-mistério, quanto ao que constitui a substância da brasilidade. Portanto, de algo a respeito do qual não se pode dar conta simplesmente pelo recurso à Sociologia, à Antropologia, à História, etc. Simultaneamente, a dimensão histórica e a inserção nos conflitos são condições indispensáveis para a construção de uma identidade brasileira.

Finalmente, a teoria da reencarnação pressupõe alguns conceitos metafísicos: a preexistência e a imortalidade da alma, bem como a possibilidade de que essa alma possa se encarnar diversas vezes. Isso acarreta, ao que parece, uma outra consequência para o sentido simbólico da reencarnação na narrativa: o caráter cumulativo da construção da brasilidade. Isso a que se chama “alma brasileira” não nasce pronta nem se faz de uma vez, mas se realiza através de um longo processo de acumulação de experiência e aprendizado que só se dá – insiste-se nesse ponto – durante o tempo da encarnação.

4.2.4 A outra noite encantada

A presença desses elementos mitológicos brasileiros a exercer papel tão essencial na trama nuclear do romance é compatível com o misticismo que reveste alguns momentos especiais, que serão indicados aqui.

Desde o princípio, fica-se a par de que o Alferes Brandão Galvão, como um São Francisco de Assis, fala às gaivotas. Seu heroísmo é, pois, identificado com santidade.

Maria da Fé é apresentada, desde menina, ao mesmo tempo rebelde e contemplativa (VPB, p. 284-285). Após o assassinato da mãe, sua transformação se acentua e ela começa a se interessar em observar as pessoas em suas atividades – uma outra forma de contemplação. Sendo reencarnação do Alferes, Maria da Fé, além de algumas sensações físicas similares, tinha fama de se entender com as aves (cf. VPB, p. 404).

O caso de Patrício Macário merece uma análise mais detalhada. Ele passa por uma espécie de rito de iniciação em duas etapas.

A primeira ocorre em *13 de junho de 1871* (não perder de vista: dia de Santo Antônio), na Capoeira do Tuntum. Esse momento é um revérbero da noite de *14 de junho de 1824*. Lá predominava a tensão, o conflito, a gravidade. Aqui, há uma ambientação envolta em mistério, porém mais leve e dis-

tendida. No subcapítulo de 1871, a idéia “encantado/encantamento” é explicitamente retomada diversas vezes, termo que não aparece em 1824.

Progressivamente, Patrício Macário se deixa enredar nesse clima, de onde, como uma angelofania, emerge Maria da Fé:

Ele, devaneando, não respondeu, mas pensou, com a tranquilidade mais total que já sentira na vida, que de fato estava sendo encantado, que entrava no outro mundo [...] E nem se admirou quando, levantando rosto, deparou-se com a figura alta de Maria da Fé, de pé diante dele, tão bonita quanto a vira antes, os olhos verdes refletindo a luz das fogueiras [...] (VPB, p. 499).

Aqui, ao mesmo tempo em que Maria da Fé e Patrício Macário pela primeira vez em sua vida experimentam a força da paixão, iniciam os contatos de Macário com a Irmandade do Povo Brasileiro. Entretanto, tudo que ele conseguiu saber era impreciso e nebuloso.

A segunda etapa de sua iniciação – *23 de janeiro de 1898* – se dá quando decide passar por uma experiência de enclausuramento no terreiro de Amoreiras. No fim, conhece Lourenço, seu filho com Dafé, que lhe fala da Irmandade. Essa fala, contudo, está permeada de conotações místicas e mistericas:

Bastava ver com seus novos olhos, pensar com sua nova cabeça e, principalmente, lembrar que há um Espírito do Homem e que esse Espírito do Homem tem como vontade mais nobre e mais forte não só sobreviver como prevalecer, pois o fracasso do mundo que herdou não será de Deus mas do Espírito do Homem, e esse fracasso é a única forma de um espírito degradar-se, é a única morte (VPB, p. 608).

Nesse encontro, a canastra dos segredos da Irmandade é repassada para a responsabilidade de Macário, que ascende a um estado extático:

Como pode, quem sente, esquivar-se de virar uma espiral de fogo, apenas por testemunhar a vida?
Alçou-se no ar em direção ao Infinito, onde se achou num lugar escuro em que todas as coisas tinham cores, não havia calor mas não fazia frio e todas as distâncias podiam ser cobertas pelo pensamento. Pensamento este que se moldava a tudo, embora não como queria mas como devia [...] (VPB, p. 609).
Me deram asas e assim posso navegar entre as estrelas e pressentir o Absoluto e ter Fé, não só por dom como por conquista. As almas, as almas, as almas! As almas! Eu! Nós! As almas!! Nós e eu! As almas! A alma! (VPB, p. 610).

Se só na encarnação a “alma” pode se tornar brasileira, seu encontro consigo se dá por um processo de arrebatamento, de elevação, onde se percebe em comunhão com outras almas e com o Absoluto. Por isso, os membros da Irmandade, aqueles que têm alma brasileira, são capazes de intuir quais os seus semelhantes, conforme fórmula tantas vezes repetida no romance: “sempre se sabia quando se pertencia à Irmandade. Não se sabia?” (VPB, p. 608).

5 POVO BRASILEIRO: MITOS DE SI MESMO

A maioria dos estudos reconhece que **povo brasileiro** é o motivo central do romance. Ceccantini (p. 53), por exemplo, afirma que: “Tematizando, basicamente, a questão da identidade nacional [...]”. Também Idilva Maria Pires Germano (p. 61): “Acompanhando a tendência dos intelectuais latino-americanos de esmiuçar as origens de suas nações, *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro oferece uma interpretação da construção do Brasil e da feitura da sua gente”.

Sendo o tema-base, não se pode deixar de investigar nele, conforme a linha desta pesquisa, os substratos mitológicos que, porventura, possa conter.

É extenso o debate em torno do que vem a ser efetivamente “identidade” nacional e como ela se constitui ao longo da história. Antes, porém, de abordar, esse tema, o que parece indispensável, considerando sua importância dentro do corpo da escritura em estudo, convém assumir uma postura cautelosa. Embora se possa concordar com Singler (p. 13) a respeito da afirmação de que “a intencionalidade constitui um primeiro traço importante do ‘romance histórico’” (aspas do autor, tradução minha), é preciso ter cuidado para não chegar ao extremo de considerar o romance como uma espécie de “tratado” histórico, antropológico ou sociológico, elaborado em forma literária, pois, como reconhece o mesmo estudioso, “o resultado da empresa romanesca termina sempre por escapar do autor” (p. 13)²².

Isso posto, levantem-se alguns tópicos sobre a questão da identidade nacional.

Não há dúvida quanto ao fato de que qualquer identidade – psíquica, nacional, religiosa, etc. – constitui-se num processo relacional, definindo-se, inicialmente, como oposição. O primeiro movimento rumo à formação de uma identidade é a percepção de que eu não sou ele, antes mesmo que eu saiba exatamente o que sou (se é que algum dia o saberei). Só então, vão sendo demarcadas as diferenças. Essa delimitação se realiza, assim, como uma forma de negatividade: o ser-este se apresenta, em primeira instância, como o não-ser-outro. Progressivamente, portanto, é que se ergue o arcabouço dos elementos, características, qualificações, segundo as quais, cada um consegue pensar seu ser como distinto dos outros, ou seja, como entidade autônoma.

²² No texto original completo, Singler apresenta seu projeto de estudo esclarecendo que a intencionalidade do romancista influenciará suas análises, mesmo que o romance possa ultrapassar as intenções do autor: “*L’intentionnalité constituant un premier trait important du “roman historique”, elle ne pourra pas ne pas avoir de répercussions sur les études que vont suivre, même si le resultat de l’entreprise romanesque finit toujours par échapper au contrôle de l’auteur.*”

A constituição de uma identidade nacional é um processo histórico complexo em que concorrem diversos fatores, inclusive (talvez, sobretudo), interesses de caráter econômico, com suas necessárias implicações conflituosas. No mundo contemporâneo, a nacionalidade tem sido vinculada principalmente ao território. Evidentemente, tal característica não é indispensável, havendo casos, como o do povo judeu, que se define pela hereditariedade – não apenas genética, mas também cultural - e o do povo alemão, que se define como tal pelo “sangue”, com a imprecisão que tal termo contenha, indicando o fato de ser nascido de pais alemães ou oriundos da Alemanha.

Na verdade, qualquer processo de construção de uma identidade nacional, por mais que se indiquem quais qualidades definem um grupo como um povo-nação distinto dos outros, implicará elementos imponderáveis. É esse imponderável que torna possível o estabelecimento de uma solidariedade para além das inúmeras diferenças, levando, mesmo, ao sentimento de patriotismo que pode tanto fazer um homem se emocionar ao cantar o hino nacional como dar a vida por sua pátria. E, aqui, nos encontramos nas fronteiras do mítico.

Segundo Benedict Anderson, o conceito de nação repousa sobre a idéia de **comunidade imaginada**: “Dentro de um espírito antropológico, proponho, então a seguinte definição: ela é uma comunidade imaginada – e imaginada implicitamente limitada e soberana” (ANDERSON, p. 14).

A idéia de comunidade imaginada implica que, a despeito das diferenças intrínsecas – e mesmo radicais –, há um sentido de identificação que aproxima uns membros de outros, mesmo os mais distantes geográfica, social, econômica ou culturalmente. Mas, ao mesmo tempo, a imagem de nação implica, necessariamente, a idéia de limite. Em outras palavras, cada nação é imaginada como distinta de outras nações, ou no dizer do próprio Anderson (p. 15): “Nenhuma nação se imagina co-extensiva com a humanidade”. Articulada com a idéia de limite, impõe-se a de soberania, no sentido de que “as nações sonham em ser livres” (p. 16).

Além disso, é preciso ter presente que, mais do que sentido de distinção e busca de soberania, a consciência de nacionalidade tem se caracterizado como opositividade, freqüentemente agressiva, sob o nome de nacionalismo.

Arnold Toynbee (p. 110), alertando sobre o tenso e perigoso nacionalismo da atualidade, refere a ancestralidade dessa característica humana:

O sentimento divisório que se tem exacerbado no nacionalismo atual deve ser tão velho quanto a própria raça humana. A distinção entre ‘os de dentro’ e ‘os de fora’ deve ter se tornado consciente logo que o primeiro bando de seres humanos se dividiu [...] (grifo do autor).

Portanto, para além da questão do debate moderno sobre nacionalidade, território, Estado, deve-se entender que esse comportamento segregacional – ou, como diz Toynbee mais amenamente, esse “sentimento divisório” – é uma característica permanente da História. As razões originárias podem ter sido a luta pela sobrevivência:

Essa pressão econômica explica a fissão e a dispersão da humanidade em inúmeros bandos separados, e esse estado dividido da sociedade em breve explicaria, por sua vez, a diferenciação dos sentimentos de um ser humano em relação a diferentes representantes da espécie humana (p. 110).

Mas, a “diferenciação de sentimentos” transformou-se, ao que parece muito cedo, num comportamento de oposição em que cada grupo cuidou de marcar e justificar sua identidade.

O totemismo²³ (e não se deve esquecer a origem algonquiiana do termo: *ototeman*: “ele é do meu clã”) e as diferentes mitologias fundadoras de cada organização grupal denotam que a constituição de uma identidade não pode se remeter tão somente à racionalidade econômica, política ou outra qualquer. Pois,

é duvidoso, porém, que, quer a mudança social, quer as consciências transformadoras, consigam, por si sós, explicar o *afeto* que as pessoas sentem pelas invenções de suas imaginações ou (...) por que as pessoas estão dispostas a morrer por essas invenções (ANDERSON, p. 154, itálico do autor).

Há algo, além disso, que consolida, estrutura e funda o sentimento de pertença a um grupo e que justifica atitudes de compromisso com o grupo por menos razoáveis que elas pareçam. O compromisso assumido, nesses casos, ultrapassa o caráter de um mero contrato. E isso porque ele é percebido e vivido com algo **sagrado**. O sagrado, como já analisou Rudolf Otto em sua clássica obra *O Sagrado*, se impõe ao homem como aquilo que simultaneamente afasta e atrai, seduz e assusta. Ou seja, o sagrado se apresenta como algo que está no limiar entre o imanente e o transcendente. Por isso, localiza-se na esfera da religião e da mitologia.

A construção das nacionalidades contemporâneas também não está isenta dessa dimensão, não sendo preciso recordar o quanto se tem usado o termo “sagrado” para indicar os símbolos nacionais e o patriotismo. Ao mesmo tempo, as nações precisam, de algum modo, justificar sua existência. Para tanto, além de marcar sua diferença em relação às outras por qualidades ou atributos que consideram tipicamente seus, carecem conceber uma origem que alicerce sua especificidade. Assim, a constituição das identidades nacionais, bem como as tribais e outras formas de identidades grupais, têm por base, em última instância, um mito fundador. Essa expressão, utilizada talvez primeiramente

²³ Já foi abundantemente questionada a visão generalizante do totemismo que imbuíu a antropologia durante largo tempo, mas essa discussão não nos pertine aqui. A respeito disso pode-se ler, por exemplo, *Totemismo hoje*, de LÉVI-STRAUSS.

te por Schelling, foi seqüentemente empregada para buscar entender exatamente os processos subjacentes – transhistóricos, transeconômicos, transsociológicos – à consciência de nacionalidade.

No caso do Brasil, falar em identidade nacional é, efetivamente, uma questão em aberto. Ao longo da história, divergentes entendimentos sobre o que significaria ser brasileiro se apresentaram e, em certo sentido, ainda sobrevivem sob alguma forma. Um dos aspectos mais importantes para a configuração da identidade brasileira, enquanto marcação da diferença, tem sido a discussão racial, incluindo-a ou excluindo-a da definição de povo brasileiro; vendo o povo brasileiro como uma raça nova mestiça ou reduzindo-o aos “brancos”, que, por aqui, é um conceito muito relativo; ou negando que esse povo seja uma raça. É interessante observar o que dois expoentes nacionais da Antropologia dizem.

Darcy Ribeiro, defendendo a tese de que o povo brasileiro constitui um *povo novo*:

Novo porque surge como uma etnia nacional, diferente culturalmente de suas matrizes formadoras, fortemente mestiçada, dinamizada por uma cultura sincrética e singularizada pela redefinição de traços culturais delas oriundos. Também novo porque se vê a si mesmo e é visto como uma gente nova, um **novo gênero humano** diferente de quantos existam (RIBEIRO, Darcy, p. 19, negrito nosso).

Notam-se nesse extrato diversos aspectos já comentados anteriormente, tal como o estabelecimento da distinção-oposição. Entretanto, deve-se realçar a força da expressão *novo gênero humano*, que, mesmo sabedores da tendência retórica e metafórica do autor, aponta para uma idéia de importantes denotações escatológicas.

Roberto DaMatta critica Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre por incorporarem, na interpretação da brasilidade, elementos da concepção racista, que marcam a forma como se constituiu a sociedade brasileira. Conforme sua visão, essa espécie de racismo à brasileira foi possível em razão do “caráter profundamente hierarquizado” existente no Brasil (1987, p. 68).

De fato, é impossível separar e tornar-se independente, sem a conseqüente busca de uma identidade – vale dizer, de uma busca no sentido de justificar, racionalizar e legitimar diferenças internas.(...) Onde foi nossa elite buscar tal ideologia. Creio que ela veio na forma da fábula das três raças e no “racismo à brasileira” [...].

Mantendo essa linha de raciocínio, o mesmo antropólogo analisa a situação da miscigenação, desmistificando a denominada democracia racial brasileira. Sua tese consiste em que o relacionamento entre as raças pode se dar de maneira mais informal – “com muito mais *intimidade, confiança e consideração*” (1987, p. 75, itálico do autor) – em razão da forte hierarquização social. Entretanto, um conflito essencial perpassa uma sociedade como a brasileira:

Numa sociedade concebida como racialmente tripartida, nada é mais difícil do que ter de classificar o produto do encontro entre as três “raças”. O encontro, de fato, revela de um la-

do a necessidade pragmática da mistura, mas, de outro, coloca o problema paradoxal da perda da herança cultural européia pela marginalização total da sociedade num oceano de mestiços (DAMATTA, 1977, p. 65).

Esse dilema revela o quanto pode ser ambígua a imagem que o povo brasileiro possa fazer de si mesmo e do que é o Brasil. Entretanto, mesmo que imersa na esfera da ambigüidade – aliás, como todo signo, como toda palavra, como toda metáfora – alguma imagem será feita. Ou melhor, algumas imagens serão formadas. Contudo, todas elas estarão fundadas sobre uma visão do que deveria ser a brasilidade, ou seja, sobre sua missão ou seu papel, ou melhor ainda, sobre sua originalidade histórica e cósmica. Originalidade: ser cuja essência se define a partir de sua origem, *ab origine*. Mas aí, já se está falando de mito fundador – o que virá a seu tempo.

A abertura desse capítulo já se alongou o suficiente. A intenção era apenas levantar alguns elementos para introduzir essa temática tão central em *Viva o povo brasileiro*. Aqui, também, como no Brasil real, ela se apresenta como uma questão aberta.

Já foi abordada, anteriormente, a estrutura polifônica do romance. Neste assunto, também, será observada a multiplicidade de vozes quanto à idéia-sentimento sobre a questão do povo na obra. As falas de diferentes personagens recuperam e referem diversos projetos e concepções sobre o povo brasileiro. No dizer de Nuto (**Povo,...**): “... o romance, por ser polifônico, ao contrário dos diversos ensaios sobre brasilidade, evita uma visão absoluta do caráter nacional, confrontando diferentes visões subordinadas aos interesses de grupos diversos.”

Desse modo, o presente capítulo será subdividido em partes que facilitem o tratamento de algumas dessas visões.

5.1 POVO, RAÇA

A definição de uma nacionalidade brasileira, tendo em vista a peculiar forma de gestação do habitante desta terra, fruto de uma miscigenação ímpar na história moderna da humanidade, representou um desafio não-desprezível para a nação recém-independente. As elites, ainda vinculadas culturalmente à antiga metrópole, e marcadas pelas teses racistas tão difundidas e pacificamente aceitas como verdades científicas no século XIX, buscavam uma fórmula que demarcasse o povo brasileiro.

Em *Viva o povo brasileiro*, algumas personagens reproduzem uma parcela dessas concepções de caráter racista.

Em junho de 1827, o cônego D. Francisco Manuel de Araújo Marques, expressa sua visão:

Na verdade, sustento que a mestiçagem é uma real alavanca de 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 hão de exercer-se através de uma classe, no caso os mestiços, que combine a rudeza dos negros com algo da inteligência do branco (VPB, p. 119).

O cônego, excluindo a possibilidade de que o Brasil – e entenda-se aqui: Brasil em sua totalidade – possa ser um povo, em razão de que sua concepção de “povo” exclui os negros, defende o papel dos mestiços como “alavanca do progresso”. Suas idéias se vinculam a uma leitura utópica e aristocrática da Grécia antiga – a do “*otium cum dignitate*”. Os mestiços, atuando como “capatazia imediata dos escravos”, permitirão que se constitua “uma *élite*, como dizem os franceses, uma nata, uma aristocracia capaz de, como a grega, produzir e fazer medrar uma cultura de escol” (VPB, p. 120).

O visível pernosticismo dessa personagem, clérigo com estimável cabedal de leitura, embora não fosse necessário ter lido os antropólogos, filósofos ou cientistas de seu tempo, para adotar posições que eram praticamente um dogma à época, reflete a ideologia racial dominante no século XIX. Seu discurso reproduz as diversas teses que viam o negro como um ser naturalmente inferior:

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 abater ou sequer mitigar. (...) É que a selvageria da terra só pode ser enfrentada pela igual selvageria dos negros (VPB, p. 119).

Essa é mais uma paródia-citação presente no romance, que não precisa ser, necessariamente, menção a nenhum autor em particular. Mas, que tal Hegel?

O negro representa o homem natural em toda sua selvageria, cumpre fazer abstração de todo o respeito e de toda moralidade se quisermos compreendê-lo; não se pode encontrar nada em seu caráter que lembre o homem (Apud POLIAKOV, p. 76-77).

Deve-se registrar, contudo, que esse posicionamento radical de Hegel, o qual, provavelmente, não tinha maiores conhecimentos objetivos sobre a “raça” negra, a não ser pelo que lia, não era admitido por todos os “teóricos” do racismo. Assumindo como indiscutível a diferença “natural” entre as raças e a “superioridade” branca, reconheciam, entretanto, a existência de um valor e qualidade específica para cada raça. Eram, porém, em sua maioria, contrários à mistura racial como um dos maiores males que podia acontecer à espécie humana. Com isso, também, o cônego concordava, achando que a miscigenação seria, naturalmente, evitada: “A natural repulsa do civilizado ao con-

tacto com o negro ou o mestiço, os bons instintos cultivados [...] porão as coisas a acontecer como é de sua tendência normal, ditada pelos impulsos corretos” (VPB, p. 120).

Para D. Francisco Manuel, o Brasil deve tirar proveito de sua composição racial estabelecendo uma hierarquia que se fundaria na própria “ordem natural”: os brancos, que seriam o verdadeiro povo brasileiro, herdeiros da cultura européia, governando e liderando a nação (como na democracia grega); os mestiços, atuando como os capatazes; e os negros, úteis, apenas, para as tarefas inferiores. Como se vê, há um certo paradoxo no discurso do Cônego: por um lado entende ser inevitável a “repulsa” do branco aos negros e mestiços, por outro defende a importância do mestiço na construção do país.

Amleto Ferreira – recorde-se: um mestiço que rejeita sua origem negra – num discurso empolgado, em março de 1839:

... que será aquilo que chamamos de povo? Seguramente não é essa massa rude, de iletrados, enfermiços, encarquilhados, impaludados, mestiços e negros. A isso não se pode chamar um povo, não era isso que mostraríamos a um estrangeiro como exemplo do nosso povo. O nosso povo é um de nós, ou seja, um como os próprios europeus. As classes trabalhadoras não podem passar disso, não serão jamais um povo. Povo é raça, é cultura, é civilização, é afirmação, é nacionalidade, não é o rebotinho dessa mesma nacionalidade. Mesmo depuradas, como prevejo, as classes trabalhadoras jamais serão o povo brasileiro, que verdadeiramente faz jus a foros de civilização e cultura nos moldes superiores europeus – pois quem somos nós senão europeus transplantados? (VPB, p. 245).

A influência das idéias do cônego, cujo discurso ouvira – constrangido e humilhado, pois dirigido a ele anos antes – é bastante visível. Contudo, novos elementos estão presentes. Há uma tentativa de definição de povo, em que se articulam diferentes dimensões: raça, cultura, civilização. A despeito dos diversos significados intrínsecos a essas palavras, elas apontam para a exclusão. Exclusão essa que se torna explícita com o termo “afirmação”, colocando fora do povo brasileiro tudo aquilo que represente características negativas – e não se refere apenas à questão racial, mas a todos os grupos que são marcados pela negatividade: sem letras, sem saúde, etc. Encaixa-se perfeitamente aqui a análise de Darcy Ribeiro: “Nunca houve aqui um conceito de povo, englobando todos os trabalhadores e atribuindo-lhes direitos” (RIBEIRO, Darcy, p. 447). A nacionalidade brasileira é, pois, privilégio daqueles que têm certas características culturais e econômicas. Desse modo, não é estranho que, ao final, diga – até com orgulho – que os brasileiros são “europeus transplantados”.

Seu filho, Bonifácio Odulfo, terá, anos mais tarde, o mesmo tipo de sentimento, um sentimento de expatriamento por ser brasileiro: “Afim, era mais ou menos como ser estrangeiro no próprio país. E também não era europeu, não tinha, de certa forma, uma nacionalidade espiritual” (VPB, 539).

A mais importante inovação na fala de Amleto é seu prognóstico sobre a “depuração” dos grupos inferiores, depuração que, contudo, não permitirá sua integração ao povo brasileiro. Povo brasileiro será sempre uma categoria especial de pessoas, os senhores do país.

Esse corpo de idéias corresponde ao defendido por Varnhagem, na segunda metade do século XIX:

Sua [de Varnhagem] história está intrinsecamente ligada aos projetos de uma classe dominante que pretende instaurar uma certa configuração de nacionalidade. Este projeto político tinha como algumas de suas metas: formar uma nação branca e europeizada, constituindo uma população homogeneizada culturalmente; e criar um estado suficientemente forte e centralizado, que conduziria o projeto de estruturação da nação (GIL, p. 47).

A fala de Amleto, como se percebe, reproduz o projeto ideológico dominante no Império. Contudo, seu conceito de raça difere, sutil e camufladamente, dos moldes em que a questão racial estava posta à época. Perfeitamente compreensível, em seu caso, como um mestiço que, afinal, é um vencedor no mundo dos brancos. Um branco, cujo substrato genético – mas só ele sabe disso – não é exclusivamente branco. Amleto, outra vez, perante a questão: ser ou não ser.

Nos casos citados acima, o que sobressai é precisamente a demarcação do limite da brasilidade. Entretanto, esse limite não se referencia, primordialmente, ao estrangeiro, mas ao conterrâneo localizado em um patamar social inferior, aquele que será sempre subalterno. O interessante é que, do ponto de vista da filosofia do Direito referente à questão da democracia, o conceito de povo que interessa na constituição de um Estado democrático coincide, ao menos parcialmente, com o ponto de vista das personagens citadas acima. De acordo com Kelsen (p. 38), “o ‘povo’, que representa o substrato da idéia democrática, é o povo que comanda, e não o que é comandado”. Evidentemente, não cabe qualquer proximidade ideológica entre Kelsen e Amleto. Aquele está defendendo a teoria de que, no processo democrático, a parcela participativa é a que comanda, efetivamente, os rumos da nação. Distingue, assim, entre *povo ativo* e *povo passivo*. Para Amleto, como para D. Francisco Manuel, o relevo é dado ao conteúdo racista, a saber, o *povo ativo* é, apenas, a raça “branca”. Estes expressam aquilo que, de fato, correspondia à realidade de um povo que, mais do que se distinguir *ad extra*, o faz *ad intra*.

Em síntese, na perspectiva de Amleto, povo brasileiro é, tão somente, o branco, dando a esse termo um significado mais sócio-cultural do que racial; e as “classes trabalhadoras”, conforme sua expressão, nunca alcançarão esse patamar.

Entre a concepção do cônego D. Francisco Manuel de Araújo Marques e de Amleto Henrique Ferreira-Dutton, as diferenças são perceptíveis. Para o primeiro, raça indica o conjunto de elementos genéticos. Para o segundo, define-se, embora com certa ambigüidade, pela cultura. O cônego consi-

dera inviável a miscigenação. Amleto prevê a miscigenação, mas garante que mesmo “depuradas”, isso não mudará seu *status*. O cônego vê no Brasil três classes, como na *República* de Platão. O banqueiro visualiza apenas duas classes, até porque previu o fim da escravidão. Em comum, defendem uma concepção elitista de povo brasileiro.

Ao longo das gerações, as teses racistas vão se reconstituindo, adaptando-se às novas doutrinas raciais ou moldando-se às novas necessidades históricas.

Bonifácio Odulfo, perante as ameaças das idéias republicanas é taxativo:

Então vamos admitir que degenerados, mestiços sem inteligência, sem firmeza de caráter, sem nenhuma qualidade positiva a não ser seu instinto de amor à vida, vão interferir nos negócios da República? Aonde chegaríamos? (VPB, p. 581).

Essa atitude de desprezo à mestiçagem corresponde à visão do Conde Gobineau:

(...) este estado de fusão [das raças], longe de ser o resultado do casamento direto dos três grandes tipos tomados no estado puro, será apenas o *caput mortuum* de uma série infinita de misturas, e por conseguinte de fenecimentos; último termo da mediocridade em todos os gêneros, mediocridade de força física, mediocridade de beleza, mediocridade de aptidões intelectuais, pode-se dizer, quase um nada (Apud POLIAKOV, p. 221).

E ao diagnóstico de Louis Agassiz:

Que qualquer um que duvida dos males desta mistura de raças, e se inclina, por mal entendida filantropia, a botar abaixo todas as barreiras que as separam, venha ao Brasil. Não poderá negar a deterioração decorrente do amálgama de raças, mais geral aqui do que em qualquer outro lugar do mundo, e que vai apagando rapidamente as melhores qualidades do branco, do negro e do índio, deixando um tipo indefinido, híbrido, deficiente em energia física e mental (Apud DAMATTA, 1987, p. 71).

No caso brasileiro, as teses raciais não vingaram em sua radicalidade, apesar das vozes que as defendiam ainda no início do século XX, como Oliveira Viana (Cf. NUTO: **Povo, ...**). Aqui se forjou um novo tipo de racismo, o “racismo à brasileira”.

Roberto DaMatta desenvolve essa idéia em seu livro **Relativizando: uma introdução à antropologia social**. Sua tese é que, no Brasil, os princípios básicos do racismo foram assumidos como verdadeiros, ou seja, de que “cada raça ocupa um lugar certo na história da humanidade” (1987, p. 71).

Se o negro e o branco podiam interagir livremente no Brasil, na casa-grande e na senzala, não era porque nosso modo de colonizar foi essencialmente mais aberto, mas simplesmente porque aqui o branco e o negro tinham um lugar certo e sem ambigüidades dentro de uma totalidade hierarquizada muito bem estabelecida.

Tal fato, entre outros, deu ao “racismo” brasileiro uma forma especial, com o foco no centro do sistema. [...] aqui no Brasil a preocupação e a conseqüente teorização foi realizada em cima do “mestiço” e do mulato, ou seja, nos espaços intermediários e interstícios do que percebíamos como sendo o nosso “sistema racial” (1987, p. 79, aspas do autor).

A cultura brasileira se funda sobre a *fábula das três raças*, que, partindo da assunção da miscigenação como fato inevitável, se percebe como uma democracia racial. Contudo, essa “democracia” só é possível devido à forte hierarquização da sociedade brasileira, onde

as relações entre senhores e escravos, podiam se realizar com muito mais *intimidade, confiança e consideração*. Aqui, o senhor não se sente ameaçado ou culpado por estar submetendo um outro homem ao trabalho escravo, mas, muito pelo contrário, ele vê o negro como seu *complemento natural*, como um *outro* [...] (DAMATTA, 1987, p. 75, itálico do autor).

O reconhecimento de que, definitivamente, o Brasil estava se configurando como um país mestiço produziu, junto com o discurso da democracia racial, um sentimento de perda, conforme indicado por Roberto DaMatta em texto já citado anteriormente que fala da “perda da herança cultural européia pela marginalização total da sociedade num oceano de mestiços”. (DAMATTA, 1977, p. 65).

A realidade impôs, então, a necessidade de uma re colocação da questão racial. Por um lado, persiste o trauma da herança cultural perdida, manifesta num recidivo complexo de inferioridade. Por outro, uma nova interpretação da realidade racial brasileira se apresentará.

Assim os mitos da cordialidade e da democracia racial vão acabar prevalecendo na cultura nacional, como um elemento constituinte da identidade. Essa posição se manifesta, em *Viva o povo brasileiro*, na figura de Ioiô Lavínio, um colaborador do regime militar de 1964, com contornos de ideologia nazista, anti-semita e racista. Datado de 7 de janeiro de 1977, portanto ainda no período do suposto êxito do militarismo no Brasil, embora já começassem a se manifestar alguns dos sinais de sua decadência, o discurso-reflexão de Ioiô Lavínio que, numa técnica redacional bem própria de João Ubaldo, se confunde com o de um veranista:

A pátria é a família ampliada, pensou, com orgulho por saber de cor trechos e mais trechos de Ruy. [...] num país de fato com alguns problemas, mas tão cordial, tão pacífico, tão abundante, tão rico em oportunidades, tão generoso.
E mais! Um país de povo alegre, festeiro, que dribla todas as dificuldades com o célebre jeitinho, um país feliz! E mais! Um povo que nunca enfrentou guerras, nem pestes, nem vulcões, nem terremotos, nem furacões, nem lutas fratricidas. E mais! Um povo que convive em amenidade e cortesia, um povo prestativo, de coração bondoso, em que todas as cores e raças se misturam livremente, pois desconhece o preconceito racial, visto que aqui o preconceito é econômico (VPB, p. 625-626).

O complexo de inferioridade nacional sobreviverá até nossos dias sob diferentes formas, mais ou menos na linha da argumentação de Bonifácio Odulfo:

Estamos num país abundante em que o povo, precisamente por isso, cultiva hábitos preguiçosos, não tem iniciativa (...). Pergunte aqui ao José Eulálio a diferença entre o nosso trabalhador e o colono estrangeiro, é uma questão de formação, de temperamento nacional, não pode ser objeto de lamúrias de reformadores sociais (VPB, 581).

Nessa fala, além da manifestação do sentimento de inferioridade, revela-se, também, um outro aspecto: a imagem do país naturalmente rico e fértil, cujo problema principal é o povo que o habita.

Ao registrar o corpo ideológico racista, parodiando diversos discursos e teses pseudocientíficos, *Viva o povo brasileiro* traz à tona um dos mitos constituintes da nacionalidade, desmitificando-o pelo tratamento irônico.

É preciso tornar evidente que a questão racial deve ser encarada como pertinente à área da mitologia, não apenas porque os avanços científicos comprovaram como improcedentes e incongruentes todos os princípios em que se baseavam as teorias raciais, mas também porque, de fato, ela se enquadra dentro das características do que se poderia tratar como mito: sentido totalizante, caráter translógico, caráter de verdade originária, fundador de práxis social.

É óbvio que o racismo possui um aspecto pragmático na medida em que tenta ser uma justificativa para situações de dominação, exploração e exclusão. Contudo, não é possível ignorar sua presença ancestral na história humana. Não apenas a partir do mundo helenista – em que Aristóteles sempre é citado nesses assuntos, embora não passasse de formulador teórico de uma mentalidade e prática já existentes – mas desde o primeiro instante em que começam a surgir relações sociais mais complexas entre grupos humanos diferentes.

O mito racial pretende explicar a diferença entre os fenótipos humanos em termos das categorias da essencialidade mesma da condição humana, traduzindo a diferença cultural, econômica ou política como inerentes à natureza dos homens, o que implica no fato de que há um papel reservado a cada “raça”. Evidentemente, nem sempre o problema da cor foi tão determinante como nos debates dos séculos XVIII e XIX. Muitas vezes, a linha divisória residia – reside – no fator religioso, cultural, regional, etc.

Nos séculos XVI e XVII, a discussão racial se desenvolvia no âmbito da teologia e da antropologia filosófica, ou seja, se os índios e negros tinham alma e se eram capazes de alcançar a salvação eterna. Nos séculos seguintes, as teorias raciais conquistaram credibilidade de conhecimento científico, incorporando o dialeto científico da época, utilizando instrumentos de medida e diversificada parafernália experimental, medindo índices cefálicos, etc. A diferença entre as raças era vista como uma verdade tão definitiva que Disraeli chega a proclamar que “all is race; there is no other truth” (Apuđ, POLIAKOV, p. 215). O axioma, em sua formulação mesma, revela seu caráter translógico, absolutizante, dogmático: tudo pode ser compreendido, explicado e resolvido sob a categoria de raça – essa a verdade única. Aqui, se confirma o que foi dito acima sobre o caráter mitológico das teorias raciais.

Esse dogmatismo racial do Ocidente “civilizado” tem se utilizado do mito bíblico do dilúvio (Gn 6,5 – 9,17). O relato presente na Bíblia é uma paródia de textos provindos da literatura produzida na região médio-oriental ou – também é possível – uma escritura embasada num corpo mitológico-lendário comum. O Noé bíblico corresponde ao Gilgamesh e ao Atrahasis da mitologia suméria. As principais diferenças entre a fábula bíblica e as suméricas são o monoteísmo e a motivação ética para a ocorrência do dilúvio.

A idéia central desses mitos é a da regeneração da humanidade. Apesar das diferenças teológicas, que não são desprezíveis, o núcleo é a construção de uma nova humanidade a partir do herói. A humanidade original criada do barro mais o sangue de um deus sacrificado (na mitologia suméria) ou barro mais o sopro divino (na Bíblia) desagradou aos deuses (a Deus). Por isso, um novo começo é necessário. Esse recomeço se dará a partir da semente de um herói. Na Bíblia, Noé “era um homem justo, íntegro entre seus contemporâneos, e andava com Deus” (Gn 6,9). Seu heroísmo reside na justiça, integridade e fé. É por merecimento. Nos outros textos, o heroísmo está na simpatia de algum deus. O mito do recomeço mereceria uma análise específica, mas isso não será feito aqui.

O mito da regeneração e da formação das raças encontra-se em Gn 9,18-27 e pode ser resumido assim: após o dilúvio, Noé e seus filhos recebem a bênção-missão de repovoar a terra. Os filhos de Noé são: Sem, Cam (a seguir designado por Canaã) e Jafé. Noé, um vinhateiro, um dia embriagou-se e dormiu nu. Cam o viu nesse estado e avisou aos irmãos. Sem e Jafé, respeitosamente, cobriram o pai, aproximando-se dele de costas para não ver sua nudez. Quando acordou, Noé soube do acontecido “e disse: ‘Maldito seja Canaã! Que ele seja, para seus irmãos, o último dos escravos!’ E disse também: ‘Bendito seja Yahweh, o Deus de Sem, e que Canaã seja seu escravo! Que Deus dilate Jafé, que ele habite nas tendas de Sem, e que Canaã seja seu escravo!’” (Gn 9,25-27).

Os estudos exegéticos contemporâneos vêem nesses nomes uma reprodução da situação histórica da Palestina no século X a.C., ocupada pelos israelitas (“descendentes” de Sem) e pelos filisteus (“descendentes” de Jafé), ambos dominando os cananeus (“descendentes” de Cam).

O capítulo 11 do *Gênese*, redigido pela fonte sacerdotal, no século VI a.C., é um esforço de dar ordem e coerência à multiplicidade e diferença de nações e culturas, indicando uma linhagem para os povos conhecidos em seu tempo. Hoje, é mais evidente o caráter simbólico desses nomes e de suas genealogias. Segundo Rômulo Cândido de Souza, as genealogias são construídas a partir do próprio nome. Por exemplo: *Shem*, que se liga a Céu (*shamaim*), quer dizer nome, fama, glória. Seus descendentes: *Heber* = o além; *Elam* = eternidade, etc.. ‘*Ham* relaciona-se com terra, significando quente. Seus descendentes: *Kush* = fogo, força; *Mitsraim* = opressão; etc. *Yafet* significa “ele se a-

brirá”. Seus descendentes: *Maddai* = metro, matemática, saber; *Iavan* = força generativa e criadora (SOUZA, p. 37-49).

Desse modo, as genealogias se encontram no campo da linguagem, não no campo da antropologia ou sociologia. “Essa imensa genealogia de povos e raças é toda simbólica. Não é a exposição cronológica da História humana primitiva. (...) Não temos aí uma seqüência de raças humanas em sentido físico, geográfico, se bem que não esteja excluído totalmente.” (SOUZA, p. 47).

Essa dimensão literária do texto bíblico foi perdida com o passar do tempo, em virtude de interpretações teológicas fundamentalistas, e tornou-se um referencial com credibilidade de verdade científica. Mesmo quando a veracidade científica bíblica passa a ser questionada no modernismo, o mito estava tão entranhado que não era posto em questão. Tanto era assim que os “antropólogos raciais” e eugenistas utilizavam habitualmente os termos semitas, jafetistas ou camitas (referindo-se, em sua maioria, à gente negra), nos seus estudos “científicos”.

Finalmente, pode-se entender porque a questão racial, nos termos em que tem se apresentado ao longo da história, é efetivamente um mito, não apenas no sentido negativo do termo – falsidade que se impõe como verdade, conforme entendimento platônico –, mas no sentido em que ele foi definido no início.

Viva o povo brasileiro registra, assim, um dos mitos que compõem a consciência de identidade nacional, conforme a visão de alguns segmentos sociais. Suas vozes estão aí, regeradas no ventre da narrativa.

5.2 POVO, NINGUÉM

Até aqui, o conceito de povo utilizado é o de povo-nação. Outro entendimento possível é o de povo-classe²⁴, que, evidentemente, se refletirá sobre o problema da identidade nacional.

A palavra povo é, também, utilizada para se referir a determinada parcela da população, em distinção aos grupos dominantes, à elite. Nesse sentido, povo indica a grande massa de pessoas despossuídas de poder econômico, político, cultural, etc. Esse povo, o grupo decisivamente majoritário, constrói, também sua consciência de nacionalidade. Isso é feito numa relação complexa que envol-

²⁴ O termo “classe” será utilizado em seu sentido mais generalizado, sem o rigor terminológico marxista.

ve as diversas imagens correntes na sociedade, suas vivências e experiências pessoais, seus interesses concretos, etc. Nesse processo, uma multiplicidade de visões e variedade de compromissos pode se apresentar. Haverá os que se sentirão sempre envolvidos, empolgados com a idéia de pátria. Haverá os que aderirão à ideologia dominante. Haverá os que estarão sempre desconfiados. Haverá os que lutarão por uma nova forma de nação. E haverá os que tão somente sobreviverão.

Leovigildo, o nego Leléu, é uma figura de riqueza ímpar no romance. Sob muitos aspectos, é característico de alguns tipos brasileiros que, apesar de inferiorizados, com artimanhas e espertezas, logram algum êxito em seus empreendimentos. Nego Leléu é livre, mas se comporta com uma espécie de subordinação meio cínica em relação aos brancos dominadores, centrado no seu objetivo de ganhar dinheiro. Vive do exercício de diferentes negócios, podendo ser considerada sua principal atividade a de açambarcador na comercialização de pescado. É ateu, mas não divulga isso e participa, tranqüilamente, de eventos religiosos fingindo uma especial devoção e veneração, assim como finge grande respeito pelas autoridades e senhores brancos.

Nego Leléu é, na verdade, um sobrevivente, com um bom índice de êxito econômico, num mundo de brancos, mas “sabe seu lugar”.

Nego Leléu encontra-se no interstício da sociedade. Sob certos aspectos, pode ser equiparado ao malandro: “Ela [a malandragem] revela, acima de tudo, a sabedoria de quem utiliza o sistema para seu próprio benefício, não sendo ‘vítima das circunstâncias’” (DAMATTA, 1977, p. 52, grifo do autor). O que não confere com a descrição de malandro de DaMatta, quanto ao nego Leléu, é a do “homem que é capaz de ‘vencer sem fazer força’” (p. 52). Pelo contrário, nego Leléu, além de ser muito esperto, tem que trabalhar muito. Parece, contudo, mais adequado dizer que ele

representa uma visão do anti-herói que permeia o imaginário coletivo sobre brasilidade (...) A rigor, Leléu não é um malandro [...]. As circunstâncias ligadas à sua condição servil condicionam sua astúcia e seus trambiques. Sua descrição aproxima-o do pícaro da tradição espanhola [...] (GERMANO, p. 102).

Além da equação da figura de nego Leléu como picaresca, Idilva Germano levanta a questão do *imaginário coletivo sobre brasilidade*. Em que consiste tal imaginário? O que significa *anti-herói*?

As estórias, piadas e lendas populares estão prenhes de relatos sobre personagens bobos, loucos, marginalizados, estigmatizados que conseguem de algum modo superar suas adversidades. Muitas anedotas reportam-se a confrontos entre brasileiros e estrangeiros, em que aqueles levam a melhor. Do mesmo modo, há as anedotas em que categorias ou grupos sociais submetidos a preconceitos saem vencedores. Essas estórias, de algum modo, expõem a imagem que o povo faz de si mesmo: “inteligente”, “jeitoso”, “esperto”. Ou seja, um povo hábil em lidar com os problemas, sabendo,

sobretudo, sobreviver a eles. Estamos, portanto, diante de um outro mito: o brasileiro é o povo mais inteligente do mundo.

Entretanto, esse orgulho é contraditado por uma estranha consciência de sua nulidade. Mesmo sendo um povo tão esperto, o povo brasileiro não tem nenhuma importância dentro de seu próprio país. Apenas sobrevive do jeito que pode. Sendo o povo brasileiro, é um não-povo.

Nós, brasileiros, nesse quadro, somos um povo em ser, impedido de sê-lo. Um povo mestiço na carne e no espírito, já que a mestiçagem jamais foi crime ou pecado. Nela fomos feitos e ainda continuamos nos fazendo. Essa massa de nativos oriundos da mestiçagem vivem por séculos sem consciência de si, afundada na *ninguêndade*. Assim foi até se definir como uma nova identidade étnico-nacional, a de brasileiros (RIBEIRO, Darcy, p. 453, itálico do autor).

Povo, ninguém. O que significa que é um povo que quer desaparecer no anonimato. Povo sem verdadeira auto-estima, sem orgulho de ser o que é.

Conforme Paulo Freire, o pior mal que o opressor pode fazer ao oprimido é introjetar nele sua ideologia, o que quer dizer, sua visão de mundo e, mais que isso, suas atitudes. No Brasil racista, o projeto de branqueamento do governo imperial e muitos governos republicanos incutiu na mente popular que o caminho para ascensão era esse. Joaquim Nabuco, em 1886, já percebera essa impregnação mental nos escravos:

o desinteresse dos negros livres no Brasil pela questão da abolição logo que deixam de ser escravos e pulam para a dignidade de cidadãos e eleitores é outro indício de como a humilhação da escravidão penetrou tão profundamente a mente e o coração dos escravos [...] Nós vemos aqui muitos negros seguirem o estandarte de seus antigos senhores com um autêntico espírito servil (Apud NOGUEIRA, p. 93).

E quantos, até hoje, não aderem a tal visão? E “quem é que pode querer ser preto?” (VPB, p. 376). Zilá Bernd, tratando da questão do engajamento da obra de João Ubaldo Ribeiro, referencia esse aspecto de autodesvalorização, que, no final das contas, não se refere apenas à questão da cor, mas à nacionalidade em seu todo.

os efeitos de sentido produzidos por uma linguagem despida de convencionalismos destroem sistematicamente a idéia de transparência contida nas ideologias veiculadas desde o início da colonização que só serviram para instituir, entre os brasileiros, um eterno processo de autodesvalorização (BERND).

O discurso do cônego Francisco Manuel – mais uma vez citado, por ser a voz que melhor articula o conjunto do pensamento dos setores dominantes no Brasil imperial – é típico:

A língua, aviltam-na e degradam-na. A moral – sabemos bem disto e como sabemos! – empalideceria o próprio Inimigo ao conhecer tudo o que fazem e praticam eles, a quem hoje chamamos de povo e a quem ainda chamamos de povo brasileiro (VPB, p. 124).

Recorde-se o quanto esse discurso – no âmbito do romance – influenciou Amleto e, através deste, seus descendentes. Esse corpo de idéias repetido insistentemente, com o aval de autoridades consideradas culturalmente superiores, acaba penetrando na consciência popular, de tal modo que passa a ser natural ver-se como inferior, como incapaz de cidadania e dignidade.

De fato, o projeto imperial de fortalecimento do Estado centralizado e unificado, implicava na construção de uma nacionalidade brasileira que se configurava – até porque conduzido por uma nobreza remanescente e herdeira do Reinado português – de caráter restritivo. Embora a política imperial tenha tido, ao final, êxito na garantia da unidade territorial e lingüística, não se deve imaginar absolutamente que os diversos segmentos incorporados fossem ingênuos quanto ao tipo de projeto em andamento. Mesmo se reconhecendo como brasileiro, o povo – o estrato dos não-possuidores – sabe que o é apenas parcialmente, quase não sendo.

O mito da superioridade “natural” de uns sobre outros impõe-se ao conjunto da sociedade como uma crença geral, produzindo comportamentos correspondentes. De modo geral, esse mito foi aceito pela maioria da população como algo efetivamente verídico. Muitos negros buscavam se identificar com os brancos, na medida do possível, ao menos copiando algumas das atitudes brancas. Outros criam, piamente, na melhora da raça, branqueando a pele. O alcance mais profundo disso, contudo, foi sua generalização para explicar a disparidade social entre os grupos dominantes e as imensas parcelas populares alijadas de qualquer forma de participação social ou política.

Mas não se pode simplesmente ser nada. Algo deverá contrabalançar tal complexo de inferioridade.

Desse modo, ver-se como esperto funciona como uma espécie de compensação ao sentimento de insignificância. A esperteza é valorizada também por ser um mecanismo natural de defesa numa sociedade em que as oportunidades estão controladas por determinados grupos. Numa estrutura desse tipo, é fundamental o tipo de relações sociais que se estabelece. “Pobre é uma desgraça, não adianta ninguém! É por isso que não me dou com pobre, eles lá e eu cá, quando muito um adeusinho e uma esmolinha. Pobreza pega...” (VPB, p. 224).

O que é, então, o povo? Nego Leléu sabe:

Disseste bem, disseste muito bem: nós somos o povo desta terra, o povinho. É o que nós somos, o povinho. Então te lembra disto, bota isto bem dentro da cabeça: nós somos o povinho. E povinho não é nada, povinho não é coisa nenhuma, me diz onde é que tu já viu povo ter importância? Ainda mais preto? Olha a realidade, veja a realidade! (VPB, 373).

O povo desta terra, desta terra Brasil, é o “povinho”, “nada”, “coisa nenhuma”. O “realismo” de nego Leléu o faz entender com bastante clareza que o povo não é dono. Os donos são os outros, o não-povo. A distinção entre povo e senhores da terra é radical: “Esta terra é dos donos, dos senhores,

dos ricos, dos poderosos, e o que a gente tem de fazer é se dar bem e ser sabido (...) Senhor é povo? Vai perguntar a um se ele é povo. Se fosse povo, não era senhor!” (VPB, p. 373). Aí está a necessidade da esperteza: num mundo que não lhe pertence, em que não se tem lugar, a única alternativa para sobreviver é “ser sabido”. Como dito anteriormente, nego Leléu possui essa qualidade do malandro, mas não leva a vida na moleza. Ao contrário, precisa trabalhar muito, dar duro. Sua compreensão de esperteza é diferente do conceito usual:

“... é compreender que certas coisas que não parecem trabalho são trabalho, essa é que é a vida do pobre, minha filha, não te iluda. E, com sorte e muito trabalho, a pessoa sobe na vida e melhora um pouco de situação, mas povo é povo, senhor é senhor!” (VPB, p. 373).

Justifica-se, pois, o comportamento individualista, pois, se povo é “coisa nenhuma”, ou seja, a coletividade está esvaziada, cada qual deverá cuidar de si mesmo, sendo os fatores “sorte e muito trabalho” indispensáveis para “subir na vida”. Essa é a realidade.

O pragmatismo dessa personagem a faz recusar utopias tais como justiça, liberdade, igualdade e similares. Parece evidente que ela não acha que tal disparidade social seja em razão da natureza mesma das coisas, ou, em outras palavras, pela natural superioridade de uns grupos sobre outros. Aliás, essa sensação pode ser partilhada, também, por pessoas com prática oposta à de Leléu, como é o caso de Budião: “Nisto era que lhe vinha a maior confusão, pois achara que era coisa do Povo Brasileiro como todas as coisas da Irmandade – mas, como podia ser, se para ele parecia continuar a não haver lugar?” (VPB, p. 312).

A descrença e desesperança de um, bem como a dúvida do outro são resultado de uma percepção do mundo tal qual ele se apresenta. Esta é a situação de fato: “olha a realidade, veja a realidade!” é a convocação do nego Leléu, algo desesperada, à neta idealista. Aí a realidade é como um fado, no seu significado imediato de algo que não se pode alterar ou de que não se pode fugir.

O destino é um mito explicativo da condição humana presente em quase todas as culturas. Da noção de carma da cultura indiana, passando pela *moira* dos gregos, até o *makhtub* islâmico. É uma categoria interpretativa, de caráter totalizante e translógico, que dá conta dos elementos imponderáveis da existência humana. Sendo uma explicação que projeta para o transcendente a responsabilidade pelos problemas da realidade humana, produz ao mesmo tempo consolo e resignação.

Ou como diz a centenária Dadinha: “O destino é o seguinte: não tem jeito. E, se tiver, é porque foi o destino, tem muitos que o destino é se queixar do destino, vão rindo aí mecês” (VPB, p. 80).

Não por acaso, Júlio Dandão, negro malê, confessando sua incompreensão perante as circunstâncias históricas, diz que “não conhecia o futuro nem os enredos que, tinha certeza, estavam sendo traçados para eles” (VPB, p. 512).

A idéia de destino ou “enredo traçado” se manifestará, muito freqüentemente, como um constitutivo da consciência brasileira e – ao que parece – válido tanto para os que se acomodam e se ajustam ao *status quo* quanto aos que discordam e até lutam contra ele.

A ação evangelizadora do cristianismo combateu a concepção fatalista presente no mundo grego e romano. Apesar disso, o fatalismo sobreviveu, na religiosidade popular, adaptado ao cristianismo, sobretudo dentro da mentalidade portuguesa. Provavelmente pela influência da cultura árabe sobre a formação portuguesa, esta incorporou, de uma maneira peculiarmente significativa, o fatalismo daquela. Esse complexo sincretismo entre a fé no livre arbítrio, de origem judaico-cristã, e a crença no destino implica, certamente, em algum grau de ambigüidade, expresso na própria prática cultural. Entretanto, esse aspecto, não sendo especialmente relevante para o presente estudo, não será desenvolvido, ficando apenas registrada sua ocorrência.

O “realismo” de Nego Leléu é, no fundo, um fatalismo, o que explica sua resignação social. Contudo, não crendo em realidades superiores, sua resposta à situação é o esforço individualista para “subir na vida”, pois sua fé está toda centrada em si mesmo e no trabalho.

A postura fatalista de Nego Leléu é um retrato da mentalidade de muitos para os quais ser povo significa somente pertencer a uma situação inferiorizada que nunca lhes permitirá tornarem-se “senhores da terra”. Para a grande maioria, contudo, o destino é resultado de desígnios superiores e implica numa resignação mais absoluta do que na visão de Leléu.

O mito racial – cuja essência é, na verdade, a proposição da desigualdade natural, indo além do elemento racial – marca tão decisivamente a cultura nacional brasileira, que resulta em resignacionismo. Esse, por sua vez, se justifica pelo mito da fatalidade. Que o fatalismo seja um mito parece claro se se entende que “o mito fracassa em dar ao homem mais poder sobre o meio. Apesar de tudo, dá ao homem a ilusão, extremamente importante, de que ele pode entender o universo e de que ele *entende*, de facto, o universo” (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 32, *itálico do autor*).

Há, pois, duas visões distintas e mutuamente excludentes de povo. Por um lado, a aristocracia se considera o legítimo povo brasileiro, não reconhecendo tal virtude às “classes trabalhadoras”, conforme expressão da Amleto. Por seu turno, o segmento subalterno, nessa estrutura social, se enxerga como sendo o povo brasileiro, porém com uma conotação negativa, diferenciando-se, assim, das elites. Ao orgulho de ser povo brasileiro de uns, opõe-se a fatalidade dessa condição para outros.

5.3 POVO, IRMANDADE

Para além das concepções heteroexcludentes e auto-excludentes de brasilidade, uma outra visão se presentifica no romance. Ela é, efetivamente, o eixo agônico da diegese, pois se estabelece como oposição às outras. Enquanto os entendimentos de povo-raça e povo-ninguém se fundavam sobre a inevitabilidade e imutabilidade de um mundo criado *ab aeterno* sob o signo da hierarquia racial ou social, esta se forja sob o signo da utopia.

Para iniciar *ab absurdo*, ou seja, com um discurso do conservador e racista Bonifácio Odulfo, quando jovem empolgado pelo espírito romântico, essa crítica às visões fatalistas já estava presente:

Às vezes, acho que estou num pesadelo, ao perceber quão insensível é o meu semelhante, como não grita, não chora, não morre diante de um mundo de injustiça e iniquidade. Vês o nosso povo? Que país seria mais rico que o nosso, mais feliz, mais próspero, mais moderno? Nenhum! Entretanto, o que se vê é tanta miséria, tanta fome, tanto atraso, tanta tragédia humana – e a tudo encaram como se tudo fosse da ordem natural das coisas. Podemos ser os titãs do Universo, os titãs! (VPB, p. 297).

A despeito da conseqüente mudança no caráter dessa personagem após assumir os negócios do pai, sua fala, refletindo, tanto no conteúdo quanto na forma, o espírito romântico, desmascara a conformidade das pessoas à “tragédia humana”. Note-se, também, o retorno da presença do mito do privilégio da abundância relacionado com a incapacidade do povo para administrar o país, abordado anteriormente. Aqui, esta incompetência é explicada não em virtude da inferioridade racial ou preguiça, mas pelo resignacionismo da população.

Como é sabido, a verborragia romântica redundou quase sempre em nada, e não apenas no caso dessa figura “genial” – conforme avaliação feita pelo próprio em duas ocasiões: jovem poeta (VPB, p. 300) e velho banqueiro exitoso (VPB, p. 539).

Entretanto, esse espírito romântico vai se manifestar concretamente naqueles que entendem como sua a responsabilidade de lutar pelo povo brasileiro. No romance: do malê Júlio Dandão até o comunista Stálin José. A propósito, já se aventou o caráter romântico do comunismo brasileiro, não sem razão.

No dia 9 de setembro de 1827, na casa da farinha, Júlio Dandão, Zé Pinto, Budião e Feliciano reúnem-se para uma conversa secreta. Nesse dia,

Dandão ficou maior, muitíssimo maior, mais alto do que a casa que o continha, ficou de todas as cores e expressões, ficou até transparente, ficou úmido como o entrepernas de uma mulher e sabido como a raiz da árvore, ficou uma verdadeira paisagem (VPB, p. 211).

Esse é um momento epifânico: o sagrado que se abre para o humano. Como “quando Moisés desceu da montanha do Sinai, trazendo nas mãos as duas tábuas do Testemunho [...] não sabia que a pele de seu rosto resplandecia” (Ex 34,29). Ou quando Jesus “foi transfigurado diante deles. O seu rosto resplandeceu como o sol [...]” (Mt 17, 2). A transfiguração de Dandão, parodiando transfigurações bíblicas, projeta o humano para o transcendente, revelando o transcendente no humano: “mais alto, todas as cores e expressões, transparente”. Diferentemente, contudo, sua transfiguração se dá como uma revelação da imanência: “úmido como as entrepernas das mulheres, sabido como a raiz da árvore”. Ou seja, das entranhas do humano e da natureza se manifesta o segredo ou, em outras palavras, o mistério. Assim, é à sombra do mistério – o de cima e o de dentro – que se inaugura a “Irmandade do Povo Brasileiro”. Portanto, como se fora uma seita gnóstica.

A gnose consiste numa mística de busca do conhecimento, que só pode ser apropriado pelos iniciados, através de ritual, ascese, meditação. As seitas gnósticas costumam se reunir secretamente, buscando uma comunhão com a verdade que conduza seus membros à redenção.

A Irmandade do Povo Brasileiro contém vários elementos que a aproximam dessas irmandades. É a busca de um conhecimento: “Estes segredos (...) são parte de um grande conhecimento, conhecimento este que ainda não está completo, mesmo porque nenhum conhecimento fica completo nunca” (VPB, p. 211). É secreta: “se fundou uma irmandade clandestina, a qual irmandade ficou sendo a do Povo Brasileiro” (VPB, p. 212).

Está no propósito da Irmandade encontrar um caminho de redenção. Entretanto, diferentemente do gnosticismo, sua visão de redenção não é de caráter individual, pois tenciona abranger outros para além da irmandade.

Aqui, já se apresenta, sob a forma de um momento mítico fundacional, uma reflexão sobre a própria possibilidade da idéia, ou da verdade, sobre povo brasileiro.

O texto repleto de imagens e comparações, parcialmente transcrito do romance, atua como uma descrição do indescritível, do inefável. Pretende, assim, relatar uma “experiência” não controlável do ponto de vista “objetivo”. Nessas circunstâncias, só cabe a metáfora, que neste momento transborda para o mitológico.

Diz Cassirer (1985, p. 101) que “por mais que se diferenciem entre si os conteúdos do mito e da linguagem, atua neles uma mesma forma de concepção mental. Trata-se daquela forma que, para abreviar, podemos denominar o pensar metafórico”. A cena da transfiguração de Júlio Dandão encontra-se nesse espaço em que o metafórico só pode se expressar através do discurso mitológico.

Assim sendo, pode-se inferir que a **origem** do povo brasileiro como irmandade concentra-se na esfera da metáfora ou do mítico. Pois,

[...] talvez essa Irmandade esteja se fundando, talvez não esteja, talvez tenha sido fundada para sempre e para sempre persista, talvez seja tudo mentira, talvez seja a verdade mais patente e por isso mesmo invisível, porém não se sabendo, porque essa Irmandade, se bem que mate e morra, não fala (VPB, p. 212).

Observe-se a recorrência de “talvez” versus “sempre”, e das idéias de “fundação” e “persistência”, “patente” e “invisível”. Ao final, a oração “não fala” remete tanto para o silêncio quanto para o indizível. *Ab origine*, o povo brasileiro não seria apenas uma metáfora, um mito? Entretanto, a despeito disso, a utopia não está descartada. Para isso, é preciso que “povo brasileiro” se torne uma pregação, um compromisso e uma luta, ou seja, um ato profético.

O profeta, no sentido bíblico – que difere radicalmente do vate ou adivinho pagão –, é o homem que, falando em nome de Deus, anuncia uma mensagem salvífica e denuncia o desvio do povo da Aliança divina. Por isso, o profeta é alguém que vai ao encontro do povo com o fito de mostrar-lhe o caminho da conversão, ou seja, da mudança.

A partir da fundação, a Irmandade do Povo Brasileiro se propõe, precisamente, o compromisso de levar o povo a sair da escravidão (ah, Moisés!), a tomar posse de sua terra (ah, Josué!), a perceber sua dignidade (ah, Isaías!), a não aceitar a escravidão (ah, Jeremias!), a lutar contra o opressor (ah, Judas Macabeu!). A Irmandade do Povo Brasileiro age como um profeta, é um profeta.

Sua intervenção ao longo do romance terá sempre essa dupla face: a da gnose e a do profetismo.

A Irmandade será, assim, capaz de reconhecimento místico de seus membros:

Existe a Irmandade, quem é a Irmandade? Seriam eles, sim, mas não só eles. Havia alguma coisa em certas pessoas, um jeito de andar, um jeito de falar, um tipo de voz. Havia umas ajudas misteriosas, umas interferências, umas concordâncias sem que se precisasse conversar, umas coisas de que não se gostava em comum (VPB, p. 312).

Mas será, sobretudo, uma instância de intervenção profética, questionando tanto as práticas de exclusão e exploração das classes dominantes, quanto o conformismo e acomodação dos dominados. O princípio alimentador dessa ação profética é a clara consciência da igualdade entre todos os brasileiros, do senso de dignidade do povo e a utopia da transformação da sociedade numa comunidade fraterna.

Maria da Fé é a principal porta-voz dessa profecia, seu símbolo maior: uma lenda, um mito.

Ela acreditava na justiça, acreditava que um dia se faria justiça, que havia um povo e não um bando sem alma, gente rebotinho, acreditava que o povo devia também acreditar nisso e que eles deviam fazer alguma coisa para que isso acontecesse (VPB, p. 399).

Ou então: “É, mas vai ter justiça. Quem é que trabalha, não é o povo? Não é o povo que sustenta? Então é o povo que vai mandar” (VPB, p. 373).

Numa linha bem próxima do novo profetismo das comunidades eclesiais de base da Igreja católica, da Teologia da Libertação e das novas concepções sobre o papel dos movimentos sociais, há uma valorização radical do saber popular, expresso em suas habilidades profissionais e artísticas. Por isso faz parte da sua preparação “revolucionária” ver o povo trabalhando. Quando isso lhe é pedido, nego Leléu acha muito estranho mesmo:

Gente trabalhando, mas que maluquice é essa? Gente trabalhando, gente trabalhando, gente trabalhando! – carpinteiros, marceneiros, [...], todos ela foi conhecer e admirar seu trabalho, convencendo-se cada vez mais de que todo fazer, produzir e servir é sinal da beleza do mundo e somente é homem aquele que faz, produz ou serve (VPB, p. 374).

Assumido o caráter gnóstico-profético da Irmandade do Povo Brasileiro, convém entender sua compreensão de povo brasileiro, conscientemente contrária a outros projetos/imagens de brasilidade.

Já foi dito que a grande utopia da Irmandade é a transformação do povo brasileiro numa comunidade fraterna. Entretanto, o que seria mesmo essa fraternidade? E como ela poderia ser construída?

Pelo menos as cabeças deviam ser abertas, deviam ser libertadas, para que vissem a verdade delas e não a verdade de quem as dominava. Ela estava segura de que havia uma fraternidade, uma espécie de irmandade, cujas bases concretas não conseguia especificar, mas à qual pertencia, e essa irmandade, por maior que fosse a opressão e por mais que matassem as vozes do povo, sempre persistiria, havendo sempre um desses irmãos em toda parte que se vá. Chamava essa irmandade de Irmandade do Povo Brasileiro e insistia em que não era uma invenção poética, mas uma realidade, só que uma realidade oculta por aquelas a que todos estão acostumados. Como se reconhecia quem pertencia a essa Irmandade? Quem pertence à Irmandade – retrucou ela – reconhece o outro. Reconhece pelos atos, pelas palavras, pelo andar, pelos gestos, pela voz, pelo porte e por muitas coisas que quem é da Irmandade sabe (VPB, p. 510-511).

Muitos fatores se articulam nesse discurso mental de Patrício Macário, recordando seu encontro com Maria da Fé. As características gnósticas são evidentes: as mentes se abrindo para a verdade presente em seu interior, um reconhecimento dos membros da Irmandade por alguma característica misteriosa. Contudo, a fraternidade é algo que se baseia essencialmente na fé, e é esse ato de fé que garante que ela é uma realidade. Dilui-se, dessa forma, no indefinível o que seria o fundamento e a essência dessa fraternidade. O que ocorre é que, por um lado, esse sentimento/experiência de fraternidade refere-se ao grupo secreto denominado Irmandade do Povo Brasileiro, por outro, ao povo brasileiro em sua totalidade, até porque a Irmandade seria seu embrião e símbolo. Por essa razão, a Irmandade é um grupo de luta, de combate, de guerra. E a razão é que sua fé se funda na força do povo e sua esperança aponta para a possibilidade de mudança.

Com os lemas da justiça e da liberdade, Maria da Fé e seu grupo lutam por um novo tempo, um novo povo, uma nova sociedade. Essa visão escatológica – retome-se a idéia – é a posição possível, considerando as circunstâncias históricas.

Finalmente, pode-se dizer que a idéia de povo-fraternidade repousa sobre origens incógnitas, que não podem ser definidas em termos puramente sociológicos, econômicos, geográficos, etc. Ao mesmo tempo, será uma lenta – e talvez interminável – conquista ao longo da história. Sua realização final – se alcançada – reside na imprevisibilidade do futuro. E aí, de novo, o mito!

Maria da Fé e os milicianos do povo não morrem, não são derrotados, não são vitoriosos. Transformam-se, juntamente com a líder, em lenda, em mito. Então, a Irmandade evanesce no fim da história – “... mas o cego retrucou que nenhuma história tem fim, eles era que pensavam que as histórias tinham fim” (VPB, p. 521).

Viva o povo brasileiro! Essa, a saudação da Irmandade do Povo Brasileiro.

5.4 VIVA O POVO BRASILEIRO

Quase com certeza, quem, sem mais informações sobre a obra ou o autor, bater os olhos no título – *Viva o povo brasileiro* – talvez pense tratar-se de mais um dos muitos discursos ufanistas que inundaram esse país, sobretudo em tempos – ainda majoritários, historicamente – de autoritarismo.

Viva o povo brasileiro, a maior democracia racial da terra! Viva o povo brasileiro, um povo pacífico e ordeiro! Viva o povo brasileiro, o povo mais inteligente do mundo! Viva o povo brasileiro, que nunca se envolveu em guerras civis! Viva o povo brasileiro, o mais alegre de todos! Viva o povo brasileiro, que tem o maior Carnaval e o melhor futebol do mundo! Viva o povo brasileiro, que vive num país abençoado por Deus e bonito por natureza! Viva o povo brasileiro, que sabe acolher tão bem os estrangeiros! E viva o povo brasileiro, porque Deus é brasileiro!

“Viva o povo brasileiro!”, no romance de João Ubaldo Ribeiro, é a saudação-senha da Irmandade do Povo Brasileiro. Não é pronunciada por ninguém mais a não ser por seus membros guerrilheiros-bandidos-profetas. Mesmo nos discursos otimistas presentes em algumas personagens, essa expressão não ocorre. Na verdade, o ufanismo predominante no país exclui o povo de seus discursos.

“Viva o povo brasileiro!” é, pois, uma palavra de ordem e um ato de fé. Essa expressão não pode ser desvinculada do que foi dito acima a respeito da Irmandade e de seu papel no romance. Se há

um otimismo – até bastante visível – na exclamação, será um otimismo imbuído do mesmo caráter profético-escatológico da Irmandade. Assim, ela passa a ser um ufanismo na contramão dos ufanismos nacionalistas usuais.

Dessa forma, à medida que se é conduzido pelo ritmo, pela trama, pelo estilo do romance, ressalta-se seu caráter paródico-crítico. “Viva o povo brasileiro!” passa a soar como uma ironia amarga contra os muitos otimismo patrióticos que perambulam pela história. E nesse sentido, numa obra tão prenhe de mitos, o saldo final parece ser o da desmitificação, mesmo que pela adesão a um outro tipo de mito.

Num certo sentido, isso não deixa de ser deprimente. Como uma expectativa frustrada, uma esperança destruída.

A Irmandade do Povo Brasileiro, a memória do povo, tudo desaparece num vazio – como uma lenda.

Maria da Fé nunca existiu. Júlio Dandão, Budião, Zé Pinto, Zé Popó, Patrício Macário: lenda, apenas lenda, apesar da categórica defesa do cego Faustino de que não era invenção, de que era verdade. Mas cego é cego. Ou será esse cego o velho Tirésias reencarnado, contando a história que não viu, mas cujo fatalismo conhece?

Viva o povo brasileiro: mais que uma exclamação vitoriosa, talvez um voto para que o povo brasileiro viva – um anseio, um sonho, uma utopia e (aqui também) um mito.

ALGUMA CONCLUSÃO: a moral da história e a curuquerê

É comum dizer que *Viva o povo brasileiro* “percorre três séculos da história brasileira”, ou que “é uma alegoria do Brasil”. Alguns estudiosos chegam a descortinar no romance as teses sociológicas, antropológicas ou históricas do autor.

Nossa perspectiva nessa viagem hermenêutica se deu sob outro ângulo, sem desmerecer a validade dos trabalhos desenvolvidos em torno do romance por estudiosos da área da história ou da sociologia. É óbvio que nessa obra se trata do Brasil e do povo brasileiro, como uma busca e um compromisso. Aliás, não se nega também o caráter engajado do autor. Zilá Bernd, por exemplo, assim percebe:

Apesar das inúmeras características pós-modernas que podemos destacar na obra ubaldiana, como a prática da metaficção historiográfica, as ambigüidades e ambivalências, o uso frequente do estilo paródico, as hibridações de estilos e falas, entre outras, ela é **"essencialmente revolucionária e anticonformista"**, reeditando, a seu modo, o estilo engajado dos anos 1960. Contribuir, através da ironia e do riso, para a desestabilização de estruturas político-sociais injustas e discriminatórias é sem sombra de dúvidas uma das metas do escritor no seu cotidiano corpo a corpo com a palavra (negrito da autora).

O conhecido comprometimento político e social de João Ubaldo Ribeiro induz seus leitores a sempre buscar sentido político em todos os seus escritos. O risco desse tipo de leitura é o de forcejar excessivamente numa intencionalidade dessa ordem que nem sempre estará presente ou que “termina por escapar do controle do autor” (SINGLER, p. 13).

Os temas de seus romances sempre têm alguma relação com questões políticas: *Sargento Getúlio*, *Vila Real*, *O sorriso do lagarto*, etc. Talvez em alguns dos mais recentes, como *Grandeza e miséria do amor de Benedita* e *A casa dos Budas ditosos*, esse tema seja menos visível (embora não deixem de revelar, a seu modo, a verve crítica e irônica ubaldiana). *Viva o povo brasileiro* é a obra que, já pelo título, sugere essa conotação política. Desse modo, grande parte das monografias passa por esse veio interpretativo, devendo-se admitir a pertinência e correção da maioria dessas análises.

Nosso objetivo aqui não foi descobrir que imagens do Brasil, ou ideologias, ou idéias de povo estão presentes no romance. Se tivemos que passar por essas questões, foi em razão de nosso escopo principal: trazer à tona as mitologias que subjazem a essas imagens ou ideologias. Na verdade, percorremos *Viva o povo brasileiro*, como um mineiro de esmeraldas-do-brasil, à cata de indícios míticos. Alguns foram facilmente encontrados ao rés-do-chão, outros, subterrâneos, exigiram alguma escavação mais cuidadosa. Podemos até afirmar que se revelaram com certa prodigalidade, embora fosse necessário penetrar diferentes camadas tectônicas. Assim, na epiderme encontraram-se, com

certa facilidade, referências e citações a mitos clássicos. Nos estratos seguintes foram se revelando progressivamente as mitologias religiosas, sociais, raciais e nacionais, muitas delas camufladas no mito da cientificidade.

A temática principal do romance, como era de se esperar, revelou-se especialmente impregnada pelo discurso mitológico, conforme discutido no Capítulo 5, onde se tentou trazer à tona as fontes míticas de onde emanam as diferentes visões sobre a brasilidade. Neste momento conclusivo deve-se fazer uma articulação final dessa questão nuclear do romance. Para isso, será utilizado como fundamento o livro *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, de Marilena Chauí.²⁵

Nessa obra, a autora, a partir de uma revisão geral sobre as diferenças entre a percepção da história do ponto de vista greco-romano (e, praticamente, universal) e judaico-cristão, apresenta as formas sob as quais se configurou no Ocidente – influenciando, de forma singular, os descobridores do Novo Mundo – a idéia de história, enquanto escatológica e apocalíptica. Ao final, aplica sua reflexão à questão do mito fundador do Brasil. Sua definição remete para a categoria da “origem”:

[...] mito *fundador* é porque, à maneira de toda *fundatio*, impõe um vínculo interno com o passado como origem, isto é, com um passado que não cessa nunca, que se conserva como perenemente presente e, por isso mesmo, não permite o trabalho da diferença temporal e da compreensão do presente enquanto tal (2000, p. 9, itálico da autora).

Acrescenta, ainda, que “*um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo*” (p. 9, itálico da autora). Aqui está referida principalmente a característica de sua recorrência sob novas formas.

As análises desenvolvidas no Capítulo 5 mostraram a existência de algumas dessas dimensões no romance.

Há três elementos constituintes do mito fundador do Brasil, segundo Chauí (2000, p. 58): primeiro, a “visão do paraíso” (expressão de Sérgio Buarque de Holanda); o segundo, o sincretismo entre a “perspectiva providencialista” e o “milenarismo”; e o terceiro, a concepção “jurídico-teocêntrica”. Dentre esses constituintes, uns poderão ser comuns a todos os brasileiros, outros poderão ser próprios de algumas classes.

Em *Viva o povo brasileiro*, como entre os brasileiros, em geral, parece que o mito do paraíso é o que se manifesta de forma mais generalizada, especialmente, sob a formulação de uma terra abundante e um povo generoso.

²⁵ CHAUI. Além deste livro será referido o artigo publicado na **Folha de São Paulo**, sobre o mesmo tema, que será citado no momento oportuno.

Os constituintes providencialista e jurídico-teocrático são assumidos mais explicitamente pelas classes dominantes – bem como pelos que aderem a sua ideologia. O providencialismo, vendo o Brasil como a realização suprema da história, crê na missão especial do Brasil dentro da história humana: “somos o país do futuro”. A visão jurídico-teocrática, concebendo a prioridade do Estado sobre a sociedade, defende que a história é sempre conduzida pelo Estado. Segundo ela, todas as conquistas nacionais – independência, república, etc. – são resultado da ação do Estado imperial ou republicano e, contrariamente, todas as rebeliões são resultado de fanatismo, ignorância, sedição.

No romance, nem é preciso dizer além do que já foi dito, tais comportamentos estão visivelmente atuantes, devidamente representados por diversas personagens.

O constituinte profético-milenarista vincula-se a todos os movimentos que, de um modo ou outro, se opuseram ao sistema dominante no país.

Enquanto a história providencialista é apropriada pelas classes dominantes e camadas dirigentes (pois assegura que as instituições existentes são do plano divino realizado), a história profética é apropriada por todos os dissidentes cristãos e pelas classes populares, formando o fundo milenarista de interpretação da vida presente como miséria à espera dos “sinais dos tempos” que anunciarão a chegada do Anticristo e do combatente vitorioso (CHAUÍ, **Folha de São Paulo**)

Essa descrição, *mutatis mutandis*, principalmente as expressões finais de caráter mais milenarista, combina com a intervenção da Irmandade do Povo Brasileiro na trama do romance. Essa aproximação fica mais evidente quando, esclarecendo, a autora diz: “É com essa história profética que as classes populares brasileiras têm acesso à política [...], na qual a questão não é a do poder, mas a da justiça e a da felicidade” (**Folha de São Paulo**) Ficou patente que o discurso da Irmandade é composto precisamente por palavras de ordem desse gênero, não sendo, em momento algum, posta a questão da conquista do poder. Ao contrário, em absoluta consonância com a categoria de **irmandade**, a questão do poder está posta em termos da utopia de uma sociedade igualitária, algo entre o “comunismo” da Igreja primeva e a “sociedade sem classes”. De fato, não há uma verdadeira luta pelo poder. Suas lutas são apenas simbólicas. Quando se fala em poder, isso é feito no sentido genérico de “poder do povo”. Os discursos da mítica heroína Maria da Fé possuem evidente caráter profético, como no contexto de apoio (limitado) aos combatentes de Canudos:

... e, podem crer, o martírio desse povo poderá ser esquecido, poderá não ser entendido, poderá ser soterrado debaixo das mentiras que vocês [os soldados, o Governo] 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! (VPB, p. 565-566).

Martírio, incompreensão, mentiras – o preço do profetismo – **um dia** revelarão seu sentido. E nesse dia, “o povo brasileiro ganhará a guerra”.

Assim, o motivo nuclear de *Viva o povo brasileiro* está assentado sobre uma entrançada rede mitológica, em que os mitos formadores das diferentes concepções de identidade brasileira estão registrados. Num sentido mais profundo, porém, essa epopéia – pode-se chamá-la assim a essa altura? – se desenvolve nessa esfera do mito, assumindo que o senso de identidade brasileira, qualquer que ele seja, transcende as explicações precisas de qualquer ordem científica.

Idilva Germano vê *Viva o povo brasileiro* como uma alegoria da brasilidade, entendendo que “o relato mítico corresponde a uma importante intenção de Ubaldo Ribeiro no romance: a exemplaridade. A narrativa adquire o papel ou função de explicação do passado (a criação) e advertência para o futuro.” (GERMANO, p. 88).

Independentemente do grau de politização do autor, que pode se assumir como “engajado”, ou do resquício de funcionalismo presente na análise de Idilva Germano, está claro que a obra se realiza como um “relato mítico”, e assim oferece sentido para o passado e para o futuro (explicação – advertência).

Sem dúvida, é absolutamente possível interpretar *Viva o povo brasileiro* como uma alegoria – o mito foi e tem sido assim percebido ao longo da história da Mitologia. Porém, tem-se a impressão de que o mítico no romance é mais que uma forma de apresentação das visões de identidade nacional, tão entranhado de mito ele se encontra. E isso, a despeito de qualquer intenção que o autor possa ter tido ao tecer essa escritura.

É patente a rejeição quanto às concepções de identidade de caráter heteroexcludente ou autoexcludente. O emprego da paródia irônica, caricatural ou grotesca desmascara e desmistifica, demitologizando, os dogmas, ideologias e mitos racistas. A jusante do mito racial, as razões para o fatalismo, e seus efeitos sociais, são desacreditados. O mesmo acontece com o triunfalismo nacionalista que se funda nessa ordem de mitos. Aí, ficou dito, então, o que não é o povo brasileiro: nem uma raça, nem uma democracia racial, nem um escravo nato, nem uma nulidade.

Mas, afinal, o que é o povo brasileiro?

Para responder a essa questão, *Viva o povo brasileiro* mergulha decisivamente no mito. A alma brasileira só pode ser entendida à luz da economia mitológica.

“Contudo, nunca foi bem estabelecida a primeira encarnação do Alferes...” (VPB, p. 9). Uma advertência ao nada, inaugura a narrativa projetando para imemoriabilidade de uma origem remota. Não

sendo a “primeira encarnação de uma almazinha nova” (VPB, p. 17), sua criação se dá num momento originário absoluto e indefinível. A descrição desse momento (VPB, p. 17-18), ao mesmo tempo em que uma paródia das modernas descrições científicas sobre as condições do surgimento da vida, traz à mente os diferentes mitos da origem: o “informe e vazio”, “o espírito do Senhor sobre as águas” (Gn 1,2); a “lama” original, constante de tantas mitologias da criação. Se os seres vivos brotam do “caldo primordial dos mares”, as almas são criadas na “grande sopa cósmica”, ou seja, numa esfera superior. É de uma surpreendente composição do nada – *ex nihilo* – que brota a alma: “tudo dependendo da inquantidade de nada que não entra em sua incomposição” (VPB, p. 17). Do nada primitivo, um dia uma alma, sem nacionalidade prévia, se encarnou num útero tupi-nambá e começou seu destino de alma brasileira. Assim, o mito “explica” – *in principio, en arché* – o desabrochar da “alma brasileira”.

Encarnada, essa alma atua profeticamente na história construindo e anunciando um tempo em que a justiça e a paz se realizarão: a vitória final do povo. Esse *éschaton*, tempo do fim que reconstitui a dignidade do povo, será um tempo de redenção universal, após o confronto apocalíptico entre o povo (messias?) e o Mal. A “paz final” para alma/povo brasileiro será a paz final do “Espírito do Homem”. O “testemunho” de Patrício Macário, em seu centenário (paralelo ao de Dadinha), tão repleto da teleologia bíblica combinada com repertório idealista, dispensa comentários:

... o povo brasileiro não está só. (...) em razão da causa comum a todos os homens, por mais que não pareça assim, porque o Mal existe. Mas o Espírito do Homem também existe, não como uma quimera, como algo inventado por necessidade. Tudo mais se inventou por necessidade e a única coisa que não se inventou por necessidade, embora seja a única que por necessidade existe, é o Espírito do Homem. O Espírito do Homem é universal e aspira à plenitude e à graça, tem como causa comum a todas as suas consciências essa aspiração, que se traduz na paz final de existir sem que se veja a existência, existir como essência, só existir, porque o Espírito do Homem anseia a perfeição, que é o Bem (VPB, 662-663).

Contudo, entre a Encarnação e a Parusia, até que o Tempo se consume e o Espírito do Homem possa se manifestar será preciso que muitas almas brasileiras reencarnem várias vezes.

A abertura da canastra, levantando o véu da história, agita as almas para **além do céu**:

Acima desse céu de Amoreiras, onde tudo existe e nada é inacreditável, (...) as alminhas faziam força para descer, descer, descer, descer, descer, porque queriam brigar. (...) Almas brasileiras, tão pequetinhas que faziam pena, tão bobas que davam dó, mas decididas a voltar para lutar (VPB, p. 672-673).

Até que se tornem maiores e aprendam alguma coisa, precisarão retornar, retornar, retornar, retornar, retornar...

Ao fim, pode-se inferir, com tranqüilidade, que o romance não se propõe a resolver a questão do que vem a ser efetivamente povo brasileiro. Ou, se por acaso, o autor teve, em algum momento, tal

propósito (no que não cremos), o romance o superou largamente. É num jogo de mitos que se constrói o texto. Então, não parece muito adequado dizer que há “teses” em disputa, mas mitos – sobre Brasil, sobre povo, sobre liberdade, sobre justiça e sobre o Homem – involucradas por outras formas mitológicas. Porém, o mais importante é que se apresentam dentro do envoltório geral que se chama **história**. E aí, “o segredo da verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias.” Essa epígrafe do romance é bastante significativa. Se se compreendem por histórias, as narrativas, enredos, fábulas – como os *mythoi* em Aristóteles – podemos dizer que só existem mitos.

É fato que toda história quer ser a verdadeira reprodução dos fatos e sua correta interpretação. Mas que história é verídica?

Christoph Singler (p. 17) refere teóricos e romancistas que consideram o romance histórico mais adequado para revelar o segredo da História que a historiografia. Entre os literatos, cita Alejo Carpentier que “não hesita em reivindicar a função de ‘Juiz da História’”²⁶. Entretanto, Singler vê nisso um risco: exatamente o de “pender para o mito” (p. 18)²⁷. Mas, não é esse o nosso ponto. Já se assumiu que *Viva o povo brasileiro* não é um romance histórico no sentido comum do termo e não há nenhum pudor em entrar pelo reino do mito.

No confronto entre a ficção e a historiografia, verdade e falsidade se encontram onde?

O documento falso: não se percebe o seu parentesco com a obra de ficção? Pois a ficção também finge ela; ela é igual, nesse particular, à História (supostamente verdadeira): *finge que diz a verdade, enquanto finge que finge; é a prova mais clara de que as duas mentem* (LOPES, p. 19, itálicos do autor).

A conclusão de Edward Lopes, a partir dessa premissa citada acima, é a de que “*parecendo contar mentiras, a ficção é o único discurso que se encarrega de revelar a verdade sobre o homem*” (p. 19, itálico do autor).

Talvez não se possa pretender tanta essencialidade em *Viva o povo brasileiro*. Mas, possivelmente, pode-se intuir – não ousar dizer deduzir – que a história se desvela como uma construção mitológica, no sentido positivo ou negativo que isso venha a implicar, o que vale para a história oficial, contra-oficial ou não-oficial.

É assim que se configura o espaço da literatura enquanto desvendamento da história como uma possibilidade alternativa – a história que não aconteceu, mas que (quem sabe?) poderia ter acontecido: a outra história. E, como *mythos* alternativo, a literatura ganha a função de desocultamento dos mi-

²⁶ A oração completa: “Ainsi Alejo Carpentier n’hésite-t-il pas à réivindiquer pour lui la fonction de ‘Juge de l’Histoire’”.

²⁷ Ibid., p. 18. “la connaissance risque d’être surplombée par le mythe”.

tos. Exatamente por ser o que é: um mito dentro e para além do mito. Assim ela pode fazer o jogo de citar, produzir e reforçar mitos, ou, por outro lado, o de demitificar – no sentido de decifrar – ou de desmitificar – desmontar –, numa complexa e paradoxal simultaneidade.

Viva o povo brasileiro, segundo nosso olhar, assume integral e radicalmente esse jogo. Por isso, melhor que falar em teses ou ideologias seria falar em utopias, que pertinem melhor à esfera semântica da mitologia do que aqueles termos que se vinculam muito fortemente a filosofias e ciências. Se os mitos são portadores de alguma verdade, o são de forma aberta e dialógica, podendo também ser veículos de mentiras e fraudes. Talvez se deva dizer com Barthes (p. 150) que “o mito não esconde nada e nada ostenta também; o mito não é nem uma mentira nem uma confissão: é uma inflexão”, ou seja, é uma entonação especial da voz, uma maneira de dizer.

De tal modo a mitologia está entranhada nos diferentes estratos de *Viva o povo brasileiro* que, sem receio, pode-se designá-lo – antes de qualquer classificação de gênero – como **narração mítica**. Enquanto tal, ele está edificado como história paralela, ou seja, como paródia. Dessa forma, indiretamente, sugere o caráter paródico da historiografia oficial e erudita, colocando sob suspeita o objetivismo acadêmico dos historiadores ou porta-vozes das versões históricas oficiais, ao levantar a questão sobre quem é que está contando a história, aduzida pelo cego Faustino (VPB, p. 515).

Pode-se dizer, pois, que *Viva o povo brasileiro* efetua o procedimento aconselhado por Barthes (p. 156): “a melhor arma contra o mito é talvez mitificá-lo a ele próprio, é produzir um *mito artificial*; e este mito reconstituído será uma verdadeira mitologia. Visto que o mito rouba a linguagem por que não roubá-lo também?” (itálico do autor).

Com o quê, pode-se concluir que a moral da história é a seguinte: a história é uma paródia.

* * *

A curuquerê é uma mariposa (tecnicamente, o curuquerê – no masculino – é a lagarta de uma espécie de mariposa). No romance, ela é citada algumas vezes simbolizando a loucura. Entretanto, as personagens sobre que pousam ou que circundam não são loucos no sentido psiquiátrico do termo. Ela esvoaça sobre a cabeça do cônego (VPB, p. 126) e pousa sobre o menino Eulálio Henrique (VPB, p. 655), que representam aqueles que se sentem senhores da verdade. “É significativo que a curuquerê sobrevoe o cônego dom Francisco e Eulálio Henrique. Neles a loucura se dá em suas vi-

sões apertadas da nação e do povo brasileiro” (GERMANO, p. 117). A mãe-de-santo Rita Popó, herdeira de Dadinha, explica a Patrício Macário o que é a loucura:

as pessoas que têm excessiva certeza de que há um só caminho e uma só verdade, verdade que lhes é inteiramente conhecida, são perigosas e propensas a todo tipo de crime. Saber da verdade e querer impô-la aos outros, num mundo onde tudo muda e tudo se encobre por toda sorte de aparências, é uma grave espécie de loucura (VPB, p. 596).

Ou então, conforme Lourenço, a mariposa tem a ver com sentido da vida:

A morte é o reino dos que não servem senão a si, dos que carregam pairando sobre suas cabeças a sombra da mariposa curuquerê, os maus padres, os maus comandantes, os maus irmãos, os maus semelhantes, os ladrões do espírito e da crença em Deus, na vida e na esperança (VPB, p. 607).

A curuquerê é o sinal da morte enquanto fechamento do homem sobre si mesmo, de acordo com esse discurso quase místico e moralista de Lourenço – outra personagem mítica do romance.

É preciso, pois, tomar cuidado com a curuquerê sempre sobrevoando por aí, com certezas que são loucuras. Talvez por isso, essa história da estória de um povo brasileiro não traga respostas, não conclua verdades, não aponte soluções.

Viva o povo brasileiro é um romance que tem na utopia sua força motriz. Entretanto, permanece em aberto se adota ou não a esperança no futuro do povo brasileiro. As últimas frases do livro são marcadas por essa ambigüidade.

Alminhas que tinham aprendido tão pouco e queriam aprender mais, como é da natureza das alminhas, e tremeram outra vez quando lá embaixo três ladrões correram da velha canastra, a qual foi soterrada pelo sangue, pelo sangue, pelo sangue, pela argamassa que é a mesma coisa, pelo suor que é a mesma coisa, pelas lágrimas que são a mesma coisa, pelo leite do peito que é a mesma coisa. Isso lá em cima, Deus sorrindo ou não, porque embaixo, muito embaixo sob os ares de Amoreiras, tudo acontecia ou estava sempre podendo acontecer. O sudeste bateu, juntou as nuvens, começou a chover em bagas grossas e ritmadas, todos os que ainda estavam acordados levantaram-se para fechar as janelas e aparar a água que viria das calhas. Ninguém olhou para cima e assim ninguém viu, no meio do temporal, o Espírito do Homem, erradio mas cheio de esperança, vagando sobre as águas sem luz da grande baía (VPB, p.673).

A atmosfera originante e criacional desse fecho do romance impregna todos os signos, porém de maneira mais radiante na reverberação do verso de abertura da Bíblia: “o Espírito de Deus pairava sobre as águas” (Gn 1,2). Entretanto, a hermenêutica desse extrato permite leituras diversas.

Olhando as imagens-signos pelo lado pessimista, temos: “a canastra soterrada”; “Deus sorrindo ou não”; “começou a chover em bagas grossas”; “ninguém olhou para cima”; “ninguém viu”; “o Espírito do Homem erradio” “águas sem luz”. Pelo lado otimista: “tudo acontecia”; “o sudeste bateu”; “começou a chover em bagas grossas”; “o Espírito do Homem cheio de esperança”; “grande baía”.

A replicação de “começou a chover” nos dois conjuntos se justifica em razão do simbolismo de dupla face da chuva: destruição e fertilidade.

Assim, o fim do romance não é conclusivo, desde que não soluciona positiva ou negativamente a trama, pois, a despeito das previsões catastróficas para o futuro que saíram da canastra, o Espírito do Homem (não se pode ignorar, também, o paralelismo com o Filho do Homem “visto” pelo profeta Daniel: Dn 7) – no meio da noite, no meio da tempestade – sobrevoou a grande baía. Infelizmente, ninguém viu. Mas, de repente, o que importa é que estava lá “o Espírito do Homem, erradio mas cheio de esperança”.

Não se pode, alfim, ter certeza se *Viva o povo brasileiro* é uma saudação cheia de orgulho e otimismo, a expressão de um desejo quase desesperado de sobrevivência ou um desafio para a luta e para a vida. Mas, sem dúvida, crê que “quem vive mesmo nunca realmente morre” (VPB, p. 607).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1979.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- ARCA. BORN, A van den (Org.). In: **Dicionário Enciclopédico da Bíblia**. Petrópolis: Vozes; Lisboa/Porto: Centro do Livro Brasileiro, 1971.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et alii. 5. ed. São Paulo: Annablume e HUCITEC, 2002.
- BARRETTI FILHO, Aulo. **O culto dos eguns no candomblé**. Disponível em: [http:// aulobarretti.sites.uol.com.br/Egungun.htm](http://aulobarretti.sites.uol.com.br/Egungun.htm). Acesso em: 7 nov. 2003.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1993.
- BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. Tradução de Maria Eloisa Capellato e Olívia Krähenbühl. 3. ed. São Paulo: Pioneira, 1989.
- BASTOS, Alcmeno. Verdade ou mentira: a construção da identidade em *Viva o povo brasileiro*. **Revista Brasil de literatura**. Disponível em: <<http://www.rbliteratura.com/revista/artigos/alcmeno2.html>>. Acesso em: 26 mar. 2003.
- BERND, Zilá. **Literatura comprometida de João Ubaldo Ribeiro**. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/litcult/litcult.html>. Acesso em: 28 out. 2003.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Coordenação de tradução: Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Storniolo, Ana Paula Anderson. São Paulo: Paulus, 1994 (3ª impressão).
- Brasil 500 anos: 1852-1877**. São Paulo: Abril, 1999.
- BUZZI, Arcângelo R. **Introdução ao pensar**. Petrópolis: Vozes, 1972.
- Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 7, mar. 1999.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. (Col. Debates).
- _____. **O mito do Estado**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- CECCANTINI, João Luis C. T. João Ubaldo Ribeiro: no plural a unidade. **Revista de Letras**. Assis/SP, n. 34, p. 49-60, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

_____. O mito fundador do Brasil. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 mar. 2000.

COSTA, Fernando. **A prática do candomblé no Brasil**. Rio de Janeiro: Renes, 1974.

DALCASTAGNÉ, Regina. Da senzala ao cortiço – história e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Ribeiro. **Revista Brasileira de História**. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882001000300011&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 29 mai. 2003.

DAMATTA, Roberto da. **Ensaio de antropologia estrutural: o carnaval como um rito de passagem**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. **Relativizando: uma introdução à antropologia social**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DEGUY, Michel. Entrevista. **Cult: Revista Brasileira de Literatura**, Ano V, n. 52, p. 7, p. 5-9, nov. 2001.

DORATIOTO, Francisco. **Maldita guerra: nova história da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FÉLIX, Loiva Otero; EMIR, Cláudio (Org.). **Mitos e heróis: construção de imaginários**. Porto Alegre, RS: Universidade/UFRGS, 1998.

FOLLAIN DE FIGUEIREDO, Vera. O romance histórico contemporâneo na América Latina. **Revista Brasil de Literatura**. Disponível em: <<http://www.rbleditora.com/revista/artigos/vera.html>>. Acesso em: 26 ago. 2003.

GERMANO, Idilva Maria Pires. **Alegorias do Brasil: imagens da brasilidade em *Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Viva o povo brasileiro***. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, 2000.

GIL, Antônio Carlos Amador. **Projetos de Estado no alvorecer do Império**. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 2002.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1997.

HAMBURGER, Käte. **A lógica da criação literária**. 2. ed. Tradução de Margor P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1986.

- HEGEL, G. W. Friederich. Estética: o belo artístico ou o ideal. Tradução de Orlando Vitorino. In: _____. **Os pensadores**. v. XXX. São Paulo: Abril Cultural, 1976. p. 209-320.
- HESÍODO. **Os trabalhos e os dias** (primeira parte). Introdução, tradução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- _____. **Teogonia**: a origem dos deuses. 5. ed. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- HOMERO, **Odisséia**. Tradução de Odorico Mendes. Salvador: Progresso, 1957.
- _____. **Ilíada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- JAPIASSÚ, Hilton e MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- JUNG, Carl Gustav. **Memórias, sonhos, reflexões**. Tradução de Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- KELSEN, Hans. A essência e o valor da democracia. In: _____. **A democracia**. Tradução de Ivone Castilho et alii. 2. ed. São Paulo: Martins, 2000. cap. II – O povo, p. 35-43.
- KERÉNYI, Karl. **Os heróis gregos**. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Tradução de Antônio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 2000.
- _____. Totemismo hoje. Tradução de Malcom Bruce Corrie. In: _____. **Os pensadores**. v. L. São Paulo: Abril Cultural, 1976. p. 95-187.
- LODY, Raul. **Candomblé**: religião e resistência cultural. São Paulo: Ática, 1987.
- LOPES, Edward. **A palavra e os dias**: ensaios sobre a teoria e a prática da literatura. São Paulo: Editora da Universidade Paulista; Campinas-SP: Editora da Universidade de Campinas, 1993
- MEYERHOFF, Hans. **O tempo na literatura**. Tradução de Myriam Campello. Revisão técnica de Afrânio Coutinho. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- MITO. BORN, A. van den (Org.). **Dicionário Enciclopédico da Bíblia**. Petrópolis: Vozes; Lisboa/Porto: Centro do Livro Brasileiro, 1971.
- NOGUEIRA, Marco Aurélio. **As desventuras do liberalismo**: Joaquim Nabuco, a Monarquia e a República. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

NUTO, João Vianey Cavalcanti. **Povo, povinho, povão: ideologias do caráter nacional em *Viva o povo brasileiro***. Disponível em: <http://www.funesc.com.br/engenho/textos/lite_t03.htm> Acesso em: 04 fev. 2003.

_____. Grotresco e paródia em *Viva o povo brasileiro*. **Revista Brasil de Literatura**. Disponível em: <<http://members.tripod.com/~lfilipe/grotresco.html>> Acesso em: 12 dez. 2002.

PERNA, Fernando Oliveira. **Diferença entre candomblé e umbanda**. Disponível em: <http://www4.sul.com.br/orixa/umbanda.htm>. Acesso em: 10 dez. 2003.

POLIAKOV, Leon. Gobineau e seus contemporâneos / A era ariana. In: _____. **O mito ariano**. São Paulo: Perspectiva, 1974. cap. 9-10, p. 197-323.

PRANDI, Reginaldo. **Deuses africanos no Brasil contemporâneo: introdução sociológica ao candomblé de hoje**. Disponível em: <<http://jorixas.site.uol.com.br/htmlpt/index1.html>> Acesso em: 7 nov. 2003.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, João Ubaldo. **A casa dos Budas ditosos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

_____. **A vingança de Charles Tiburone**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. **Arte e ciência de roubar galinha**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. **Miséria e grandeza do amor de Benedita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. **O conselheiro come**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. **O diário do farol**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

_____. **O feitiço da Ilha Pavão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

_____. **O Feitiço do escritor baiano**. Disponível em: <http://www.medaiboks.pt/autores/entrevista.jsp?v_id=33>. Acesso em: 06 mar. 2003.

_____. **O sorriso do lagarto**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. **Sargento Getúlio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Setembro não tem sentido**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

_____. **Vencecavalo e outro povo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Vida e paixão de Pandonar, o cruel**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. **Vila Real**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

_____. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROCHA POMBO. **História do Brasil**, volume V (A república). Nova edição ilustrada. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1947.

SANTOS, Juana Elbein dos. A percepção ideológica dos fenômenos religiosos: sistema nagô no Brasil, negritude versus sincretismo. **Revista de cultura Vozes**. Petrópolis, ano 71, n. 7, p. 23-34, set. 1977.

SANTOS, Juana Elbein dos; SANTOS, Deoscorédes M. dos. **Religion and black culture**. Disponível em: <<http://jorixas.site.uol.com.br/htmlpt/index1.html>>. Acesso em: 7 nov. 2003.

SINGLER, Christoph. **Le roman historique contemporain em Amérique Latine: entre myth e ironie**. Paris: Éditions L'Harmattan, 1993.

SOUZA, Rômulo Cândido de. **Palavra, parábola: uma aventura no mundo da linguagem**. 2. ed. Aparecida, SP: Santuário, 1994.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

TOYNBEE, Arnold J. **O desafio do nosso tempo**. 2. ed. Tradução de Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

UM POUCO DE HISTÓRIA. Disponível em: <<http://jorixas.site.uol.com.br/htmlpt/index1.html>>. Acesso em: 7 nov. 2003.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

WWW.CANDOMBLÉ.COM: um pedaço da África no Brasil. Disponível em: <<http://jorixas.site.uol.com.br/htmlpt/index1.html>>. Acesso em 7 nov. 2003.