



## A HISTÓRIA NARRADA: O POVO E A ANTROPOFAGIA EM VIVA O POVO BRASILEIRO, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

**DOMINGOS, Ricardo Ibrhaim Matos**  
(Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho tem por objetivo analisar a forma 'narrativa histórica' na construção do romance de João Ubaldo Ribeiro, *Viva O povo Brasileiro*. Intenta-se discutir as escolhas formais e contedísticas do autor ao tentar refazer narrativamente quatro séculos de história brasileira a partir dos acontecimentos dados principalmente na ilha de Itaparica. A partir de duas partes escolhidas serão levantados os dados pertinentes à discussão: o momento da fuga da aldeia e parte da vida do caboclo 'Capiroba' e a formação da canastra pela "Irmandade da casa de farinha", comandada por Julio Dandão. Tais capítulos do livro nos permitem questionar algumas importantes questões abordadas no livro e até levantar as escolhas formais na narrativa. Exemplos como o caráter fragmentário e não linear do livro até o próprio fato da antropofagia, assunto este ainda não esgotado na literatura brasileira desde o lançamento no *Manifesto Antropófago*, por Oswald de Andrade, são escolhidos para levantar as questões. A principal motivação é a discussão da tomada de consciência da idéia de nação e identidade através da literatura, fazendo desta meio de libertar e reinventar a própria imagem identitária do país servindo-se da estória/história do que nunca pode falar por si, ou seja, as camadas financeiras mais carentes do país.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance; História; Brasil; Identidade

A NARRATED HISTORY: PEOPLE AND ANTHROPOPHAGY IN *VIVA O POVO BRASILEIRO*, BY JOÃO UBALDO RIBEIRO

**ABSTRACT:** This paper its an attempt to analyze the form 'historical novel' in the construction of the novel by João Ubaldo Ribeiro, *Viva O Povo Brasileiro*. It aims at discuss the formals and content choices of the author to try remake literately for centuries of brazilian history from the

happenings occur mainly in the island of Itaparica. The two chosen parts will provide the important data to the discussion: the moment of the escape from the village and part of the life of the caboclo 'Capiroba' and the built of the box by the "Flour Mill's Brotherhood", led by Julio Dandão. These chapters give us the possibility of questioning some important questions treated in the book and to issue the formal choices in the narrative. Examples as the fragmentary and non-linear character of the book and the anthropophagy, subject not finished in the Brazilian literature since the publication in the *Manifesto Antropófago*, by Oswald de Andrade, are chosen to analyze the questions. The main motivation is the discussion of the literary consciousness of the idea of Nation and identity, using this to free and remake the self image of the country through the tale/history of who can never talk by self: the poor classes of the country.

KEYWORDS: Novel; History; Brazil; Identity.

No século XX a literatura brasileira, enquanto discurso também científico, colaborou e muito para o desenvolvimento do pensamento social do país. Vários autores contribuíram para o que podemos chamar hoje de construção identitária nacional. Porém, essa construção de identidade sofreu e sofre ainda com algumas faltas pelo próprio processo social pelo qual o país passou.

Sabemos da imprecisão da expressão "construção identitária nacional" e não intentamos dá-lo como encerrado. O que pretendemos com a expressão é dar a idéia mesma de construção, ou seja, processo de levantar algo, no caso, a noção de nacionalidade. Essa construção é em si uma tentativa, uma vez que a identidade nunca é acabada, está sempre em movimento.

Stuart Hall, em *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, reflete sobre como o conceito de identidade foi sendo aboradado no Ocidente e como o sujeito dessa cultura transformou-se de acordo com mudanças sócio-políticas ocorridas durante várias gerações desde, principalmente, o Renascimento.

Ao comentar o processo de identificação nacional, processo esse o qual é de íntima relação com o assunto aqui abordado, Hall comenta sobre os mecanismos de identificação que são utilizados para que determinado povo se veja unido por alguns traços em comum, ele comenta:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais ao produzir sentido sobre a "nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2005, p. 50-51)

A construção desses significados também passa pelas manifestações culturais (artísticas) que de determinado povo se faz. A identidade enquanto produção de imaginário coletivo pode ser assumida por uma nação a partir de uma série de discursos fundamentadores de mentalidades. Isso quer dizer que ao longo de um processo identitário várias estratégias de significação no sentido de reunir através dos símbolos comentados por Hall, tais como o hino, a bandeira, os heróis e os fracassos que permeia a história de um estado-nação, são lançados a mão para dar ao sujeito uma noção de pertencimento a algo maior que suas individualidades.

Segue-se ainda em Hall:

[...] a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; eles participam da *idéia* da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade. (HALL, 2005, p. 49)

A colaboração da literatura para construir esse conceito de identidade foi, com certeza, muito maior em outros tempos. Segundo Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, antes da década de 30 com a chegada dos primeiros grandes tratados sociológicos tais como *Casa Grande & Senzala* e *Raízes Do Brasil*, de Gilberto Freire e Sérgio Buarque de Holanda respectivamente, a literatura foi a principal via de construção intelectual brasileira, sendo o “carro chefe” das ciências humanas durante o período colonial, imperial e primeira fase republicana.

Quando nos referimos a contribuição literária no plano das humanidades propriamente dito, entendemos que as letras nacionais por muito tempo e ainda hoje representam, em parte, uma determinada camada social privilegiada. Não nos enganamos quanto ao fato que a literatura foi a voz de uns poucos indivíduos no país levando, assim, a um tipo de reflexão identitária ainda muito parcial.

Segundo Lukács, em *La Novela Historica*, a capacidade de um escritor está, também, vinculada às demandas sociais nas quais está inserido:

La grandeza de la configuración dramática del hombre, de la vivificación dramática del hombre, no depende, pues, sólo de la robustez substantivas de la capacidad que el poeta tenga de crear figuras [...].  
Está claro que la cuestión no afecta sólo al talento del poeta,

sino que es también un problema social. (1976, p. 124)

Queremos dizer com isso que a produção ficcional brasileira, até certo ponto, foi uma força discursiva (Foucault, 1996) que corroborou com a manutenção de algumas forças sociais no contexto nacional, e que por mais que os autores escrevessem exatamente para corroer essas forças, suas tentativas ainda estavam ligadas a um pensamento elitista burguês. Burguês, pois durante muito tempo as letras no Brasil foram produzidas e pensada a partir de indivíduos vindos principalmente das camadas sociais mais altas do país.

Porém, como dissemos, houve e há ainda, uma tentativa de afirmação identitária nacional que procura trabalhar em cima das contradições sociais. Vários escritores nacionais se dispuseram a discutir e repensar a desigualdade e as exclusões para as quais a literatura serviu como mecanismo. Os mesmos escritores elitizados reconheciam os problemas sociais relativos ao país.

Voltando à obra de Antonio Candido vemos a seguinte declaração:

Quero me referir à definição da nossa literatura como eminentemente interessada. Não quero dizer que seja "social", nem que deseje tomar partido ideologicamente. Mas apenas que é toda voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos, para a construção de uma cultura válida no país. Quem escreve, contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional. (CANDIDO, 2007, p. 20)

Discordamos do crítico quando este se refere a tomada de consciência como não ideológica. Entendemos que o sentido empregado por ele é usado como a ausência, em alguns casos, de certos parâmetros políticos que direcionem a produção da obra. Mas, entendemos que por mais que o autor se queira desprovido de interesses políticos, a sociedade na qual ele vive sempre o forçará a escrever de um determinado ângulo social e a isto também consideramos como ideologia.

O termo ideologia é aqui empregado como noções conceituais dotadas, dentro de um corpo social, de caráter natural, ou seja, quando as idéias são tomadas como a própria realidade (CAHUÍ, 1980, p. 6).

Concordamos sim, e nesta área o crítico deu sua maior contribuição para a crítica brasileira, que os escritores brasileiros se inseriram sempre em uma literatura que se quis nacional, constituindo-se de elementos e temas sempre relacionados com a construção de uma nacionalidade original.

É dentro desse cenário que encontramos a metaficção historiográfica *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. Publicado em 1984, o romance

pretende recontar a história brasileira, partindo principalmente da ilha de Itaparica, envolvendo vários personagens e situações ficcionais e históricos.

A importância desse romance se dá tanto na historicidade revista quanto na história literária na qual ele se insere, na qual se veem clássicos como *Macunaíma*, de Mario de Andrade e *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

Entendemos assim, pois tais obras se colocam em uma posição clara de tentativa de definição cultural nacional de grande folêgo e excelente trabalho literário. Por mais que três manifestações artísticas muito diferentes entre si, o esforço empregado, ou como dito por Antonio Candido a “literatura como eminentemente interessada” se coloca a priori nas produções citadas.

O romance de João Ubaldo Ribeiro, e este é o nosso material de estudo, revisa o passado histórico brasileiro, refazendo alguns discursos históricos e literários de importância ímpar na formação identitária tanto social quanto literária. Essa revisão que perpassa toda a obra procura por em evidência contradições discursivas – literárias e históricas – que foram durante muito tempo a base de manifestações culturais nacionais.

Uma importante característica dessa ‘tradição’ ou ‘releitura’, e o ponto de vista aqui será de fundamental pertinência, se baseia na antropofagia cultural, termo rotulado por Oswald de Andrade durante a década de 20, década do chamado primeiro grupo modernista brasileiro, ou geração de 22.

No capítulo dois do romance estudado conta-se a estória do caboclo Capiroba. Filho de um negro fugido com uma índia, Capiroba vive na aldeia de sua mãe até que padres missionários ali chegam e procuram instaurar o cristianismo entre os selvagens. Capiroba que já não era, na aldeia, um sujeito completamente incluso, pois sofre de males não esclarecidos e é por isso marginalizado, passa a sofrer mais com a chegada dos cristãos, pois estes ‘pregam’ um estilo de vida que, se para os outros habitantes da aldeia, não era de fácil reconhecimento, para ele, Capiroba, era impraticável.

Em certa parte do capítulo mencionado lemos sobre o caboclo:

Até o dia em que, já desesperado por não poder ver um padre sem ter de desabalhar correndo com a cabeça entrando pelo meio das pernas, aquela zoadá estrondosa lhe explodindo a caixa da idéia, roubou duas mulheres, e fugiu para as brenhas, nunca mais havendo regressado. (RIBEIRO, 2009, p. 42)

Desse momento em diante Capiroba retoma a independência, uma vez que os padres estavam tentando uniformizar as atitudes da tribo, a qual nem se chama mais de tribo e sim de Redução, valorizando o caráter do nome imposto à

nova condição dos índios. O personagem continua a roubar mulheres para si e também a capturar homens para servir de refeição.

Um momento muito ligado a antropofagia de Oswald é, sem dúvida, o momento em que Capiroba se vê prestes a caçar o padre que o tentou cristianizar, lemos:

Foi espiar escondido e reconheceu um dos padres, certamente decidido a ir buscá-lo a força por amor, para amarrá-lo e repingar-lhe água benta até que o espírito imundo o abandonasse. O caboco Capiroba então pegou um porrete que vinha alisando desde que sumira, arroudeou por trás e achatou a cabeça do padre com precisão, logo cotando um pouco de carne de primeira para churrasquear na brasa. (RIBEIRO, 2009, p. 47)

Esta descrição lembra, e muito, a famosa homenagem final do *Manifesto Antropófago* do poeta modernista: "Em Piratininga. Ano 374 da deglutinação do Bispo Sardinha." (TELES, 1977, p. 300).

A deglutição histórica do Bispo se dá no romance na forma quase vingativa da morte e deglutição do padre catequista que, "por amor", procurava pelo canibal para a força amarrá-lo e conduzi-lo segundo a crença cristã. Essa deglutição é uma das principais marcas, segundo vários autores brasileiros, da formação da cultura nacional.

Essa absorção do outro se dá metaforicamente, como à absorção dos valores culturais de todos aqueles que participaram da formação social nacional e relegaram alguns traços de suas culturas de origem na produção cultural da nação.

A resistência do cabloco se dá aqui de duas maneiras, a primeira é a atitude de fugir da tribo, negando o novo estilo de vida imposto pelos missionários, fundando outro lugar de vivência, o apicum. A outra maneira de resistir é impingir sobre os padres, ou seja, sobre aqueles que queriam transformar seu estilo de vida, seu próprio estilo, deglutindo-os para absorver o que de bom esses teriam.

A releitura da antropofagia em uma obra como *Viva o Povo Brasileiro*, é extremamente significativa quando retomamos a noção de literatura como manifestação identitária.

Sendo a história e a literatura dois mecanismos discursivos, a palavra é nos dois, empregada como símbolo ideológico (BAKHTIN, 2006, p. 17). Essa utilização ideológica tem que ser sempre revista, e no nosso caso como crítica literária, com um olhar sempre questionador sobre o contexto e as forças ali existentes, ou seja, à crítica tem que sempre problematizar o discurso que se

revela nas malhas do texto.

Ao usar a figura antropofágica de Capiroba, João Ubaldo Ribeiro problematiza o lugar da cultura brasileira, deslocando ficcionalmente o sujeito da cultura e o próprio fazer cultural. Capiroba é neste caso, o ser brasileiro, que se nega a rejeitar totalmente suas crenças e procura através da absorção relativizada do outro constituir o seu repertório cultural.

A fome e a necessidade de comer do caboclo é metaforicamente a necessidade que a formação social no Brasil saciou ao introduzir elementos de várias culturas no seu fazer cotidiano, ou seja, a própria cultura.

Esse ser antropofágico de Oswald se coloca nitidamente numa posição contrária a do bom selvagem do romantismo brasileiro. Oswald argumentava sobre a necessidade de se repensar esses símbolos nacionais, tais como o índio, a partir de uma matriz mais original no contexto social, e não como os românticos, que ao tentarem elevar o índio brasileiro como figura símbolo da nação, o puseram revestido de sentimentos e posturas europeus, revelando assim a dependência direta aos padrões europeus da época.

Queremos salientar que a antropofagia não é a negação completa dos valores europeus ou cristãos, e sim, a absorção desses valores e a releitura dos mesmos dentro de uma perspectiva mais contextualizada. Antropofagia significa, no Brasil, a miscigenação de vários povos, falta ou excesso de características culturais. No manifesto Oswald já dizia que "... nunca soubemos o que era urbano, suburbano, foneirico e continental. Preguiçosos no mapa-mundi do Brasil" (TELES, 1977, p. 294).

A continentalidade do país o faz extremamente complexo quanto ao seu caráter identitário. Essa falta de totalidade força-nos, assim, a aceitarmos a miscigenação como característica forte e única, impossível de se dar igual em todas as partes, revelando uma absorção diferenciada em cada região do país.

Sendo a antropofagia miscigenação, no romance há também, ainda no capítulo dois, o encontro entre Vu, filha de Capiroba, e Sinique, holandês capturado pelo caboclo para alimentação. O nome 'Sinique' é já uma apropriação de Capiroba, pois o nome do cativo é Zernique. A impossibilidade de compreensão completa do outro força a releitura do nome, que para a família de Capiroba vira Sinique.

Heike Zernique é holandês e perdido junto de seu amigo Nikolaas Eijkman, também holandês, são capturados por Capiroba e levados como cria pra engorda ao apicum. Zernique vê seu amigo ser morto e comido pelo caboclo e sua família e é levado a comer junto da família do mesmo.

Durante sua manutenção no cercado, o holandês chama a atenção de uma das filhas de Capiroba, Vu, a qual o força a ter relações com ela diariamente.

Desse relacionamento nasce uma criança, que após a captura da família do cabloco por parte dos portugueses e a execução do mesmo, fica morando como escrava na pequena vila a qual se havia transformado a aldeia.

Grande parte do romance se passa a partir dessa genealogia da família de Capiroba durante o séc. XIX. As lutas e o destino do povo são desenhados exemplarmente pelas situações e escolhas dos descendentes de Zernique e Vu, o que é extremamente significativo para o entendimento da formação de um povo que nasce do cruzamento de índios, europeus e negros.

É pertinente atentarmos também para a constituição formal da obra, uma vez que a historicidade que vai se constituindo é repleta de saltos temporais, seja para a frente, seja para trás. Os subtítulos sempre são o nome do lugar no qual acontece a cena e a data em que o acontecimento se dá. A primeira data é em Pirajá, em oito de novembro de 1822, logo após vemos a data de cinco de março de 1826 e, no próximo capítulo, ou seja, no capítulo dois, o da história de Capiroba, o acontecimento se dá 179 anos antes do subtítulo anterior.

Em uma metaficção historiográfica com essa variação desordenada de datas é de importante relevo para a discussão delinear as estratégias formais as quais o autor se munuiu na construção formal do livro. No que tange a esta característica histórica, podemos analisar o enredo como sempre buscando uma aproximação das várias influências e encontros de enredos no processo identitário do país.

Queremos dizer com isso que ao relacionar várias datas, o autor revela ricamente os vários encontros culturais ao longo da história do Brasil. Ao desordenar as datas e optar por uma narrativa na qual a história dá saltos, o caráter da mistura evidencia-se pelo efeito próprio da mistura de datas. Por mais que as datas se apresentem como aleatórias, as histórias contadas vão formando entre si um grande desenho em mosaico que no final forma uma história completa.

Ao afirmarmos o caráter histórico e identitário que o livro busca transparecer, o que se intenta nesta negação de linearidade é a comprovação que a história de um povo não pode ser entendida como linear e subsequente. Sérgio Rouanet, no prefácio que faz a obra de Walter Benjamin, *A Origem do Drama Barroco Alemão*, comentando sobre o conceito de história em Benjamin diz:

A mesma análise estrutural permite decifrar a pré e pós-história, enclavadas na estrutura como "história natural", isto é, como tendências que aludem ao tempo, mas são em si intemporais. Uma investigação historicista, que considerasse apenas os encadeamentos cronológicos, só poderia descobrir o antes e o depois, mas não a pré e pós-história. Na perspec-



tiva estrutural, pelo contrário, não são esses encadeamentos que contam, e sim as afinidades internas, qulaquer que seja a distância que separa duas épocas. (BENJAMIN, 1984, p. 21)

É exatamente nas afinidades entre as estórias que João Ubaldo Ribeiro se foca. Somente através dos saltos direcionados, de aparência desordenada e que relatam várias datas que se pode remontar uma história realmente concisa de construções sociais, tais como a tentativa de narração da construção cultural de uma nação.

Dentro destas pequenas narrativas localizadas e retomadas a todo tempo no romance, o narrador em terceira pessoa assume ao longo da obra várias posições. No final do capítulo três o narrador salienta a intenção de Périco Ambrósio, famoso senhor de escravos em Itaparica, de estuprar Vevé, descendente de Capiroba:

E finalmente pegando a negrinha Vevé e, sem dizer uma palavra, atirá-la à cama, abrir-lhe as pernas, deixar bem claro que não queria que se mexesse e, passando cuspe por aquela cabeça de carne inchada e embrutecida, deflorá-la de um só golpe, aguardando um estremeção de dor para impedir seus movimentos com um abraço paralisante, sentir qualquer estalo de pele ou cartilagem se rompendo, pressentir que ela era rasa ou estreita e, empurrando-lhe os joelhos para cima, enfiar-lhe tudo com um golpe rude que quase a lançasse contra a cabeceira, confirmando com esse golpe, depois de penetrá-la até enconstar os ossos dela em suas banhas, com mais estocadas curtas, como quem trespassa, como quem empala, como quem gostaria que a mulher fosse inteiramente atravessada e morresse bem no instante em que, quase sem precisar fazer mais um gesto sequer, gozasse dentro dela, senhor completo, senhor completo, levantando-se e limpando sangue e gosma na camisola da negrinha. (RIBEIRO, 2009, p. 104)

E depois, somente no capítulo cinco, seguindo com o sistema de saltos históricos e narrativos dentro do romance, o narrador comenta a execução do estupro, invertendo o foco do personagem, dando vazão aos sentimentos e pensamentos de Vevé:

Ai, sim, pensou ela, o rosto em brasa e o meio das pernas não molhado, mas seco, ardido e estraçalhado, não razão de orgulho e contentamento, mas de vergonha, nojo e desespero – e nada, nada, nada, que havia no mundo senão nada, nada, nada, e os engulhos que lhe contraíam a barriga trazendo até a garganta o estômago envolto em câibras e o ódio que lhe faziam crepitar a cabeça com uma dor cegante e a certeza de que nada, nada, nada jamais a limparia, nem

água, nem sangue, nem uma lixa que esfregasse o corpo todo, nada, nada, nada! Que era ela? Aquilo, somente aquilo, aquele fardo, aquela trouxa, aquele pano de chão, aquele monte de de lixo e nada, pois não conseguia ao menos chorar, embora quisesse muito. (RIBEIRO, 2009, p. 155)

Juntamente com as direções temporais diferenciadas, a troca de foco narrativo, ou seja, a percepção variada do narrador utilizando ora um, ora outro personagem para dar continuidade e melhor atenção aos vários tipos de falas e posições dentro romance, constroem no todo uma pluralidade significativa para a obra.

Se atentarmos para o esforço da obra de apontar para uma formação nacional, a pluralidade de vozes é preciosa por nos revelar toda uma corrente de pensamentos que não focalizam apenas uma determinada parte da população. Porém, pegando os exemplos já dados, ainda há na narrativa, uma intensa heroização do pobre, ou no geral, dos personagens mais humildes tanto economicamente quanto ao que tange a personalidade destes.

Essa "humildade", que falamos, coincide, em parte, com o que Lukács chama de personagens-médios. Estes personagens são, segundo o crítico, tipos de personagens que tem ligações íntimas com as camadas populares e algum tipo ligação com as elites econômicas do país. São personagens com os quais o autor pode relacionar as contradições e tensões sociais.

Com esse tipo de personagem o escritor passa a trabalhar na obra várias situações nas quais um todo social pode ser relacionado, e assim fazer com que leitor possa achar traços tensionadores de todas as classes envolvidas em determinada situação.

Lukács diz:

Por eso desde el punto de vista de acción las grandes figuras históricas no pueden ser nunca figuras centrales de la novela. Pues la exposición amplia y rica del ser de la época no se puede producir sino al hijo de la configuración de la vida cotidiana nacional, de las alegrías y los sufrimientos, las crisis y las perplejidades de los hombres medios, único lugar en que aquel ser se asoma claramente a la superficie. (WERKE, 1976, p. 38)

Existe, na obra, juntamente a pluralidade de vozes e os personagens-médios um outro elemento que perpassa toda a narrativa quase como um personagem vivo, que é a canastra criada pela 'Irmandade da casa de farinha'. A canastra é uma caixa na qual a intuição e os conhecimentos sobre o que é o povo brasileiro adquiridos por cada indivíduo que a guarda vão sendo depositados para, no futu-

ro, servirem de ensinamento para todo o país.

Criada no dia da morte de Périlo Ambrósio, personagem que reúne duas importantes características: a de senhor de escravos e a de falso herói nacional, pois quando possível defensor da nação refugiou-se covardemente e encenou uma batalha, na qual o que realmente fez foi matar um escravo indefeso para usar do sangue deste em si, fingindo uma ferida de guerra e cortar a língua de outro escravo, Feliciano, para que este não contasse a ninguém sobre o que realmente havia acontecido.

Com a morte do senhor e falso herói, a canastra pode ser revelada a alguns sujeitos, sendo eles Júlio Dandão, o chefe, Budião, Zé Pinto e o próprio Feliciano. Somente na morte do símbolo do poder é que esta canastra é revelada e confiada ao povo ali presente. O desaparecimento da figura autoritária gerou as condições ideais para que um novo tipo de conhecimento, agora vindo do povo, pudesse ser revelado. Porém, tal conhecimento é sempre incompleto, pois revela o próprio caráter em construção de uma identidade, identidade esta do povo brasileiro.

Como havíamos falado anteriormente, a identidade está sempre em movimento, e em um país como o Brasil, as várias identidades formaram um tipo de cultural movediça, que sempre está por acontecer, ou como em *Introdução a uma Poética da Diversidade*, de Édouard Glissant, as culturas no novo mundo revelam uma tendência ao encontro que as transforma em culturas não do ser, mas do 'sendo' contínuo (2005).

Ao ser revelada a canastra por Júlio Dandão, o narrador explicita:

E então soltou de vez a tampa, que voltou a escancarar-se pendulando até achar sua posição, e de lá principiou a puxar segredos, um segredo atrás do outro, cada qual mais maior, havendo quem afirme terem sido libertados inúmeros espíritos de coisas, maneiras de ser, sopros trabalhadores, papéis que não se podia ver com os dois olhos para não cegar, influências aéreas, as verdades por trás do que se ouve, sugestões inarrredáveis, realidades tão claras quanto o imperativo de viver e criar filhos. Foi também tudo muito sonoro, tão melódico que nada mais se escutou dentro da casa da farinha, dizendo uns que ali, naquela hora, se fundou, uma irmandade clandestina, a qual irmandade ficou sendo a do Povo Brasileiro, outros dizendo que não houve anda, nunca houve nada, nunca houve nem essa casa de farinha desse engenho desse barão dessa armação, tudo se afigurando mais labiríntico a cada perquirição. (RIBEIRO, 2009, p. 248-249)

A figura da canastra percorrerá a partir deste ponto inúmeras partes do romance, e a cada parte na qual aparece algo novo vai se colocando dentro dela, sempre por completar e nunca por terminar-se.

Temos aqui, talvez, a imagem da identidade brasileira, assim como foi vista por Oswald no Manifesto Antropófago. A identidade é aqui a soma de várias gerações e de vários tipos de conhecimentos misturados, pois como no manifesto, a canastra/identidade não é manejada apenas nas mãos dos pobres, indo em certa altura ficar na guarda de Patrício Macário, major do exército brasileiro.

Patrício Macário entra em contato com essa Irmandade por conta de seu envolvimento com Maria da Fé, filha de Vevé, nascida do estupro sofrido por sua mãe por parte de Périlo Ambrósio, barão de Pirapuama. Mais uma vez aqui, os enredos de diferentes personagens se cruzam para formar um panorama geral da formação da sociedade no Brasil.

A figura de Maria da Fé, ou Dafé, é sintomática na obra de João Ubaldo Ribeiro. Como já foi dito, é filha do estupro da mãe, uma escrava descendente do Caboclo Capiroba, ou seja, um produto do amor de uma índia e um negro, por um descendente direto de português, pois a família do barão de Pirapuama veio de Portugal, sendo os próprios pais destes portugueses.

Esse caráter escorregadio da identidade nacional também é discutido por Guimarães Rosa. O escritor, em uma entrevista com um estudioso alemão de sua obra, diz sobre o que acredita ser a “brasilidade”:

Sim, é certamente um assunto difícil e complicado. É lógico que existe a “brasilidade”. Existe como a pedra básica de nossas lamas, de nossos pensamentos, de nossa dignidade, de nossos livros e de toda nossa forma de viver. Mas o que é ela? [...] se isto pode consolá-lo, digo-lhe que também fui um daqueles que quebraram a cabeça pensando sobre esta questão. Existem elementos na língua que não são captados pela razão; precisam de outras antenas. Mas, apesar de tudo, digamos também que a “brasilidade” é a língua de algo indizível. (ROSA, 2009, p. 55)

Aludimos à sentença do autor de *Grande Sertão: Veredas*, pela posição já demonstrada no começo deste artigo de que, de certa forma, a obra de João Ubaldo Ribeiro continua com certo tipo de pensamento participante na literatura brasileira.

A tentativa de apreensão desta identidade por meio da história do país reflete uma busca por explicações maiores pela atual situação da nação. Lukács ao

avaliar a importância do material histórico dentro da ficção reintera que não há nenhum valor imanente a tal material a não ser pela sua correspondência com o presente:

El conocimiento de que los problemas cuya importancia han observado en la sociedad presente se han presentado ya, con otra forma específica, en el pasado; el conocimiento de que a historia, en cuanto prehistoria abjetiva de la sociedad presente, no es nada ajeno al espíritu humano ni incomprensible para él. (WERKE, 1976, p. 263)

A necessidade de se compreender o passado para se compreender melhor o presente é uma observação fácil no desenvolvimento do livro analisado. Ao trazer a figura da canastra à cena João Ubaldo Ribeiro recupera, através da acumulação de significados, a imagem de desenvolvimento histórico brasileiro, uma vez que a canastra já é em si a acumulação de conhecimento desde a África.

Tratamos da obra como histórica exatamente pela inquietação que esta traz ao reconhecer no processo de formação da sociedade brasileira muitas contradições escondidas pelo que chamamos de história oficial, ou seja, o livro tenta recuperar pela ficção acontecimentos importantes na caracterização identitária brasileira que por muito tempo foram lidos apenas pela voz de poucos e privilegiados personagens do país.

Como já havíamos falado anteriormente, os discursos literários foram, de certa forma, ferramentas para esta manutenção de poder por parte das elites econômicas nacionais, uma vez que os autores brasileiros, por mais que fugissem e procurassem subverter os enredos em suas obras, mantinham uma escrita ainda localizada em certas classes dominantes, pois dessas classes provinham a maioria dos escritores nacionais.

É importante notar a ficcionalização da história na obra e também a subversão dos valores abordados dentro dela. Retomando um assunto já citado, as classes sociais não privilegiadas da nação ganham voz e é exatamente neste ponto do romance que encontramos sua maior força subversiva.

Linda Hutcheon, em *Poéticas do Pós-Modernismo*, discute as novas produções literárias a partir do viés historiográfico, como manifestações de releitura histórica. A autora reconhece nessas obras o questionamento da história oficial e a ficcionalização da mesma através de outras vozes apontando para o caráter excludente que alguns desses discursos - tanto literário quanto histórico - puderam ter a favor de uma classe privilegiada.

A crítica diz:

O romance nos lembra, conforme fez Barthes muito antes (1967), que é possível considerar que o século XIX deu origem ao romance realista e à histórica narrativa, dois gêneros que têm em comum um desejo de selecionar, construir e proporcionar auto-suficiência e fechamento a um mundo narrativo que seria representacional, mas ainda assim distinto da experiência mutável e do processo histórico. Atualmente a história e a ficção compartilham uma necessidade de constatar esses mesmos pressupostos. (HUTCHEON, 1991, p. 144)

Essa tendência a selecionar algum tipo de material e apontá-lo como válido an construção do discurso pode ser visto também com ideológico. Entedemos que *Viva o Povo Brasileiro* participa do que a autora conceitua como a contestação dos pressupostos dos discursos históricos e ficcionais. O romance em si é a continuação do esforço que a literatura brasileira como um processo, segundo Antonio Candio, vem realizando para entrar de acordo com a real situação nacional-identitária do país.

A fusão entre as falas tanto de ricos quanto de personagens que ocupam classes sociais menos favorecidas já é um esforço por relacionar as várias facetas da nação, dando voz a todos os indivíduos que contribuíram para a formação social do Brasil.

Entedemos a obra como romance histórico exatamente pelas características formais e conteudísticas aos quais o autor lança mão para, dentro da obra, descrever o que seria o aparecimento do sentimento de identidade nacional na figura da canastra. A antropofagia, a mistura de datas (saltos históricos) e focos narrativos entre os personagens, a revisão historiográfica e continuação de uma tendência literária formam no todo uma obra de extrema relevância no pensamento sócio-literário brasileiro.

## NOTAS

<sup>1</sup> Mestrando pelo programa de pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora; bolsista CAPES.

## REFERÊNCIAS:

BAKHTIN, M. M. (VOLOSHINOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. M Lahud e Y. F. Vieira. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Editora Loyola, 1996.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*; trad. Enilce do Carmo Albegaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- HALL, Stuart. *A indentidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeuda Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HUNTCHON, linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- SOUZA, Antonio Candio Mello e. *Literatura e Sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. IIª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas, de 1857 até hoje*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- WERKE, Georg Lukács. *La Novela Historica*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Gijalbo, 1976.