UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação
Centro de Letras e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado em Letras

Dissertação

Rediscutindo a nação:

mitos fundadores, história e memória em *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro

Eduardo Lopez Chagas

Pelotas, 2020

Eduardo Lopez Chagas

Rediscutindo a nação:

mitos fundadores, história e memória em *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Alfeu Sparemberger

Pelotas, 2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

C426r Chagas, Eduardo Lopez

Rediscutindo a nação : mitos fundadores, história e memória em Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro / Eduardo Lopez Chagas ; Alfeu Sparemberger, orientador. — Pelotas, 2020.

115 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

1. Viva o povo brasileiro. 2. Memória nacional. 3. Literatura e história. I. Sparemberger, Alfeu, orient. II. Título.

CDD : 809

Elaborada por Maria Inez Figueiredo Figas Machado CRB: 10/1612

Eduardo Lopez Chagas

"REDISCUTINDO A NAÇÃO: MITOS FUNDADORES, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM VIVA O POVO BRASILEIRO, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO"

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Letras, Área de Concentração Estudos da Linguagem, do programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pelotas.

Pelotas, 25 de setembro de 2020

Banca examinadora:

Prof. Dr. Alfeu Sparemberger
Orientador/Presidente da banca
Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino
Membro da Banca
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins
Membro da Banca
Universidade Federal de Pelotas

À Amanda, minha filha com estrela,
Aos meus velhos, Hugo e Isabel,
À Luisa, a moça que sorri com os olhos,

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais, Hugo e Isabel, por toda uma vida com exemplos de ética, caráter, carinho, respeito e incentivo, das primeiras letras até esta dissertação. Ser filho de vocês só me enche de orgulho.

À Luisa, por ter me acompanhado ao longo de toda essa jornada, desde o início, quando entrou pela casa dizendo que havíamos passado, até agora, quando o manual de normas da Universidade se tornou uma presença constante em nossas vidas.

Aos amigos Isac, Mateus (“Pumba”), Marcos (“Zizou”) e Adriano (“Escova”), por toda uma vida de camaradagem e companheirismo, independentemente da distância e de algumas (pequenas) discordâncias políticas.

Ao Alfeu Sparemberger, orientador deste trabalho, pela parceria que estabelecemos ao longo destes dois anos de dissertação.

Por fim, gostaria de deixar algumas palavras para minha filha, Amanda: não sei se algum dia tu vais ler este trabalho, mas se fizeres isso, quero que saibas que, mesmo de longe, estiveste presente da primeira à última página. Quase todos os dias, antes de escrever, eu olhava alguma foto nossa, e essa era a força e a motivação para seguir em frente. Assim, este trabalho também é teu. Espero que um dia leias não só a ele, mas também ao romance do Ubaldo, e ali pelas páginas 87,88, vais encontrar uma história de pai e filha, e vais entender a dedicatória no início do trabalho. É um pouco do que sinto por seres minha filha estrelada.

Mangueira tira a poeira dos porões
Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
Dos Brasis que se faz um país de Lecis, Jamelões
São verde e rosa, as multidões

Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra

Brasil, meu dengo
A Mangueira chegou
Com versos que o livro apagou
Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato. (Samba-
Enredo G. R. E. S. Mangueira, 2019)

Resumo

CHAGAS, Eduardo Lopez. **Rediscutindo a nação**: mitos fundadores, história e memória em *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. Orientador: Alfeu Sparemberger. 2020. 113 f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

Esta dissertação discute o tema da nação e do nacionalismo, a partir da relação entre literatura, história e memória, presente na obra *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro. Para isso, parte da consideração de que a nação é uma comunidade política imaginada (ANDERSON, 2008), construída, essencialmente, por uma elite política e econômica (HOBSBAWM, 1990) que se vale de semióforos, ou seja, símbolos que possuem significado para além de sua materialidade física, e que ajudam a consolidar os chamados mitos fundadores, narrativas que buscam resolver, de forma imaginária, conflitos que são negados no plano da realidade (CHAUÍ, 2000). Percorrendo quase quatro séculos de formação histórica, o romance desmistifica o heroísmo da elite brasileira produzido pela historiografia oficial do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (SCWARCZ, 1993), e traz para o centro da narrativa o protagonismo de personagens subalternas e populares, elaborando uma releitura a contrapelo da história (BENJAMIN, 1987). Ao fazer isso, o romance prefigura uma memória voltada para o presente, disposta a romper com o imobilismo da memória nacional constituída. Assim, analisar como esse processo corrói o discurso hegemônico de nação é um dos principais objetivos deste trabalho.

Palavras-Chave: Viva o povo brasileiro. Memória nacional. Literatura e história.

RESUMEN

CHAGAS, Eduardo Lopez. **Rediscutiendo la nación**: mitos fundadores, historia y memoria en Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro. Tutoría: Alfeu Sparemberger. 2020. 113 f. Disertación (Maestría) – Centro de Letras y Comunicación, Universidad Federal de Pelotas, 2020.

Esta disertación discute el tema de la nación y del nacionalismo, a partir de la relación entre literatura, historia y memoria, presente en la obra *Viva o povo brasileiro* (1984), de *João Ubaldo Ribeiro*. Para eso, parte de la consideración de que la nación es una comunidad política imaginada (ANDERSON, 2008), construida, esencialmente, por una elite política y económica (HOBSBAWM, 1990) que se vale de símbolos que poseen significado más allá de su materialidad física, y que ayudan a consolidar los llamados mitos fundadores, narrativas que buscan resolver, de forma imaginaria, conflictos que son negados en el plan de la realidad (CHAUÍ, 2000). Atravesando casi cuatro siglos de formación histórica, el romance desmitifica la heroicidad de la elite brasilera producido por la historiografía oficial del *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (SCWARCZ, 1993), y trae para el centro de la narrativa el protagonismo de personajes subalternas y populares, elaborando una relectura a contrapelo de la historia (BENJAMIN, 1987). Al hacer eso, el romance prefigura una memoria que se vuelve al presente, dispuesta a romper con el inmovilismo de la memoria nacional constituida. Así, analizar como ese proceso corroe el discurso hegemónico de nación es uno de los principales objetivos de este trabajo.

Palabras-Clave: Viva o povo brasileiro. Memoria nacional. Literatura y historia.

Sumário

Introdução 11

Capítulo 1 – Viva o povo brasileiro: Rediscutindo a nação e seus mitos fundadores 15

1.1 O Brasil como nação imaginada 15

1.2 – O quadro do alferes Brandão Galvão: Do mito fundador, de uma história e de uma memória genuinamente nacionais 24

Capítulo 2 – Brasil e o fato "impolítico e abominável": a escravidão, e as contradições no interior da sociedade brasileira 35

2.1. A elite brasileira: europeus desterrados na América 35

2.2. A irmandade do povo brasileiro 47

Capítulo 3 – A história oficial em oposição à história feita a contrapelo e a construção da memória nacional: do que lembramos e do que esquecemos 61

3.1 – Da história oficial construída pelo IHGB à história a contrapelo, de Walter Benjamin e sua relação com a romance de João Ubaldo 61

3.2 – A memória nacional e sua ruptura: a canastra da irmandade do povo brasileiro 85

Considerações Finais 106

Referências 110

Anexo 1 115

Introdução

Em 1984, o Brasil completava vinte anos de Ditadura Militar e, apesar da rejeição da Emenda Dante de Oliveira, que previa eleições diretas para presidente, havia motivos para acreditar que o longo período de trevas estava chegando ao fim, o que, de fato, aconteceu no ano seguinte.

Talvez a expressão “de fato aconteceu” carregue consigo um sentido de certeza que é difícil precisar, mesmo hoje, olhando em retrospectiva, passados quase 35 anos do fim da Ditadura Militar no Brasil. Será possível, após vinte e um anos de ditadura, simplesmente “virar a página”, “começar do zero” um novo período democrático no país? Será que após duas décadas em que o Estado brasileiro foi o principal agente de uma violência institucionalizada, orquestrada e, de muitas maneiras, até mesmo consentida por parte da sociedade, é possível esquecer o que passou?

Será possível esquecer as sessões de tortura, os choques elétricos aplicados no pênis, na vagina, no ânus, na língua, ou em qualquer parte ou orifício do corpo de uma pessoa presa, algemada, amarrada a uma cadeira ou pendurada em um pau-de-arara, após horas e horas de espancamento ou estupro? Será possível esquecer?

Será possível esquecer os nomes dos que espancaram, violaram, estupraram, dezenas, centenas, milhares de pessoas? Será possível esquecer o nome dos que ordenaram que isso acontecesse? Será possível homenagear torturadores que chegaram ao fosso da desumanidade, e que colocavam baratas nos órgãos sexuais de mulheres detidas? Será possível chegar a esse ponto?

Sim, é possível.

Apesar de não tratar frontal e diretamente sobre a Ditadura Militar, o livro *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, trata, sim, daquilo que lembramos, mas, sobretudo, daquilo que esquecemos.

Remontando ao período das Invasões Holandesas, passando pelo processo de Independência e chegando até ao início da década de 70, *Viva o povo brasileiro* percorre quatro séculos de formação histórica brasileira, centrando especial atenção ao Século XIX, quando o país deixa de ser colônia

para se tornar independente. Estranho paradoxo: o país que celebra sua independência é o mesmo que escraviza.

E é nas margens desse paradoxo que Ubaldo vai construindo uma narrativa que entremeia fatos históricos e fictícios para, através de uma mordaz e aguçada ironia, desconstruir, paulatinamente, a imagem do passado mítico da nação.

Passado que chega até nós como se a história do país houvesse sido feita de forma pacífica, sem derramamento de sangue, que a escravidão no Brasil não teria sido tão severa e cruel como em outros países, fato comprovado tanto pela passividade da população negra, que aceitou prontamente sua nova condição, quanto pelo fato de que até os negros tinham escravos, todos trabalhando de forma árdua e fraterna ao lado dos grandes proprietários rurais e comerciantes, estes, sim, os verdadeiros construtores da nação, homens íntegros, bondosos, honestos e tementes a Deus. Enfim, um país sem distinção de classe ou cor, visto que a miscigenação das três raças é prova inconteste de que, aqui, não há racismo.

Desde as primeiras páginas, João Ubaldo Ribeiro trata de corroer a história em sua versão oficial. Assim, o quadro do alferes Brandão Galvão parece surgir como alusão direta ao quadro *Independência ou morte*, de Pedro Américo, espécie de certidão iconográfica de nascimento do Brasil, e que foi pintado mais de meio século depois do suposto acontecimento, quando a monarquia, que já nasceu obsoleta, simplesmente caducava em solo nacional. Na obra literária, o narrador ubaldiano revela a construção do mito que envolve o alferes José Francisco Brandão Galvão, que de personagem insignificante é elevado a herói nacional depois de sua morte. O alferes morre, para honra e glória daqueles que são bem vivos.

A partir daí, dezenas de outras personagens surgem para compor um amplo mosaico da sociedade brasileira do Século XIX, sempre mantendo latente o abismo entre o que é dito e o que é feito, entre o que é teoria e o que é prática, entre o que é elite e o que é povo, entre o que é lembrado e o que é esquecido.

É dessa forma que podemos conhecer o sadismo e a violência de Perilo Ambrósio, Barão de Pirapuama, mais um entre tantos barões que, escravocratas no passado, hoje dão nome a ruas e praças, ou a corrupção de

Amleto Ferreira, que enriquece ao dilapidar o patrimônio do próprio Barão, e que busca, desesperadamente, livrar-se de sua descendência africana, embranquecendo-se.

Em polo diametralmente oposto, Maria da Fé e a Irmandade do Povo Brasileiro representam a resistência dos dominados, aqueles cujas narrativas e perspectivas foram esquecidas, ou colocadas em notas de rodapé nos livros de História. Nascida da violência de um estupro, Maria da Fé torna-se líder da Irmandade, grupo que parece ser herdeiro das lutas travadas por negros e negras contra a escravidão, como a Revolta dos Malês, de 1835, ao passo que, literariamente, encarna e antecipa o banditismo social do final do século XIX, e, com isso, mostra a luta e a insubmissão dos oprimidos.

Cabe à Irmandade do Povo Brasileiro passar adiante uma canastra, que acompanha o grupo desde sua formação, depositário de segredos e histórias somente reveladas ao final do romance, e que trazem à tona as contradições que marcam a sociedade brasileira.

Uma das marcas do período ditatorial no Brasil foi o uso do ufanismo, do nacionalismo exacerbado, a fim de construir uma identidade nacional em torno de um discurso que homogeneizasse uma sociedade fraturada não só por diferenças políticas, mas também sociais e econômicas. Além disso, a ditadura trabalhou para construir uma memória própria daquele período, onde os militares seriam os heróis que salvavam a pátria da ameaça comunista. Quem questionasse tal “evidência”, era um opositor, um subversivo em potencial. Como questionar a “revolução”?

Ainda que não discuta, especificamente, sobre a ditadura militar, *Viva o povo brasileiro* discute, sim, que país é esse que vai emergir após vinte e um anos de autoritarismo e repressão. Que memória esse país tem de sua formação? Quem escreve a história do Brasil? O que é lembrado e o que é esquecido? O que se esconde por trás de frases como “Brasil: ame-o ou deixe-o”, ou “Brasil acima de tudo”? Que Brasil é esse?

Para tentar responder a essas e outras questões, o presente trabalho foi dividido em três partes: No primeiro capítulo, a discussão se dá a partir do conceito de nação, e de como esta pode ser compreendida como uma comunidade política imaginada (ANDERSON, 2008). Com base no texto

literário, o trabalho se propõe então a discutir quem e de que maneira se imagina a nação.

Se o discurso de nação busca criar uma aparente horizontalidade, uma sensação de homogeneidade no interior da sociedade, o segundo capítulo se propõe justamente a discutir as assimetrias, os antagonismos que se escondem sob a égide do discurso nacional. No Brasil do Século XIX, a cisão social é evidente: casa-grande e senzala, senhores e escravizados. Essa dicotomia é uma das espinhas dorsais do romance ubaldiano.

Por fim, o terceiro capítulo problematiza as questões referentes à história e à memória nacionais e como elas refletem a leitura proposta pelas elites nacionais oitocentistas. Temos, de um lado, a narrativa oficial construída pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e, de outro, uma leitura histórica a contrapelo construída pelo narrador ubaldiano, juntamente com as memórias populares que corroem o discurso hegemônico da nação.

Assim, o presente trabalho busca realizar uma leitura crítica da representação imaginária da Nação, analisando o antagonismo social do Brasil do Século XIX, presente no romance de João Ubaldo, e como esse antagonismo é mascarado por uma história oficial e uma memória nacional que, voltada aos grandes feitos e aos grandes homens, apaga a violência física e simbólica que marca esse período.

Capítulo 1 – Viva o povo brasileiro: Rediscutindo a nação e seus mitos fundadores

Neste primeiro capítulo, a discussão estará centrada em torno da Nação, de sua construção, de sua imaginação. Partindo das considerações de Benedict Anderson, para quem a nação é uma "comunidade imaginada", e de Eric Hobsbawm, para quem a nação é "construída pelo alto", o trabalho busca analisar como a obra literária redimensiona o discurso de nação a partir da crítica a seus mitos fundadores.

1.1 O Brasil como nação imaginada

Ao ser perguntado sobre qual a primeira imagem que lhe vem à cabeça ao ouvir as expressões "Independência do Brasil" ou "grito do Ipiranga", é possível que a maioria dos brasileiros responda, quase em uníssono, acerca do quadro *Independência ou Morte*, de Pedro Américo de Figueiredo e Melo, tal o peso e a envergadura que ele possui dentro da historiografia brasileira.

Pintada sobre uma tela de 460 cm de altura x 760 cm de largura, a obra de Pedro Américo se apresenta de forma imponente, não só por suas dimensões geométricas, que fazem com que ela ocupe praticamente toda uma parede do Salão Nobre do Museu do Ipiranga, mas, sobretudo, por sua dimensão e significados históricos. Para Conceição Schlichta (2009), ela se converte "se não na única, talvez na principal certidão visual do nascimento do Brasil Nação" (SCHLICHTA, 2009, p. 3).

No quadro de Américo, Dom Pedro I ocupa o centro da tela, e é em torno dele que toda a ação se desenvolve. Montado sobre um cavalo marrom, do alto de uma pequena colina, ergue a espada de forma decidida, simbolizando de forma categórica a disposição do Brasil em romper os laços coloniais com Portugal. É nesse instante que entra para a história a frase que dá nome ao quadro: Independência ou Morte! Ao seu redor, um grupo de cavaleiros parece fazer coro ao – até então – príncipe regente. Chapéus e lenços são erguidos, e diante do futuro imperador, um grupo de soldados galantemente uniformizados – os "Dragões da Guarda Real" – ergue suas

espadas em apoio à declaração. Em tom épico, está decretada a Independência do Brasil.

O realismo da cena impressiona, e pelas tintas e pincéis de Pedro Américo quase é possível ouvir o ruído metálico dos sabres sendo desembainhados, a respiração furiosa e o som abafado das patas dos cavalos batendo sobre a terra que margeia o Ipiranga, os urros e gritos de desafio lançados à Portugal. Quiçá, é quase possível ver as lágrimas de orgulho que, discretamente, mareja os olhos de alguns daqueles bravos homens – todos brancos – tão nobres, tão altivos, tão extremados e valorosos.

A poucos talvez ocorra que o quadro só foi pintado em 1888, quase setenta anos depois do episódio, e não o foi às margens do Ipiranga, mas em Florença, na Itália, onde o artista, financiado pelo governo imperial, aprimorava seus estudos e técnicas. No mesmo ano, o quadro seria exposto pela primeira vez, em Florença. Só então o quadro seria exposto em terras brasileiras. Sim, o quadro que, efetivamente, simboliza o rompimento dos laços coloniais entre Brasil e Portugal foi primeiro visto por europeus, para só então ser visto por olhos brasileiros.

O trabalho de Pedro Américo, apesar de exposto já nos estertores do período imperial, liga-se umbilicalmente a um deliberado esforço empreendido pela monarquia brasileira ao longo do século XIX, de dotar o país, principalmente a partir do processo de independência, em 1822, de uma história nacional. Aliás, marcado por dois importantes episódios – a vinda da família real, em 1808, e a posterior fratura do pacto colonial – o século XIX se constitui como um momento decisivo na formação do recente estado nacional. Para Caio Prado Jr.,

> O início do séc. XIX não se assinala para nós unicamente por estes acontecimentos relevantes que são a transferência da sede da Monarquia portuguesa para o Brasil e os atos preparatórios da emancipação política do país. Ele marca uma etapa decisiva em nossa evolução e inicia em todos os terrenos, social, político e econômico, uma fase nova (JUNIOR, 1961, p. 5)

A “fase nova”, que se inaugura pós 1822, é marcada por fortes turbulências políticas. Segundo Gilberto Cotrim (1997), a independência não foi aceita de pronto, e em vários pontos do país houve conflitos entre tropas

portuguesas e os militares mercenários contratados pelo governo brasileiro, que na época ainda não dispunha de um exército preparado para enfrentar esses conflitos, que só cessaram em 1823 (COTRIM, 1997).

Mas é durante o Período Regencial que a coesão e a unidade do novo país sofrerão seus maiores tensionamentos. Entre 1831, após Dom Pedro I abdicar do trono brasileiro em favor de seu filho, e 1840 eclodem em diferentes regiões do país algumas das principais revoltas provinciais do período: a Cabanagem, no Pará, a Farroupilha, no Rio Grande do Sul, a Balaiada, no Maranhão e, na Bahia, a Sabinada. Se em algumas era possível perceber o desejo por mudanças políticas e a defesa de interesses populares, em outras tal desejo não passava de verniz para esconder a luta pela manutenção de privilégios por parte da oligarquia nacional. A destacar, ainda em 1835, também na Bahia, uma revolta, esta sim, eminentemente, popular, a dos Malês, quando negros escravizados lutaram por sua liberdade nas ruas de Salvador.

É em meio a esse cenário instável que o governo brasileiro trabalhará para dotar o país de um discurso homogêneo de nação, valendo-se tanto do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), criado em 1838, quanto da Academia Imperial de Belas Artes, criada em 1816, ainda por Dom João VI, a fim de dar ares civilizados à nova sede do império. Para Consuelo Schlichta,

> Tudo leva a crer que a iconografia é um poderoso elemento formador das mentes e dos corações, configurando-se em instrumento de legitimação simbólica da nova Nação. Além disso, ela se encaixa perfeitamente na ideia de elaboração de um corpo coeso moldado em torno de objetivos comuns, contribuindo sobremaneira à construção, pelos artistas, nesse contexto, de uma leitura gloriosa do passado brasileiro afinada com o discurso de outras instituições como, por exemplo, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro criado em 1838, cujo modelo é o Institut Historique, fundado em Paris em 1834 (SCHLICHTA, 2006, p. 1)

Assim, a obra de Pedro Américo constitui “um dos exemplos mais reveladores não só da articulação, mas também da tensão entre o pictórico e o histórico, e seu autor, chave para compreensão da Pintura Histórica brasileira, à época” (SCHLICHTA, 2006, p. 1). Recorrendo a Bronislaw Baczko, Consuelo Schlichta (2006) diz que por meio da iconografia pictórica é possível perceber não só o seu papel na construção de uma identidade nacional, mas também desvelar as ideias-imagens com as quais legitimam seu poder.

> Uma vez que a incorporação do legado iconográfico às pesquisas de antropólogos, sociólogos e historiadores, "permite a realização de profundos mergulhos no passado", sem sombra de dúvida, essas representações globais não são gratuitas nem arbitrárias. E mais, como referências coladas à identificação também imaginária da história do passado que se pretende comum a todos, são inventadas (SCHLICHTA, 2006, p. 23-24)

Citando a Noé Freire Sandes, Schlichta diz que "o ato de nossa emancipação política, por exemplo, recebeu grande dose de "invenção" histórica; contudo, isso não deve supor a ideia de falseamento" (SCHLICHTA, 2006, p. 24). Aqui, suas considerações parecem encontrar as de Benedict Anderson (2008), para quem o caráter inventivo da nação não significa, necessariamente, mentira ou falsidade, mas "imaginação" e "criação" (ANDERSON, 2008, p. 33).

Ao analisar nação, nacionalidade e nacionalismo, Benedict Anderson (2008) expõe inicialmente a dificuldade em conceitua-los para, em seguida, a despeito da "enorme influência do nacionalismo", apontar a "notável escassez de teorias plausíveis sobre ele" (ANDERSON, 2008, p. 28). Apesar disso, Anderson diz que "pretende oferecer, a título de ensaio, algumas ideias para uma interpretação mais satisfatória da "anomalia" do nacionalismo" (ANDERSON, 2008, p. 29-30) e que, para ele, tanto o nacionalismo quanto a nacionalidade "são produtos culturais específicos", cuja criação, "no final do século XVIII, foi uma destilação espontânea do "cruzamento" complexo de diferentes forças históricas" (ANDERSON, 2008, p. 30),

> No entanto, depois de criados, esses produtos se tornaram "modulares", capazes de serem transplantados com diversos graus de autoconsciência para uma grande variedade de terrenos sociais, para se incorporarem e serem incorporados a uma variedade igualmente grande de constelações políticas e ideológicas (ANDERSON, 2008, p. 30)

Nesse sentido, embora nação, nacionalidade e nacionalismo carreguem consigo uma aparente estabilidade conceitual, que remete o indivíduo a um passado imemorial e longínquo, Anderson vê neles artefatos cuidadosamente elaborados, e com data de criação muito mais recente do que seus termos possam induzir a pensar.

Outro que atribui à nação um conceito recente é Eric Hobsbawm: “As nações, sabemos agora [...] não são ‘tão antigas quanto a história’, como pensava Bagehot. O sentido moderno da palavra não é mais velho que o século XVIII” (HOBSBAWM, 1990, p. 13).

Em seu livro *Nações e nacionalismo desde 1780* (1990), Hobsbawm também aponta a dificuldade em definir o que é uma Nação, seja por critérios objetivos, como língua, etnia ou território, seja por critérios subjetivos, como a nacionalidade ou o “plebiscito diário”, proposto por Ernest Renan. Para ele, “nem a definição subjetiva nem a objetiva são satisfatórias, e ambas são enganosas” (HOBSBAWM, 1990, p. 18).

Apesar da dificuldade em encontrar uma definição precisa e categórica para nação, Hobsbawm (1990), tendo por base o trabalho desenvolvido por Ernest Gellner, considera importante destacar “o elemento do artefato, da invenção e da engenharia social que entra na formação das nações” (HOBSBAWM, 1990, p. 19). Tanto um quanto outro concordam que “o nacionalismo vem antes das nações. As nações não formam os Estados e os nacionalismos, mas sim o oposto” (HOBSBAWM, 1990, p. 19).

Por isso, Hobsbawm diz que “As nações e seus fenômenos associados devem, portanto, ser analisados em termos das condições econômicas, administrativas, técnicas, políticas e outras exigências” (HOBSBAWM, 1990, p. 19), ou seja, é preciso levar em consideração seu contexto político, econômico e social, e, ao fazer isso, considerar também os agentes envolvidos nesse processo.

> As nações são, do meu ponto de vista, fenômenos duais, **construídos essencialmente pelo alto, mas que, no entanto, não podem ser compreendidas sem ser analisadas de baixo**, ou seja, em termos das suposições, esperanças, necessidades, aspirações e interesses das pessoas comuns, as quais não são necessariamente nacionais e menos ainda nacionalistas (HOBSBAWM, 1990, p. 19-20, grifo nosso).

Ao propor que a nação seja vista como um fenômeno construído, elaborado dentro de uma determinada conjuntura política, e que ela, a nação, não forma Estados e nacionalismos, mas antes é formada por eles, Hobsbawm parece caminhar em direção ao proposto por Benedict Anderson e seu conceito de “nação imaginada”.

Segundo Anderson, a nação é “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 2008, p. 32). Para ele, a nação é imaginada, pois, por menor que seja seus membros jamais se conhecerão na integralidade, ainda que alimentem entre si um elo de comunhão. É limitada, porque mesmo a maior delas possui fronteiras finitas, que a avizinha a outras nações. É soberana, pois sua concepção foi elaborada principalmente ao longo do século XVIII, onde o Iluminismo punha em xeque os reinos dinásticos absolutistas. Por fim, “ela é imaginada como uma comunidade porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal” (ANDERSON, 2008, p. 34).

Assim, ao conjugar as considerações propostas tanto por Anderson quanto por Hobsbawm, é possível ver a nação como “uma comunidade política imaginada”, mas, sobretudo, é possível perceber que ela é construída, imaginada “pelo alto”, ou seja, por aqueles que detêm o poder político e econômico do país.

É o que acontece com o Brasil. Segundo Emilia Viotti da Costa (1985), em *Formação histórica do Brasil* (1962), Nelson Werneck Sodré analisa o rompimento do pacto colonial tanto a partir da conjuntura nacional, com as contradições entre os diferentes grupos sociais no interior da então colônia, quanto internacional, com a ideologia burguesa das luzes e a revolução industrial (COSTA, 1985).

Nelson Werneck Sodré detalha que, no plano interno, as contradições vão além da existente entre colônia e metrópole. A essa se soma o conflito de distintos interesses entre a classe senhorial local, a classe dominante metropolitana e os exportadores ingleses (SODRÉ, 1962). A possibilidade da coroa voltar à Portugal e o país retornar ao papel de mero fornecedor de matéria-prima suplanta as divergências e torna o movimento de independência iminente. Para ele, “O movimento pela autonomia une a classe dominante colonial, que encontra, além disso, o apoio das outras classes ou camadas sociais. Ela empresa e realiza a Independência, mas no sentido de configurar o país à sua imagem e semelhança” (SODRÉ, 1962, p. 187).

Com base na análise de Sodré, Emilia Viotti da Costa vai dizer que,

> O movimento da Independência, considerado em suas conexões com outros similares ocorridos na América, é estudado a partir das contradições que surgem entre os vários grupos sociais e entre estes e a metrópole, passando a ser visto como resultante da ação das "classes dominantes" que se fazem porta-voz das aspirações nacionais e que aparecem como as únicas classes capazes, no momento, de levar a bom tempo o movimento (COSTA, 1985, p. 66)

Se as contradições no interior da classe dominante são postas em segundo plano ante a necessidade de romper com o pacto colonial, o mesmo não acontece com outras contradições que marcam o contexto político, econômico e social da época. Para Sodré, "a classe senhorial dominante estava interessada no comércio livre, mas não estava interessada no trabalho livre" (SODRÉ, 1962, p. 173), e isso é indicativo da maior das contradições: a que opunha em polos diametralmente opostos senhores proprietários, de um lado, e escravizados e trabalhadores livres, de outro.

Sodré aponta para a existência, no final do século XVIII, de uma sociedade estratificada verticalmente, onde no topo da pirâmide estavam senhores proprietários de terra, seguidos por uma camada média constituída de funcionários, militares e pequenos comerciantes, e, na base, a massa da população formada por trabalhadores livres e pelos escravizados (SODRÉ, 1962),

> Em uma estrutura social dessa natureza, a contradição principal é a que antagoniza os que trabalham e os que usufruem do trabalho de outrem: entre senhores e escravos, entre senhores e trabalhadores livres, entre os que detêm a propriedade dos meios de produção e os que dela estão privados (SODRÉ, 1962, p. 175)

Aqui, a própria palavra "contradição" é insuficiente para dar conta da violência brutal que permeava o antagonismo de classes no Brasil. Os registros indicam que o primeiro navio com pessoas escravizadas chegou à costa brasileira em 1525, ou seja, à época da independência nacional, o Brasil estava prestes a completar trezentos anos de tráfico humano: homens e mulheres, trazidos desde África amontoados em porões de navios, para serem dizimados nas lavouras e fazendas brasileiras.

Este é o ponto que começa a tornar claudicante o discurso de nação construído no Brasil ao longo do século XIX: a existência de um regime político e econômico fundado na violência de uma pequena casta senhorial ante uma

imensa massa de pessoas escravizadas, encoberto sob o verniz homogeneizante do discurso nacional. A glória e o progresso da nação para uns, o peso da chibata e do cativeiro para outros. Para Consuelo Schlichta,

> A criação de uma identidade nacional prescinde de uma iconografia pictórica que dê visibilidade não só aos grandes eventos históricos, como as imagens de batalhas, os retratos de homens ilustres e seus feitos, mas também à paisagem nacional. Como veremos, os artistas retratam uma natureza que pouco a pouco era disciplinada e embelezada, fato que nos leva a indagar: qual paisagem, no caso do Brasil, é o resumo e emblema da nação? (SCHLICHTA, 2006, p. 21)

Se a paisagem natural passou a ser gradativamente "disciplinada e embelezada", como diz Consuelo Schlichta, o que pensar então da "paisagem" política, econômica e social? Nesta, somente o esforço coordenado empreendido pelo Império através do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Academia Imperial Brasileira de Artes poderia embelezar o quadro. E foi exatamente isso o que foi feito.

O quadro *Independência ou morte*, de Pedro Américo de Figueiredo e Melo é a plena consubstanciação desse esforço. Até chegar a ele, outras obras tentaram fixar em cores vivas o grandioso momento da Independência nacional, como por exemplo, o quadro *Proclamação da independência*, de François-René Moreaux, que coloca Dom Pedro I em meio ao povo, que se abraça e se emociona ante o fato histórico.

É possível perceber então como a iconografia histórica serviu ao interesse da elite política e econômica do país no seu objetivo de "imaginar" uma nova nação a partir da ruptura dos laços coloniais. Para Lilia Moritz Schwarcz,

> Imaginar é, como vimos, selecionar e obliterar, e é interessante pensar como, em meados do século XIX, em pleno Império, nos entendíamos como europeus ou no máximo indígenas (tupis de preferência), isso quando mais de 80% da população era constituída de negros e mestiços. Além disso, na representação oficial "esquecemos" a instituição escravocrata – espalhada por todo o país – e exaltamos a natureza provedora dos trópicos, como se o país fosse feito basicamente da imagem de sua flora exuberante (SCHWARCZ, 2008, p. 15-16)

A nação imaginada como uma Europa nos trópicos, e que importava do velho continente não só produtos manufaturados, mas ideias, ideologias,

modas e costumes, coexistia, *pari passu,* com o mais profundo e violento sistema de exploração: o da escravização humana.

É na contradição entre uma elite que se supõe europeia e o restante da população do país, boa parte dela escravizada, que se insere o romance *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro. Publicado pela primeira vez no estertor da ditadura militar, a obra mescla elementos ficcionais a fatos históricos importantes na formação do Brasil, construindo assim uma espécie de gênese, uma certidão de nascimento que tem como ponto de partida as invasões holandesas do século XVII e chega até à segunda metade do século XX.

Porém, é no século XIX, com a Independência do país e a consolidação de uma aristocracia política e econômica, que está centrada boa parte da trama. É nesse período que se pode ver uma das marcas da narrativa: o desvelamento de alguns constructos históricos, aparentemente estabilizados, como o caráter honrado e ilibado das classes dirigentes e a submissão pacífica das classes oprimidas.

Na obra literária, a contraposição entre classes irá realçar o fato "impolítico e abominável" trazido por Roberto Schwarz, em *As ideias fora do lugar* (2007), quando, ao retomar um panfleto liberal escrito por A. R. de Torres Bandeira, à época de Machado de Assis, adjetiva o paradoxo de uma sociedade que, assentada sobre a escravidão humana, fazia circular o ideário burguês e liberal importado da Europa.

A economia do império, baseada no latifúndio e voltada para o mercado externo, tornava "inevitável, por exemplo, a presença entre nós do raciocínio econômico burguês" (SCHWARZ, 2007, p. 13), com seu corolário e seus discursos marcados pela técnica e pela liberdade. Além disso, a recente independência política e a proximidade com o ideário de liberdade, igualdade e fraternidade, propagado pela Revolução Francesa e o movimento iluminista só ressaltam o descompasso entre uma sociedade que discutia esses princípios no plano teórico ao passo em que convivia, deslavadamente, com o instrumento da escravidão. Conforme Schwarz,

> A prática permanente das transações escolava, neste sentido, quando menos uma pequena multidão. Além do que, havíamos feito a Independência há pouco, em nome de ideias francesas, inglesas e

> americanas, variadamente liberais, que assim faziam parte de nossa identidade nacional. Por outro lado, com igual fatalidade, este conjunto ideológico iria chocar-se contra a escravidão e seus defensores, e o que é mais, viver com eles (SCHWARZ, 2007, p. 18)

Assim, a elaboração de um discurso de nação tinha por objetivo cimentar as fissuras que esgarçavam o fino tecido social da época, buscando conciliar polos absolutamente inconciliáveis. A iconografia histórica, apesar de extremamente importante no caso brasileiro, não foi o único instrumento utilizado para esse fim. Benedict Anderson (ANDERSON, 2008) atribui ao capitalismo editorial um papel preponderante nessa construção. Falando especificamente dos romances e dos jornais, ele dirá que "essas formas proporcionaram os meios técnicos para 're-presentar' o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação" (ANDERSON, 2008, p. 55).

Nesse sentido, é preciso ter em conta que no Brasil, pela especificidade de sua situação colonial, a atividade editorial só ganhou fôlego a partir da chegada da família real portuguesa, em 1808. Até então a impressão de livros, jornais e folhetos em território da colônia era terminantemente proibida pela Metrópole. Porém, tão logo a circulação de textos, sejam eles jornalísticos ou literários, floresceu no país, o elemento nacional logo se fez presente. E também a necessidade de dotar a recente nação de uma história e de uma memória realmente nacionais.

Assim, o esforço empreendido tanto pela monarquia quanto pelas classes dominantes da época caminha no sentido de consolidar o que Marilena Chauí chama de "Mito Fundador" do Brasil. Discutir a construção desse mito, como ele se cristaliza em uma memória nacional e a maneira como a obra literária de João Ubaldo Ribeiro (re) discute esses temas é o que passa a ser feito no próximo item.

1.2 – O quadro do alferes Brandão Galvão: Do mito fundador, de uma história e de uma memória genuinamente nacionais

Marilena Chauí abre seu livro, *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária* (2001), elencando uma série de enunciados que, de uma forma ou

outra, parece familiar à maioria dos brasileiros, entrando em contato com alguns deles tanto no âmbito familiar, quanto na escola. Assim, ela retoma, por exemplo, o significado da bandeira brasileira, que por suas cores simboliza as riquezas minerais e naturais do Brasil, o lema que traduz o espírito do nosso povo e de nosso país, “ordem e progresso”, bem como a exuberância da flora e fauna brasileiras, uma terra fértil, livre de catástrofes naturais (CHAUÍ, 2001).

E vai além, ao falar da constituição de um povo que não conhece quaisquer tipos de preconceito, fruto da miscigenação, “formado pela mistura de três raças valorosas: os corajosos índios, os estóicos negros e os bravos e sentimentais lusitanos” (CHAUÍ, 2001, p. 6) e que a grandeza do território nacional foi construída e defendida com heroísmo pelas mãos dos Bandeirantes, ou por figuras de inquebrantável caráter moral e agudeza comercial, como Duque de Caxias e o Barão do Rio Branco (CHAUÍ, 2001).

Chauí destaca a forte presença dessa representação homogênea, e, elaborando um pequeno quadro-resumo, diz que, entre outras características, há no Brasil uma “crença generalizada” (CHAUÍ, 2001, p. 8) de que o país é um dom divino, com um povo pacífico e sem preconceitos (CHAUÍ, 2001). Para ela, “A força persuasiva dessa representação transparece quando a vemos em ação, isto é, quando resolve imaginariamente uma tensão real e produz uma contradição que passa despercebida” (CHAUÍ, 2001, p. 8).

> É assim, por exemplo, que alguém pode afirmar que os índios são ignorantes, os negros indolentes [...] mas, simultaneamente, declarar que se orgulha de ser brasileiro porque somos um povo sem preconceitos e uma nação nascida da mistura de raças. Alguém pode dizer-se indignado com a existência de crianças de rua, com as chacinas dessas crianças [...] mas, ao mesmo tempo, afirmar que se orgulha de ser brasileiro porque somos um povo pacífico, ordeiro e inimigo da violência. Em suma, essa representação permite que a sociedade que tolera a existência de milhões de crianças sem infância e que, desde seu surgimento, pratica o *apartheid* social possa ter de si mesma a imagem positiva de sua unidade fraterna (CHAUÍ, 2001, p. 8)

De acordo com Marilena Chauí, essa representação, com força capaz para sempre se renovar, tem origem no “*mito fundador* do Brasil, cujas raízes foram fincadas em 1500” (CHAUÍ, 2001, p. 9). Segundo ela, “mito” não é tomado aqui,

> apenas no sentido etimológico de narração pública de feitos lendários da comunidade (isto é, no sentido grego da palavra mythos), mas também no sentido antropológico, no qual essa narrativa é a solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade (CHAUÍ, 2001, p. 9)

Além disso, segundo Chauí, é preciso distinguir entre fundação e formação, esta relacionada "não só às determinações econômicas, sociais e políticas que produzem um acontecimento histórico, mas também em *transformação* e, portanto, na continuidade ou descontinuidade dos acontecimentos" (CHAUÍ, 2001, p. 9), enquanto aquela, a fundação, "se refere a um momento passado imaginário, tido como instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo, isto é, a fundação visa a algo tido como perene (quase eterno) que traveja e sustenta o curso temporal e lhe dá sentido" (CHAUÍ, 2001, p. 9). Para Chauí,

> A marca peculiar da fundação é a maneira como ela põe a transcendência e a imanência do momento fundador: a fundação aparece como emanando da sociedade (em nosso caso, da nação) e, simultaneamente, como engendrando essa própria sociedade (ou a nação) da qual ela emana. É por isso que estamos nos referindo à fundação como mito (CHAUÍ, 2001, p. 10)

Assim, para Marilena Chauí, "Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo" (CHAUÍ, 2001, p. 9), em que ele, o mito fundador,

> Oferece um repertório inicial de representações da realidade e, em cada momento da formação histórica, esses elementos são reorganizados tanto do ponto de vista de sua hierarquia interna (isto é, qual o elemento principal que comanda os outros) como da ampliação de seu sentido (isto é, novos elementos vêm se acrescentar ao significado primitivo). Assim, as ideologias, que necessariamente acompanham o movimento histórico da formação, alimentam-se das representações produzidas pela fundação, atualizando-as para adequá-las à nova quadra histórica. É exatamente por isso que, sob novas roupagens, o mito pode repetir-se indefinidamente (CHAUÍ, 2001, p. 10)

Leitura semelhante a de Chauí é feita por Mériti de Souza, em *Mito fundador, narrativas e história oficial: representações identitárias na cultura brasileira* (2004). Analisando o processo de produção subjetiva do sujeito

moderno a partir das relações sociais, econômicas e políticas que o envolvem, Mériti de Souza vai dizer que,

> O sujeito é marcado pela sua historicidade, pela história presente nas suas experiências imediatas e pela história inserida na tradição da sua cultura. Nessa perspectiva, a constituição do sujeito é ancorada em narrativas, aquelas construídas por ele sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca e aquelas a ele legadas pela tradição cultural de que faz parte. Assim, a memória e a representação identitária construídas pelo sujeito acompanham essas narrativas, de modo a ir se constituindo a sua organização subjetiva, através da qual ele se reconhece e reconhece o outro (SOUZA, 2004, p. 2)

Segundo Mériti de Souza, a constituição da identidade do sujeito implica também o afastamento, o expurgo do diferente, em que este "reporta-se ao outro externo, seja este uma outra pessoa ou uma outra cultura, e ao outro interno, o excluído das nossas experiências e representações" (SOUZA, 2004, p. 3). Mériti de Souza associa então as narrativas que circundam e constituem o sujeito àquelas elaboradas sobre o Brasil a partir da historiografia oficial, e pergunta-se qual o sentido que o chamado mito de origem, ou discurso fundador, assume nessas narrativas. Para Souza,

> A história e a memória brasileira estão impregnadas pelos valores associados aos ideários das suas elites políticas, econômicas e culturais. A atribuição de sentidos à realidade é articulada a partir da escrita, das narrativas, da historiografia, dentro outros. Assim, localizamos a presença de mitos e narrativas que funcionam como explicações à organização cultural nacional, ao oferecem sentidos à trajetória social, econômica e política brasileira (SOUZA, 2004, p. 4)

Assim, Mériti de Souza destaca a proeminência de narrativas e mitos que ajudam a consolidar uma história a partir dos grandes heróis, considerados construtores da nação, bem como ressaltar o caráter pacífico do país, a despeito da violência e do preconceito que marcam a sociedade brasileira (SOUZA, 2004). Para ela,

> A existência de mitos fundadores na história da humanidade funciona como tentativa de encontrar uma unidade, uma única origem para o humano nos seus diferentes aspectos, estabelecendo um efeito de homogeneização à condição humana. Esse efeito busca estabelecer totalidades e negar diferenças aplacando, assim, a angústia gerada pelo contato e reconhecimento das diferenças (SOUZA, 2004, p. 12)

Nesse sentido, o mito fundador, tomado como um “repertório inicial de representações” (CHAUÍ, 2001, p. 10), capaz tanto de estabelecer um efeito de homogeneização, quanto de dar sentido à trajetória política, econômica e social de um país (SOUZA, 2004), parece tornar mais nítido o processo de imaginar uma nação, conforme discutido por Benedict Anderson.

Marilena Chauí discute a nação a partir da palavra grega *Semeiophoros*, que a autora utiliza como *semióforo*, este entendido como uma espécie de signo ou sinal que possui um sentido além de sua materialidade *per si*, ou seja,

> 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 histórica. Um semióforo é fecundo porque dele não cessam de brotar efeitos de significação (CHAUÍ, 2001, p. 12)

Ao simbolizar algo que está além da mera materialidade física, ao estar “encarregado de simbolizar o invisível espacial ou temporal e de celebrar a unidade indivisa dos que compartilham uma crença comum ou um passado comum” (CHAUÍ, 2001, p. 13), os semióforos são, por isso mesmo, “signos de poder e prestígio” (CHAUÍ, 2001, p. 13). Dessa forma, o semióforo,

> [...] é também posse e propriedade daqueles que detêm o poder para produzir e conservar um sistema de crenças ou um sistema de instituições que lhes permite dominar um meio social. Chefias religiosas ou igrejas, detentoras do saber sobre o sagrado, e chefias político-militares, detentoras do saber sobre o profano, são os detentores iniciais dos semióforos (CHAUÍ, 2001, p. 13)

Como signo de poder, a posse e a capacidade de criar semióforos não é terreno pacífico, mas de disputas entre as instâncias políticas, econômicas e religiosas. No caso da instância política, sua produção de semióforos se dá através do patrimônio artístico e o do patrimônio histórico geográfico (CHAUÍ, 2001), justamente “aquilo que o poder político detém como seu contra o poder religioso e o poder econômico” (CHAUÍ, 2001, p. 14). Para prevalecer, o poder político irá construir aquilo que Marilena Chauí chama de “semióforo-matriz” (CHAUÍ, 2001, p. 14), ou seja, a Nação.

> Por meio da intelligentsia (ou de seus intelectuais orgânicos), da escola, da biblioteca, do museu, do arquivo de documentos raros, do patrimônio histórico e geográfico e dos monumentos celebratórios, o poder político faz da nação o sujeito produtor dos semióforos nacionais e, ao mesmo tempo, o objeto do culto integrador da sociedade una e indivisa (CHAUÍ, 2001, p. 14)

É dessa forma que o quadro *Independência ou Morte*, de Pedro Américo, oriundo de um semióforo-matriz, a Nação, transforma-se ele também em um semióforo, que dá materialidade ao mito de heroísmo e bravura que envolve o processo de Independência nacional, e que pressupõe a existência de heróis, verdadeiros homens abnegados que estiveram na linha de frente da batalha, e que colocaram suas vidas em segundo plano, lutando em prol da defesa da nação brasileira.

São esses mitos fundadores, essas representações da realidade que, através de semióforos, encontram materialidades físicas para se constituir, que Ubaldo começa a corroer desde as primeiras linhas de *Viva o povo brasileiro*. Assim, o quadro *O alferes Brandão Galvão perora às gaivotas* parece surgir como alusão direta à obra de Pedro Américo.

Alusão debochada, irônica, provocativa, marcas de um narrador que impregna a obra com essas características, sem deixar que isso ofusque o tom crítico e político que acompanha toda a narrativa. A partir do quadro, João Ubaldo contrasta a vida prosaica e anônima levada jovem José Francisco Brandão Galvão, chamado de alferes por usar um “gibão verde de punhos agaloados que lhe tinha dado a viúva de um anspeçada, sua madrinha cega e velha” (RIBEIRO, 1984, p. 11), mas que “Dos seus deveres de alferes nada conhecia, nem mesmo o que significava o posto, nem mesmo se era alferes. Suspeitava até que, para ser alferes, havia necessidade de alguma coisa mais que simplesmente o chamarem por esse título” (RIBEIRO, 1984, p. 12) até o momento glorioso e heroico de sua morte.

Como diz o narrador ubaldiano, “Coisas opostas a glória em vida e a glória na morte, somente esta parece perseguir a alma sempre encarnante do alferes” (RIBEIRO, 1984, p. 10). A glória em vida o jovem alferes não conheceu. Sem saber como nem por que, participava de reuniões em uma botica, onde alguns inconformados com a manutenção da ordem colonial se

reuniam para ouvir as palavras do boticário e de seu visitante, “o alto e inspirado orador Sousa Lima, mas os demais podiam arriscar uma palavra ou outra enquanto os grandes revolucionários tomavam fôlego” (RIBEIRO, 1984, p. 11). Embora participasse das reuniões, pouco entendia do que se passava, e aprendera a repetir sempre a mesma imprecação, que recebia sempre o mesmo assentimento silencioso dos demais.

Apesar de estar ao lado de outros revoltosos nas reuniões, é sozinho que o alferes Brandão Galvão será alvejado pelas tropas portuguesas que se levantavam contra a Independência. E será ali, na ponta das Baleias, atingido no peito e na cabeça por “aquelas esferazinhas de ferro e pedra que o matarão com grande dor” (RIBEIRO, 1984, p. 9), que o jovem alferes José Francisco Brandão Galvão, “Já mortalmente atingido, erguendo-se com um olho a escorrer pela barba abaixo” (RIBEIRO, 1984, p. 9), dirá

> muitas frases célebres, na voz trêmula, porém estentórea, desde então sempre imitada nas salas de aula ou, faltando estas, nas visitas em que é necessário ouvir discursos. Pois, se depois da metralha portuguesa não havia ali mais que as aves marinhas, o oceano e a indiferença dos acontecimentos naturais, havia o suficiente para que se gravassem para todo o sempre na consciência dos homens as palavras que ele agora pronuncia, embora daqui não se ouçam, nem de mais perto, nem se vejam seus lábios movendo-se, nem se enxergue em seu rosto mais que a expressão perplexa de quem morre sem saber. Mas são palavras nobres contra a tirania e a opressão sopradas pela morte nos ouvidos do alferes, e são portanto verdadeiras (RIBEIRO, 1984, p. 9-10)

Se não conheceu a glória em vida, por motivos óbvios, tampouco conheceu a glória em morte. Não pôde o jovem alferes ver como suas palavras ecoavam, nem como fervorosos discursos se erguiam contra a tirania lusa.

> O povo brasileiro se levantava contra os portugueses e discursos caudalosos ribombavam pelas paredes das igrejas, boticas e salões onde os conspiradores profetizavam a glória da América Austral, fulcro de esplendor, fortuna e abundância. Em toda parte sagravam-se novos heróis, um a cada dia em cada povoado, às vezes dois ou três, às vezes dúzias, com as notícias de bravuras voando tão rápido quanto as andorinhas que passavam o verão na ilha (RIBEIRO, 1984, p. 10)

Em artigo intitulado *A construção da imagem do herói: uma abordagem inicial* (2007), Lacy Guaraciba Machado, analisando especificamente a

personagem do alferes José Francisco Brandão Galvão, dirá que é através dela que

> o narrador institui o mito do 'herói' dotado da 'pureza ingênua' com que se teria iniciado o processo civilizatório brasileiro. Representa a personagem ingênua e virgem que se torna a imagem do herói glorificado como vítima dos colonizadores. Pelo papel que desempenha, permite ao narrador dar início à crítica à cultura do rito, conformando a este a passagem da vida para a morte testemunhada pelas aves. Ironicamente, transforma-o em símbolo de heróis e batalhas (MACHADO, 2007, p. 254)

Com ácida ironia, Ubaldo vai corroendo a narrativa oficial que circunda os feitos dos comumente chamados "heróis da nação". Primeiro, ao colocar no posto de herói uma figura absolutamente improvável e alheia inclusive ao que estava acontecendo no Brasil – "Onde fica mesmo o Brasil, sabendo-se que certamente isto aqui é Brasil, mas não é todo o Brasil, e pode o bom soldado ignorar onde fica o Brasil?" (RIBEIRO, 1984, p. 12-13) –, segundo, ao tornar abundante e corriqueira a proliferação de heróis, que passaram a surgir às dúzias, e, por fim, ao destacar a atitude de alguns revolucionários que, diante da chegada do inimigo, "bateram em retirada para os matos dos lados de Amoreiras, assim impedindo, com sua ação astuta, pronta e corajosa, que os quadros da Revolução sofressem baixas de consequências inestimáveis" (RIBEIRO, 1984, p. 13).

Ao operar essa desconstrução já nas primeiras páginas do romance, Ubaldo parece ir ao encontro do que diz Eneida Leal Cunha (2007) que, valendo-se das considerações propostas por Cornelius Castoriadis, aponta para o fato de *Viva o povo brasileiro* se constituir,

> como contraponto à história dos vencedores e expressão dos dominados, ou ainda como uma história das mentalidades, que relega a um plano secundário o acontecido para espraiar-se na malha complexa dos discursos, das representações, do simbólico autonomizado, um conjunto de articulações mais ou menos rígidas entre significantes e significados sociais que constituem o imaginário social (CUNHA, 2007, p. 2)

Para a autora, o que Ubaldo trata de tornar nítido é que

> – e esta é uma das questões nucleares em Viva o povo brasileiro – não foi a ação em vida que elevou o Alferes ao panteão dos heróis da

> independência, não foi também a sua morte, e sim a eloquência das palavras que "teria pronunciado" ao morrer, palavras para as quais não houve testemunhas além das gaivotas. A impossibilidade de verificação do dito, a absoluta imaterialidade da fala final do Alferes, constitui o vazio providencial onde se instala o discurso patriótico e se expressa o imaginário brasileiro, no seu desejo encarnar-se numa voz popular, como forma de legitimação (CUNHA, 2007, p. 2)

Dessa forma, ao evidenciar a "impossibilidade" de se ouvir as palavras do alferes, Ubaldo lança luz à noção de "imaginação" que está por trás do discurso de Nação e dos semióforos que o constituem. Estes, os semióforos, signos do poder político e econômico, parecem ser a parte visível da história construída pelos vencedores. Quando desconstrói o mito fundacional do "herói da nação" em torno do quadro *O alferes Brandão Galvão perora às gaivotas*, indica um contraponto justamente a essa história e a esse discurso nacionalista, e traz para dentro da obra literária a epígrafe com que abre o romance: "O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias" (RIBEIRO, 1984, p. 7).

A crítica de João Ubaldo, presente em *Viva o povo brasileiro*, é semelhante àquela feita por Hugo Achugar (2006), quando diz que,

> O discurso nacionalista tem funcionado para a configuração de imagens, disfarces, relatos e processos que, ao mesmo tempo em que ocultam uma identidade, constroem outra. Máscaras ou maquiagens discursivas, posições de enunciação a serem ocupadas por um conjunto de indivíduos, ou por um sujeito, que, desse modo, propõe-se a ser o possuidor de um patrimônio, de uma história. Máscara ou maquiagem que esquece e encobre outros rostos, outras histórias, outras memórias, outras múltiplas memórias (ACHUGAR, 2006, p. 161)

E vai além, ao propor que,

> O discurso nacional enquanto máscara, ilusão, ou maquiagem, supõe a invenção de origens, a fraudulenta história da legitimação, o ocultamento de determinados sentimentos e a difusão de outros. Invenção, ilusão ou maquiagem imprescindível, no entanto, toda origem supõe uma intenção de significação (ACHUGAR, 2006, p. 161)

Hugo Achugar está discutindo o tema da memória e a "necessidade de construir um relato democrático da história nacional" (ACHUGAR, 2006, p. 151)

em uma sociedade uruguaia já pós-ditadura. De certa maneira, é o que Ubaldo parece indicar com *Viva o povo brasileiro*.

Ao propor a necessidade de se construir uma memória democrática, Achugar evidencia o caráter "seletivo" da história, a começar pelo próprio historiador. Citando Michel de Certeau, Achugar diz que "Historiador vem *híst*or, e *híst*or quer dizer 'aquele que sabe'", e que, embora o historiador seja aquele que sabe, Achugar diz ser possível afirmar que "o historiador 'é aquele que escolhe', aquele que tem o poder de contar a história; um poder outorgado, não necessária ou unicamente, pela disciplina, pela academia, pelo partido político ou pela instituição legitimadora" (ACHUGAR, 2006, p. 159), mas que esse "poder/saber é um poder/saber escolher. É um poder que decide a tensão entre o esquecimento e a memória" (ACHUGAR, 2006, p. 159).

Para Hugo Achugar (2006, p. 159), o contar a história pressupõe, inexoravelmente, fazer escolhas, e essas escolhas significam privilégios, esquecimentos e silêncios (2006, p. 159), de forma que "chega-se a uma verdade quase óbvia: nunca se conta tudo" (ACHUGAR, 2006, p. 159). Para ele, uma memória democrática deveria,

> [...] contar a história como uma história múltipla e, por isso mesmo, contraditória. Não poderia contar, por exemplo, só a história dos generais, ou dos presidentes, ou dos latifundiários – só para nos referirmos ao tipo de historiografia que dá conta dos sujeitos sociais ou dos indivíduos envolvidos nos processos históricos – deveria, além disso, incluir a perspectiva dos camponeses, dos sindicatos, das mulheres, dos negros, dos iletrados [...] (ACHUGAR, 2006, p. 160)

Mas ainda que se dispusesse a dar conta dessas múltiplas perspectivas, ainda haveria atores "esquecidos", de forma que, para Achugar, o processo de construção de uma memória democrática da nação pressupõe uma negociação, porque, e aqui Achugar se vale de um argumento de Michel Pêcheux, para quem "há esquecimentos impossíveis de evitar" (ACHUGAR, 2006, p. 164).

Portanto, para Achugar, não se trata somente de escolher o que será esquecido, "mas o 'enterro' e a consequente edificação do monumento. Ou seja, a fixação, no espaço e no tempo, de um fato passado para que não seja esquecido/ignorado/silenciado e, ao mesmo tempo, poder continuar em frente [...]" (ACHUGAR, 2006, p. 164).

Mas, se há esquecimentos impossíveis de evitar, há esquecimentos difíceis de conceber que tenham ocorrido. E a história do Brasil é impregnada de esquecimentos. Não se trata apenas da dificuldade de abarcar múltiplas perspectivas, senão do quase completo apagamento da perspectiva popular em detrimento de uma história da Nação construída pela e para a elite econômica do país.

É o caso da escravidão, por exemplo, que a despeito da brutalidade de um regime de exploração que perdurou por mais de trezentos anos, engendrou mitos como o do senhor benevolente, e o da passividade/inércia dos povos negros.

Contrastando a história dos vencedores a dos vencidos, *Viva o povo brasileiro* acaba por desvelar a violência que sempre permeou as relações sociais no Brasil e que, por muitas vezes, esteve encoberta por um discurso de nação que buscava homogeneizar o país, e que constituiu uma memória nacional ligada, umbilicalmente, às classes dominantes e hegemônicas do país. É nessa tensão entre o que lembramos e o que esquecemos que se instaura a narrativa da obra ubaldiana.

Capítulo 2 – Brasil e o fato “impolítico e abominável”: a escravidão, e as contradições no interior da sociedade brasileira

A obra de João Ubaldo evidencia o abismo social que o discurso de nação procurava tornar homogêneo. A partir do antagonismo entre elite econômica e população negra escravizada é possível perceber de forma mais nítida como a história vinculada aos vencedores se empenhou em construir representações idealistas da elite que escravizava ao passo que obliterava as lutas de resistência da população negra escravizada.

2.1. A elite brasileira: europeus desterrados na América

Antonio Candido abre seu livro *Literatura e sociedade* (2006) retomando uma larga discussão no campo literário acerca da influência do meio social sobre a obra ou de como esta se torna independente perante aquele. Em um primeiro momento, Candido aponta as distintas formas com que essa relação foi desenvolvida pela crítica, primeiro considerando o valor, o significado e a importância da obra literária a partir da sua capacidade de expressar determinado aspecto da realidade, depois, o movimento contrário, que procurava analisar a obra apenas com base em seus aspectos formais, tornando-a independente dos fatores sociais.

Para Candido, a análise não deveria se dar por uma ou outra dessas visões de forma dissociada, mas sim,

> [...] fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo (CANDIDO, 2006, p. 14)

Em seguida, Candido elenca algumas das modalidades mais comuns entre os estudos que abordam a literatura pelo viés sociológico, indo daqueles que buscam “relacionar o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais” (CANDIDO, 2006, p. 18), passando pelos que analisam o quanto as obras refletem ou espelham a sociedade de determinada

época, e chegando até aos que se empenham em uma investigação sobre as origens, as raízes da literatura em geral ou de alguns gêneros específicos.

Se é certo que a literatura está relacionada a vários fatores sociais, nem por isso é possível determinar o quanto eles interferem ou determinam as características essenciais de uma obra, pois o trabalho artístico estabelece uma relação arbitrária e deformante com a realidade (CANDIDO, 2006). Para Antonio Candido,

> Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torna-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo (CANDIDO, 2006, p. 22)

Em *Viva o povo brasileiro*, Ubaldo estabelece uma relação arbitrária e deformante, não com sua realidade social imediata, mas com o passado da sociedade brasileira, ou antes, com a maneira com que esse passado é narrado, de forma que o quinhão de fantasia que impregna a obra acaba por estremecer o caráter oficial com que a história brasileira é contada.

Para Zilá Bernd, o que João Ubaldo Ribeiro busca é,

> [...] reviver, nos anos 80, a revolucionária experiência modernista de proceder à revisão de nossa formação histórica e cultural, questionando a figura do herói no interior dessa formação. Assim, Viva o povo brasileiro revisita os momentos decisivos da história nacional, deslocando saberes estratificados como verdades inquestionáveis, e traz para o primeiro plano os personagens obscuros oriundos das camadas populares, flagrando-os em sua busca de afirmação (BERND, 2001, p. 89)

Apesar de atravessar quase quatro séculos de formação histórica, indo do Século XVII, com o período da chamada Invasão Holandesa, até o Século XX, já no período correspondente à ditadura civil-militar, é do Século XIX que *Viva o povo brasileiro* vai se ocupar com mais apuro, principalmente a partir de 1822, quando ocorre a Independência do Brasil. É justamente esse o período que corresponde ao quadro do alferes Brandão Galvão; logo, corresponde também ao período em que se formam os outros “heróis da independência”.

O processo de Independência do Brasil é marcado pela tomada de poder por parte das elites brasileiras, composta fundamentalmente por fazendeiros e comerciantes ligados, umbilicalmente, à escravatura e à grande propriedade rural. Para Emilia Viotti da Costa, essas elites,

> Após a Independência, reafirmaram a tradição agrária da economia brasileira; opuseram-se às débeis tentativas de alguns grupos interessados em promover o desenvolvimento da indústria nacional e resistiram às pressões inglesas visando abolir o tráfico de escravos. Formados na ideologia da Ilustração, expurgaram o pensamento liberal das suas feições mais radicais, talhando para uso próprio uma ideologia essencialmente conservadora e antidemocrática (COSTA, 1999, p. 9)

É justamente como integrante dessa elite que surge a personagem Perilo Ambrósio, o Barão de Pirapuama. Se quando pequeno chegou a transpassar a mão da irmã, pois ela comera um pedaço de carne que ele, do outro lado da mesa e com a boca empanturrada de comida, não conseguira exigir para si, quando adulto, apesar de ter sido expulso de casa, mantém o mesmo gênio irascível e sádico, como, por exemplo, no trato que dispensa a Feliciano e Inocêncio, negros escravizados que o acompanham durante uma batalha.

E não se trata de uma batalha qualquer. A primeira aparição de Perilo Ambrósio Góes Farinha se dá em Pirajá, no dia 08 de novembro de 1822, dia em que tropas brasileiras e portuguesas se enfrentaram no território da Bahia. E aqui não se trata de “quinhão de fantasia”. Misturando ficção e realidade, Ubaldo coloca a personagem Perilo Ambrósio nas proximidades do campo de uma batalha que, de fato, ocorreu.

“Sentado debaixo de uma jaqueira com as pernas esticadas e abertas, comendo um pão de milho meio seco e dando dentadas enormes num pedaço de chouriço assado” (RIBEIRO, 1984, p. 19), é assim que Perilo Ambrósio participa do combate:

> [...] escolhera aquele ponto bem distante da luta para passar o dia, pois aguardava somente que vencessem os brasileiros para juntar-se a eles em seguida, temia que o combate não tivesse terminado ainda e que, por algum azar, fosse obrigado a tomar parte nele. Se queria que os brasileiros ‘prevalecessem, não era por ser brasileiro – e na verdade se considerava português –, mas porque, expulso de casa, abominado pelos pais e por todos os parentes, sob ameaça de

> deserdação, deliberara adquirir fama de combatente ao lado dos revoltosos (RIBEIRO, 1984, p. 21)

Ao saber por intermédio de Feliciano que se aproxima uma pequena guarnição – “Crês que são mesmo dos nossos? Tens vistas melhores que as minhas, olha bem” (RIBEIRO, 1984, p. 21) – Perilo Ambrósio elabora um plano para se apresentar a ela de forma heroica: “Então conto-lhes um par de histórias, que é de mentiras e patranhas que se faz a narração da guerra” (RIBEIRO, 1984, p. 22). Instantes depois, acompanhado apenas de Feliciano, com o braço apoiado em uma tipóia e sujo de sangue, Perilo Ambrósio se aproxima do grupo de soldados que vem em sua direção. Questionado sobre o ferimento e a nacionalidade, Ambrósio responde ao comandante dizendo primeiro que “vinte almudes de sangue tivera, todos os vinte os daria gostosamente, e mais os tivera que os daria pela liberdade – respondeu Perilo Ambrósio, com a voz débil e cortada de ofegos lacrimosos” (RIBEIRO, 1984, p. 23), para em seguida arrematar que se em Portugal, “lá vi a luz, cá no Brasil foi que vi a vida” (RIBEIRO, 1984, p. 23).

A personagem Perilo Ambrósio reveste de tom patriótico o dissabor que teve com sua família, afirma que saiu da casa do pai porque ele “muito infelizmente, se alia à causa do opressor” (RIBEIRO, 1984, p. 23), enquanto ele se sente “tão nativo a estas terras quanto as aves e os bosques” (RIBEIRO, 1984, p. 23), mente sobre o ferimento ao dizer que foi atingido durante um confronto com tropas portuguesas e informa que Inocêncio, “fiel e bravo, continua lá sob a árvore, malferido, talvez à morte, não pode mexer-se nem ser carregado” (RIBEIRO, 1984, p. 23).

Não há ferimento. Antes de se apresentar à pequena guarnição, Perilo Ambrósio matara Inocêncio à cuteladas para se lambuzar em seu sangue, e encenar a história que contara ao comandante. “Melhor que haja morrido logo e não se pode negar que de um modo ou de outro deu sangue ao Brasil, pensou Perilo Ambrósio, voltando as costas e cutucando mansamente as ilhargas do cavalo para tomar de vez a estrada” (RIBEIRO, 1984, p. 24-25).

Por trás do discurso de amor à pátria, resta em Perilo Ambrósio a violência – seja ela física ou verbal –, o escárnio e a completa indiferença pelo outro diante de si. Se o episódio é ficcional, e o narrador ubaldiano trata de impregná-lo com um tom satírico e irônico, nem por isso deixa de sublinhar a

violência que permeava uma sociedade em que algumas pessoas eram donas, proprietárias de outras. Com isso, instaura-se uma sombra de dúvida sobre a figura do herói nacional.

Pois é assim, como herói da Independência, que Perilo Ambrósio reaparece quatro anos depois, no dia 05 vde março de 1826, na cidade de Cachoeira, já como barão de Pirapuama. Nesse dia, o imperador havia visitado a cidade, pouco tempo é verdade, apenas algumas horas, mas o suficiente para inundar a cidade com um augusto esplendor. Era o que pensava Perilo Ambrósio à saída da igreja, ainda que junto a esse pensamento também lhe ocorre outro, o de achar um motivo qualquer para punir aos escravizados:

> Mas depois pensaria nisso, não se irritaria agora, tinha saído da missa, tinha mais uma vez dado tanto em pitanças que a mão do sacristão quase não suportou o peso das moedas, tinha sentido o coração confranger-se e os olhos úmidos ao soar do tintinabulo na hora da Eucaristia, tinha visto, nas feições de tantos que o saudavam, afeto, admiração e orgulho em serem por ele reconhecidos e, apesar de não gostar de andar e ter um certo asco de algumas pessoas que certamente lhe falariam e até tocá-lo, decidiu caminhar pela Rua da Matriz abaixo, desfrutando destes ares alegremente carregados do primeiro domingo depois da visita do imperador e da felicidade, hoje tão completa, de se saber importante para Deus e para os homens (RIBEIRO, 1984, p. 26)

Rico, após ter para si as propriedades da família, denunciada por ele ao governo brasileiro, tal como planejara, tornado barão e considerado como herói da Independência, Perilo Ambrósio não poderia chegar a outra conclusão: “[...] a revolução premiara seus heróis” (RIBEIRO, 1984, p. 28).

Regina Dalcastagnè, em artigo publicado no ano de 2001, traça um paralelo entre o livro de João Ubaldo Ribeiro e *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo. Para ela, “Se não são ‘romances históricos’ no sentido mais restrito do termo (no caso, tão restrito que inviabilizaria a percepção das transformações do gênero), retratam, sem dúvida, um processo histórico, o da constituição das classes dominantes do Brasil” (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 483).

Segundo a autora, ambos possuem a “idêntica intenção de denúncia que os estrutura” (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 484) e, por isso mesmo, “Bahia e Rio de Janeiro podem ser lidos, portanto, como representações do Brasil” (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 484). Para Regina Dalcastagnè (2001), através da

representação proposta tanto por *O cortiço* quanto por *Viva o povo brasileiro*, é possível perceber que o processo de formação das elites brasileiras é marcado por dois momentos: primeiro se dá a conquista e a ascensão ao poder, onde as classes dominantes constituem-se como núcleos de poder político e econômico, e em seguida, em um segundo momento, surge "a necessidade de não só se manterem no poder, mas também de se elevarem socialmente, transformando-se em elites – possuidores de *status* e legitimidade. Para isso, empregam sobretudo a violência simbólica" (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 484).

> Apagam-se, assim, os traços do passado, eliminando da história os assassinatos, as traições, a perversidade utilizada para se alcançar o poder. Para completar, elimina-se ainda qualquer lembrança da mestiçagem original – e nossa elite passa a ser branca, honesta, religiosa e com bons costumes; além, é claro, de culturalmente preparada para assumir o comando, ontem, agora e sempre. Do outro lado, também esquecidas, apagadas da história, ficam as suas vítimas – mulheres, mestiços, negros, loucos, pobres todos eles (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 484).

Talvez o que *Viva o povo brasileiro* se disponha a fazer seja justamente oferecer, através da literatura, outros olhares para fatos já estabilizados, como, por exemplo, a existência de uma elite econômica ética, idônea e preocupada com o futuro do país, ou, nas palavras de Dalcastagnè, "branca, honesta, religiosa e com bons costumes" (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 484).

O contraste instaurado pela personagem Perilo Ambrósio é revelador: o homem rico, de posses, que dá uma generosa quantia na hora do ofertório da missa e que desfila com pompa pelas ruas da cidade é o mesmo que matou Inocêncio para se lambuzar em seu sangue, é o mesmo que roubou o dinheiro da própria família, é o mesmo que escraviza e manda cortar a língua de Feliciano para que ele não fale sobre o que aconteceu à sombra de uma jaqueira durante a inolvidável Batalha do Pirajá.

De certa maneira, é como se Perilo Ambrósio representasse no plano individual a mesma contradição existente no plano nacional. Aqui, a contradição também é gritante: o país que nos trópicos dá-se ares de Europa, importando do velho continente, na mesma voracidade, roupas, modas e ideias, é o mesmo que se assenta sobre o mais anacrônico e violento regime de exploração do ser humano por outro ser humano: a escravidão.

As contradições que marcam tanto a Perilo Ambrósio quanto ao país desvelam-se também nas falas e atitudes de outras personagens que, ainda que menores no desenrolar da trama, ampliam a visão panorâmica e, ao mesmo tempo, minuciosa que Ubaldo quer impingir ao romance.

Assim é com sua esposa, Antonia Vitória, beata fervorosa capaz de citar deus e todo um rosário de santos no mesmo compasso em que xinga, humilha e ameaça Martina e Honorata, uma por haver derrubado um casal de santinhos do oratório, outra por contar história às crianças da casa. Em um arroubo, clama aos céus e se lamenta do "padecimento para os que saem da Europa e vêm habitar aqui, em sítio tão bruto, malsão e ingrato" (RIBEIRO, 1984, p. 75). Por fim, diz que,

> [...] só não posso tolerar a desobediência! A desobediência! A desobediência! Será que terei que bradar aos céus pela Eternidade que, pela comida que damos, pelo teto que emprestamos pelas tribulações e vexações que amargamos por conta da tua laia imprestável, por tudo isso só cobro em troco a obediência? A obediência! (RIBEIRO, 1984, p. 75)

A ironia com que a cena é descrita parece querer provocar no leitor a pergunta de que se a situação dos proprietários rurais era um "padecimento", o que não dizer da situação dos escravizados? A coexistência pacífica entre fervor católico e perversidade no trato às escravizadas marcam a personagem Antônia Vitória.

A postura de Perilo Ambrósio, que vai à missa e faz uma generosa oferenda, e a de Antonia Vitória, sua esposa, que maltrata ao mesmo tempo em que invoca aos céus, parecem ir ao encontro da análise proposta por Florestan Fernandes, para falar sobre o racismo no Brasil. Ele identifica que uma das características do preconceito racial no país é o fato do brasileiro "considera-lo algo ultrajante (para quem o sofre) e degradante (para quem o pratique)" (FERNANDES, 2007, p. 41), e essa posição dúbia, poderia ter uma origem no passado escravista, já que,

> No passado, escravidão e dominação senhorial eram os dois fatores que minavam a plena vigência dos mores cristãos, compelindo os católicos a proclamar uma visão do mundo e da posição do homem dentro dele, e a seguir uma orientação prática totalmente adversa às obrigações ideais do católico (FERNANDES, 2007, p. 41)

Assim, ao abordar o racismo no Brasil, Fernandes aponta para a contradição entre teoria e prática, o discurso que diz uma coisa e a prática que o desmente. De certa maneira, essa contradição pode ser vista no barão e na baronesa, na medida em que o heroísmo no campo de batalha ou a fé professada diante do altar não correspondem às atitudes no cotidiano.

Outra personagem afeita às aparências, e que ajuda a compor o mosaico da representação da elite brasileira no romance ubaldiano é Amleto Ferreira. Guarda-livros do barão de Pirapuama, filho de um navegador inglês com uma mulher negra brasileira, Amleto é um trabalhador livre que orbita em torno do barão. Sobre esse tipo de relação, Roberto Schwarz (SCHWARZ, 2000) diz que esse trabalhar livre é na verdade "dependente": "Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande. O agregado é sua caricatura" (SCHWARZ, 2000, p. 16).

Na mesma linha que Schwarz, Emilia Viotti da Costa (COSTA, 1999) considera que o ideário burguês-capitalista parecia desajustado a uma sociedade em que prevalecia o trabalho escravo e "as relações humanas se definiam em termos de troca de favores e a mobilidade social dependia da patronagem da elite" (COSTA, 1999, p. 11). Para a autora,

> As novas classes médias urbanas que se constituíram no decorrer do Segundo Reinado nos principais núcleos urbanos seriam atreladas às oligarquias de cuja patronagem dependiam – o que impôs limites à sua crítica. Exemplo do processo de cooptação dos indivíduos mais talentosos, pertencentes à pequena burguesia e às classes populares, é a ascensão do bacharel. Ligado às elites por laços de família, amizade ou clientela, tornou-se frequentemente porta-voz dos grupos dominantes (COSTA, 1999, p. 12)

Amleto não é um bacharel, mas sabe tirar proveito da sua condição de "cliente" para inverter os polos dessa relação. Quando o barão de Pirapuama "adoece", é ele quem assume a dianteira dos negócios da família, e, em conluio tanto com o cunhado quanto com o bacharel responsável pelo inventário do barão, rouba descaradamente praticamente toda a fortuna de Perilo Ambrósio. Pela corrupção e pelo roubo, passa a integrar a elite do país.

> Pensando sobre como ganhara tanto dinheiro, já nem admitia para si mesmo, a não ser vagamente e a cada dia com menos frequência,

> que desviara os recursos do barão e se apropriara de tudo em que pudera pôr as mãos, em todo tipo de tranquibérnia possível. Não, não fora bem assim, precisava acabar com a mania de ser excessivamente severo consigo mesmo, chegava a parecer uma propensão ao martírio. E o tino comercial empregado a serviço do barão, as dificuldades sem fim, as soluções heroicas encontradas para problemas insuperáveis? [...] – Pois é, pensou Amleto, deixando a varanda para ir tomar café –, a verdade é que estou em paz com minha consciência, nunca fiz mal a ninguém, sou um homem prestante (RIBEIRO, 1984, p. 203-204)

Passados alguns anos, já ocupando o posto de importante homem de negócios, Amleto ainda luta para mascarar sua ascendência negra e pobre, empreendendo esforços para tornar-se branco, e mais, tornar-se branco e europeu, e mais, branco, europeu e nobre. Assim, gostava de ver o jardim de sua casa sombreado, “pois o sol na pele lhe era uma agressão pessoal, caso pensado contra ele, para escurecer-lhe a cor sem piedade como já acontecera, virando-o mais uma vez num mulato” (RIBEIRO, 1984, p. 202), adotara o que julgava ser hábitos genuinamente ingleses, como tomar café da manhã comendo rins grelhados e, por fim, chegara ao extremo de rejeitar a própria mãe,

> - Dona Jesuína – falou, como se estivesse repetindo à força alguma coisa que o molestava muito – Dona Jesuína, que quer a senhora, dona Jesuína? Que mais quer que diga, que mais quer que fale, que mais quer que eu dê?
> - Chamas-me de dona Jesuína e estamos sós.
> - Pois claro que te chamo dona Jesuína, pois claro que tive de habituar-me a isto, pois claro!
> - Mas disseste que só me chamarias assim quando nos visse ou ouvisse alguém.
> - Está certo, está certo, disse-te isto. Mas que há de mais em que te chame respeitosamente de dona Jesuína, pois que és dona Jesuína, não te chamas Jesuína?
> - Jesuína sou, mas também sou tua mãe (RIBEIRO, 1984, p. 208-209)

Na busca por revestir-se de ares nobres a fim de ocultar a forma com que enriquecera, Amleto obtém de um padre, graças a uma “doação” à Igreja, uma certidão de batismo falsa que chancela sua árvore genealógica europeia:

> - Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton! Ferreira-Dutton! Não acha Vossa Reverendíssima que soa bem, soa muitíssimo bem? [...]
> - Sim, sim, tem um belo som. Ferreira-Dupom!
> - Não, não, Ferreira-Dutton. Dutton, Dutton, é um nome inglês, não sabe? Do meu pai, John Dutton, John Malcolm Dutton.

> - Ah, sim, queira Vossa Excelência desculpar-me, julguei tratar-se de um apelido francês.
> - Não, não, inglês. Meu pai era inglês, acho até que parente distante de uns ingleses que ainda têm negócios aqui. E minha mãe era Ferreira, dos Ferreiras de Viana do Castelo (RIBEIRO, 1984, p. 206)

Apesar do tom cômico e caricatural com que a cena é narrada, e de transparecer certo exagero, Kátia Mytilineou de Queirós Mattoso, ao analisar a vida privada no Brasil, aponta para a busca de uma origem nobre que impregnava a sociedade da época:

> O genealogista frei Antônio de Santa Maria de Jaboatão elaborou, no início do século XIX, um catálogo genealógico de todas as famílias poderosas de senhores de engenho do Recôncavo baiano. Ele agracia todas elas com ilustres ancestrais. Assim é que Gaspar de Araújo, por exemplo, seria descendente da nobre linhagem dos Araújo de Ponte Lima, do Alentejo, e que Catarina, sua mulher, descenderia dos "Góis da Bretanha, província da França". Na verdade, Gaspar e a mulher chegaram ao Brasil como simples emigrantes. Nesse caso, a opulência – real ou mesmo factícia – é apenas um meio de afirmação de sua nobreza, que constitui símbolo de poder porque é o que ocorre em Portugal (MATTOSO, 1997, p. 152-153)

Instalado em seu gabinete durante as comemorações do batizado de seu filho, Patrício Macário Nobre dos Reis Ferreira-Dutton, Amleto recebe alguns amigos para conversar em meio aos vários livros e volumes que ostenta em sua biblioteca. O diálogo travado entre o monsenhor Bibiano Lucas Pimentel, que se fala "como português, isto mais se deve ao escrúpulo de quem preza a língua e não deseja aviltá-la com uma maneira de falar imprópria e desaconselhável" (RIBEIRO, 1984, p. 214), e o major Francisco Gomes Magalhães, que vê "para o Brasil, um futuro somente comparável ao das grandes civilizações pretéritas. Eis que somos dotados de tudo o que é necessário para o progresso e a riqueza" (RIBEIRO, 1984, p. 214). São afirmações que contribuem para deixar mais nítido o plano ideológico do período.

Mas é na fala de Amleto que esse plano ganhará contornos mais precisos: ao ser discutido o futuro do filho, Amleto diz temer, não pelas qualidades do filho, mas pelo futuro do país: "Mas temo pelo nosso futuro, sinto que vivemos tempos conturbados, sem paz nem confiança no porvir, sem o respeito àquilo que nos ensinaram a mais prezar, como sejam as virtudes da

probidade, da temperança, do espírito público" (RIBEIRO, 1984, p. 213). E vai além, ao defender que as secas que castigam a região "não são tão más assim. Antes, pode-se talvez ver nelas a garantia da ordem social e da economia estabelecidas" (RIBEIRO, 1984, p. 214). Seu argumento é que a miséria causada pela seca obriga o pequeno proprietário a vender suas terras a um grande proprietário, este sim, por sua influência política, capaz de levar o progresso àquela região (RIBEIRO, 1984).

A partir daí a fala da personagem Amleto Ferreira vai perpassando o contexto da época. Se ao falar das secas, deixa subentendido a força e a perversidade do coronelismo político latifundiário do país, seu ponto de vista se torna mais latente ao falar da escravidão. Se, para ele, o escravismo está condenado a acabar, ainda que seja por motivos econômicos, e os escravizados que serão postos à margem "juntamente com os habitantes pobres do sertão, serão eles a mão-de-obra da Nação, nos termos que a Nação necessita, para evitar o desperdício e o excesso de custos" (RIBEIRO, 1984, p. 215).

É a partir da escravidão que Amleto torna transparente a principal contradição no interior da "Nação": a que coloca em lados diametralmente opostos grandes senhores e a massa de escravizados e trabalhadores livres – e pobres, enfim, o povo.

> - Mas, vejamos bem, 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 o 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 rebotalho dessa mesma nacionalidade. Mesmo depuradas, como prevejo, as classes trabalhadoras não serão jamais o povo brasileiro, eis que esse povo será representado pela classe dirigente, única que verdadeiramente faz jus a foros de civilização e culturas nos moldes superiores europeus – pois quem somos nós se não europeus transplantados? (RIBEIRO, 1984, p. 216-217)

Do discurso – e aqui parece tratar-se tão somente de discurso – de preocupação com os rumos do país, passando pela força do latifúndio coronelista e chegando até à escravidão e a consequente marginalização de negros e negras, pós 1888, é como se a personagem Amleto Ferreira, falando

a partir do ano de 1836, desvelasse diante do leitor os antagonismos que marcariam todo o Século XIX.

Para Zilá Bernd,

> Com João Ubaldo, o texto literário torna-se o espaço privilegiado de encontro de vários tipos de discurso, como o histórico, o científico, o mítico, o etnográfico, etc., que se interpenetram, reconstituindo os discursos flutuantes dos vários momentos da nossa História. A rede interdiscursiva resultante autoriza o leitor a concluir que entre as elites dominantes, desde o período colonial até os dias de hoje, medrou sempre uma consciência de hipervalorização da cultura europeia, confirmando a condição periférica do Novo Mundo em relação ao Centro (Europa) (BERND, 2001, p. 92-93)

Ao longo da conversa das três personagens – monsenhor Bibiano Lucas Pimentel, major Francisco Gomes Magalhães e Amleto Ferreira – Ubaldo faz questão de dar um tratamento irônico ao discurso elaborado por elas. Os reiterados pronomes de tratamento – “Vossa Excelência”, “Vossa Reverendíssima” – acompanhados de superlativos – “preclaríssimo”, “louvabilíssima” – não deixam dúvida de que, conforme as palavras de Zilá Bernd, “a fala autorizada da aristocracia é sabotada” (BERND, 2001, p. 93).

De certa maneira, ao longo do romance, é possível perceber tanto em Perilo Ambrósio quanto em Amleto Ferreira algumas das características trazidas por Sérgio Buarque de Holanda, em seu livro *Raízes do Brasil* (1995), como o culto ao personalismo, às relações pessoais, e a própria aversão a uma moral que se funde sobre o universo do trabalho. Como aponta Sérgio Buarque de Holanda, “O que o português vinha buscar era, sem dúvida, a riqueza, mas a riqueza que custa ousadia, não riqueza que custa trabalho” (HOLANDA, 1995, p. 49).

Tais características parecem ser o embrião daquilo que Holanda vai chamar de “homem cordial” (HOLANDA, 1995, p. 146). Cordialidade que não pode, de maneira alguma, ser confundida com bondade ou civilidade. Antes, constitui-se como uma aparência exterior, uma afabilidade que corrói a ordem impessoal do Estado, fazendo deste uma extensão do círculo familiar e pessoal. Como diz Antonio Candido, no prefácio que assina à obra de Sergio Buarque, a essa “‘mentalidade cordial’ estão ligados vários traços importantes, como a sociabilidade apenas aparente, que na verdade não se impõe ao

indivíduo e não exerce efeito positivo na estruturação de uma ordem coletiva" (CANDIDO, 1995, p. 17).

A intimidade de visitas e diálogos mantidos por Perilo Ambrósio e Amleto Ferreira com figuras religiosas, políticas e militares ajuda a ilustrar essa sociabilidade de aparências, que ajuda a edulcorar a imagem de personagens que, ao longo do romance, se tornam figuras importantes na vida social, política e econômica do império, através do roubo, da corrupção e da violência.

Em contraposição, João Ubaldo Ribeiro confere um importante espaço de protagonismo à voz das personagens "do povo" menosprezado pelas elites brasileiras. Para Zilá Bernd,

> Deixando-se contaminar pela linguagem e pela visão do mundo dos personagens extraídos das camadas mais humildes, o autor identifica-se com a sua interpretação do Brasil e assume a via do maravilhoso que lhe possibilitará a redescoberta e a revalorização da cultura brasileira (BERND, 2001, p. 93)

Retomando Hobsbawm, quando ele aponta que a nação é construída pelo alto, mas que para serem compreendidas precisam ser analisadas de baixo (HOBSBAWM, 1990), as personagens Perilo Ambrósio e Amleto Ferreira nos permitem vislumbrar quem é o alto que constrói o discurso de Nação no Brasil. Agora é hora de tentar compreender esse fenômeno pelo prisma dos "de baixo".

2.2. A irmandade do povo brasileiro

Em *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835* (2003), João José Reis abre seu livro citando tanto a prosperidade da província da Bahia no Século XIX, construída por seus engenhos de açúcar, quanto a bela vista que os visitantes desfrutavam ao chegar em Salvador, à época mais conhecida como Cidade da Bahia (REIS, 2003).

> Escondida por detrás dessa "vista magnífica" encontrava-se uma complexa e perversa hierarquia social baseada na escravidão. Os senhores de engenho eram proprietários e controlavam em seus aspectos essenciais os principais meios de produção da sociedade e, não só por isso, mas por seu imenso poder social, político e simbólico, eles representavam a classe dominante por excelência (REIS, 2003, p. 19)

Se os senhores de engenho constituíam a classe dominante, os escravizados, submetidos a essa elite, formavam a base dos dominados política, social e economicamente (REIS, 2003). Em virtude disso, segundo Reis, “qualquer análise terá que levar em conta o fato de que as relações senhor-escravo constituíam a matriz estruturante da sociedade e da economia baianas” (REIS, 2003, p. 20).

Porém, o escravismo não se resumia aos engenhos de açúcar, mas penetrava e impregnava todo o tecido social. Assim, não era raro que pequenos comerciantes e proprietários urbanos possuíssem escravizados, chegando até aos raros casos em que um escravizado possuísse, ele também, pessoas escravizadas. Daí que Reis considere uma “visão empobrecedora” (REIS, 2003, p. 20) discutir a sociedade da época com base apenas nessa dicotomia.

Citando os trabalhos de Kátia Mattoso e de F. W. O. Morton, Reis aponta para a possibilidade de uma pequena mobilidade social, apesar do caráter rígido e fechado da economia baiana da época. Mas essa possibilidade de ascensão ficava restrita aos livres e “quase exclusivamente, de pele branca. Podia-se encontrar advogados mulatos, não negros” (REIS, 2003, p. 29). Além disso, alguns escravizados, principalmente os da cidade, “podiam com muito esforço adquirir a liberdade e alguns até se tornavam prósperos homens e mulheres de (pequenos) negócios, e senhores de escravos”. (REIS, 2003, p. 29). Mas é o próprio João José Reis quem afirma que,

> [...] essa relativa permeabilidade da estrutura social não nos deve fazer esquecer o caráter escravista da sociedade baiana, com milhares de seus habitantes na condição de propriedade legal de outros indivíduos, e em que racismo e intolerância étnico-cultural desempenhavam um papel importante na definição de quem devia obedecer e quem devia mandar (REIS, 2003, p. 29)

Pode-se perceber então que sociedade baiana – e brasileira – da primeira metade do século está alicerçada sobre o escravismo, ainda que dentro desse sistema de exploração existam pequenas fissuras que possibilitam uma estreita margem de mobilidade dentro dessa estrutura.

Talvez tenha sido a existência dessas pequenas fissuras uma das causas para que parte da historiografia brasileira tentasse compreender o escravismo brasileiro com base em processos de ajuste e acomodação dos escravizados. Com isso, “forjaram a ficção da escravatura consensual, da escravatura que os próprios escravos aceitavam e *preferiam*” (GORENDER, 1991, p. 21).

Jacob Gorender, em *A escravidão reabilitada* (1991), critica a postura dessa historiografia “pretensamente nova” (GORENDER, 1991, p. 20) que, para responder à leitura que se fazia do escravizado enquanto sujeito “coisificado”, donde em uma extrapolação, Fernando Henrique Cardoso chegou a dizer que eles, os escravizados, eram “testemunhas mudas de uma história para a qual não existem senão como uma espécie de instrumento passivo sobre o qual operam as forças transformadoras da história” (CARDOSO *apud* GORENDER, 1991, p. 19) vai a outro extremo e,

> (ao) recuperar a subjetividade *autônoma* do escravo, não o fez para destacar as reações anti-sistêmicas, como os levantes, quilombos, atentados e fugas. Ao contrário, subiram ao primeiro plano as estratégias (sic) cotidianas e suaves de acomodação do escravo ao sistema escravocrata. Recuperou-se a subjetividade do escravo para fazê-lo agente voluntário da reconciliação com a escravidão (GORENDER, 1991, p. 20)

Ou seja, o escravizado foi visto primeiro como um objeto inerme e alheado, para em seguida ser visto quase como um sócio, um parceiro do escravismo:

> De um lado, o senhor ameno, generoso; do outro, o escravo dócil, embora malicioso e sutilmente resistente. O escravo abrigado na família senhorial patriarcal. A escravidão brasileira – um sistema patriarcal. Os castigos utilizados tão-somente no caso de inadaptação do escravo à sua condição. O escravo fugitivo – um inadaptado à própria comunidade dos seus pares, um inadaptado social. Culpa dele, porque, em geral, os senhores souberam oferecer aos escravos um mundo tranquilizador. Não é que inexistisse o conflito, porém prevaleceu a coexistência pacífica (sic) (GORENDER, 1991, p. 21)

Disposto a construir uma espécie de gênese, tanto do país quanto do povo brasileiro, João Ubaldo Ribeiro acaba por traduzir, de forma literária, parte da discussão travada em torno do escravismo da época, isto porque *Viva o povo brasileiro*, nas palavras de Zilá Bernd, ao revisitar – e revisar – o processo

de formação histórica do Brasil, desconstrói a figura do herói nacional, ao mesmo tempo em que traz para o centro da narrativa personagens esquecidas tanto pela literatura, quanto pela história. Para Zilá Bernd, “A resultante é um vasto painel multiforme onde a hegemonia da camada ilustre da população é relativizada e onde o papel do negro e das classes subalternas na construção da identidade nacional é reavaliado” (BERND, 2001, p. 89).

Assim é que as personagens negras, escravizadas ou livres, ganham voz e protagonismo no interior da narrativa, fazendo com que *Viva o povo brasileiro* se constitua em uma espécie de mosaico plural e multifacetado da sociedade baiana do Século XIX.

Falando sobre a violência que permeava a sociedade da época, Jacob Gorender dirá que,

> Uma das particularidades da violência no escravismo era o direito privado do senhor de julgar o escravo e de submetê-lo a castigos físicos. Nos domínios rurais, onde o aparelho judicial não se fazia presente, muito raramente o senhor entregaria o escravo criminoso ou indisciplinado à autoridade do Estado, uma vez que significaria perder ou desvalorizar uma propriedade (GORENDER, 1991, p. 25)

Ou seja, os senhores de engenho eram advogados, promotores e juízes ao mesmo tempo. Mas tal poder não se restringia somente a punições. No livro de Ubaldo, a figura de Perilo Ambrósio, desde as primeiras páginas, é sempre descrita em função de seu terrível sadismo. É assim que em uma noite, ainda recebendo a visita do cônego, pensava no estupro da neta de Dadinha:

> Perilo Ambrósio mergulhava a cabeça na escuridão de fora e, sem nada que lhe ocupasse a mente, tinha no rosto tanta maldade indiferente, tanta crueza e tanta ausência de bom sentimento que sua baba, se caísse, poderia matar as plantas rasteiras, e sua vontade era apenas a vontade de que tudo existisse para si, a vontade que não se pode bem distinguir da morte. Ninguém viu essa cara tão má, nem podia ver, ninguém pensou nela, nem podia pensar – e Perilo Ambrósio limpou o suor nas fraldas da camisa, lembrando com satisfação que tampouco gostava de ninguém (RIBEIRO, 1984, p. 81-82)

A violência e a brutalidade de Perilo não ficarão impunes. É a partir deste ponto que algumas personagens negras, como Budião, Julio Dandão e, principalmente, Maria da Fé, passarão a ganhar envergadura e protagonismo no interior da narrativa. Duas noites após o estupro de Vevé, Budião, amigo de

Feliciano, que sempre rogara pragas ao barão por ter-lhe cortado a língua, aparece na fazenda portando um punhado de ervas, “[...] e Budião, com seu sorriso lunático, disse: “e então? E então? E pois não é por essas folhas e tudo mais que me ensinaram muito bem ensinado que o barão vai morrer de morte doída e presa, sem poder confessar os pecados?” (RIBEIRO, 1984, p. 142).

E assim acontece: o barão é acometido por uma fortíssima “congestão visceral, agravada por uma renitente fraqueza nervosa” (RIBEIRO, 1984, p. 144). Ou seja, uma exasperante prisão de ventre. Após dias e noites de sofrimento, aconteceu de Budião estar de plantão à porta do quarto do barão. Após ouvir um barulho, ele entrou no quarto e percebeu que o barão estava de olhos abertos:

> - Chamou, ioiô?
> Os olhos de Perilo Ambrósio se esbugalharam mais, a boca se moveu fracamente, articulou um balbucio incompreensível.
> - Sinhô, ioiô?
> Mas ele não conseguiu fazer mais nenhum som e foi então que deu a coisa em Budião. Chegou o rosto para perto do barão.
> - Nhô tá escutando, nhô tá? Tenho um segredo pra contar a ioiozinho. [...] – Cão dos infernos! – roncou Budião. – Tu vai morrer! Tu vai morrer, Satanás!
> O barão estremeceu, fez um esforço inútil para afastar o tronco, quis fechar os olhos e não pôde.
> - Tá com medo agora, desgraçado, condenado! Isso é pelas malvadezas que tu fez, pelas línguas que tu cortou, pela morte de Inocêncio, por tua perversidade e por ser quem é. E te conto mais, viu, infeliz desgraçado, quem te matou foi eu, foi esse nego daqui que te matou! Aaarrr, vai morrrreeer, vai morreeeeer! (RIBEIRO, 1984, p. 174)

A fala de Budião ao pé do ouvido do barão de Pirapuama parece ser aqui o grito de desforra de todos os negros e negras violados por ele, e por outros iguais a ele. De forma literária, romanceada, a obra de Ubaldo encontra as palavras de Clóvis Moura na abertura de seu livro, *Rebeliões da senzala* (1981), quando diz que o livro foi a maneira encontrada para problematizar o tratamento estático, de “testemunha muda” de todo o processo que estava sendo conferido ao negro pela historiografia brasileira (MOURA, 1981).

Moura vai de encontro aos trabalhos que seguiram a linha freyreana de ver o Brasil como uma “democracia racial, fruto e decorrência da benignidade inicial de nosso escravismo patriarcal” (MOURA, 1981, p. 11). E assinala o surgimento novos trabalhos e pesquisas que buscam “ver o negro escravo não

apenas como objeto histórico mas, também como seu agente coletivo" (MOURA, 1981, p. 11).

De certa maneira, *Viva o povo brasileiro* faz o mesmo, e assinala na literatura brasileira o papel ativo dos negros na luta contra a opressão escravocrata e, principalmente, seu papel como agente coletivo dentro dessa estrutura. O atentado contra o barão subverte o discurso de acomodação e passividade negra ao jugo escravocrata, e abre caminho para a formação de uma importante irmandade: a irmandade do povo brasileiro.

Em nove de setembro, dois dias após o falecimento do Barão, chamados por Júlio Dandão, negro livre que circula em um saveiro, reúnem-se na casa da farinha, além de Dandão, Budião, Feliciano e Zé Pinto. Ao ser informado que Nego Lírio não virá ao encontro, Júlio Dandão, líder do grupo, critica o comportamento de Lírio, espécie de líder religioso dos negros que professam a fé islâmica, e que como saudação, curvam-se diante dele:

> [...] explicou que pela saudação se conhece o povo e a pessoa e não se pode esperar nada de um povo que, já sendo escravo, rende homenagem a outro escravo com a prosternação de quem oferece a cabeça e o costado para degrau ou capacho. [...] Assim, prosseguiu Júlio Dandão, esse Lírio se revelava verdadeiramente um rei de escravos, o escravo-rei com suas saudações que nada valem, a não ser para confirmar que são todos escravos. E quem permite prosternação diante de si naturalmente também se prosternará diante de outro (RIBEIRO, 1984, p. 185).

A fala de Júlio Dandão não se resume à ausência de Nego Lírio e à saudação dos negros diante dele. Ela parece se tornar uma metáfora da relação promíscua entre os poderosos e aqueles que orbitam ao seu redor, e marca de forma inflexível sua postura de não-subserviência aos que detém o poder político e econômico.

Se a saudação de alguns é baixar a cabeça, a personagem Júlio Dandão vai dizer que, "- A nossa saudação – gritou de repente, levantando o punho fechado e esmurrando o ar à frente do rosto – é assim: viva nós!" (RIBEIRO, 1984, p. 185). O punho cerrado, em riste, é um gesto carregado de simbolismo político que representa a luta e a resistência de grupos oprimidos em diferentes épocas e lugares, e que ganha especial relevo quando protagonizado por um homem negro no Brasil do Século XIX. Ao fazer dele a

saudação da Irmandade, o narrador parece estabelecer uma comunhão entre ela e outros movimentos de resistência ao longo da história.

Assim, a saudação é a principal marca de uma irmandade que se forma impregnada de segredos e mistérios, como os que Júlio Dandão puxa de dentro de uma canastra para mostrar aos companheiros. E assim forma-se

> [...] uma irmandade clandestina, a qual irmandade ficou sendo a do Povo Brasileiro, outros dizendo que não houve nada, nunca houve nada, nunca houve nem essa casa dessa farinha desse engenho desse barão dessa armação, tudo se afigurando mais labiríntico a cada perquirição. Enquanto Júlio Dandão vai aos poucos catando na canastra o que mostrar e vai exibindo alguma coisa e explicando outra, essa Irmandade talvez 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 (RIBEIRO, 1984, p. 188)

O simbolismo não está presente apenas na saudação com punho fechado, mas na própria formação da irmandade. Aqui, o romance de Ubaldo se ergue ante à tradição de boa parte da literatura brasileira, principalmente quando considerado o século XIX, que, deliberadamente, omitiu, apagou a presença do negro na sociedade brasileira. Assim, a presença de uma irmandade autodenominada de “povo brasileiro”, constituída por negros, livres ou escravizados, ambos na base da pirâmide social da época, em uma pequena peça onde a mandioca vira farinha, alimento básico da mesa dos brasileiros pobres de qualquer época, não é uma marca de oposição apenas à elite da época, mas parece ser também marca de oposição à própria literatura brasileira.

Formada por quatro homens, é sob a liderança de uma mulher que a Irmandade do Povo Brasileiro ganhará ainda mais destaque no romance ubaldiano. A personagem Maria da Fé parece trazer em si as marcas das violências e contradições daquele período. Filha de Vevé, ela é também fruto do estupro cometido pelo barão de Pirapuama. Descendentes, mãe e filha, do espírito do caboclo Capiroba, ambas representam, cada uma a sua maneira, a insubordinação e insubmissão às classes dominantes e ao papel previamente designado a elas enquanto mulheres.

Vevé, após o estupro, torna-se mestre de pesca, assim como seu pai, Turíbio Cafubá, e, conforme Nego Leléu, pega fama de mulher valente após

matar uma baleia que prejudicava a pesca nos mares da Bahia (RIBEIRO, p. 232). Alguns anos depois, é assassinada diante da filha com mais de vinte punhaladas, ao defende-la de um estupro coletivo que seria cometido por quatro homens brancos e, presumivelmente, ricos, prováveis filhos da nobre aristocracia brasileira.

> Mas eles a barraram e o que havia gritado primeiro levantou uma botija destampada.
> - Um trago de vinho, minha flor?
> - Não, agradecida.
> - Eugênio, lá na tua terra se permite às negras que recusem o oferecimento de um branco?
> - Lá não, julguei que fazia parte dos costumes liberais daqui da tua terra.
> [...]
> - Deixe a gente passar, ioiô, por favor.
> - Negrinha descarada! – gritou ele e puxou Dafé num abraço violento, metendo-lhe a mão por baixo.
> - A saia de Dafé subiu, os outros se aproximaram, um deles começou a ajudar Leopoldo a segurá-la.
> - Não, desta vez não! – gritou Vevé (RIBEIRO, 1984, p. 280-281)

Armada apenas com um porrete, Vevé luta para impedir que a filha passe pelo que ela passou. Após o trauma de ver a mãe ser violentamente assassinada diante de seus olhos, Maria Dafé passa vinte e um dias em silêncio. Na tradição popular costuma-se dizer que a menina se torna mulher a partir da menstruação. Com Dafé, o período de luto parece corresponder ao ciclo biológico, e é como mulher que ela ressurge dele.

Passado um ano do assassinato de sua mãe, ao saber pelo avô que ele havia vingado sua morte, Maria Dafé “não sorriu e comentou com seriedade que, se os homens morreram sem saber por que estavam morrendo, de pouco adiantara a vingança” (RIBEIRO, 1984, p. 325). Para ela, deveria haver uma coisa chamada justiça, e que se ela houvesse seu avô não precisaria ter feito o que fez.

> [...] Olha a realidade, veja a realidade! Esta terra é dos donos, dos senhores, dos ricos, dos poderosos, e o que a gente tem de fazer é se dar bem com eles, tirar proveito que puder, é se torcer pra lá e pra cá. [...] mas povo é povo, senhor é senhor! Senhor é povo? Vai perguntar a um se ele é povo! Se fosse povo, não era senhor!
> - E a justiça?
> [...]
> - Justiça é uma palavra dos livros, isso que a justiça é!
> [...]

> - 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 (RIBEIRO, 1984, p. 327)

O interesse vira-se então para as pessoas que trabalham, e pede para o avô que a leve para ver “gente trabalhando. Gente trabalhando, mas que maluquice é essa? Gente trabalhando, gente trabalhando, gente trabalhando! – carpinteiros, marceneiros, ferreiros, tanoeiros, sapateiros, alfaiates, pedreiros, lavradores [...]”. (RIBEIRO, 1984, p. 327). Nessa época, Maria da Fé já se encontra com alguns membros da irmandade, como Zé Pinto e Feliciano, e a conversa sobre sua família e suas origens faz com que ela saia da casa do avô em busca de seu próprio caminho, ou, como diz Nego Leléu:

> E, quanto a ela, agora não tinha mais desculpa para não fazer o que achava que devia fazer, que, aliás, fizesse isso mesmo: o que achava que devia fazer. Era um presente em que ele tinha pensado muito antes de dar a ela e era um presente de grande amor. Não o dinheiro, que ele não tinha mais ninguém no mundo [...] Mas, sim, a liberdade de ser e escolher, coisa para que, pelo menos da parte dele, ela acharia ajuda, embora fosse encontrar dificuldade de todas as outras partes, dificuldade mortal mesmo, dura e sem misericórdia (RIBEIRO, 1984, p. 331)

Para fazer o que achava o que devia fazer, para ser quem gostaria de ser, Dafé terá também a ajuda da Irmandade do Povo Brasileiro. É como líder do grupo que ela reaparece anos depois, já em 1846, para libertar Budião da prisão, pois mesmo liberto e com os papéis de alforriado após lutar na Revolução Farroupilha, é preso e acusado de falsificar os documentos.

A partir daí Maria Dafé assume uma postura quase mística à frente de um grupo sobre o qual pouco se sabe, pouco se vê, mas que surge como um grupo insurgente, chamado de “Milícia do Povo” (RIBEIRO, 1984, p. 454). Ao lado de Budião,

> [...] enfrentou a tropa do Exército em muitas batalhas, sendo a primeira numa grande ilha chamada Itaparica, não essa Itaparica daqui, mas outra, muito distante, uma grande ilha cercada de água salgada, batalha essa onde ela derrotou os militares e depois mandou que botassem os dois comandantes para dançar nus no meio do povo da ilha. Nunca se sabia onde ela estava nem o que ela ia fazer, mas se sabe que percorreu todas aquelas partes e fez muitas revoluções de que nunca ninguém fala. Não foi nem dois barões donos de terras que tiveram o mesmo destino dado ao primeiro, nem foi um nem dois negros cativos libertados. Foram muitos, muitíssimos, em todas aquelas partes (RIBEIRO, 1984, p. 454-455)

Segundo um de seus fundadores, Budião, a Irmandade é um grupo, mas também parece ser mais do que isso.

> 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. Ah, não sabia nada muito explicado dessas coisas, mas sabia que a liberdade de um não era nada sem a liberdade de todos e a liberdade não era nada sem a igualdade e a igualdade há que estar dentro do coração e da cabeça, não pode nem ser comprada nem imposta (RIBEIRO, 1984, p. 274)

Ao lutar pela liberdade dos escravizados, vingando-se de barões e senhores de engenho, ao fazer “revoluções de que ninguém nunca fala” e, ao mesmo tempo, ser essa coisa imaterial, essa coisa que parece mais se sentir do que se ver, a Irmandade do Povo Brasileiro parece ser, no romance de João Ubaldo, uma metáfora do sentimento de inconformidade e de revolta ante às injustiças sociais, ao passo em que, literariamente, resgata a trajetória de luta e insubmissão do povo negro durante o período da escravidão.

Para Jacob Gorender (GORENDER, 1991), esse grupo de escravizados que lutou frontalmente contra os mecanismos da escravidão não constitui a maioria entre eles, pelo contrário, “a grande maioria dos escravos não participou de levantes, não cometeu atentados, nem fugiu” (GORENDER, 1991, p. 34).

> Isso não quer dizer que *aceitaram* a escravidão. Precisaram conduzir-se como todos os seres humanos em circunstâncias extremamente desfavoráveis: adaptar-se para tentar sobreviver. Não coloco em planos de equivalência, como o fez Stanley Elkins, a plantagem escravista e o campo de concentração nazista. Todavia, em ambos os casos, escravo ou prisioneiro estavam obrigados, antes de tudo, a aprender a arte da sobrevivência. O que implicava adaptação em circunstâncias inapeláveis e inexoráveis (GORENDER, 1991, p. 34)

Ao criticar o trabalho de Clovis Moura, Gorender considera que “O escravo *adaptado* não era um escravo *passivo*” (GORENDER, 1991, p. 34), e aponta para outras formas de resistência à escravidão, adotadas pela maioria dos escravizados, como por exemplo, à resistência ao trabalho. “O escravo precisava ser mau trabalhador para não ser bom escravo. Daí o relaxamento, a

incúria, a subserviência fingida, o trato ruinoso dos animais e das ferramentas, a sabotagem, etc" (GORENDER, 1991, p. 35).

Porém, segundo Sidney Chalhoub (1990), a leitura feita por Gorender também instaura uma visão dicotômica, pois se antes havia o escravizado passivo e assujeitado, quase um parceiro do escravismo, agora o que se levanta ante à dominação senhorial é sempre o escravo-rebelde, o que faz com que a resistência à escravidão seja vista apenas pelo prisma do conflito e do confronto. Para Chalhoub,

> A violência da escravidão não transformava os negros em seres "incapazes de ação autonômica", nem em passivos receptores de valores senhoriais, e nem tampouco em rebeldes valorosos e indomáveis. Acreditar nisso pode ser apenas a opção mais cômoda: simplesmente desancar a barbárie social de um outro tempo traz implícita a sugestão de que somos menos bárbaros hoje em dia, de que fizemos realmente algum "progresso" dos tempos da escravidão até hoje. A ideia de que "progredimos" de cem anos pra cá é, no mínimo, angelical e sádica: ela supõe ingenuidade e cegueira diante de tanta injustiça social, e parte também da estranha crença de que sofrimentos humanos intensos podem ser de alguma forma pesados ou medidos (CHALHOUB, 1990, p. 42)

Em *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte* (1990), Chalhoub busca compreender o significado de liberdade para os escravizados a partir de processos judiciais movidos no último terço do Século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, e mostra como o campo do Direito foi um importante e decisivo espaço de luta e resistência contra a escravidão.

Analisando os registros de ações cíveis de liberdade armazenados no Arquivo do Primeiro Tribunal do Júri da cidade do Rio de Janeiro, Chalhoub demonstra que muitos escravizados buscavam na justiça o arbítrio para disputas que envolviam desde alforrias até a recusa em serem vendidos para localidade distante de onde estavam outros integrantes de suas famílias. Segundo Chalhoub, "era comum que os escravos exercessem alguma pressão sobre seus senhores no momento crucial da venda. Essas pressões ou negociações poderiam ter formas e intensidades diferentes dependendo de cada situação específica" (CHALHOUB, 1990, p. 32).

Porém, o fato de haver esse – e outros – espaço (s) de negociação e mediação não deve fazer supor a inexistência da violência. Pelo contrário, conforme aponta Sidney Chalhoub,

> Com efeito, um pouco de intimidade com os arquivos da escravidão revela de chofre ao pesquisador que ele está lidando com uma realidade social extremamente violenta: são encontros cotidianos com negros espancados e supliciados, com mães que tem seus filhos vendidos a outros senhores, com cativos que são ludibriados em seus constantes esforços para a obtenção da liberdade, com escravos que tentam a fuga na esperança de conseguirem retornar à sua terra natal (CHALHOUB, 1990, p. 35)

O que o autor propõe é que a violência, apesar de ser um importante ponto de partida para a análise, não pode se tornar o único. Segundo Chalhoub, "a crença de que essa constatação é tudo o que importa saber e comprovar sobre o assunto acabou gerando seus próprios mitos e imobilismos na produção historiográfica" (CHALHOUB, 1990, p. 36), como a visão, primeira do escravizado tornado coisa, depois a do escravizado como um eterno e constante revolucionário. Entre esses dois polos havia um enorme contingente de pessoas escravizadas que lutaram, diuturnamente, por sua liberdade, sem que nunca tivessem assumido uma posição rebelde, como a de Zumbi, por exemplo, (CHALHOUB, 1990).

Porém, é importante destacar que a análise de Chalhoub centra-se, fundamentalmente, em processos judiciais movidos a partir de 1870, logo, abrange os últimos dezoito anos de um regime escravista que vigorou, institucionalmente, por três séculos e meio. Além disso, Chalhoub se debruça sobre processos judiciais movidos na cidade do Rio de Janeiro, capital do Império, cuja realidade é distinta daquela encontrada nos estabelecimentos rurais do interior do país.

O próprio Chalhoub ilustra a diferença que havia entre capital e interior quando fala sobre a comutação de penas de morte para pena de serviço perpétuo nas galés, instrumento muito utilizado por Dom Pedro II ao longo do segundo reinado. Ele destaca que, por volta de 1870, o próprio Ministro da Justiça do Império defendeu em um relatório a necessidade de uma reforma penitenciária que tornasse a pena de galés mais severa, pois ela não intimidava aos escravizados, "'principalmente aos que estão sujeitos ao regime duro dos estabelecimentos rurais'" (CHALHOUB, 1990, p. 178). Ou seja,

> A lógica do ministro da Justiça é de uma sutileza formidável. Primeiro, temos o diagnóstico de uma situação: as condições de vida dos

> negros nas fazendas são tão abomináveis a ponto de poderem ser comparadas desfavoravelmente com a vida dos condenados a galés; em seguida, a prescrição da cura: a pena de galés deveria se tornar mais degradante do que o "regímen" dos estabelecimentos rurais, pois só assim os escravos deixariam de cometer crimes para se verem livres do cativeiro (CHALHOUB, 1990, p. 178)

Se é certo que a violência e as rebeliões protagonizadas por negros e negras escravizados não constituem um fator exclusivo de análise, tampouco se pode negligenciá-lo. Se é certo que a maioria dos escravizados optou por uma resistência anônima e silenciosa, agindo cotidianamente conforme as estratégias de negociação que julgavam mais acertadas, também é certo que uma fração optou por se organizar em movimentos que buscaram, de forma mais incisiva e violenta, uma ruptura com os moldes escravagistas da sociedade da época.

Assim, de forma literária, a Irmandade do Povo Brasileiro também subverte o discurso de passividade da população negra escravizada, e vai ao encontro do que diz João José Reis, para quem,

> Ao longo da primeira metade do século XIX, os escravos da Bahia estabeleceram uma reputação de rebeldia em todo o Brasil. Embora frequentes em tempos anteriores, sobretudo na forma de quilombos, as rebeliões se multiplicaram a partir do início desse século (REIS, 2003, p. 68).

Ao longo do século XIX, antes ou depois da Independência, "os escravos africanos mantiveram os senhores em estado de insegurança" (REIS, 2003, p. 68). Fosse com um número pequeno de participantes, fosse com a aliança e participação de escravizados de diferentes engenhos, de forma espontânea ou organizada, as mulheres e homens negros escravizados nunca deixaram de lutar contra a opressão e a violência que sofriam (REIS, 2003). João José Reis afirma, "Invariavelmente os rebeldes foram derrotados, em alguns casos de maneira brutal, mas essa insubmissão permanente criou uma tradição de audácia que impregnaria as relações escravistas na Bahia nesse período" (REIS, 2003, p. 69).

João José Reis aponta uma série de revoltas que ocorreram na Bahia nesse período, como a conspiração de 1807, a rebelião/fuga coletiva de 1809 e a revolta de 1814. Todas ocorridas na Bahia, todas como insubordinação ao sistema escravista, todas praticamente ignoradas pelos livros de história. Sobre

isso, em *Viva o povo brasileiro*, a fala da personagem Faustino, um cego que tem fama de narrador, é categórica:

> Mas, explicou o cego, a história não é só essa que está nos livros, até porque muitos dos que escrevem livros mentem mais do que os que contam histórias de Trancoso. [...] Além disso, continuou o cego, a história feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. Alguém que tenha o conhecimento da escrita pega de pena e tinteiro para botar no papel o que não lhe interessa? Alguém que roubou escreve que roubou, quem matou escreve que matou, que deu falso testemunho confessa que foi mentiroso? Não confessa. Alguém escreve bem do inimigo? Não escreve. Então toda história dos papéis é pelo interesse de alguém (RIBEIRO, 1984, p. 451-452)

A fala de Faustino, personagem que está na fictícia cidade de Arraial de Santo Inácio, sertão nordestino, no ano de 1896, parece encontrar as palavras de Walter Benjamin escritas em suas *Teses sobre o conceito de história*, quando se pergunta “com *quem* o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor” (BENJAMIN, 1987, p. 225). É sobre a relação que o romance estabelece com a história, e como essa relação dialoga com algumas das teses propostas por Benjamin que se passa a discutir a partir de agora.

Capítulo 3 – A história oficial em oposição à história feita a contrapelo e a construção da memória nacional: do que lembramos e do que esquecemos

Neste terceiro capítulo, a intenção é tornar mais nítido o conceito de história oficial, a maneira como ela ajudou a construir um discurso e uma memória nacional, e contrapor essa história às Teses propostas por Benjamin. Além disso, busca discutir a elaboração da memória nacional e a ruptura provocada pela canastra da Irmandade do Povo Brasileiro que, de certa maneira, parece ser uma metáfora ao que Ubaldo propõe ao longo da narrativa.

3.1 – Da história oficial construída pelo IHGB à história a contrapelo, de Walter Benjamin e sua relação com a romance de João Ubaldo

A palavra “História” carrega consigo um estranho paradoxo: ao mesmo tempo em que é, inegavelmente, familiar, reconhecível e, em um primeiro momento, talvez até facilmente definida, vê seu sentido esfumaçar-se, tornar-se difuso ou confuso à medida que se questiona alguns de seus pressupostos.

Uma das seis possíveis definições trazidas pelo dicionário Luft, diz que História é “Narração metódica dos fatos políticos, sociais, econômicos e culturais notáveis na vida dos povos e da humanidade, em geral” (LUFT, 2001, p. 369). *A priori*, este parece ser o sentido mais difundido para História, sendo vista comumente como o “estudo do passado”. A questão complica-se sobremaneira se a essa definição forem levantadas perguntas como: Quem narra esses fatos? Quais fatos são narrados? E de que forma? É possível acessar o passado em sua integralidade?

No caso do Brasil, parte das respostas a essas perguntas parece passar, inevitavelmente, pela criação do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1838. Inspirado no *Institut Historique*, de Paris, que havia sido criado cerca de quatro anos antes, e “[...] composto, em sua maior parte, da ‘boa elite’ da corte e de alguns literatos escolhidos” (SCHWARCZ, 1998, p. 303), o IHGB manteve, desde sua origem, uma estreita ligação não só com o governo, mas com o próprio imperador, espécie de “padrinho” do Instituto praticamente desde sua fundação, e que participava ativamente das “reuniões

que ocorriam na sede localizada no Paço Imperial" (SCHWARCZ, 1998, p. 304).

Para Lilia Moritz Schwarcz (1993), o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado na esteira da independência política do país, tinha um papel definido:

> [...] construir uma história da nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos buscando homogeneidades em personagens e eventos até então dispersos. Exemplos longínquos dos centros do Velho Mundo, no Brasil, os institutos se proporão a cumprir uma tarefa monumental: "Colligir, metodizar e guardar" (RIHGB, 1839/1) documentos, fatos e nomes para finalmente compor uma história nacional para este vasto país, carente de delimitações não só territoriais (SCHWARCZ, 1993, p. 129)

A tarefa de "construir" uma história do país pode muito bem ser ilustrada pela tese que, em 1844, venceu o primeiro concurso organizado pela instituição. Em *Nem preto nem branco, muito pelo contrário* (2012), Lilia Moritz Schwarcz diz que o IHGB, "[...] abria suas portas aos candidatos que se dispusessem a discutir sobre uma espinhosa questão: 'Como se deve escrever a história do Brasil.'" (SCHWARCZ, 2012, p. 26). Para a autora,

> Se fácil não fosse, mais fácil ficaria se mudássemos os termos da seguinte maneira: "como se deve inventar uma história *do* e *para* o Brasil". Tratava-se portanto, de dar um pontapé inicial para aquilo que chamaríamos anos mais tarde, e com a maior naturalidade, de "História do Brasil", como se as histórias nascessem prontas, a partir de um ato exclusivo de vontade ou do assim chamado destino (SCHWARCZ, 2012, p. 26)

Se o objetivo era dotar o "recente" país de uma história própria, escrita por e para brasileiros, a fim de unificar a nação, e ela, a história, necessariamente, precisaria ser "nacional e imperial" (SCHWARCZ, 2012, p. 26). Assim, para Lilia Schwarcz, "unificar a nação significava a construção de um passado que se pretendia singular, embora claramente marcado pelo perfil dos influentes grupos econômicos e sociais que participavam dos diversos institutos" (SCHWARCZ, 1993, p. 130).

Para Renilson Rosa Ribeiro (2009), os "artífices" que trabalharam para a consolidação do Império brasileiro, principalmente ao final do período regencial e durante o Segundo Reinado, foram extremamente hábeis em dotar o recente

país de um amplo repertório de representações discursivas, que acabaram por formar uma espécie de memória oficial para a nação (RIBEIRO, 2009).

Ao lado de outras instituições, como a Academia Imperial de Belas Artes, o Museu Nacional e o Arquivo Público do Império, coube ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro construir uma história que, seja através da literatura, da iconografia ou de artefatos e monumentos, fosse capaz de transmitir uma "pedagogia da nação, um corpo de leis e uma nacionalidade sadia desde os bancos escolares até às faculdades – locus de formação das elites" (RIBEIRO, 2009, p. 2).

> No período, nesses locais, em especial no IHGB, enquanto a realeza era glorificada – a escravidão negra e a memória dos recentes conflitos regenciais ficariam relegados a uma espécie de limbo – de maneira paralela e simétrica o passado era construído e celebrado, a partir da escolha de imagens e temas que destacavam a existência nos trópicos de uma pátria coroada de belezas, encantos e uma trajetória épica de feitos e conquistas (RIBEIRO, 2009, p. 2)

Para Lilia Moritz Schwarcz, "Além do desejo de fundar uma historiografia nacional e original, há a intenção de não só ensinar e divulgar conhecimentos, como formular uma história que, a exemplo dos demais modelos europeus, se dedicasse à exaltação e glória da pátria" (SCHWARCZ, 1993, p. 134-135). Para atingir seus objetivos, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro financiava pesquisas e estudos, e dispunha de uma revista, onde divulgava o resultado de seu trabalho.

Ao analisar a produção historiográfica da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro durante o período de 1839 até 1850, Julio Bentivoglio (2015) aponta que "a publicação foi sempre generosa em celebrar sua própria história e a dos integrantes do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em suas páginas" (BENTIVOGLIO, 2015, p. 290). Ou seja, nas páginas da Revista do IHGB figuravam lado a lado, praticamente com o mesmo número de registros, tanto a publicação de textos e documentos históricos quanto a de biografias de seus sócios-fundadores.

Na escrita de ambos, o nome de Francisco Adolfo de Varnhagen ocupa um espaço central. Considerado como o "pai da historiografia brasileira", o Visconde de Porto Seguro foi quem mais contribuiu com a elaboração de

biografias de seus pares, ao passo em que também escreveu algumas das obras mais importantes já publicadas pelo Instituto.

Em *História da Independência do Brasil* (2019), obra publicada postumamente, e cuja pesquisa teria iniciado ao longo da escrita de *História Geral do Brasil* (1854-57), considerada sua obra de maior fôlego, Varnhagen narra os episódios que envolvem a ruptura definitiva dos laços coloniais entre Brasil e Portugal, desde a chamada Revolução do Porto, de 1820, que exigiu o retorno de Dom João VI à Portugal, até o Reconhecimento da Independência, que colocou Dom Pedro I à frente do Império brasileiro.

Uma marca que perdura na obra de Varnhagen, em que pese a ampla pesquisa histórica empreendida por ele, é a constante avaliação, o julgamento do caráter de alguns dos atores envolvidos no processo de Independência, bem como a apresentação de uma pequena biografia destes entremeada à narração dos fatos históricos.

É assim, por exemplo, que ao comparar a participação dos deputados Francisco Villela Barbosa e Antonio Carlos Ribeiro Andrada durante as discussões na corte de Lisboa, Varnhagen vai dizer que o primeiro, ainda "que mais parco de frases, mais moderado na forma e menos brilhante e pomposo no dizer, não lhe cedia em energia, coragem, honra e atividade, e era-lhe superior pela prudência, e prometia já ser melhor estadista" (VARNHAGEN, 2019, p. 108), para em seguida apresentar a trajetória de vida de Barbosa, desde seu nascimento no Rio de Janeiro, passando por sua carreira acadêmica e profissional, onde teria "ilustrado o magistério", "compondo um compêndio de Geometria ainda hoje muito conceituado" (VARNHAGEN, 2019, p. 108), até chegar a sua atuação política, onde,

> Segundo o seu biógrafo, matemático também, o ilustrado Candido Baptista de Oliveira (11), foi Villela – de espírito elevado, de ânimo oficioso, nobre e franco de caráter, "legislador consciencioso" e "rígido observador de seus deveres, tanto como homem público, como nos hábitos próprios da vida privada; e tão amigo se mostrava de verdadeiro merecimento, como aborrecia e menosprezava a impostura". "Para ele o justo e o honesto eram termos que...exprimiam sempre as mesmas ideias" (VARNHAGEN, 2019, p. 109)

Os elogios não se restringem apenas a Villela e, à medida que os fatos se desenvolvem, se estendem a outras figuras, o que torna *História da*

Independência do Brasil uma celebração não só da ruptura política *per si*, mas também dos “valorosos” homens que a construíram, boa parte deles saudada por sua coragem e firmeza de princípios.

Assim, é possível perceber que mesmo nas obras em que não se dirigiam a tal fim, a elite política e econômica que compunha o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro construía sua biografia entrelaçada à história do país, e alicerçava dessa forma a manutenção de sua memória.

Maria da Glória Oliveira abre seu artigo *Brasileiros ilustres no tribunal da posteridade: biografia, memória e experiência histórica no Brasil oitocentista* (2010) afirmando que “A tarefa da história consistia em fixar a memória das vidas e feitos dos grandes homens” (OLIVEIRA, 2010, p. 284), e que essa concepção foi incorporada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro ao seu projeto de elaboração de uma história nacional (OLIVEIRA, 2010).

Apesar de a autora assinalar que no Século XIX muitos historiadores já questionavam “a importância atribuída à biografia como gênero nobre de escrita da história” (OLIVEIRA, 2010, p. 284), e que a discussão se insere em outra maior, visto que é nesse momento em que a história transcende aos “relatos históricos particulares para se converter em conceito coletivo singular como agente e sujeito de si mesma” (OLIVEIRA, 2010, p. 285), ou seja, ela deixa de ser “fonte de exemplos edificantes e lições morais fornecidas pelo passado” (OLIVEIRA, 2010, p. 285) e passa a ser vista como uma disciplina capaz de “compreender os processos históricos em sua singularidade” (OLIVEIRA, 2010, p. 285).

Para Maria da Glória Oliveira,

> Não por acaso, as reflexões filosóficas do final do século XVIII, na mesma medida em que contribuem para a constituição da concepção de história como agente e sujeito de si mesma, também colocam em xeque a categoria antiga de herói, sobretudo a de varão ilustre plutarquiano, em nome de um novo personagem: o grande homem (OLIVEIRA, 2010, p. 285-286)

A figura do “grande homem”, segundo Maria da Glória Oliveira, é produto de uma cultura tributária do iluminismo, que reelabora a noção de “mérito pessoal” sob o prisma de uma personagem que alia ao mesmo tempo um inexpugnável heroísmo de valor com um forte senso de moral social.

(OLIVEIRA, 2010). Nas palavras de Maria da Glória Oliveira, “Assim, progressivamente laicizado, humanizado, “civilizado”, o grande homem contrapunha-se ao herói guerreiro e passava a ser definido por suas qualidades pessoais e serviços prestados ao bem público e à humanidade” (OLIVEIRA, 2010, p. 286).

De acordo com Maria da Glória Oliveira, “será sob o horizonte intransponível da nação que se ordenará simbolicamente o passado, o presente e o futuro” (OLIVEIRA, 2010, p. 286). Assim, caberá aos historiógrafos a tarefa de construir uma “narrativa da construção da política nacional” (OLIVEIRA, 2010, p. 286) que seja capaz de “conciliar o novo interesse pela marcha das forças coletivas no tempo e a identificação dos seus protagonistas” (OLIVEIRA, 2010, p. 286), designando e validando os que seriam consagrados como heróis da nação (OLIVEIRA, 2010).

> O culto dos grandes homens no contexto oitocentista implicava, portanto, a nacionalização da figura do herói, ou seja, os varões distintos seriam eleitos, antes de tudo, como grandes patriotas, valorosos por terem escrito uma página gloriosa da biografia da nação (OLIVEIRA, 2010, p. 286-287)

Não é difícil perceber que Perilo Ambrósio e Amleto Ferreira, certamente, ocupariam lugar de destaque na página dedicada aos “grandes homens” desta “gloriosa biografia da nação”. De forma irônica, é justamente a escrita dessa narrativa oficial em torno da nação e de seus “heróis” que Ubaldo põe à prova.

É como “grande homem” que Perilo Ambrósio caminha pelas ruas de Cachoeira em uma ensolarada manhã de domingo, após sair de uma missa na igreja da Matriz, depois da cidade receber uma rápida visita do imperador e da imperatriz, ainda que esta sequer tivesse descido da embarcação que os trouxera (RIBEIRO, 1984, p. 25).

A cidade se preparara para receber o monarca, e pelos olhos de Perilo Ambrósio é possível perceber que este é um dia de festa, em que o,

> [...] sol festeja em todas as casas, plantas e águas, esta manhã em que o ar respirado quase faz as pessoas flutuar, as cores da Rua da Matriz e da Praça da Vila, os vestidos e guarda-sóis de todos os matizes, os sinos dobrando como se tivessem enlouquecido, os homens que ainda saem de calções de cetim branco e sapatilhas

> como numa corte antiga, as barracas e bandeirolas do dia da visita, os cheiros de cozidos e coentro e pimenta fresca e peixe e frituras africanas, o céu azul-ferrete emoldurando as fortalezas falsas que construíram para agradar Sua Majestade [...] (RIBEIRO, 1984, p. 25)

A descrição inicial da cena parece evocar um reino dinástico quase medieval, afeito e propício à visita do alto mandatário – português - do Império brasileiro, mas já aí, em pequenos detalhes, parece operar a crítica mordaz de Ubaldo ao passado mítico e idealizado da nação.

Ao mencionar os homens “que ainda saem de calções de cetim branco e sapatilhas como numa corte antiga” e as “fortalezas falsas”, construídas apenas para agradar ao imperador, o narrador ubaldiano já aponta para o caráter postiço de tal celebração.

Mas é quando passa a descrever a figura de Perilo Ambrósio que a crítica aos “grandes homens” do Império vai se tornar ainda mais ácida e incisiva. Já à saída da igreja, Perilo Ambrósio aparece “enxugando o suor do pescoço com um lenço de brocado inglês” (RIBEIRO, 1984, p. 25) para em seguida empinar “a grande pança”, “farejar os ares” e certificar-se de como estava sua caleça, “atrelada a um par de cavalos brancos, corpulentos e castrados estava de prontidão no lugar que ordenara, com os dois pretos cocheiros espigados na boléia, de roupas também pretas e colarinhos duros que lhes chegavam quase às orelhas” (RIBEIRO, 1984, p. 25).

A crítica aqui está apontada às elites brasileiras que se consolidam ao longo do período imperial, berço esplêndido dos “grandes homens” brasileiros, e que “macaqueiam” modas e costumes europeus em pleno calor dos trópicos. Pelo olhar do narrador é possível perceber a irritação e o desconforto de Perilo Ambrósio ante a necessidade de representar o papel de nobre fidalgo, afinal, como ele mesmo repete mentalmente, “Eu sou um barão [...] Eu sou o barão de Pirapuama” (RIBEIRO, 1984, p. 28).

Caminhando pelas ruas de Cachoeira, Perilo Ambrósio, tornado barão por seus feitos heroicos e patrióticos durante a batalha do Pirajá, rememora sua “trajetória”, ele que “na esteira de incontáveis sofrimentos e tribulações, lutando pela Pátria, enfrentando o ódio e a incompreensão, obrigado a combater a própria família” (RIBEIRO, 1984, p. 28). A conclusão é inevitável:

> Quanta luta, quanto sacrifício, pensou Perilo Ambrósio, novamente enxugando o suor com o farto lenço de brocado cujas rugosidades e farpilhas amaldiçoava, mas cuja exibição estudadamente casual aos olhares dos passantes lhe fazia vir a compulsão irrefreável de mais uma vez esfrega-lo lentamente pelas enxúndias da papada e, concluído o enxugamento, tirar do bolso um flaconete de cristal, para, com o dedo indicador sobre a boca da garrafinha, derramar no pano gotas de um perfume que aromava tudo em torno[...] (RIBEIRO, 1984, p. 28)

Mais do que lembrar o que aconteceu, Perilo Ambrósio parece disposto a criar um enredo heroico para si e para seus atos. A forma lisonjeira com que se define é muito parecida com a maneira com que Francisco Varnhagen se dirige aos “grandes homens” em sua *História da independência do Brasil*. E tal semelhança não é mera coincidência.

Se a historiografia oficial, ligada através do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro ao próprio imperador, tratou de construir uma narrativa que louvava aos membros da elite política e econômica do Brasil imperial, Ubaldo vai usar a literatura para se contrapor a essa escrita da história. Através de suas personagens, que nos lembram de um passado impregnado de violências, roubos, injustiças e corrupções, é possível refletir sobre o que está, mas, principalmente, sobre o que não está escrito nas páginas dos livros de História.

Houvesse Varnhagen escrito a biografia de Perilo Ambrósio, assim como escreveu a de tantas figuras proeminentes do Império, provavelmente mencionaria seu aguçado empreendedorismo, “sua admirada máquina a vapor, sua abundante produção de açúcar, melaço e aguardente, suas extensas propriedades” (RIBEIRO, 1984, p. 30), talvez mencionasse sua generosidade para com seus negros, pois,

> Através dele mesmo, os escravos, pretos rudes e praticamente irracionais, encontravam no serviço humilde o caminho da salvação cristã que do contrário nunca lhes seria aberto, faziam suas tarefas e recebiam comida, agasalho, teto e remédios, mais do que a maioria deles merecia, pelo muito de dissabores e cuidados que infligiam a seus donos e pela ingratidão embrutecida, natural em negros e gentios igualmente (RIBEIRO, 1984, p. 30)

Mas o que, certamente, ocuparia as páginas da história dedicada ao Barão de Pirapuama seria a sua inquebrantável devoção à Pátria. Nessa hipotética biografia talvez Francisco Varnhagen mencionasse o episódio em

que prestes a subir a sua caleça, enquanto distribuía moedas a meninos e aleijados que o circundaram, uma velha senhora dissera a Perilo Ambrósio que conhecera seus pais, “antes que tivessem sido corridos para Portugal” (RIBEIRO, 1984, p. 31), e ele, visivelmente compungido dissesse uma frase que poderia ser inclusive seu epitáfio:

> E Perilo Ambrósio, mordendo o lábio inferior, falou exatamente da maneira que havia planejado com tanta frequência: - Entre a Pátria e a família, minha boa mulher, Deus há sempre de me dar forças para escolher a primeira, eis que vale mais o destino de um povo que a sina de um só (RIBEIRO, 1984, p. 31)

Além disso, poderia ficar registrado à posteridade a sua inflexível defesa da moral e do trabalho, como fica patente no diálogo com o cônego visitador Dom Francisco Manoel de Araújo Marques, em que Perilo Ambrósio exige do governo uma postura mais enérgica com relação aos negros que circulam pelas ruas de Salvador, e que ele chama de “libertos vadios e nocivos” (RIBEIRO, 1984, p. 101),

> - Pois então! Mas onde está a autoridade do governo, onde está o discernimento do bem geral, que não se pode nem falar em meter essa gentalha ociosa a trabalhar forçada nas obras públicas e em tantas outras onde teria serventia, sem que se levantem esses que julgam poder fazer prosperar um Império com luvas de pelica e obras de caridade? Hoje o que se vê é que paga mais a pena ser vadio e sem ocupação que indivíduo prestante, e ainda lá dizem mal, sem nada conhecerem do que se passa dos homens como eu, que no ostracismo carregam a Nação às costas! Que fariam sem produção? Viveriam de almoçar discursos e beber lágrimas que derramam pelos desocupados e inúteis? Estes, sim, os primeiros a apunhala-los por trás, assim que chegue a seu ápice, como está a chegar, a anarquia e o esquecimento dos modos austeros de conduta! Sou sincero Vossa Reverendíssima quando digo que, como brasileiro, patriota e temente a Deus, não posso deixar de abrigar esperanças, embora não as justifique senão pela fé. De resto, monsenhor, temo, temo, temo pelo futuro do Brasil (RIBEIRO, 1984, p. 101-102)

Mas o que, certamente, não apareceria nas páginas daquele que, segundo o narrador ubaldiano, “mais tarde a História consagraria como o Centauro do Pirajá, herói da Independência e mártir da economia” (RIBEIRO, 1984, p. 180), é o episódio em que mata o negro Inocêncio para, com seu sangue, fingir-se de ferido durante a batalha contra as tropas portuguesas, e

manda cortar a língua de Feliciano para que ele não conte o que aconteceu naquele 8 de novembro de 1822.

É possível que a biografia escrita por Varnhagen esquecesse de mencionar também o dia em que Perilo Ambrósio mandou o feitor Almério pegar a “negrinha” Vevé, e leva-la para sua casa para que ele pudesse violenta-la. No caso do estupro de Vevé, entra em jogo um recurso adotado pelo narrador, onde não há descrição do ato em si, mas ele é dividido em dois momentos distintos: no primeiro, Perilo Ambrósio está em seu quarto, defronte a uma janela em que, envolto pela escuridão da noite, masturba-se movido não por um impulso sexual, mas por um sentimento de posse, de propriedade de tudo e de todos a sua volta. É nesse momento em que imagina, planeja o estupro de Vevé. No segundo momento, já há o ato de violência consumado, Vevé se levantando do colchão de palha da casa de Almério, o sentimento 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 cãibras e o ódio que lhe fazia crepitar a cabeça” (RIBEIRO, 1984, p. 119).

> Chorou muito tempo na mesma posição, chorou por muitas razões, às vezes todas juntas, às vezes cada uma por seu turno, teve raiva de sentir pena de si mesma, principalmente teve raiva por sentir vergonha, por que haveria de sentir vergonha, quando não tinha feito nada? Mas tinha cada vez mais vergonha e ódio por essa vergonha que sabia que não podia ser dela, mas era, era, era, era, era! Pois ele também lhe passara a vergonha que devia ser dele mas nele era triunfo, saíra do quarto pavoneado e de cabeça erguida, haveria até entre os negros quem risse ou debochasse quando soubesse de tudo, e lhe vinha tanta mais vergonha que quase não podia suportar pensar (RIBEIRO, 1984, p. 120)

Se o crime de Perilo não lhe causa vergonha, tampouco passará impune, e será o estopim para a ação da Irmandade do Povo Brasileiro. Envenenado, após dias sofrendo de graves complicações intestinais, quis o destino que o país se despedisse de um de seus “mártires” justamente em um sete de setembro, apenas cinco anos após o país conquistar sua independência graças à abnegação de homens infatigáveis, como o próprio Barão, que mesmo em seu leito de morte, ainda recordava o seu compromisso com a Nação,

> Porque, neste dia 7, uma sexta-feira ventosa e ensombreada, arfou duas vezes com o peito levitando-se da cama e despencou morto, nem sendo necessário atar-lhe um pano perfumado à queixada, pois seu rosto continuou rocal, um sorriso sardônico esculpido para sempre. 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 minutos do final: "Pátria, honradez, luta, abnegação. Haverei servido bem a Deus e ao Brasil?" (RIBEIRO, 1984, p. 180)

Vemos aqui que o narrador ubaldiano parece operar na fronteira entre História e Ficção. Em seu artigo intitulado *Viva o povo brasileiro: ficção e anti-história* (1990), Luiz Fernando Valente parte da epígrafe da obra para apontar que o romance "está longe de ser uma nova tentativa de se reconstruir o passado à maneira das narrativas históricas tradicionais, particularmente dos grandes romances do século dezenove". (VALENTE, 1990, p. 61). Para Valente,

> O que é negado é que um mero exame pretensamente objetivo dos fatos seja suficiente para se chegar à verdade. Note-se que a epígrafe fala de histórias – no plural – sugerindo assim que qualquer reconstrução verdadeira do processo deve levar em conta a pluralidade de vozes de que necessariamente se compõe a realidade (VALENTE, 1990, p. 62)

E ao analisar o trecho do assassinato do alferes Brandão Galvão, Luiz Fernando Valente diz que,

> A passagem abre um debate sobre a noção da veracidade do fato histórico, pois embora o *fato* de que o jovem alferes tenha perdido sua vida na luta contra os portugueses seja indisputável, o que foi transmitido à posteridade não foi realmente aquele fato, mas a interpretação do seu significado mediada pelo discurso oficial (VALENTE, 1990, p. 62-63)

Através do Instituto Histórico Geográfico e Brasileiro, a monarquia e a elite que compunha o instituto trabalharam para construir uma história nacional na qual pudessem se contemplar tal qual diante de um espelho. Para Vavy Pacheco Borges, "Nossa história, como a história em geral, também é, quanto às fontes e documentação existentes e quanto às interpretações, fortemente marcada pela ação dos grupos sociais predominantes no país" (BORGES, 1993, p. 74).

No livro *O que é História* (1993), Vavy Pacheco Borges destaca a importância do levantamento de fontes feito por Francisco Varnhagen e afirma que seu trabalho precisa ser avaliado levando em conta o contexto em que foi produzido, visto que "está impregnado dos valores e preconceitos da sociedade da sua época" (BORGES, 1993, p. 74), ou seja, está baseado "em dois elementos interpretativos: a superioridade da forma monárquica (por ser responsável pela unidade do país após a independência) e a superioridade da raça branca" (BORGES, 1993, p. 74).

É contra essa história branca, conservadora e monolítica que Ubaldo se contrapõe em *Viva o povo brasileiro*, e através de suas personagens o passado mítico da nação, bem como seus "heróis", seus "grandes homens" passa a ser problematizado.

Além de Perilo Ambrósio, outra personagem que ilustra bem a crítica ubaldiana à história oficial construída em torno do nome de membros da elite escravocrata brasileira do Século XIX é Amleto Ferreira. Seu nome já afiança o tom irônico com que Ubaldo constrói o romance, principalmente no que tange às personagens da "casa grande". Amleto, provável corruptela de Hamlet, já que seu pai é marinheiro inglês e sua mãe, uma negra, professora das primeiras letras, surge no romance ainda como guarda-livros do Barão de Pirapuama, como se fica sabendo durante a visita do cônego Dom Francisco Manoel de Araújo Marques.

Na viagem feita a bordo do navio à vapor do Barão, Amleto e o cônego tem uma ríspida discussão, onde este, incomodado por Amleto rir de um comentário seu, passa a indaga-lo ferozmente e, entremeando perguntas a ofensas, faz questão de frisar o fato do guarda-livros ser mulato,

> - O teu pai é inglês? Mas temos coisa, temos mesmo coisa! Mas és pardo, não és? [...]
> - E criou-te alguma Ordem Terceira de pardos? Hão de ter-te criado bem, já se vê que és versado e no falar não cometes solecismos abusivos, como os que aqui tanto se escutam. [...]
> - Sim, bem vejo. Bem vejo que tens algo no bestunto e a esperteza natural dos mestiços, que pode ser-te muito útil, de muita valia na vida. Isto se conseguires vencer esta tua tola arrogância, comum em quem subiu da lama, mas, sem embargo prejudicial o suficiente para que te metas em assuntos de que não entendes (RIBEIRO, 1984, p. 59)

A cor da pele assombrará Amleto Ferreira ao longo de sua vertiginosa ascensão socioeconômica. Quando ainda trabalhava para o Barão, durante a organização da própria visita do cônego, sentira um estranho mal estar ao ouvir os negros pescadores conversando em sua língua africana,

> E agora, não compreendia bem por quê, no momento em que imaginava sentenças floridas e judiciosas que bem demonstrariam sua capacidade, apagando o desastre acontecido na viagem e justificando sua condição social antes já quase indiscutível, a fala daqueles negros baleeiros, o som daquelas palavras que mais pareciam ruídos dos matos e dos bichos, o jeito desempenado do arpoador, os movimentos bailarinos dos outros pretos, tudo isso fazia com que ele, abrindo à sua frente um leque derramado de caranguejinhos, sentisse o rosto frio, o coração batendo e a garganta estreitada de raiva, enquanto pisava forte a areia mole em direção ao grupo. Então que era isso, que estava acontecendo aqui? (RIBEIRO, 1984, p. 90-91)

À medida que enriquece, e passa a ocupar um lugar proeminente na sociedade, sendo chamado pelos amigos de “comendador”, Amleto, perseguido por suas origens africanas, tenta a todo custo livrar-se delas, seja atravessando a noite com os cabelos presos a uma touca com caldo de babosa a fim de amaciá-los, seja fugindo dos raios de sol para que não lhe escureçam a pele (RIBEIRO, 1984).

Com a peculiar ironia que atravessa todo o romance, Ubaldo faz da personagem Amleto Ferreira o epicentro das contradições raciais de um país onde o racismo se torna mais agudo à medida que a cor da pele escurece. É assim que o branqueamento de Amleto parece ser ao mesmo tempo, condição e consequência de sua ascensão econômica e social.

Apesar de ser apontada como uma das principais características do novo país, desde seus primeiros viajantes, o fato é que a questão racial sempre foi um estranho paradoxo no Brasil: ao mesmo tempo em que estava visível, tentava-se invisibilizá-la. Para Lilia Moritz Schwarcz, era de se esperar que no Brasil o debate sobre “raça” fosse visível e frequente, mas dentro do país o termo é quase um tabu (SCHWARCZ, 2012). Para ela,

> A situação aparece de forma estabilizada e naturalizada, como se as posições sociais desiguais fossem quase um desígnio da natureza, e atitudes racistas, minoritárias e excepcionais: na ausência de uma política discriminatória oficial, estamos envoltos no país de uma “boa consciência”, que nega o preconceito ou o reconhece como mais

> brando. Afirma-se de modo genérico e sem questionamento uma certa harmonia racial e joga-se para o plano pessoal os possíveis conflitos. Essa é sem dúvida uma maneira problemática de lidar com o tema: ora ele se torna inexistente, ora aparece na roupa de outro alguém (SCHWARCZ, 2012, p. 30)

"Embranquecer" é a forma que Amleto encontra para tornar o problema inexistente. E o faz, ou pelo menos empreende esse esforço, não só na aparência, como também nos modos, dando-se ares de nobreza e assumindo como seus hábitos e costumes ingleses, como o de tomar um "primeiro desejejum" com "rins grelhados, arenques defumados, mingau com passas, pãezinhos fofos, chá e torrada com geléia" (RIBEIRO, 1984, p. 205). Além disso, tentava – sem sucesso – que a filha mais velha, Carlota Borroméia Martinha Nobre dos Reis Ferreira-Dutton, "que educava como uma inglesa" (RIBEIRO, 1984, p. 205) seguisse seus passos.

Se o tom é manifestamente caricatural, como, aliás, na maioria dos trechos referentes a Amleto, nem por isso deixa de ilustrar o espinhoso problema racial do país. Amleto parece ser o produto bem acabado de uma sociedade que, a despeito do leito caudaloso da mestiçagem, tinha no branco europeu um modelo de superioridade. E para a construção desse modelo, além da historiografia construída pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, contribuiu também a própria literatura brasileira.

Em *Formação da literatura brasileira* (1975), Antonio Candido vai dizer que,

> Assim como a Ilustração favoreceu a aplicação social da poesia, voltando-a para uma visão construtiva do país, a independência desenvolveu nela, no romance e no teatro, o intuito patriótico, ligando-se deste modo os dois períodos, por sobre a fratura expressional, na mesma disposição profunda de dotar o Brasil de uma literatura equivalente às europeias, que exprimisse de maneira adequada a sua realidade própria ou como então se dizia , uma "literatura nacional" (CANDIDO, 1975, p. 11)

O "intuito patriótico" na literatura incluía tanto a celebração da pátria quanto do índio (CANDIDO, 1975), elevado agora ao posto de herói nacional. Para Candido,

> Com efeito, a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a

> grandeza da nação. Manteve-se durante todo o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso (CANDIDO, 1975, p. 12)

Esse “esforço construtivo mais amplo” em que se somavam tanto as contribuições da literatura, quanto as advindas da historiografia produzida pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, resultava em um país cuja autoimagem estava referenciada em um modelo branco, aristocrático e eurocêntrico em que, como diz Lilia Schwarcz, “Quanto mais branco melhor, quanto mais claro mais superior, eis aí uma máxima difundida, que vê no branco não só uma cor mas também uma qualidade social: aquele que sabe ler, que é mais educado e que ocupa uma posição mais elevada” (SCHWARCZ, 2012, p. 44).

Em seu “esforço construtivo mais amplo” de se tornar branco, Amleto Ferreira introjeta e verbaliza o discurso de parte da elite oitocentista brasileira. É o que pode ser apreendido da conversa que mantém com o monsenhor Bibiano e o major Francisco Magalhães, durante a festa de batizado do filho,

> Que somos hoje? Alguns poucos civilizados, uma horda medonha de negros, pardos e bugres. Como alicerce da civilização, somos muito poucos, daí a magnitude de nosso labor. Mas, no que depender de mim, e tenho certeza de que dos senhores também, o Brasil jamais se tornará um país de negros, pardos e bugres, não se transformará num valhacouto de inferiores, desprezível e desprezado pelas verdadeiras civilizações, pois aqui também medrará, mercê de Deus, uma dessas civilizações (RIBEIRO, 1984, p. 217)

E mais adiante, perguntado se pensa em entrar para a política,

> - Não, não, odeio a política, sou um homem perfeitamente apolítico. Meu trabalho dá-se em outras linhas que não as da política. Que me perdoem os políticos, nada tenho contra eles, mas a sujidade da política, se me permitem a rudeza da expressão, me enoja. Não, não, prefiro ficar em meu canto, como o membro mais humilde das classes produtoras, fazendo por onde ampliar a riqueza concreta do meu país, é tudo o que quero. Não ambiciono – e Deus me guarde de ambicioná-lo – o poder (RIBEIRO, 1984, p. 217)

Nos excertos acima, é possível perceber, literariamente, a autoreferência branca que paira no horizonte da elite brasileira do Século XIX, e que pode ser apreendida a partir tanto da literatura quanto da historiografia produzida na época, em que o negro e a escravidão foram simplesmente esquecidos por

ambas. Além disso, há novamente uma contradição entre a fala e as atitudes da personagem, pois, aquele que declara ser “apolítico”, e que se diz “enojado” pela “sujidade” da política é justamente o que enriqueceu através do roubo e da corrupção.

Assim, espremido pelo fantasma da ascendência negra e da origem pobre, e pelas dúvidas que pairam acerca da origem de seu vultoso patrimônio, a personagem Amleto é mais uma que guarda em si as contradições da história do país, entre o que se é e o que se faz, e o que se diz ser e o que se diz fazer.

São essas contradições que foram suprimidas, ou pelo menos aplainadas pela historiografia do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, centrada na valoração dos “grandes homens”. Para Vavy Borges, “Nossa história é a biografia política da nação Brasil, à semelhança das histórias nacionais europeias do século XIX” (BORGES, 1993, p. 75), e sua periodização tradicional – Colônia, Império e República – é facilmente confundida com a história oficial que, para ela, chega à sociedade e ao senso comum como a que possui “sentido verdadeiro” da história (BORGES, 1993). Para a autora,

> Na visão ampla que chega ao público maior [...] é uma história conservadora, do branco vencedor em sua democracia racial. Seu desenrolar é mostrado sem contradições, incruento, quase sem derramamento de sangue, seja na conquista do território nacional, seja na escravidão, na conquista da independência e posterior organização do país durante o período da Regência, etc. A sociedade brasileira aparece como um todo equilibrado, em que o “povo” surge de forma imprecisa e esporádica (BORGES, 1993, p. 75)

Em *Viva o povo brasileiro*, João Ubaldo faz com que a literatura, com seu “quinhão de fantasia”, na expressão de Antonio Candido, estremeça esse “sentido verdadeiro” que a história oficial brasileira carrega consigo. Ao fazer isso, Ubaldo parece disposto a empreender, através de seu romance, a uma leitura histórica benjaminiana ou, para usar a expressão usada pelo próprio filósofo alemão, uma leitura histórica “a contrapelo”.

As teses *Sobre o conceito de história* (1987) constituem o último texto escrito por Walter Benjamin, publicado postumamente em 1940. Segundo Jeanne Marie Gagnebin (1987), que assina o prefácio da coletânea que reúne vários textos de Benjamin, incluindo as teses, elas foram escritas “sob o impacto do acordo de agosto de 1939 entre Stalin e Hitler” (GAGNEBIN, 1987,

p. 7-8), e refletem a crítica de Benjamin a duas maneiras distintas e aparentemente opostas de escrever a história, quais sejam a historiografia "progressista", que o progresso como algo não só inevitável, mas também cientificamente previsível, e a historiografia "burguesa" ou historicismo, que pretendia reviver ou acessar o passado em sua integralidade através da identificação entre historiador-objeto, ambas, historiografia "progressista" e historiografia "burguesa", apoiadas "na mesma concepção de um tempo 'homogêneo e vazio' [...], um tempo cronológico e linear" (GAGNEBIN, 1987, p. 8).

Fragmentado, curto, o texto das teses não deixa de ser por isso denso e até enigmático. Para Michael Löwy, "seu hermetismo é constelado de imagens, de alegorias, de iluminações, semeado de estranhos paradoxos, atravessado por fulgurantes intuições" (LÖWY, 2005, p. 17), e talvez por isso, por se prestar a incompreensões, ora céticas, ora entusiastas, que Benjamin escrevera à Gretel Adorno pedindo para que não fosse publicado (LÖWY, 2005).

Apesar do pedido de Benjamin, as teses não só foram publicadas como, para Michael Löwy, "constituem um dos textos filosóficos e políticos mais importantes do século XX" (LÖWY, 2005, p. 17). Nele, apoiando-se no romantismo alemão, no messianismo judaico e no marxismo, Benjamin discute uma filosofia da história, ainda que por seu caráter fragmentário e até ensaístico, tal filosofia não deve fazer pressupor um sistema filosófico (LÖWY, 2005).

Mas se as teses não constituem um sistema, tampouco devem ser vistas como mera abstração metafísica. Para Michael Löwy, os conceitos de Benjamin relacionam-se a "experiências históricas concretas" (LÖWY, 2005, p. 38) e, ao final do texto de abertura à interpretação que se propõe a fazer de cada uma das dezoito teses, ele diz que,

> Pouco a pouco me dei conta também da dimensão universal das proposições de Benjamin, de sua importância para compreender – "do ponto de vista dos vencidos" – não só a história das classes oprimidas, mas também a das mulheres – a metade da humanidade – , dos judeus, dos ciganos, dos índios das Américas, dos curdos, dos negros, das minorias sexuais, isto é, dos párias – no sentido que Hannah Arendt dava a este termo – de todas as épocas e de todos os continentes (LÖWY, 2005, p. 39)

Não cabe aqui fazer uma leitura extensiva de cada uma das teses, “talmúdica”, tal qual se propõe a fazer Michael Löwy, mas ao privilegiar “o ponto de vista dos vencidos”, é inegável que a concepção benjaminiana de história está em polo diametralmente oposto àquela produzida pelo IHGB, por exemplo.

Benjamin abre sua tese 7 citando o conselho dado por Fustel de Coulanges “ao historiador interessado em ressuscitar uma época para que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história” (BENJAMIN, 1987, p. 225), e afirma que foi justamente a esse método que o materialismo histórico se opôs. Para Benjamin, a origem do método preconizado por Coulanges tem origem na *acedia*, na inércia do coração, e que essa *acedia* correspondia, segundo os teólogos medievais, ao primeiro fundamento da tristeza. Para Benjamin,

> A natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com *quem* o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores (BENJAMIN, 1987, p. 225)

Segundo Michael Löwy (2005), uma possível chave para compreender a *acedia*, a melancolia como origem da empatia com os vencedores está em outra obra de Benjamin, mais precisamente na *Origem do drama barroco alemão* (1925). Para Löwy,

> [...] a acedia é o sentimento melancólico da todo-poderosa fatalidade, que priva as atividades humanas de qualquer valor. Consequentemente, ela leva a uma submissão total à ordem das coisas que existem. Enquanto meditação profunda e melancólica, ela se sente atraída pela majestade solene do cortejo dos poderosos. O melancólico, por excelência, dominado pela indolência do coração – a acedia – é o cortesão. A traição lhe é habitual porque sua submissão ao destino o faz sempre se juntar ao campo do vencedor (LÖWY, 2005, p. 71)

No caso do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, parece impreciso apontar a *acedia* como origem de sua vinculação aos vencedores, já que os membros do Instituto pertenciam justamente às elites políticas e econômicas da época, ou seja, no caso brasileiro, era o próprio campo vencedor que

narrava ou financiava a narração de sua história. A parte isso, o resultado é o mesmo: uma história narrada pelo ponto de vista dos dominadores.

E isso repercutiu em outras áreas, como a literatura, a escultura e a pintura, por exemplo, e talvez por isso Benjamin vá dizer que,

> Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1987, p. 225)

Quando fala no materialista histórico, Benjamin se refere ao historiador materialista que rompe com o historicismo servil contra o qual ele se subleva, ou seja, fala da antítese do historiador conformista que se identifica com os vencedores. É esse historiador materialista que precisa "escovar a historia a contrapelo".

Michael Löwy aponta que essa metáfora de Benjamin é inspirada "no primeiro Nietzsche, aquele da *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida* (1873)" (LÖWY, 2005, p. 72), que desprezava os historiadores admiradores do sucesso e submissos ao poder, e via na oposição à tirania a verdadeira virtude do historiador. (LÖWY, 2005). Para Löwy, a diferença entre as críticas de Nietsche e Benjamin é que a do primeiro "é feita em nome do indivíduo rebelde, o herói – mais tarde, o super-homem. A de Benjamin, ao contrário, é solidária aos que caíram sob as rodas de carruagens majestosas e magníficas denominadas Civilização, Progresso e Modernidade" (LÖWY, 2005, p. 73).

Assim, "escovar a historia a contrapelo" significa não só "a recusa em se juntar, de uma maneira ou de outra, ao cortejo triunfal que continua, ainda hoje, a marchar sobre daqueles que jazem por terra" (LÖWY, 2005, p. 73), mas também uma reflexão sobre o "outro lado (o bárbaro) da medalha brilhante e dourada da cultura" (LÖWY, 2005, p. 75). Segundo Michael Löwy,

> Em vez de opor a cultura (ou a civilização) e a barbárie como dois polos que se excluem mutuamente, ou como etapas diferentes da evolução histórica – dois *leitmotive* clássicos da filosofia do Iluminismo – Benjamin os apresenta dialeticamente como uma unidade contraditória. Os Arcos do Triunfo são um exemplo notável de documentos da cultura que são, ao mesmo tempo, e

> indissoluvelmente, documentos da barbárie que celebram a guerra e o massacre (LÖWY, 2005, p. 75)

No Brasil, estátuas, bustos, ruas e avenidas com o nome de generais e ditadores, bem como prédios e monumentos construídos por pessoas escravizadas ajudam a ilustrar a leitura de Benjamin, e a historiografia produzida pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, centrada na biografia dos "grandes homens" do império, escravocratas em sua maioria, parece caminhar no mesmo sentido.

Jeanne Marie Gagnebin (1987) aponta para um elemento pouco estudado, mas que considera essencial na filosofia da história de Benjamin: sua teoria da narração. Ela parte do termo "Geschichte", que significa "história", e que "designa tanto o processo de desenvolvimento da realidade no tempo como o estudo desse processo ou um relato qualquer" (GAGNEBIN, 1987, p. 7), e aponta que,

> [...] as teses "Sobre o conceito de história" não são apenas uma especulação sobre o devir histórico "enquanto tal", mas uma **reflexão crítica sobre o nosso discurso a respeito da história (das histórias), discurso esse inseparável de uma certa prática**. Assim, a questão da escrita da história remete às questões mais amplas da prática política e da atividade de narração (GAGNEBIN, 1987, p. 7, grifo nosso)

Algumas das reflexões propostas por Benjamin nas teses *Sobre o conceito de história* já estavam presentes também em seu ensaio *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1987). Nele, Benjamin detecta o processo de extinção da arte de narrar dentro da sociedade moderna, e diz que "Uma das causas desse fenômeno é óbvia, as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo" (BENJAMIN, 1987, p. 198).

A experiência em Benjamin se parece com a sabedoria que passa de geração a geração através das pessoas mais velhas que, investidas na autoridade que o passar dos anos confere, contavam histórias aos mais jovens (BENJAMIN, 1987). É essa experiência que não encontra mais espaço e seu ritual de passagem que não encontram mais espaço. Em Experiência e pobreza (1987), Benjamin se pergunta: "Que foi feito de tudo isso? Quem

encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas?" (BENJAMIN, 1987, p. 114).

Talvez seja por isso que em *O Narrador*, Benjamin vá dizer que, "A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos" (BENJAMIN, 1987, p. 198), e que ele, o narrador, "é um homem que sabe dar conselhos" (BENJAMIN, 1987, p. 200). Porém, Benjamin frisa que "Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada" (BENJAMIN, 1987, p. 200).

Sobre a definição benjaminiana do ato de aconselhar, Jeanne Marie Gagnebin vai dizer que "Esta bela definição destaca a inserção do narrador e do ouvinte dentro de um fluxo narrativo comum e vivo, já que a história continua, que está aberta a novas propostas e ao fazer junto" (GAGNEBIN, 1987, p. 11).

É justamente essa dimensão de uma história que continua e que está aberta que aproxima as concepções de Benjamin sobre o narrador de suas teses sobre o conceito de história. Apesar de perceber o declínio da experiência (erfahrung) e da arte de narrar, da perda da aura da obra de arte diante da sua reprodutibilidade técnica, Benjamin não é um fatalista. Segundo Jeanne Marie Gagnebin, "o reconhecimento lúcido da perda leva a que se lancem as bases de uma outra prática estética" (GAGNEBIN, 1987, p. 12), cujas tendências, apontadas por Benjamin, vão da Bauhaus aos filmes de Chaplin (GAGNEBIN, 1987).

Segundo Gagnebin, essas tendências possuem entre si uma dimensão mais profunda que as liga ao "legado da grande tradição narrativa" (GAGNEBIN, 1987, p. 12). Para ela,

> Essa dimensão, que me parece fundamental na obra de Benjamin, é a da abertura. O leitor atento descobrirá em "O Narrador" uma teoria antecipada da obra aberta. Na narrativa tradicional essa abertura se apoia na plenitude do sentido – e, portanto, em sua profusão ilimitada; em Umberto Eco e, parece-me, também na doutrina benjaminiana da alegoria, a profusão do sentido, ou, antes, dos sentidos, vem ao contrário, de seu não-acabamento essencial (GAGNEBIN, 1987, p. 12)

Um exemplo dessa abertura na narrativa tradicional, e que é trazido pelo próprio Benjamin é o de Heródoto, considerado pelo filósofo alemão como “O primeiro narrador grego” (BENJAMIN, 1987, p. 203). Para ele,

> Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso, essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas (BENJAMIN, 1987, p. 204)

Ou seja, ao contrário da informação, que “só tem valor no momento em que é nova” (BENJAMIN, 1987, p. 204), a narrativa “conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 1987, p. 204). Jeanne Marie Gagnebin vai dizer que “justamente aquilo que foi criticado muitas vezes em Heródoto, a saber a ausência de um esquema global de interpretação e de explicação, como teremos, por exemplo, em Tucídides, é, para Benjamin, não uma falha, mas uma riqueza” (GAGNEBIN, 1987, p. 13-14).

Em *O Narrador*, Benjamin antepõe o romance clássico à narrativa antiga, e afirma que o romance, ao contrário da narrativa, está preso à necessidade de concluir, de oferecer um “sentido à vida”, de pôr fim à história.

> Com efeito, numa narrativa a pergunta – e o que aconteceu depois? – é plenamente justificada. O romance, ao contrário, não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra fim, convida o leitor a refletir sobre o sentido da vida (BENJAMIN, 1987, p. 213)

Jeanne Marie Gagnebin vai dizer que essa oposição será recolocada por Benjamin no romance contemporâneo, e aponta Proust e Kafka como exemplos de autores marcados por esse “não-acabamento essencial”.

Especificamente sobre Proust, a autora comenta sobre sua forte influência em Benjamin, e diz que ele, através dos caminhos da memória e da semelhança, foi capaz de “reintroduzir o infinito nas limitações da existência individual burguesa” (GAGNEBIN, 1987, p. 15). Para Gagnebin, o grande mérito de Proust foi não ter escrito um livro de memórias, mas “uma busca das analogias e das semelhanças entre o passado e o presente” (GAGNEBIN, 1987, p. 15), ou seja,

> Proust não reencontra o passado em si – que talvez fosse bastante insosso –, mas a presença do passado no presente e o presente que já está lá, prefigurado no passado, ou seja, uma semelhança profunda, mais forte que o tempo que passa e que se esvai sem que possamos segurá-lo. A tarefa do escritor não é, portanto, simplesmente relembrar os acontecimentos, mas "subtraí-los às contingências do tempo em uma metáfora" (GAGNEBIN, 1987, p. 15-16)

A preocupação de salvar o passado no presente atravessa diametralmente as teses *Sobre o conceito de história*. Na tese 5, Benjamin vai dizer que "A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido" (BENJAMIN, 1987, p. 224), e ele mesmo alerta na tese seguinte que,

> Articular historicamente o passado não significa conhece-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar a imagem do passado, como ela se apresenta, no momento de perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento (BENJAMIN, 1987, p. 224)

Para Michael Löwy, a tese se opõe ao modelo historicista/positivista de história, tal como proposto pelo alemão Leopold von Ranke, e que vê como tarefa do historiador a restituição do passado tal como este aconteceu. (LÖWY, 2005). Para Löwy, "O pretenso historiador neutro, que acede diretamente aos fatos "reais", na verdade apenas confirma a visão dos vencedores, dos reis, dos papas, dos imperadores – tema privilegiado na historiografia de Ranke – de todas as épocas" (LÖWY, 2005, p. 65).

E para Walter Benjamin, cabe ao historiador materialista "despertar no passado as centelhas da esperança [...] convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer" (BENJAMIN, 1987, p. 224-225). Assim, ao "extirpar a tradição ao conformismo que se quer dominar" (LÖWY, 2005, p. 66), o historiador restitui a dimensão de ruptura e subversão à história, rompendo com a "ordem estabelecida, edulcorada, obliterada ou negada pelos historiadores 'oficiais'. Somente assim o adepto do materialismo histórico pode

‘atear ao passado a centelha da esperança’ – uma centelha que pode incendiar a pólvora no *presente*” (LÖWY, 2005, p. 66).

João Ubaldo não é historiador, mas seu narrador em *Viva o povo brasileiro* parece não só disposto a despertar no passado as centelhas da esperança, mas também a salvar o passado no presente, escrevendo para isso uma história a contrapelo, pelo prisma dos vencidos, a fim de impedir que o inimigo continue a vencer.

Para Benjamin, “somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente de seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos” (BENJAMIN, 1987, p. 223). Dessa maneira, ao abarcar quase quatro séculos de formação histórica, Ubaldo parece empreender, através da literatura, a uma releitura da escrita oficial da história brasileira a fim de escová-la a contrapelo.

Se os livros de história, as ruas e praças são pródigos em ostentar nomes de barões, viscondes e generais, o narrador ubaldiano relembra a violência da escravidão, a tácita aliança entre elite econômica, igreja e instituições militares, a corrupção como mecanismo de ascensão social, o clientelismo e o racismo da aristocracia brasileira, principalmente ao longo do século XIX, período em que o país se torna independente, ainda que mantenha intacta a estrutura do sistema colonial.

Ao fazer isso, o narrador ubaldiano se antepõe à historia oficial, ou à história dos vencedores, de acordo com Benjamin, ao mesmo tempo em que se coloca no polo diametralmente oposto, privilegiando ao longo da narrativa o ponto de visto dos vencidos, resgatando do passado as lutas populares esquecidas pela historiografia brasileira.

Em sua tese 12, Benjamin vai dizer que “O sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida. Em Marx, ela aparece como a última classe escravizada, como a classe vingadora que consuma a tarefa de libertação em nome das gerações de derrotados” (BENJAMIN, 1987, p. 228). Ao analisar essa tese, Michael Löwy vai dizer que, “A última classe que luta contra a opressão e que é encarregada, segundo Marx, da ‘obra de libertação’ – o proletariado – não pode realizar esse papel, segundo Benjamin, se esquecer seus ancestrais martirizados: **não há luta pelo futuro sem memória do passado**” (LÖWY, 1987, p. 109, grifo nosso).

Em *Viva o povo brasileiro*, a classe que luta contra opressão e que está encarregada da libertação é o próprio povo, representado pelo povo negro que se organiza para lutar em torno de uma irmandade, a Irmandade do Povo Brasileiro. E essa irmandade possui uma canastra, onde guarda suas próprias memórias. A próxima seção se propõe justamente a discutir a questão da memória dentro da obra literária.

3.2 – A memória nacional e sua ruptura: a canastra da irmandade do povo brasileiro

Paul Ricoeur abre seu livro *A memória, a história e o esquecimento* (2007) descrevendo a estátua existente na biblioteca do Mosteiro de Wiblingen, em Ulm, na Alemanha. Nesse lugar,

> [...] ergue-se magnífica escultura barroca. É a figura dupla da história. Na frente, Cronos, o deus alado. É um ancião com a fronte cingida; a mão esquerda segura um imenso livro do qual a direita tenta arrancar uma folha. Atrás, e em desaprumo, a própria história. O olhar é sério e perscrutador; um pé derruba uma cornucópia de onde escorre uma chuva de ouro e prata, sinal de instabilidade; a mão esquerda detém o gesto do deus, enquanto a direita exibe os instrumentos da história: o livro, o tinteiro e o estilo (RICOEUR, 2007, p. 15)

A estátua parece simbolizar o embate entre o tempo, o passado e seus vestígios que permanecem. Cronos, o deus do tempo na mitologia grega, arranca as folhas do livro do passado, o tempo que apaga tudo, ao que Clio, a musa da história, com um gesto que é, ao mesmo tempo, frágil e corajoso, tenta se interpor, impedindo com uma das mãos a ação de Cronos, e sustentando com a outra os instrumentos que utiliza para impedir que o passado seja apagado pelo tempo.

Valendo-se da metáfora dos três mastros distintos que com seus velames entrelaçados constituem um único barco, Ricoeur afirma que as três partes do seu livro – a memória, a história e o esquecimento – não são independentes entre si, pelo contrário, estão interligadas, atravessadas pelo problema comum da representação do passado (RICOEUR, 2007), e diz que entre as preocupações que motivaram a elaboração da obra, está uma de ordem pública, qual seja,

> [...] o inquietante espetáculo que apresentam o excesso de memória aqui, o excesso de esquecimento acolá, sem falar da influência das comemorações e dos erros de memória – e de esquecimento. A ideia de uma política da justa memória é, sob esse aspecto, um de meus temas cívicos confessos. (RICOEUR, 2007, p. 17)

Para falar sobre memória, o filósofo francês parte da constatação de que o passado chega ao presente como uma espécie de imagem. Segundo Ricoeur, “Dizemos indistintamente que nos representamos um acontecimento passado, ou que temos dele uma imagem, que pode ser quase visual ou auditiva” (RICOEUR, 2007, p. 25). Assim, mediada pela imagem, a fronteira entre memória e imaginação torna-se mais difusa e conflituosa, em que, “evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação” (RICOEUR, 2007, p. 25).

A relação contígua à imaginação, esta entendida como o degrau mais baixo na escala do conhecimento, faz com que se instaure um ciclo de desvalorização da memória. Para ir de encontro a essa situação, ou, em suas palavras, ir na “contracorrente dessa tradição” (RICOEUR, 2007, p. 25), é que Ricoeur opera uma dissociação entre memória e imaginação, visto que elas teriam objetivos, intencionalidades diferentes: “a da imaginação, voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível, o utópico; a outra, a da memória, voltada para a realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da ‘coisa lembrada’, do ‘lembrado’ como tal” (RICOEUR, 2007, p. 26).

Segundo Ricoeur, “O problema suscitado pela confusão entre memória e imaginação é tão antigo quanto a filosofia ocidental” (RICOEUR, 2007, p. 27), e é justamente dela, da filosofia ocidental, a partir das contribuições de Platão e Aristóteles, que ele tenta dissociar uma da outra. De Platão, Ricoeur destaca a noção de *eikon* como a “representação presente de uma coisa ausente” (RICOEUR, 2007, p. 27), ainda que, segundo ele, a referência ao tempo passado permaneça implícita na teoria platônica (RICOEUR, 2007). É em Aristóteles que Ricoeur vai encontrar o “reconhecimento da função propriamente temporalizante da memória” (RICOEUR, 2007, p. 26), e dele

Ricoeur extrai a frase que acompanha sua pesquisa: “A memória é do passado” (RICOEUR, 2007, p. 35).

Ricoeur destaca também aquela que, segundo ele, seria a maior contribuição de Aristóteles para os estudos mnemônicos: a distinção entre *mneme e anamnesis*. A primeira vista como uma lembrança que se impõe de forma espontânea, a segunda como uma busca, um esforço para recordar. “Lembramo-nos de alguma coisa” (RICOEUR, 2007, p. 41). Para ele, esse é o caráter objetal da memória. Tanto como uma afecção, quanto como um processo de ir ao encontro de um fato passado, as lembranças trazem para o presente algo que já ocorreu.

E se há lembrança, há imagem. Paul Ricoeur afirma que esse é “o ponto crítico de toda a fenomenologia da memória” (RICOEUR, 2007, p. 61). Passando pela fenomenologia de Edmund Husserl, e seu conceito de presentificação intuitiva, e pelo trabalho de Henri Bergson, com sua concepção de uma “lembrança-pura” que passa a uma lembrança-imagem, Ricoeur constata que, “Parece, mesmo, que a volta da lembrança pode fazer-se somente no modo de tornar-se imagem” (RICOEUR, 2007, p. 26).

É justamente essa relação indissociável entre lembrança e imagem que aproxima a memória do campo da imaginação, e faz com que ela, a memória, esteja no limiar daquilo que Ricoeur, valendo-se da análise empreendida por Sartre, chama de “cilada do imaginário”. Para ele,

> Uma fenomenologia da memória não pode ignorar aquilo que acabamos de chamar de cilada do imaginário, na medida em que essa composição em imagens, que se aproxima da função alucinatória da imaginação, constitui uma espécie de fraqueza, de descrédito, de perda da confiabilidade da memória. (RICOEUR, 2007, p. 70)

Mas mesmo sob a ameaça de cair na cilada do imaginário, mesmo que a relação entre imagem e lembrança instaure uma zona de instabilidade e confusão entre o que é rememoração e o que é imaginação, para Ricoeur, “nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança” (RICOEUR, 2007, p. 26).

A partir das considerações de Ricoeur é possível constatar então que a memória possui intrínseca relação com o passado, que retorna através de

lembranças compostas por imagens, o que faz com que o processo de rememoração, vinculado ao real, ao que já aconteceu, esteja na fronteira com o processo imaginativo, este ligado ao irreal, ao utópico e ao fantástico.

Mas a preocupação com a memória não é exclusiva de Ricoeur, e tampouco se restringe ao plano individual. Conhecido como a "casa da memória nacional" (RIBEIRO, 2009, p. 2), coube ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro o papel de "construir uma 'memória nacional' em que produção intelectual e relações de poder estivessem tão irmanadas que não haveria lugar para a discórdia" (SCHWARCZ, 1993, p. 178).

Em *As barbas do imperador* (1998), Lilia Moritz Schwarcz afirma que D. Pedro II, e a elite política e econômica da época, se preocupavam com "a perpetuação de uma certa memória" (SCHWARCZ, 1998, p. 304), e que,

> Seguindo o exemplo passado de Luís XIV, o monarca formava a sua corte ao mesmo tempo que elegia historiadores para cuidar da memória, pintores para guardar e enaltecer a nacionalidade, literatos para imprimir tipos que a simbolizassem. Em uma situação de consolidação do projeto monárquico, a criação de uma determinada memória passa a ser questão quase estratégica. (SCHWARCZ, 1998, p. 304)

Segundo Renilson Ribeiro (2009), os membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – oriundos da elite política e econômica do país – comprometiam-se com a elaboração de um passado que fosse único, monolítico e coerente, de acordo com as necessidades e os interesses políticos do seu tempo, e estabeleciam "como meta uma memória nacional pautada pela ideia de continuidade" (RIBEIRO, 2009, p. 3).

A atuação do IHGB na construção e na manutenção de "uma certa memória" vai ao encontro do que afirma Mario Chagas (2002), para quem, "As instituições que tratam da preservação e da difusão do patrimônio cultural, sejam elas arquivos, bibliotecas, museus, galerias de arte ou centros culturais, apresentam um determinado discurso sobre a realidade" (CHAGAS, 2002, p. 43). Para ele,

> Compreender esse discurso, composto de som e silêncio, de cheio e vazio, de presença e ausência, de lembrança e esquecimento, implica a operação não apenas com o enunciado da fala e suas lacunas, mas também a compreensão daquilo que faz falar, de quem fala e do lugar de onde se fala. (CHAGAS, 2002, p. 43)

Mario Chagas aponta que perda e conservação, destruição e preservação são pares indissociáveis e, citando Nietzsche, afirma que a perda é inevitável, sendo impossível viver sem ela (CHAGAS, 2002). Porém, o jogo entre memória e esquecimento, e as regras desse jogo, segundo Chagas, "estão a serviço de sujeitos que se constroem e são construídos através de práticas sociais" (CHAGAS, 2002, p. 44).

Ou seja, para Mario Chagas, é fundamental compreender que memória e esquecimento "resultam de um processo de construção que também envolve outras forças, como por exemplo: o poder. O poder é semeador e promotor de memórias e esquecimentos" (CHAGAS, 2002, p. 44). Assim, para Chagas,

> Reconhecer que existem relações entre o poder e a memória implica em politizar as lembranças e os esquecimentos. A memória – voluntária ou involuntária, individual ou coletiva – é, como se sabe, sempre seletiva. O seu caráter seletivo deveria ser suficiente para indicar as suas articulações com os dispositivos de poder. (CHAGAS, 2002, p. 44)

A partir das considerações de Mario Chagas é possível perceber como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, seja através dos estudos ou das biografias publicadas em sua revista, seja através do esforço iconográfico empreendido pela Academia Imperial de Belas Artes, atuou como centro de elaboração e conservação de uma determinada e específica memória. É possível, como diz Chagas, perceber quem fala, o que fala e o lugar de onde fala. Assim, a memória nacional construída pelo IHGB reflete aquilo que a elite política e econômica que o compunha e/ou financiava desejava que fosse a memória do país.

Ao analisar a relação entre literatura e memória, Danielle Cristina Mendes Pereira (2014) afirma que,

> Os elos entre as instâncias da memória e da literatura apresentam-se como potências de leitura das formas diversas de ver e de enfrentar a realidade modulada pelo pensamento humano. Suas relações arvoram-se como um fio condutor para indagações sobre as fricções entre o texto literário e a modulação de imagens que contribuem para os processos de construção da memória coletiva e individual. (PEREIRA, 2014, p. 344)

De acordo com Danielle Pereira, a memória possui um “caráter plural e impermanente [...] em constante criação, desconstrução e renovação de imagens a ela atreladas” (PEREIRA, 2014, p. 344). Além disso, a autora constata “a característica dialógica, no que toca à sua tessitura nas esferas privada e coletiva” (PEREIRA, 2014, p. 344) e, valendo-se das considerações de Jacques Le Goff, afirma que “a memória é *crucial*, tanto por sua *importância* ímpar e fundamental nos modos de organização da identidade humana, quanto por essa organização realizar-se a partir do cruzamento entre as manifestações na esfera individual e coletiva” (PEREIRA, 2014, p. 344-345).

Danielle Pereira constata “a impossibilidade de existirem imagens sempre cristalizadas acerca da produção de memórias” (PEREIRA, 2014, p. 345), e afirma que não há elaboração de memória individual sem relação com a memória coletiva, bem como esta também não existe isolada e independente “dos diálogos com as imagens pertencentes às memórias subjetivas” (PEREIRA, 2014, p. 345).

Segundo Mário Chagas (2002), existem dois movimentos de memória, um dirigido ao passado, e que “lá se cristaliza – como ‘culto à saudade’, lembrança que aliena e evade o sujeito de si e do seu tempo, lembrança reificada e saturada de si mesma e por isso sem possibilidade de criação e inovação” (CHAGAS, 2002, p. 45). Para ele, “Dirigir-se ao passado, sem nenhuma perspectiva de mudança, implica a comemoração da ordem estabelecida, a afirmação da ordem jurídica, dos valores culturais dados, da verdade científica imposta, a repetição do conhecimento” (CHAGAS, 2002, p. 46). O outro movimento de memória é dirigido ao presente. Para Mário Chagas, “É o choque entre esses dois movimentos, com a vitória ainda que temporária do segundo, que gera a possibilidade da memória constituir-se em um grande detonador de transformações e mudanças individuais e sociais” (CHAGAS, 2002, p. 46).

De certa maneira, *Viva o povo brasileiro* constitui-se, desde a primeira página, como uma memória dirigida ao presente, uma memória portadora dessa capacidade de detonar mudanças sociais e individuais, a que se refere Mario Chagas. Já nas primeiras linhas, quando apresenta a história do alferes José Francisco Brandão Galvão, o narrador ubaldiano faz questão de marcar seu caráter dúbio e impreciso, afirmando que ela “nunca foi bem estabelecida”

(RIBEIRO, 1984, p. 9). Ao fazer isso, Ubaldo começa a construir um romance que parece disposto a relativizar a ideia de autoridade, se contrapondo a uma concepção de versão única para os fatos históricos que são eternizados na memória nacional.

Qual a imagem que chega até o presente dos grandes barões, dos viscondes e marqueses do passado? Quais lembranças do passado brasileiro permanecem através dos casarões, teatros, bustos e monumentos? E quais imagens e lembranças são, deliberadamente, esquecidas nesse processo? *Viva o povo brasileiro* parece disposto não apenas a responder, ou discutir as possíveis respostas essas questões, mas, sobretudo, a estremecer as respostas que já existem para elas.

Em *Viva o povo brasileiro*, esse movimento de memória dirigido ao presente também é representado pela Irmandade do povo brasileiro e os segredos contidos em sua canastra. Ela, a canastra, surge no romance junto com a formação da Irmandade, dois dias depois da morte do Barão de Pirapuama, quando os negros Feliciano, Budião, Zé Pinto e Julio Dandão reúnem-se na casa da farinha.

É a personagem Julio Dandão quem tem a palavra. Após falar sobre as diferentes perspectivas entre senhores e escravizados, e de como a briga por herança entre os proprietários de terra poderia ser um elemento a favor da luta pela liberdade da população escravizada, ele diz aos demais que tudo será compreendido quando eles tiverem acesso aos segredos que carrega consigo.

> - Tu vais entender – disse Júlio Dandão. – Eu vou mostrar um segredo. Vou mostrar mais de um segredo, segredos que venho guardando sozinho, mas não devo mais guardar sozinho. **Antes, todos os que sabiam desses segredos morreram ou desapareceram, só fiquei eu, com essa missão de guarda**. Mas segredo de um só não serve para nada, só leva ao desvario do juízo e à perda completa da ideia. **De maneira que chegou a hora de dividir esses segredos, que é o único jeito de manter esses segredos inteiros. Mas não é somente para mostrar, é também para fazer**. (RIBEIRO, 1984, p. 186-187, grifo nosso)

Da fala de Dandão é possível destacar três pontos: o primeiro diz respeito à passagem dos segredos, em que aqueles que os conhecem, passam o que sabem para a geração seguinte, como uma espécie de herança. O segundo ponto é a certeza de Julio Dandão de que a única maneira de

manter os segredos vivos, “inteiros” nas suas palavras, é dividi-los, compartilhá-los com seus companheiros. O terceiro, e que chega com a força de uma certeza inexorável, é que esses segredos não estão sendo revelados apenas para ilustrar o passado, mas chegam até o presente como uma profecia a ser cumprida, como algo que ainda precisa ser feito.

> - 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. (RIBEIRO, 1984, p. 187)

Então Julio Dandão abriu a tampa da canastra feita de madeira e metal que carregava consigo, e ela “parecia ser pesada, pois mesmo seu braço, da grossura de um mamoeiro na primeira fruteação, tremia ao erguê-la” (RIBEIRO, 1984, p. 187),

> [...] e de lá principiou a puxar segredos, um segredo atrás do outro, cada qual mais maioral, 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 inarredáveis, realidades tão claras quanto o imperativo de viver e criar filhos. (RIBEIRO, 1984, p. 188, grifo nosso)

Assim, os segredos contidos na canastra chegam aos homens da casa da farinha como a memória dos seus antepassados, a memória daqueles que vieram e lutaram antes deles e, por isso, tal qual afirma Mario Chagas, é uma memória que chega ao presente capaz de “constituir-se em um grande detonador de transformações e mudanças individuais e sociais” (CHAGAS, 2002, p. 46).

Em seu artigo intitulado *História e memória – uma relação na confluência entre tempo e espaço* (2009), José D’Assunção Barros parte das considerações de autores como Paul Ricoeur, Michael Pollak e Harald Weinrich, para dizer que a memória, tal qual a historiografia, pode ser vista como uma “construção” (BARROS, 2009, p. 36), e que ela não refere “apenas ao Passado e ao Presente, mas também ao futuro” (BARROS, 2009, p. 36).

Citando a Paul Ricoeur, Barros irá dizer que “a Memória é sempre a memória de alguém (ou grupo) que faz projetos e visa ao devir” (BARROS, 2009, p. 36), e que, além disso,

> [...] de modo a superar a inadmissível avaliação da memória como mero depósito de dados e de informações relativas à coletividade ou à vida individual, devemos pensar na Memória como instância criativa, como uma forma de produção simbólica, como dimensão fundamental que institui identidades e com isto assegura a permanência de grupos. (BARROS, 2009, p. 37)

Para José D’Assunção Barros, a memória não pode mais ser compreendida como um “‘espaço inerte’ no qual se depositam lembranças”, mas deve ser, sim, compreendida como a atividade que institui um “território”, ou seja, institui um “espaço vivo, político e simbólico no qual se lida de maneira dinâmica e criativa com as lembranças e com os esquecimentos que reinstituem o Ser Social a cada instante” (BARROS, 2009, p. 37).

Originada no passado, mas dirigida tanto para o presente quanto para o futuro, sendo capaz de instituir um espaço vivo, político e simbólico, e de fortalecer o caráter de identidade de um grupo, assegurando sua permanência, assim parecem ser as memórias guardadas na canastra de que Julio Dandão é guardião, e são elas, as memórias, que no interior da casa da farinha, “detonam” no interior do romance uma profunda transformação social através da formação da Irmandade do Povo Brasileiro.

Os segredos trazidos na canastra por Julio Dandão são revelados a seus companheiros de Irmandade, mas não ao leitor, que só tomará conhecimento do conteúdo da canastra ao final da obra. Se não chega a ocupar um lugar proeminente, a menção à canastra e a seu conteúdo, acompanham todo o desenrolar do romance.

Ela ressurgirá com mais destaque em dois outros momentos: o primeiro é quando Budião, já liberto, retorna à Bahia vindo do Rio Grande do Sul, onde havia ido combater, ao lado de Julio Dandão, durante a Revolução Farroupilha. Com a morte de Dandão, é ele quem passa a ser o guardião da canastra.

> Ainda estava ali com ele, em sua mochila, e não podia dizer que conhecia bem esses segredos, eram visões que se revelavam melhor depois de vividas, não era um conhecimento simples, mas algo que sempre mudava conforme os atos e a experiência de quem o

> procurava. Existe a Irmandade, quem é a Irmandade? Seriam eles, sim, mas não só eles. (RIBEIRO, 1984, p. 274)

O outro momento é após a captura de dois militares por parte da Irmandade do Povo Brasileiro. Um deles é Patrício Macário, filho de Amleto Ferreira, e que terá um forte envolvimento com Maria da Fé. A líder da irmandade discute com Budião o que deveriam fazer com os prisioneiros e, durante essa conversa, o conteúdo da canastra surge como segredos capazes de abrir a porta para um novo tipo de conhecimento; conhecimento que não devia ser completado (RIBEIRO, 1984), mas,

> [...] continuado por eles, porque também dissera Dandão, olhando a canastra, que o conhecimento nunca podia ser completado mas devia estar sempre sendo completado, de forma que viriam outros depois deles – seria a Irmandade? – para prosseguir nessa tarefa. (RIBEIRO, 1984, p. 349)

Esse conhecimento que está sempre a se construir, sempre a ser completado, nunca ficando definitivamente fechado, faz com que a memória compartilhada pela Irmandade do Povo Brasileiro vá ao encontro do que diz José D'Assunção Barros, quando, ao citar Jean-Pierre Changeux, vai dizer que "a Memória vem cada vez mais sendo concebida como fenômeno complexo: não envolve apenas a ordenação de vestígios, como também a releitura de vestígios" (BARROS, 2009, p. 41).

É certo que José D'Assunção Barros remete a Changeux quando fala da memória individual, mas a pertinência de sua observação se estende à memória compartilhada pelos membros da Irmandade, na medida em que a "Memória Individual sempre envolve importantes dimensões coletivas" (BARROS, 2009, p. 41). E o inverso também acontece. Segundo Barros,

> Se a memória envolve um comportamento narrativo, e a "narratividade" é necessariamente um processo mediado pela Linguagem – esta que em última instância é produto da Sociedade – tem-se aqui maior clareza de como a dimensão coletiva também interfere na Memória Individual. Para além disso, com a consubstanciação da Memória através da linguagem – falada ou escrita – a Memória abandona o campo da experiência perceptiva individual e adquire a possibilidade de ser comunicada, isto é, socializada. (BARROS, 2009, p. 41)

Assim, mediada pela linguagem, a canastra da Irmandade do Povo Brasileiro parece materializar a dupla relação existente entre as dimensões individual e coletiva da memória. Os segredos, as imagens e lembranças recolhidas à canastra pelas gerações anteriores chegam aos indivíduos que incorporam suas memórias individuais, elaborando um conhecimento que, conforme Maria da Fé, não pode ser concluído, apenas continuado.

No prefácio que assina à obra de Maurice Halbwachs, Jean Duvignaud afirma que ele, "demonstra que é impossível conceber o problema da evocação e da localização das lembranças se não tomarmos para ponto de aplicação os quadros sociais reais que servem de pontos de referência nesta reconstrução que chamamos memória" (DUVIGNAUD, 1990, p. 9-10). Segundo Duvignaud,

> [...] a memória individual existe, mas ela está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem. (DUVIGNAUD, 1990, p. 14)

E, mais adiante, é o próprio Halbwachs quem vai dizer que a memória individual "não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade" (HALBWACHS, 1990, p. 54).

Para Maurice Halbwachs (1990), apesar da interpenetração frequente que há entre as duas memórias, individual e coletiva, cada uma delas mantém suas características próprias, sem que se tornem uma coisa só. Da mesma forma que a memória individual recorre à memória coletiva para confirmar suas lembranças ou preencher suas lacunas, e chegue até a confundir-se momentaneamente com ela, assimilando e incorporando esse aporte externo, a memória coletiva, apesar de envolver as memórias individuais, permanece distinta destas, e, se acaso algumas dessas lembranças individuais forem incorporadas à instância coletiva, "mudam de figura assim que recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal" (HALBWACHS, 1990, p. 53).

José D'Assunção Barros (2009) explica que, para Halbwachs, as lembranças poderiam ser agrupadas tanto em torno do ponto de vista de uma pessoa quanto se distribuindo no interior de uma sociedade. Dessa forma, os indivíduos "poderiam participar destes dois tipos de memória, e no caso da Memória Coletiva seriam capazes de se comportar como membros de um grupo de modo a evocar lembranças interpessoais" (BARROS, 2009, p. 43).

Segundo José D'Assunção Barros, a memória coletiva,

> [...] se refere não apenas a esse processo de registro de acontecimentos pela experiência humana, como também à construção de referenciais sobre o passado e sobre o presente de diferentes grupos sociais e sob a perspectiva de diferentes grupos sociais, ancorados nas tradições e intimamente associados a mudanças culturais. (BARROS, 2009, p. 41)

Relacionada à construção de referenciais sobre o passado e sobre o presente, envolvendo não apenas a ordenação, mas a releitura dos vestígios do passado, elaborada a partir diálogo entre as instâncias individual e coletiva da memória, a canastra da Irmandade do Povo Brasileiro parece representar não só a construção, mas também a frágil preservação da memória dos negros, pobres e oprimidos no Brasil do século XIX, principalmente se contraposta, e é essa contraposição que marca o romance ubaldiano, à memória construída, elaborada e preservada pela elite política e econômica da época, que tinha no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro uma organização capaz de entrelaçar sua memória de grupo à memória oficial do país.

Apesar de ser a fiel depositária das lembranças, dos segredos do povo brasileiro, a canastra da Irmandade terá como último guardião um militar, filho da elite brasileira oitocentista. Tido como um gênio incorrigível, Patrício Macário, é enviado pelo pai, o conhecido Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton, para servir ao exército brasileiro como punição por seu comportamento. É justamente em uma missão militar que o caminho de Macário irá cruzar com o de Maria da Fé, e o da Irmandade do Povo Brasileiro.

Feito prisioneiro pela Irmandade, após sua tropa executar um frustrado "movimento de pinças" (RIBEIRO, 1984, p. 342), que havia sido elaborado pelo capitão Vieira, líder do ataque militar, Patrício Macário passa a ter um relacionamento amoroso com Maria da Fé. Sua atitude de se oferecer para

indenizar o sertanejo que teve frutas, galinhas e leitões roubados quando do desembarque da tropa já denota um senso de justiça que, talvez, se torne mais crítico depois da discussão com a líder da Irmandade,

> - O meu nome – disse ela – é Maria da Fé. [...] Já deve ter ouvido falar de mim. Aliás, veio até aqui para ver-me, segundo sei. Para ver-me não, para matar-me, estou certa?
> [...]
> - Está certa, certíssima. Para fazê-la prisioneira e talvez matá-la, se resistisse.
> - Não. Para matar-me. Veio para matar a nós todos. É o que o Exército vem sempre fazer.
> - Isto não é verdade. O Exército Brasileiro...
> - ... não passa de um bando de rufiões mal-amados, cuja principal missão é combater seu próprio povo.
> - Protesto! Não pode falar assim! Isto é uma grave ofensa, que não posso aceitar e...
> - Claro que é uma grave ofensa. A verdade muitas vezes ofende. E por favor procure não gritar, não está na caserna em que convive com os outros grandes heróis de que são compostos os militares. [...] (RIBEIRO, 1984, p. 351)

Aliás, o episódio da chegada e da derrota da expedição militar da qual faz parte Patrício Macário é mais uma oportunidade para o narrador ubaldiano, com sua peculiar ironia, sabotar, na feliz expressão utilizada por Zilá Bernd, a fala, dessa vez não da elite econômica, mas da instituição militar, e, com isso, estremecer a memória constituída em torno de sua suposta valentia, heroísmo e dignidade. Aqui, novamente o narrador se vale da tensão entre os polos oprimido e opressor, bem como daquela existente entre discurso e prática, para criticar a violência exercida em nome da Pátria. Se, por um lado, há o discurso do capitão Vieira no desembarque da tropa,

> - Homens! Não estão sobre nós os olhos da Pátria, pois é de combates obscuros e esquecidos como o que nos espera que se faz o alicerce de uma nação. Antes que desdouro, tal circunstância é galardão, pois que ao soldado não cabe perguntar, senão cumprir! E não cabe buscar o reconhecimento, senão o da própria consciência, que há de refletir a devoção incondicional à Pátria! Somos o Exército de Sua Majestade Imperial em missão de policiamento e pacificação, contra inimigos da ordem e da unidade nacional, contra os inimigos do povo brasileiro! [...] (RIBEIRO, 1984, p. 338)

De outro, há o roubo cometido pelos soldados, a rispidez e a violência com que o mesmo capitão responde aos apelos do sertanejo,

> - Mas, senhor capitão, a verdade é que essa tal bandida nunca me tomou nada e sem o que tomaram os vossos soldados e sem dinheiro para comprar outras coisas, minha família vai à míngua.
> - Chega, já te disse! Queres que te mande açoitar pela insolência contra um oficial do Exército Imperial?
> - Não, senhor.
> - Então vai entender-te com o furriel da companhia, faz tua queixa a ele, apresenta provas de que os animais e frutas eram teus, preenche as requisições e empenhos devidos, paga os selos, estampilhas e emolumentos de lei e receberás o teu miserável dinheiro no devido tempo, na Pagadoria do Distrito Militar. [...] (RIBEIRO, 1984, p. 340)

É desse Exército que faz discursos em defesa da Pátria, mas age atacando e oprimindo a sertanejos miseráveis que Macário vai se afastar cada vez mais, ainda que não abandone a carreira militar, ela vai lhe parecer cada vez mais fastidiosa, sempre ao lado de colegas medíocres, preocupados somente com suas carreiras (RIBEIRO, 1984). Após reencontrar Maria da Fé, na mesma noite em que ouvira da feiticeira Rufina do Alto que ele "era parte daquele povo, talvez não pela carne, mas muito mais fundo, pela alma" (RIBEIRO, 1984, p. 437), Macário reconhece que não é mais o mesmo, e que não vê mais nada como via antes,

> Nem as pessoas, brancas ou pretas, nem as coisas, nem os acontecimentos. [...] começou a sentir uma grande afinidade com aquela gente. Não uma afinidade que significasse uma assunção de vida idêntica, mas que tornava absurda toda a sua existência anterior, passada como se aquele povo não tivesse significado, como se não fosse parte dele, como se toda a Nação se resumisse àqueles com quem convivia, na verdade uma minoria que se julgava de europeus transplantados, que não sabia de nada do que se passava. Como construir um país assim? Como, assim sem força e personalidade, poderia ele deixar de ser uma colônia, de uma maneira ou de outra? (RIBEIRO, 1984, p. 446-447)

Apesar das mudanças, Macário só se tornará guardião da canastra muitos anos depois, após passar alguns dias em um ritual de busca pelo conhecimento no terreiro de Rita Popó. Lá, conhece Lourenço, o filho que tivera com Maria da Fé e que ao ser perguntado pelo pai o que fazia, responde de maneira taxativa, " – Faço revolução, meu pai" (RIBEIRO, 1984, p. 534), e vai além,

> [...] Isto é uma luta que trespassará os séculos, porque os inimigos são muitos fortes. A chibata continua, a pobreza aumenta, nada mudou. A Abolição não aboliu a escravidão, criou novos escravos. A República não aboliu a opressão, criou novos opressores. O povo

> não sabe de si, não tem consciência e tudo o que faz não é visto e somente lhe ensinam desprezo por si mesmo, por sua fala, por sua aparência, pelo que come, pelo que veste, pelo que é. (RIBEIRO, 1984, p. 535)

É justamente o filho quem diz a Patrício Macário que ele será o guardião da canastra, e é assim que, ao chegar em sua casa, encontrará "uma canastra, um baú de estranha aparência" (RIBEIRO, 1984, p. 538). Mas o conteúdo da canastra só será revelado anos depois, no dia do aniversário de cem anos de Macário, e ainda assim, de forma inesperada.

Após fazer um discurso em que se lamentava por não ter conseguido ser "um verdadeiro soldado brasileiro, um soldado do povo, um soldado com o povo, um soldado que não mande no povo, mas seja parte do povo, um soldado que não mate o povo, mas morra pelo povo, um soldado que mereça a estátua [...]" (RIBEIRO, 1984, p. 582), e dizer que não poderia morrer sem antes afirmar que o povo brasileiro não está só, pois há o Espírito do Homem, e esse é universal e aspira ao bem (RIBEIRO, 1984), Patrício Macário, que guardava suas memórias na canastra da Irmandade, fecha os olhos e falece.

Sua sobrinha vai até o quarto para abrir a canastra, pois esta só poderia ser aberta após a morte de Macário, porém ela já não está lá. Levada por ladrões que se aproveitaram da distração causada pela festa de aniversário de Patrício Macário, a canastra volta ao local em que Julio Dandão revelara seu conteúdo pela primeira e única vez no romance.

Escondidos no interior da antiga casa de farinha onde se fundara a Irmandade do Povo Brasileiro, os ladrões Nonô do Candeal, que insistira para levar o "bauzinho" do velho general, Leucino Batata e Virgílio Sororoca já haviam dividido os produtos levados da casa de Macário, "E já tinham até terminado de comer, Batata começava a adormecer e Sororoca pitava um charuto roubado, quando Nonô deu um grito lá do canto, onde, deitado de barriga pra baixo defronte da canastra, parecia estar com a cabeça colada a ela" (RIBEIRO, 1984, p. 588), quando o primeiro chama aos demais e avisa que está vendo o conteúdo da canastra.

> - Que é que você está vendo agora?
> - Ladrão como um corno! Ladrão pra dar de pau, ladrão e mentiroso por tudo quanto é lado!
> - Muito ladrão aí?

> - Xi! Xiiii! Nem me fale! E tudo muito bem trajado, uma finura!
> - Trajado como, de terno, de duque, de colete e gravata?
> - De duque de diagonal, terno de gabardine, gravata de seda, alfinetes de brilhantes, botuaduras de péurulas, sapato de crocodilo, água-de-cheiro no subaco de vintes contos a gota! Isso quando é paisano.
> - Tem ladrão fardado?
> - Niminfales! Jesus Cristo, ói, cuma tem! Menino! (RIBEIRO, 1984, p. 590)

Roubos, violência, morte, corrupção, as memórias guardadas pela Irmandade do Povo Brasileiro em sua canastra são bem diferentes daquelas construídas pela elite brasileira ao passar dos anos. Ao falar do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Lilia Moritz Schwarcz vai dizer que,

> Nascido em meio a uma conjuntura em que se lutava pela preservação da soberania do país, o IHGB identificou-se com a política centralizadora daquele período, mantendo desde a origem a finalidade explícita de construir uma 'memória nacional' em que produção intelectual e relações de poder estivessem tão irmanadas que não haveria lugar para a discórdia. (SCHWARCZ, 1993, p. 178)

Assim, é possível perceber que a canastra da Irmandade do Povo Brasileiro é o "Instituto" de que dispõem os negros, pobres e oprimidos para guardar suas lembranças e constituírem as suas memórias do processo histórico. Se o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro trabalhou para construir e consolidar uma memória nacional que refletisse de forma homogênea a memória da elite política e econômica brasileira, a canastra traz parte daquilo que foi "esquecido" durante essa elaboração.

O tema da memória nacional é abordado por Hugo Achugar, em seu texto *Ensaio sobre a nação no início do século XXI: breve introdução in situ/ab situ* (2006). Para ele, a memória é "Um campo de batalha onde o presente debate o passado como uma forma de construir o futuro" (ACHUGAR, 2006, p. 201).

Partindo das considerações de John R. Gillis, que vê o nascimento da memória moderna ligado ao "esforço massivo para rejeitar o passado e construir um futuro radicalmente novo" (GILLIS *apud* ACHUGAR, 2006, p. 201), empreendido por americanos e europeus, Achugar vai compreender esse "esforço massivo", esse nascimento da memória moderna como o que denomina de "esforço fundacional", e que,

> [...] constitui-se sempre a partir de um tempo posterior ao tempo histórico, em que se supõe foi realizado o mencionado esforço, já que o que é fundacional caracteriza-se como tal pelas gerações posteriores, quando começam a construir ou reconstruir o passado e localizar, no passado, um momento que, talvez, não tivesse o significado que o presente lhe atribui, inventando, desse modo, o começo da memória. (ACHUGAR, 2006, p. 202)

Dessa forma, o esforço fundacional "pressupõe, ou está unido – segundo argumenta Gillis –, ao surgimento da memória nacional" (ACHUGAR, 2006, p. 202). Ao que Achugar questiona: Mas, o que é a memória nacional? Ou melhor, de qual memória se trata?" (ACHUGAR, 2006, p. 202).

Para responder a essas questões, Hugo Achugar se vale da consideração de Claudia Koonz, que vê a memória pública como um campo de batalha onde dois tipos de memória competem pela hegemonia. Segundo Achugar, esses dois tipos de memória em disputa, que se antagonizam pela prevalência na esfera pública, são a memória oficial e a memória popular (ACHUGAR, 2006).

De acordo com Achugar, o tema da memória nacional traz consigo a discussão sobre o lugar da enunciação e o sujeito dessa enunciação (ACHUGAR, 2006). Ao falar da noção de "lugares de memória", defendida por Pierre Nora, Achugar vai dizer que essa noção precisa vir acompanhada de outra, que não só aponte para o enunciado, mas também para a enunciação, para o lugar a partir de onde se fala e para o sujeito da enunciação (ACHUGAR, 2006).

É a partir dessas considerações que Achugar vai perguntar, afinal, "quem enuncia o discurso nacional e/ou nacionalista? Pode-se identificar discurso nacional com discurso nacionalista? **Que tipo de memória supõe o ou os esforços fundacionais dos Estados-nação, durante o século XIX na América Latina?**" (ACHUGAR, 2006, p. 203, grifo nosso). Para Achugar,

> O sujeito enunciador do discurso fundante do Estado-nação, na América Latina, durante o século XIX – independentemente de sua individualização – teve um projeto patriarcal e elitista, que excluiu não só a mulher, mas índios, negros, escravos, analfabetos e, em muitos casos, a quem não tinha propriedades. (ACHUGAR, 2006, p. 203)

Por conseguinte, as características desse sujeito enunciador contribuíram também para elaborar o perfil do sujeito que se identifica com o discurso de um determinado nacionalismo (ACHUGAR, 2006). Dessa maneira, os nacionalismos – ou suas formas históricas – que foram capazes de construir identidades nacionais e/ou culturais, poderiam ser vistos como "comunidades interpretativas", de acordo com Stanely Fish, ou como "formações discursivas", de acordo com Michel Foucault (ACHUGAR, 2006), "a partir das quais era produzido um discurso fundante, que atuava como um elemento de religação e de interpelação (Althusser)" (ACHUGAR, 2006, p. 203).

Segundo Achugar, pertencer a essas comunidades instauradas a partir das formações discursivas fundantes do Estado-nação na América latina supõe participar de uma "ordem ritual" – conceito trazido por Prasenjit Duara – que implica "aderir e ser leal ao projeto ideológico e ético que estruturava tais comunidades" (ACHUGAR, 2006, p. 203). Ordem ritual essa que se constitui na esfera pública e, obviamente, "supôs a obliteração de tudo aquilo que, mesmo estando presente na memória popular, não contribuiu para a consolidação da memória oficial" (ACHUGAR, 2006, p. 203). Assim, para Hugo Achugar,

> Precisamente, a criação de poemas, imagens visuais, hinos, moedas, selos e monumentos fizeram parte do trabalho para construir a série de símbolos necessários para essa "ordem ritual", que operaria como um dos elementos centrais do esforço fundacional para a constituição de um imaginário social que, a seu tempo e a sua vez, terminaria por ser objeto de lembrança e se objetivaria na memória nacional oficial. (ACHUGAR, 2006, p. 204)

Assim, é possível perceber como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, além de outras instituições, trabalhou para consolidar uma memória nacional oficial que refletisse os interesses da elite política e econômica do país. Eternizada pelas letras e pela arte, essa memória nacional demonstra como aquilo que é lembrado, e aquilo que é esquecido, possui estreita relação com o tema do poder. Para Achugar,

> A memória nacional relembra, escassamente, o genocídio dos habitantes originais de nossos países. As rebeliões de secessão não tem um lugar de privilégio no relato histórico, e as insurreições dos escravos de origem africana não são, nem remotamente, centrais no discurso historiográfico tradicional que construiu os imaginários nacionais de nossos países. (ACHUGAR, 2006, p. 207-208)

A seleção dos episódios que constituirão a memória nacional não é, evidentemente, fruto do acaso. Segundo Achugar, ao longo do século XIX, "procedeu-se à construção de uma memória nacional por parte dos donos da palavra que eram, ou se converteram, nos donos da nação" (ACHUGAR, 2006, p. 209).

Donos da palavra, donos da imagem. Para além do capitalismo editorial de que fala Benedict Anderson (2008), em seu artigo *Imágenes fundacionales de la nación* (2008), Achugar destaca a importância da iconografia para a consolidação de uma ideia de nação, e sua contribuição para "la construcción de los imaginarios nacionales por parte del Estado y del sector hegemónico o letrado de las sociedades latinoamericanas del siglo XIX y comienzos del XX pero que encuentran su sustento o cuya materialidade es visual y no escrita" (ACHUGAR, 2008, p. 216).

E o Brasil não constitui exceção. Conforme assinalou Consuelo Schlichta (2006), as representações iconográficas, ao longo do século XIX, "desempenharam um papel significativo no enraizamento dos valores, dos interesses e das aspirações que sustentaram a visão de império" (SCHLICHTA, 2006, p. 2).

Donos da palavra, donos da imagem, donos do imaginário, donos da memória. A canastra da Irmandade do Povo Brasileiro parece representar, assim, a luta dos oprimidos para que suas memórias não sejam completamente esquecidas, e seu conteúdo relembra a violência e a corrupção que, muitas vezes, são obliteradas pelo sujeito do discurso nacional. Segundo Achugar,

> A atual discussão, a presente batalha dos sujeitos sociais – por longo tempo silenciados, marginalizados e esquecidos por exercer a memória coletiva e construir um espaço público e privado democrático e multicultural – tem reagido contra o esquecimento imposto por uma comunidade hegemônica, cujos horizontes ideológicos muitas vezes o impediam de ver ou ler a diferença do Outro. (ACHUGAR, 2006, p. 163)

Ao discutir a possibilidade de uma narrativa democrática da nação, ou seja, um novo relato que seja capaz de absorver e de incorporar a emergência de múltiplos e novos atores sociais que haviam sido "esquecidos" pela memória e pelo discurso da comunidade hegemônica, Achugar acredita que tal

possibilidade implique, necessariamente, em “negociar o esquecimento” (ACHUGAR, 2006, p. 163).

Porém, uma negociação compreendida a partir de uma releitura da nação e do nacional, que incorpore não só o setor acadêmico, mas também os novos agentes sociais, e que implique não só uma batalha pelo discurso e pela representação, mas que seja possível também “transformar a batalha em debate, debate em negociação, negociação em conversação [...] Implica o desafio de transformar a imposição autoritária resultante de toda batalha, na conversação própria de toda negociação” (ACHUGAR, 2006, p. 163).

A negociação proposta por Achugar implica também em um desafio e uma utopia (ACHUGAR, 2006),

> A utopia de tentar a transformação do autoritarismo, próprio do discurso nacional homogeneizador. O desafio de construir os múltiplos cenários da memória nacional como um lugar – retomando, de certa forma, o que foi afirmado por Duara – “onde diferentes concepções da nação disputam e negociam entre si”; ou seja, para onde os múltiplos cenários da memória presentes na nação convergem. (ACHUGAR, 2006, p. 163)

E por que negociar o esquecimento? Porque apesar do discurso e da utopia de uma memória democrática exigir que ninguém seja esquecido, essa memória histórica absoluta é, *a priori*, impossível, “já que o discurso sobre a nação pressupôs o esquecimento e o silenciamento, ou o supôs como uma condição intrínseca, como natural à sua lógica discursiva” (ACHUGAR, 2006, p. 164).

> Mas o que significa o esquecimento escolhido? Evidentemente não parece querer dizer simplesmente o esquecimento, mas o “enterro” e a consequente edificação do monumento. Ou seja, a fixação, no espaço e no tempo, de um fato passado para que não seja esquecido/ignorado/silenciado e, ao mesmo tempo, poder continuar em frente sem que a constante lamentação impeça a ação futura. (ACHUGAR, 2006, p. 164)

A preocupação de Achugar parece ser a de que a busca utópica por uma memória que não esqueça ninguém impeça a sociedade de se confrontar com o presente e com o futuro. Aqui, sua análise parece ir ao encontro daquela feita por Mario Chagas, quando, ao analisar a relação entre museus, memória e poder, vai afirmar que essa relação não é pacífica, pelo contrário, é também

perigosa, e “Um dos perigos é o exercício do poder de forma autoritária e destrutiva, outro é a saturação de memória do passado, a saturação de sentido e o consequente bloqueio da ação e da vida” (CHAGAS, 2002, p. 75).

Mas, no caso do Brasil, e *Viva o povo brasileiro* acaba por trazer essa questão, a arena de disputa da memória pública parece ter sido, maciçamente, capturada pela memória oficial, que oblitera a memória popular representada na obra literária pela canastra preservada pela Irmandade do Povo Brasileiro. Assim, não parece haver a saturação de uma memória popular que problematiza o passado a ponto de impedir uma ação futura, antes, pelo contrário, a canastra ilustra, sim, os esforços para impedir o esquecimento imposto, típico do sujeito enunciador do discurso sobre a nação.

As lembranças guardadas pela Irmandade não constituem um patrimônio que se volta só, e tão somente só, para o passado, imobilizando-o, mas, sobretudo, parecem se dirigir ao presente para que o passado não se torne o futuro, que o ladrão Nonô de Candeal pensa estar vendo.

O episódio parece ilustrar o encontro do passado com o presente, o que faz com que a terra trema, e a casa da farinha passe a se desmanchar, derramando sangue através de suas paredes, enquanto que acima do céu de Amoreiras, no Poleiro das Almas, a agitação das alminhas que fazem força para descer parece indicar que desse encontro pode nascer o novo, o futuro, pois abaixo desse céu, “[...] embaixo, muito embaixo sob os ares de Amoreiras, tudo acontecia ou estava sempre podendo acontecer” (RIBEIRO, 1984, p. 592).

Considerações Finais

No momento em que este trabalho chega ao final, talvez seja importante resgatar sua origem, seu início, que possui inclusive dia certo. No dia dezessete de abril de 2016, o Brasil sofria uma profunda ruptura política, um golpe, não militar, mas jurídico-midiático-parlamentar, cujos efeitos ainda não cessaram de se produzir.

Naquela tarde de domingo, um país dividido assistia pela televisão a um episódio absolutamente insólito: envoltos em fitas verde-amarelas e empunhando bandeiras nacionais, deputados notoriamente envolvidos em casos e esquemas de corrupção votavam, pasme-se, por um país sem corrupção e, de forma tragicômica, pantomímica, teatral, justificavam seus votos em nome “de deus”, “da pátria”, “da moral” e da “família”.

A pergunta que muitos brasileiros talvez estivessem se fazendo naquele momento era: que país é esse? E não parece improvável que João Ubaldo Ribeiro, em um contexto completamente diferente, estivesse se fazendo essa mesma pergunta quando se propôs a escrever *Viva o povo brasileiro*. Para responder a ela, Ubaldo se voltou para o passado, para a história do país. Para responder a ela, este trabalho se voltou para o romance ubaldiano.

A partir dele, foi possível discutir a nação como uma comunidade política imaginada em que, apesar da violência e da opressão existentes em seu interior, é sempre vista como uma camaradagem horizontal (ANDERSON, 2008), e que esse fenômeno foi, essencialmente, construído pelo alto, ou seja, por uma elite política e econômica (HOBSBAWM, 1990).

Para criar essa sensação de horizontalidade, esse sentimento perene de pertencer a algo que sempre existiu, produzido pela nação, recorre-se tanto a narrativas de origem, mitos fundadores, capazes de resolver de forma imaginária, tensões e conflitos que não são resolvidos no plano da realidade, quanto ao uso de semióforos, signos capazes de produzir sentidos para além de sua existência material (CHAUÍ, 2000).

E tudo isso está lá, nas páginas de *Viva o povo brasileiro*, nos discursos em defesa da pátria e da moral, proferidos por homens que enriqueceram através da escravização e do roubo, considerados heróis nacionais pelas

páginas dos livros de história, tão heróis quanto o jovem alferes José Francisco Brandão Galvão.

Ao mesmo tempo em que desmistifica o heroísmo e o discurso da elite brasileira, sabotando sua fala (BERND, 2001), Ubaldo traz para o centro da narrativa o protagonismo de personagens populares, negros e negras, escravizados, libertos, mestiços, insurgentes ou não, e constrói o romance a partir da tensão entre o polo dominante e dominado, opressor e oprimido. Ao fazer isso, através da ficção, Ubaldo relê a história da nação brasileira sob o prisma dos “de baixo”, ou seja, faz uma releitura a contrapelo (BENJAMIN, 1989), tal qual proposto por Walter Benjamin (1989), em suas teses sobre o conceito de história.

Assim, *Viva o povo brasileiro* acaba por problematizar, discutir as lacunas deixadas pela historiografia oficial que, no Século XIX, foi instaurada a partir do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e que construiu uma narrativa nacional com base na figura dos grandes heróis, dos grandes homens, que refletia o perfil dos grupos econômicos que o compunham e/ou financiavam (SCHWARCZ, 1993), ao passo em que obliterava os movimentos de resistência, consolidando, entre outros, o mito de que a história do país foi construída de modo pacífico e ordeiro.

Essa historiografia, com a sólida contribuição da literatura, das artes plásticas e, sobretudo, da iconografia (ACHUGAR, 2008), trabalhou para consolidar uma memória nacional que estivesse de acordo com a imagem que a elite política e econômica do país desejava conservar (CHAGAS, 2002).

Na obra literária, essa discussão está diretamente ligada às personagens Perilo Ambrósio e Amleto Ferreira, proeminentes figuras da sociedade baiana e brasileira do Século XIX, representantes da elite local, e à Irmandade do Povo Brasileiro, cuja principal liderança é exercida por Maria da Fé. De um lado, aqueles que a despeito da violência e do roubo que cometem, muitas vezes entram para os livros de história como importantes empreendedores, homens de negócio ou das letras, cristalizando na memória uma imagem de caráter e honradez. De outro, aqueles que lutam para preservar suas memórias, para que não tenham suas existências esquecidas e silenciadas.

Dessa forma, João Ubaldo, ao dar protagonismo às personagens subalternizadas em busca de afirmação (BERND, 2001), e romper com o discurso de nação hegemônico, produzido e imaginado pela elite brasileira, acaba por fazer do romance uma memória dirigida ao presente, uma memória capaz de se constituir como um “grande detonador de transformações e mudanças individuais e sociais” (CHAGAS, 2002, p. 46), do mesmo modo que as memórias guardadas pela Irmandade do Povo Brasileiro em sua canastra.

Mas, afinal, que país é esse?

Talvez uma das possíveis respostas a partir da leitura de *Viva o povo brasileiro* esteja na célebre obra *Independência ou morte*, de Pedro Américo. O quadro ainda está lá, ocupando uma das paredes do Salão Nobre do Museu do Ipiranga. Acaba de ser restaurado, a tinta e a moldura foram retocadas, falta apenas uma camada de verniz, que será aplicada em 2022, quando, certamente, estará no centro das atenções devido ao bicentenário da Independência.

Lá está Dom Pedro II no centro da tela, a espada em riste, os soldados que seguem o exemplo do grande líder, tão agaloados em suas fardas brancas. E quem serão aqueles senhores que rodeiam ao imperador? Homens importantes, sem dúvida. Se não da mesma forma que no passado, o quadro de Pedro Américo talvez se constitua no mais bem acabado exemplo de semióforo, ainda capaz de produzir sentidos para além de sua materialidade física.

A memória nacional do país é impregnada pelos sentidos evocados por essa imagem. Porém, pouco se percebe uma outra figura que está no canto da tela, é um negro de roupas esfarrapadas, provavelmente escravizado, que traz alguns bois para beber água nas margens do rio Ipiranga. Dali parece observar, um pouco surpreso, todo o desenrolar da cena. Contrapostos em uma imagem, estão os dois grupos, cuja cisão alicerça a narrativa de *Viva o povo brasileiro*: a elite política e econômica ao centro da tela, o povo, negro e trabalhador, quase fora dela. O discurso da nação faz com que boa parte dos brasileiros se veja, se identifique com os que estão no centro da tela. Se o quadro de Pedro Américo fosse pintado hoje, onde eles estariam na tela?

Muitos livros de história registraram os nomes e as biografias daqueles patriotas que estavam no topo da colina, ao lado de Dom Pedro II. *Viva o povo*

brasileiro, faz o contrário, e através da literatura relembra outra parte dessa história, trazendo para o presente as memórias de pessoas como o negro no canto da tela, do povo brasileiro. Detonarão grandes transformações sociais? Não se sabe, não se pode saber.

O certo é que sob o céu do Brasil, assim como sob o céu de Amoreiras, “tudo acontecia ou estava sempre podendo acontecer” (RIBEIRO, 1984, p. 593).

Referências

ACHUGAR, H. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. Imágenes fundacionales de la nación. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 18, p. 215-229, 2008.

AMORMINO, L. Identidade e memória: um olhar a partir dos estudos culturais. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 1, n. 2, p. 1-15, dez. 2007.

ANDERSON, B. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BALAKRISHNAN, G. (Org). **Um mapa da questão nacional**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BARROS, J. D'A. História e memória: uma relação na confluência entre tempo e espaço. **Mouseion**, Canoas, v. 3, n. 5, p. 35-67, jan./jul. 2009.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENTIVOGLIO, J. A História no Brasil imperial: a produção historiográfica na revista do instituto histórico e geográfico brasileiro (1839 – 1850). **História: Questões e Debates**, Curitiba, v. 63, n. 2, p. 287-315, jul./dez. 2015.

BERND, Z. A invencível memória do povo brasileiro. In: BERND, Z. UTÉZA, F. **O Caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001, p. 89-105.

BORGES, V. P. **O Que é história**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. O significado de raízes do Brasil, In: **Raízes do Brasil**, HOLANDA, S. B. de. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. Disponível em: https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/candido-literatura-e-sociedade-copy.pdf. Acesso em: 18 mai. 2019.

CHAGAS, M. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, n. 19, p. 43-81, 2002.

CHALHOUB, S. **Visões da liberdade**: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAUÍ, M. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

COSTA, E. V. **Da monarquia à república**: momentos decisivos. 6ª ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

_____. Introdução ao estudo da emancipação política do Brasil. In: **Brasil em perspectiva**. Carlos Guilherme Mota (org). São Paulo: Difel, 1985.

COTRIM, G. **História global: brasil e geral**. 1ª ed. São Paulo: Saraiva, 1997.

CUNHA, E. L. Viva o povo brasileiro: história e imaginário. **Portuguese Cultural Studies**, v. 1, p. 1-13, 2007.

DALCASTAGNÈ, R. Da senzala ao cortiço: história e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Ribeiro. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 21, n. 42, p. 483-494, 2001.

DUVIGNAUD, J. Prefácio, In: HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

FERNANDES, F. **O Negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Global, 2007.

FREIRE, G. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48ª ed. São Paulo: Global, 2003.

GAGNEBIN, J-M. Walter Benjamin ou a história aberta, In: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GIACON, E. L. de O. Pluralidade discursiva em Viva o povo brasileiro e livro de histórias. **Ágora**, Vitória, n. 17, p. 100-114, 2013.

GOBBI, M. V. Z. Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica. **Itinerários**, Araraquara, n. 22, p. 37-57, 2004.

GORENDER, J. **A Escravidão reabilitada**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1991.

HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBSBAWM, E. **Nações e nacionalismo desde 1780**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. **A Invenção das tradições**. 6ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

HOLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JUNIOR, C. P. **Formação do Brasil contemporâneo**: colônia. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

LÖWY, M. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses "sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo, 2005.

LUFT, C. **Minidicionário Luft**. 20ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

MACHADO, L. G. A construção da imagem do herói: uma abordagem inicial. **Revista Estudos**, Goiânia, v. 34, n. 3 / 4, p. 253-270, 2007.

MATTOSO, K. M. Q. A opulência na província da Bahia. In: ALENCASTRO, L. F. (Org.). **História da vida privada no Brasil**: Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 143-179.

MELO, P. A. de F. **Independência ou morte**. 1888. Pintura, óleo sobre tela, 460 x 760 cm. Disponível em: http://www.mp.usp.br/acervo. Acesso em: 21 ago. 2020.

MOURA, C. **Rebeliões da senzala**. 3ª ed. São Paulo: Lech Livraria, 1981.

NASCIMENTO, A. **O Genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3 ª ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

OLIVEIRA, M. da G. Brasileiros ilustres no tribunal da posteridade: biografia, memória e experiência histórica no Brasil oitocentista. **VARIA HISTORIA**, Belo Horizonte, v. 26, n. 43, p.283-298, jan./jun. 2010.

PEREIRA, D. C. M. Literatura, lugar de memória. **Revista Só Letras**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 344-355, jul./dez. 2014.

REIS, J. J. **Rebelião escrava no Brasil:** a história do levante dos malês em 1835. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

RIBEIRO, J. U. **Viva o povo brasileiro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

RIBEIRO, R. R. **"Destemido bandeira à busca da mina de ouro da verdade"**: Francisco Adolfo de Varnhagen, o instituto histórico e geográfico brasileiro e a invenção da ideia de Brasil colônia no Brasil império. 2009. Tese (Doutorado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

RICOEUR, P. **A Memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

SALLES, E. de. Cronos, Mnemosine, Clio e a defesa do patrimônio. **Historiae**, Rio Grande, v. 6, n. 2, p. 153-166, 2015.

SCHLICHTA, C. A. B. D. *A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação no século XIX*. 2006. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História do Setor de Ciências, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

_____. **Independência ou morte (1888), de pedro américo: a pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação**. Disponível em: <http://encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.25/ANPUH.S25.0765.pdf> Acesso em: 14 set. 2019

SCHMIDT, M. L. S.; MAHFOUD, M. Halbwachs: memória coletiva e experiência. **Psicologia Usp**, São Paulo, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, 1993.

SCHWARCZ, L. M. **O Espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870 – 1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **As Barbas do imperador**: Dom Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Disponível em: http://lelivros.love/book/baixar-livro-as-barbas-do-imperador-lilia-moritz-schwarcz-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/. Acesso em: 15 mar. 2020.

_____. Imaginar é difícil (porém necessário), In: **Comunidades imaginadas**, ANDERSON, B. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Nem preto, nem branco, muito pelo contrário**: cor e raça nas sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SCHWARZ, R. As ideias fora do lugar. In: **Ao vencedor as batatas**. 5ªed. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2007.

SMOLKA, A. L. B. A Memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. **Educação & Sociedade**, Campinas, n. 71, p. 166-193, jul. 2000.

SODRÉ, N. W. **Formação histórica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1962.

SOUZA, M. de. Mito fundador, narrativas e história oficial: representações identitárias na cultura brasileira. *In*: Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 8., 2004, Coimbra. **Anais eletrônicos** [...]. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004. Disponível em: https://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel46/MeritiDeSouza.pdf. Acesso em: 12 jan. 2020.

TODOROV, T. Los abusos de la memoria. Buenos Aires: Paidós, 2000. Disponível em: http://www.centroprodh.org.mx/impunidadayeryhoy/DiplomadoJT2015/Mod3/Lo

s%20abusos%20de%20la%20memoria%20Tzvetan%20Todorov.pdf. Acesso em: 08 jan. 2020.

VALENTE, L. F. Viva o povo brasileiro: ficção e anti-história. **Letras de Hoje**, v. 25, n. 3, p.61-74, set. 1990.

VARNHAGEN, F. A. de. **História da independência do Brasil**. Brasília: FUNAG, 2019.

VIEIRA, A. J.; CORÁ, E. J. O Olhar fenomenológico de Paul Ricoeur sobre a memória. **Revista Pandora Brasil**, n. 42, mai. 2012.

Anexo 1

Figura 1 - Pedro Américo. *Independência ou Morte*, 1888. Óleo s/ tela, 460 x 760 cm, Museu do Ipiranga, São Paulo.