



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

**PELAS TRILHAS DA FICÇÃO: A MEMÓRIA INVENCÍVEL E A INVENÇÃO DO
NACIONAL NO ROMANCE *VIVA O POVO BRASILEIRO***

Edeildes Sena Nunes

Feira de Santana

2010



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

**PELAS TRILHAS DA FICÇÃO: A MEMÓRIA INVENCÍVEL E A INVENÇÃO DO
NACIONAL NO ROMANCE *VIVA O POVO BRASILEIRO***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana, tendo como orientador o Professor Doutor Rubens Edson Alves Pereira, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Literatura.

Edeildes Sena Nunes

Feira de Santana - Bahia

2010



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

**PELAS TRILHAS DA FICÇÃO: A MEMÓRIA INVENCÍVEL E A INVENÇÃO DO
NACIONAL NO ROMANCE *VIVA O POVO BRASILEIRO***

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural,
avaliada e aprovada por:

Prof. Dr. Rubens Edson Alves Pereira (Orientador)

Prof^a Dr^a Zilá Bernd

Prof. Dr. Humberto Luiz Lima de Oliveira

Feira de Santana, 29 de Setembro de 2010.

À memória de meus amados avós Idália Teixeira Oliveira e Virgílio Nunes Oliveira, pessoas unidas pela mesma esperança, que dedicaram suas vidas à família e ao trabalho árduo nas terras cacaueiras. À professora Efandil Campelo Soares, querida mestra ao longo de todo o meu ensino fundamental. A eles dedico este estudo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, proteção e amparo em todos os momentos da minha vida.

À minha querida mãe, companheira fiel, pelo carinho, compreensão e incentivo, ao longo de todas as jornadas.

Aos queridos Gilmar Ferraz, Tânia Santos e Adão Lino pelo apoio e palavras de incentivo.

À Professora Valdelice Vieira Nascimento, Diretora do Colégio Batista Educandário Pestalozzi, Coaraci-Ba, pelo empenho dedicado à minha formação pessoal e estudantil.

À Profª Drª Sandra Maria Pereira do Sacramento, minha orientadora durante a Pós-Graduação em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa (UESC), pelo apoio, valiosas indicações e comentários teóricos sobre os Estudos Culturais.

Ao amigo Genivaldo Guimarães dos Santos pelo material bibliográfico cedido e pela enriquecedora entrevista sobre o universo religioso e a cultura *Yorùbá*.

Ao Programa de Literatura e Diversidade Cultural.

Ao meu orientador Rubens Edson Alves Pereira, pela confiança e apoio a mim conferidos, por assinalar a rota de minha pesquisa com sua orientação criteriosa, e pelas leituras detalhadas de meus escritos.

Aos professores do Mestrado pelas indicações de leitura e excelentes discussões desenvolvidas ao longo do curso.

À Lúcia e Dona Lindinalva, secretárias do Mestrado, pela competência e cordialidade a mim dispensadas.

À Dona Branca, sempre tão atenciosa para comigo.

RESUMO

Este estudo analisa o diálogo entre forma literária e processo social no romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (1984), tendo como fio condutor a reescrita desconstrutora do discurso literário, no tocante às representações sócio-históricas e culturais oficiais da nação. Em consonância com as propostas teóricas de Roberto Schwarz (2000), Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (1998), Wolfgang Iser (1996), Luiz Costa Lima (2006), Erich Auerbach (1994) e outros, a Literatura é concebida como espaço de ressignificação de valores socialmente instituídos, com os quais se relaciona crítica e dialogicamente, do que resultam novas concepções sobre a realidade, a estrutura social, suas instituições, usos, costumes e representações discursivas dominantes. A metodologia de pesquisa fundamenta-se na leitura e análise crítica do romance, com base em estudos sociológicos e históricos contemporâneos, de teoria e crítica literária sobre o tema focado. A dissertação divide-se em três capítulos. O primeiro enfoca a reescrita desconstrutora do romance, nas perspectivas pós-moderna e pós-colonial; o segundo capítulo centra-se nas estratégias literárias que viabilizam a transposição artística dos conteúdos históricos, sociais e culturais, enfocando também a relação entre Literatura e História; e o terceiro capítulo aborda as relações conflituosas, de luta e resistência do povo brasileiro, desenvolvidas no interior da ordem hegemônica. O estudo evidencia que o discurso romanesco se relaciona com a estrutura social de forma a revelar os poderes que a engendram, relação dialética mediada pelo ficcional, na qual se entrecruzam cenas e contracenas da história, da memória e da identidade nacional.

Palavras-chave: Sociedade; Representações; Literatura; História; Memória.

ABSTRACT

This study analyses the dialogue between literary form and social process in the romance *Viva o povo brasileiro* of João Ubaldo Ribeiro (1984) having as conductor rewritten of the literary discourse regarding the representation social-history and cultural officers of the nation. In accordance with the proposed of Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (1998), Wolfgang Iser (1996), Luiz Costa Lima (2006), Erich Auerbach (1994) and others the literature is conceived as space of the resignation of values socially instituted with whom relates criticism and new conceptions about reality, social structure, its institutions, uses, customs and dominant representations. A methodology of research stands on reading and critical analysis of the romance based on social historical studies, of the theory and literature criticism about the subject mentioned here. The dissertation divides in to three chapters. The first describes the rewritten deconstructed of the romance, in the perspective past-modern and past-colonial; the second, centralizes in the literary strategies that the artistic transposition of the context historic-social and the cultural emphasizing also the relation between literature and history; the third chapter deals whit the conflicting of Brazilian people, developed interior of the order. The studies evidencing that the fictional discourse of form reveals the power which creates, dialectic guided by the fiction which intermix scenes and contra scenes of the history, of memory and the national identity.

Keywords: Society; Representations; Literature; History; Memory.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO | 08 |
| | |
| 1. A MOLDURA EM QUESTÃO: INTERROGANDO O ESPAÇO NACIONAL E AS CONTRACENAS DA ORIGEM | 13 |
| 1.1 A civilização tropical e outras visões do paraíso..... | 14 |
| 1.2 Fragmentos imprevistos: violência e poder invadem a cena colonial..... | 27 |
| 1.3 A personagem Maria da Fé e a <i>performance</i> insurgente..... | 35 |
| | |
| 2. DA FICÇÃO DO MUNDO AO MUNDO DA FICÇÃO | 45 |
| 2.1 Sob o olhar da <i>fictio</i> | 46 |
| 2.2 Ficção, História e Memória..... | 58 |
| 2.3 Do Tempo aos Tempos..... | 68 |
| 2.4 Espaços sobrepostos e histórias entrelaçadas..... | 78 |
| | |
| 3. “VIVA NÓS, VIVA O POVO BRASILEIRO!” E OUTRAS ESTÉTICAS DA RESISTÊNCIA | 89 |
| 3.1 As matrizes dominantes, a personagem Nego Leléu e a mediação pela esperteza..... | 90 |
| 3.2 O canibalismo como alegoria da violência colonial..... | 102 |
| 3.3 O feminino (não) domesticado e a mentalidade patriarcal colonialista..... | 111 |
| 3.4 As personagens Maria da Fé e Patrício Macário e a presença do povo no espaço nacional..... | 121 |
| | |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 128 |
| | |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 130 |

INTRODUÇÃO

Um olhar mais acentuado sobre a história das sociedades revelará um movimento incessante, no sentido de unir-se em torno de práticas, valores e usos partilhados coletivamente, cuja grande força de representação simbólica conferiu significados à existência subjetiva, tornando-a parte de algo maior: a vida social. Nas culturas ditas primitivas ou arcaicas, onde os laços conviviais entreteciam os modos de ser e existir em sociedade, a coletividade elaborava e revitalizava, através dos mitos, sua origem, história e formas de vida. Nos séculos seguintes, sob o domínio do pensamento racional, o Ocidente destituiu a realidade de seus antigos mistérios e a Idade Moderna consagrou como seus deuses a “Raça, classe, o Inconsciente (individual ou coletivo), o Gênio dos povos, a Herança.” (PAZ, 1982, p. 198, 199), os sujeitos sociais foram capturados em teias simbólicas cujo peso normativo reprimiu as elaborações conviviais, o diverso e o heterogêneo.

Com a expansão colonialista – alvorecer dos tempos modernos, juntamente com a Reforma Protestante e o Renascimento –, e posterior formação sócio-histórica brasileira, tal mentalidade repressora fez amplo uso de práticas violentas, reveladas no escravismo, na segregação social e nas políticas autoritárias que definiram as relações entre dominantes e dominados, em terras brasileiras. De forma inversa ao olhar centralizador da modernidade, a cena histórica contemporânea, marcada por deslocamentos epistemológicos e novas articulações do *ex-cêntrico*, dialoga com as experiências dissonantes, com as vozes silenciadas (os não ditos) abrindo espaço para a força de tais questões, no sentido de interromper a tradição continuista da memória pátria oficial.

Todos esses aspectos podem ser vistos no universo romanesco de *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, estrutura nuclear a que se dedica esse estudo, com o objetivo de lançar luzes sobre a importância da reconfiguração ficcional como espaço de “projeções de alteridade” (BHABHA, 1998, p. 33) e (des)construção de valores e significados instituídos. O estudo está fundamentado na premissa de que a relação entre processo social e forma literária se estabelece através de um processo de recriação (reconfiguração) mimética dos elementos do real, explorando, conjuntamente, os poderes que a engendram. Nessa perspectiva, o conceito de mimesis explorado acentua a diferença em detrimento da semelhança, ato de transgressão concretizado no discurso ficcional que “[...] acolhe, seleciona

e transforma as configurações sociais.” (LIMA, 2006, p. 206) e não a mera representação de dados do mundo sócio-histórico aludido. Esses são pontos basilares da escrita romanesca de *Viva o povo brasileiro*, cuja relação estabelecida com a matéria-prima do social, mais especificamente os discursos de poder, coloca em evidência a conflituosa heterogenia da formação sócio-histórica, política e cultural brasileira, tornando bastante questionáveis, por sua insuficiência e viés centralizador, as narrativas hegemônicas estáveis e homogêneas. Assim, o universo elaborado pelo literário evidencia a dimensão essencialmente dialógica do espaço identitário nacional, entretecido por vozes, lugares e narrativas dissonantes da cultura de centro, pluralidade revelada no cotidiano dos escravos, da classe operária, dos militantes políticos, e no universo religioso afrobrasileiro, suas belas Ialorixás, as casas de santo, os ritos e memórias ancestrais, que dialogam, de forma conflituosa e combativa, com os signos do poder e da herança colonialista. No romance, tais signos são revelados na Igreja Católica e seus representantes, nos estigmas da cultura eurocêntrica, na segregação social imposta às camadas subalternas, no senhor de engenho e na camada burguesa brasileira. Sob essa perspectiva, é enfatizada a ampla dimensão transgressora das novas configurações produzidas pela literatura, elaborando novas interpretações e produções sobre a nação brasileira.

Considerada a tessitura híbrida da sociedade brasileira, formação que remonta ao amálgama de raízes coloniais, ao diálogo com a cultura europeia e à presença das culturas negra e indígena, a análise do romance trilha os caminhos *enviesados*, como assinala Roberto Schwarz (2000), os “processos de tradução seletiva”, como indicado por Roberto Ventura (1991), e as escrituras híbridas, como define Nestor Canclini (1998), para questionar a visão eurocêntrica sobre a diferença étnico-cultural africana e das camadas populares. Visto no contexto dos deslocamentos epistemológicos pós-moderno e pós-colonial, tal olhar crítico revisionista expõe as incorreções e os jogos de poder subjacentes aos pressupostos dominantes. Tendo como base a idéia de literatura como espaço de construção de novos olhares e sentidos sobre o real, como atestam Wolfgang Iser (1996) e Luiz Costa Lima (2006), o estudo centra-se, no desdobramento seguinte do tema, nas estratégias inerentes ao processo literário, como sua natureza dinâmica, plurilíngua e pluriestilística, a arquitetura da mimesis e os diálogos possíveis com a historiografia. Tais estratégias viabilizam a emergência da problemática nacional através de um passado reprimido e dos sujeitos marginais que o integram, ambos em contexto de sentidos renovados. E, unindo os elos dessa trilha analítica, os conflitos e as múltiplas formas de resistência do povo brasileiro ao modelo de cultura e sociedade implantado pelo colonizador, são evidenciados sob a ótica da reconstrução

alegórica, tal como a concebe Walter Benjamin (1984), da “dialética da malandragem” proposta por Antonio Candido (1970) e outros estudos, do que resulta uma nova compreensão das relações (e da resistência) de classe, no Brasil, evidenciando os embates negligenciados por uma versão pacificada da história nacional. Em todas essas abordagens, perpassa o fio condutor desse estudo – a relação entre a forma literária e o processo social –, tornando evidente a reescrita desconstrutora do romance, no tocante aos modelos sócio-históricos e culturais das representações dominantes.

Desse modo, as contranarrativas nacionais, os processos de luta e resistência das camadas subalternas, a memória oral e a nação como espaço de representações heterogêneas e conflituosas, estão inseridos no romance como signos de uma reconfiguração múltipla da realidade social, que enfatiza a relação entre a escrita literária e a historiografia, sem, contudo, prender-se em explicações normatizantes do processo abordado. Nesse aspecto, a escrita literária elabora um quadro social do Brasil extremamente rico e dinâmico, formado pela casa-grande e pela senzala, pelos espaços públicos e privados da vida nacional, por ricos e pobres, por tradição e modernidade, por múltiplos tempos e *performances* ideológicas, compondo um panorama frontalmente contrastivo à imagem do nacional como instância pública, de poder e centralista. Assim, a abordagem do tema em destaque é de grande relevância para a compreensão da multiplicidade de aspectos e vozes sociais inerentes à formação nacional, elementos revelados através das trajetórias vitais das personagens que dinamizam a trama romanesca.

A pesquisa está dividida em três capítulos. O primeiro, intitulado *A moldura em questão: interrogando o espaço nacional e as contracenias da origem*, aborda a complexa articulação entre o chão nacional escravocrata, agrário e conservador, e a ideologia liberal capitalista europeia, no contexto pós-Independência. No tocante ao desacordo entre liberalismo e escravismo, base da acoplagem *sui generis* dos valores cosmopolitas à realidade local, a emancipação política significou um reordenamento de forças entre grupos dominantes, que manteve no comando do país as antigas elites, perpetradoras da ideologia socioeconômica ibérica, com plenos poderes para atuar no mercado estrangeiro e na cena política nacional, com fins a assegurar seus privilégios de classe. Nas décadas finais do século XIX, ainda em um contexto de mudanças de cúpula e continuidades de base, o ímpeto progressista (passadista) da camada dominante, moldado no ideário raciológico europeu, franqueou ao branco a missão de *limpar*, através da mestiçagem, os traços raciais supostamente impuros de negros e índios. Assim, entre adaptações desconjuntadas e reescritas

seletivas, entre tradição e modernidade, entre a exclusão do povo e a impossibilidade de silenciá-lo por completo, e a inclusão das elites na vida cosmopolita, a realidade nacional constituiu-se híbrida e complexa. Formação essa que o discurso ficcional evidencia, no âmbito das agências pós-moderna e pós-colonial, na perspectiva de suas rupturas, contestações e descontinuidades. Em nossa análise, destacaremos a trajetória vital de personagens modelares à compreensão dos processos destacados, priorizando o confronto entre dominantes e subalternos, através do que *Viva o povo brasileiro* torna evidentes as dissonâncias entre as práticas efetivas e os conceitos (importados) abstratos, entre as elites autoritárias e racistas e a luta dos sujeitos sociais *ex-cêntricos*, bem como os aspectos contestatórios que perpassam todos esses embates.

O segundo capítulo, *Da ficção do mundo ao mundo da ficção*, volta-se para a abordagem da construção ficcional, mantendo-se na perspectiva analítica que direciona este estudo: a relação entre escrita literária e realidade sócio-histórica como intervenção crítica e contestadora das representações hegemônicas. Traçado o percurso, as estratégias subjacentes à composição literária são abordadas a partir do processo de seleção dos dados do real e posterior inserção, no contexto ficcional, como instâncias geradoras de novos e inusitados sentidos. No que diz respeito a esse processo, retomamos o conceito de mimesis, a partir de uma perspectiva crítica revisionista que, aplicada ao tema proposto, nos indica a base da transgressão operada pelo ficcional aos valores, usos e costumes vigentes. Partindo desse núcleo, são considerados também o foco narrativo, os elos entre História, Memória e Ficção, a composição das personagens e o cronotopo do romance, aspectos analisados em conjunto e que formam a unidade específica da criação literária dialógica e contrária a preceitos essencialistas do romance. Com base nessa concepção, a realidade de *Viva o povo brasileiro* questiona e desarticula as forças centrípetas dominantes, movimento que se evidencia no destaque para as artimanhas do poder, para os espaços e tempos plurais da construção nacional, para o herói anônimo, o vilão galvanizado e o passado reprimido, compondo uma trama através da qual emerge um painel heterogêneo e fragmentado da sociedade brasileira.

O terceiro capítulo, “*Viva nós, viva o povo brasileiro!*” e outras estéticas da *resistência*, une os elos desse percurso analítico enfocando outras posturas insurgentes derivadas da história das complexidades paradoxais da formação sócio-histórica e cultural brasileira. Tendo como vigas-mestras a herança do passado colonial e uma realidade marcada por vivências de choque, a análise ressalta as múltiplas estratégias de insurgência desenvolvidas por negros e mestiços pobres, por mulheres (senhoras e escravas), pessoas

simples e desprotegidas que, à mercê do arbítrio e das vontades dos senhores brancos, lançaram mão de inúmeras formas de burlar e resistir, cotidianamente, aos poderes despóticos. Abordamos também, em uma perspectiva alegórica, as violentas mediações interculturais, traço marcante das relações entre colonizadores e colonizados, no Brasil. Sob esse ângulo, se delineia uma história forjada em meio a barbarismos e múltiplos enfrentamentos, que confronta a imagem da junção pacífica e ordeira entre europeus e nativos, subjacente às versões essencialistas da colonização ibérica. Dessa luta, nem sempre declarada e, não raro, dissimulada nos risos e teatralizações dos estigmas de subalternidade, emerge um povo digno e lutador, oprimido e explorado, mas que nunca silenciou diante dos abusos da ordem dominante.

A metodologia fundamenta-se na leitura crítica do romance, com base no aporte teórico diversificado, do qual fazem parte, entre outros: Homi Bhabha (1998), Stuart Hall (2006), Nestor Canclini (1998), Edward Said (1995), no campo dos Estudos Culturais; Erich Auerbach (1994), Mikhail Bakhtin (1998), Luiz Costa Lima (1991; 1998; 2003; 2006), Wolfgang Iser (1996), na Teoria Literária; Antonio Candido (1970; 2007), Alfredo Bosi (1992), Roberto Schwarz (200), na crítica literária; Jean-François Lyotard (200), Jürgen Habermas (200), Michael Foucault (1979), Walter Benjamin (1984; 1994), nos estudos filosóficos. Leituras indispensáveis ao alicerce da prática sem, contudo, sobrepor-se ou enfeixar as especificidades e a natureza polissêmica da construção ficcional, cuja dinamicidade ampla e interativa convida-nos a trilhar pelas selvas e bosques da ficção.

1. A MOLDURA EM QUESTÃO: INTERROGANDO O ESPAÇO NACIONAL E AS CONTRACENAS DA ORIGEM

Às vezes o presente busca ou precisa livrar-se do peso do passado; outras, e talvez sejam as mais numerosas, é a força da tradição que exige o *ritornello* de signos e valores sem os quais o sistema se desfaria.

Arrisca-se, de todo modo, a perder-se em fórmulas cerebrinas quem se propuser a descobrir leis geométricas que tenham regido as interações entre a metrópole e a colônia, ou mirando no eixo vertical, entre o econômico e o simbólico. Uma dialética de potencialidades, ora atualizadas, ora frustradas, dirá melhor como as coisas se passaram.

(Alfredo Bosi, 1992, p. 377)

1.1 A civilização tropical e outras visões do paraíso

Os termos Modernidade¹ e Pós-modernidade quando transpostos à análise da formação política e histórico-social brasileira, delineada às margens do contexto europeu do século XIX, tornam necessárias duas considerações fundamentais para a compreensão do efetivo alcance e desdobramentos de tal conjuntura, no âmbito da realidade local. Primeiro, o viés bastante singular da acoplagem dos pressupostos do liberalismo europeu ao chão econômico e social brasileiro – de base colonialista, escravocrata e agrária –, foi o que tornou possível definir uma experiência ideológica da modernidade de natureza bastante complexa e paradoxal. Por conseguinte, colocar em evidência tais tensões e descompassos pressupõe a necessária reflexão acerca dos caminhos através dos quais a experiência nacional contemporânea se abre à pós-modernidade.

Embora o desnível entre os conceitos importados as estruturas socioeconômicas nacionais seja temática constante, ao longo de todo o pensamento sociocultural brasileiro, as perspectivas críticas contemporâneas suscitam novos desdobramentos, priorizando as ambiguidades e os efeitos peculiares dessa complexa dialética para a formação do posicionamento ideológico da camada dominante nacional. Tomamos como referência inicial o antológico ensaio *As idéias fora de lugar*, de Roberto Schwarcz (2000), cuja análise aborda a inadequação entre o ideário burguês moderno importado e o complexo socioeconômico brasileiro, na segunda metade do século XIX. De acordo com Schwarcz, o ímpeto modernizante que atingiu as camadas oligarcas àquele período significou, na prática, a justaposição imprópria e dissonante das tendências do liberalismo europeu às anacrônicas estruturas sociais, políticas e econômicas locais – fundamentadas no trabalho escravo, com instituições corrompidas pelo clientelismo e vivendo um processo de modernização social bastante incipiente. Schwarcz salienta ainda que tal viés foi habilmente manipulado, no âmbito político, com fins à manutenção dos privilégios elitistas, cuja abrangência ilimitada mantinha a dependência pessoal e direta, revelada na manutenção da “prática viciosa do favor”.

¹De acordo com Jürgen Habermas (2000, p. 3-35), Hegel especifica, no tocante ao conceito de Modernidade, a descoberta do Novo Mundo, o Renascimento e a Reforma Protestante como os três acontecimentos históricos responsáveis pela cisão entre o mundo feudal e a época denominada pelo filósofo como “tempos modernos”. Segundo Habermas, para Hegel, a filosofia dos “novos tempos” teve no princípio da subjetividade e na razão crítica de base kantiana – derivados da Reforma, do Iluminismo e da Revolução Francesa –, seus fundamentos autocertificadores. Na esfera do desenvolvimento social, as transformações corresponderam ao processo de modernização ocorrido na sociedade europeia a partir do século XVII: formação do capital, desenvolvimento das forças produtivas, expansão das formas de vida urbanas, secularização de normas e valores socioculturais.

Sobre tais relações viciosas, Roberto Schwarcz ressalta que a estrutura colonial brasileira originou três estratos sociais bastante definidos: o senhor, o escravo e o homem livre. Entre senhores e escravos, a natureza das relações era definida pela completa submissão do elemento servil à ordem senhorial escravagista. Quanto à grande parcela da população, composta por homens livres, entretanto, despossuídos de bens materiais e, conseqüentemente, de representatividade social, ficava à mercê do arbítrio político (*o favor*) e da ajuda material de um poderoso. Essa forma de mediação completamente antimoderna, uma vez que praticava a dependência da pessoa ao arbítrio de outrem, constituiu a base das relações sociais no Brasil, contaminando amplos setores da sociedade como a administração pública, o comércio a indústria e, até mesmo, profissões declaradamente liberais como a Medicina e o Direito. Em tal contexto e no tocante à vida prática nacional, configurou-se a imposição de um verniz retórico modernizante, cujas discrepâncias para com o conceito de sociedade moderna e democrática Schwarz (2000, p. 19) define da seguinte forma: “Assim, com método, atribui-se independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade às exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio, etc.” Desse modo, a proclamada cisão emancipadora, ocorrida nos eventos que culminaram na independência política, em 1822, bem como o surgimento de uma nova consciência histórica nacional, comprometida com o projeto de identidade autóctone e em moldes civilizados, quando vistas sob esse prisma, revelam a fragilidade do discurso pátrio, em constante desacerto com a realidade local, historicamente filtrada pelas lentes das ideias importadas.

A ambivalência do projeto nacional modernizante evidencia de per si a complexidade da adoção dos valores da moderna sociedade europeia, relação perpassada por nuances e singularidades abertas a múltiplas indagações e perspectivas de análise. Em uma abordagem distinta à delineada por Roberto Schwarcz, Roberto Ventura (1991) toma como referência a cultura letrada do final do século XIX e os representantes da influente Faculdade de Direito de Recife, em atuação nos anos de 1870 a 1914, para analisar, na perspectiva de uma “tradução seletiva”², a introdução dos pressupostos naturalistas, evolucionistas e positivistas nos debates políticos sobre o projeto de construção do moderno Estado brasileiro.

Em breves notas, a importante Faculdade de Direito de Pernambuco foi criada, em 1828, com o objetivo de formar uma elite culta, proveniente das oligarquias rurais, apta a realizar uma dupla função política: suplantar as antigas influências do colonialismo ibérico e

²A expressão é usada por Roberto Ventura (1991) para caracterizar o processo de depuração sincrética a partir do qual distintos elementos conceituais das matrizes teóricas evolucionistas e naturalistas foram selecionados pelos intelectuais locais, recombinaos entre si e, acrescidos da ideologia nacionalista, formaram o instrumental teórico que alicerçou o conceito de Estado nacional moderno.

comandar as novas diretrizes do Estado nacional na conjuntura pós-Independência. Inicialmente sediada em Olinda, somente a partir de 1854, com a transferência para Recife e o surgimento de um grupo de intelectuais atuantes, liderados por Tobias Barreto, a Faculdade de Direito iniciou um período de efervescência intelectual que culminaria, nos anos de 1870, com a adoção dos princípios evolucionistas e deterministas, na virada antirromântica e nos novos paradigmas explicadores da sociedade brasileira. A partir desse período, destaca-se a figura de Sílvio Romero, jurista, crítico literário e polemista combativo, cujos estudos, amparados em pressupostos racistas e evolucionistas, identificaram na questão da mestiçagem o fator determinante à progressiva evolução da cultura e da sociedade brasileira.

O contexto histórico no interior do qual Ventura centraliza o nascedouro do moderno pensamento social brasileiro e a atuação dos intelectuais da Escola de Direito de Recife tem como referências históricas a Abolição da Escravatura, em 1888, e a Proclamação da República, em 1889, eventos cujas redefinições políticas fundamentaram a defesa de um projeto nacional supostamente emancipado do obscurantismo das concepções eurocêntricas e etnocêntricas acerca da mestiçagem local e da origem colonial ibérica. Coube à elite culta europeizada a tarefa de apreender o ideário cientificista europeu, por meio de um refinado trabalho intelectual de pesquisa, seleção e combinação das matrizes teóricas europeias, com o objetivo de fornecer conceitos positivos acerca da sociedade e da cultura nacional a partir dos quais o *problema da mestiçagem* passou a ser explicado sob novas e benéficas perspectivas. No campo da cultura, a questão da mestiçagem nacional foi providencialmente reinterpretada como a síntese homogênea pacífica das matrizes negras e indígenas, submetidas à expressão superior europeia e à influência do meio físico; e, na esfera social, foi reelaborada como etapa biológica de transição, indispensável para superar as *máculas* negra e índia que comprometiam o país, rumo a uma sociedade branca e nos moldes cosmopolitas europeus.

À luz dessa perspectiva e longe de promover a inserção democrática da parcela marginalizada da população – composta de negros, mestiços e índios –, tal ideário modernizante reiterou a veia racista das camadas dirigentes brasileiras, expressa na defesa ampla e aberta de suas supostas aptidões biológicas superiores, justificando, portanto, um suposto direito pleno dos círculos dominantes ao comando do destino nacional. Em tais circunstâncias, é possível concluir que a mudança de atributos acerca do produto híbrido – da detração etnocêntrica à exaltação por grande parte da crítica europeizada local –, esteve condicionada a fins políticos claramente definidos. Primeiro, o anseio por uma construção identitária capaz de libertar o presente histórico do passado colonial, preso nas teias do

eurocentrismo e do antropocentrismo; segundo, a necessidade política de apaziguar os traços negativos de uma realidade que era, de fato, o elemento predominante da formação brasileira; e, terceiro, legitimar os interesses das camadas hegemônicas, amparadas nos pressupostos da supremacia racial.

Embora as perspectivas teóricas até aqui apresentadas priorizem as ambivalências, conflitos e estratégias de poder que marcaram a adaptação do quadro teórico importado às propostas modernizantes do contexto finissecular brasileiro, ambas evidenciam a complexidade das intersecções históricas a partir das quais o Estado e as elites letradas buscaram interpretar uma realidade multicultural e multitemporal extremamente complexa, com base nas categorias normativas conceituais do pensamento racional europeu. Para uma compreensão mais abrangente acerca de tais processos, inserimos nas discussões a análise de Nestor Canclini (1998) acerca da formação das vanguardas artísticas e literárias latino-americanas, nas primeiras décadas do século XX. O antropólogo argentino refuta interpretações centradas na suposta dependência cultural dos países latino-americanos e relaciona o desenvolvimento de tais processos ao vigoroso trabalho intelectual das correntes locais, no sentido de adequar a efervescência iconoclasta das vanguardas europeias a projetos sociopolíticos transformadores, em seus respectivos contextos de origem. Assim, longe de qualquer cópia dependente das estéticas estrangeiras, Canclini identifica, nas artes daquele período, a excepcional confluência entre os elementos culturais modernos, provenientes do quadro teórico vanguardista europeu, e as heterogêneas raízes étnico-culturais locais, cuja síntese amalgamada resultou em provocativas releituras estéticas híbridas da cultura e dos processos sociais nos países colonizados.

Aplicada ao contexto finissecular brasileiro, a reflexão de Canclini indica o ponto chave da dinâmica dos empréstimos culturais realizados pela geração de 1870: tais processos modernizantes assumiram a própria heterogenia conflituosa e multitemporal, inerente à formação sócio-histórica brasileira. Dessa complexa conjuntura histórica, formada pela herança do autoritarismo colonial ibérico e por tendências liberais, pelas tradições milenares das culturas indígenas e africanas e o apreço modernizante pelo progresso, intelectuais europeizados em meio a práticas sociais altamente elitistas e segregadoras, derivam tanto o sentido de modernidade como experiência vazia de práticas históricas efetivas, tosca e mal adaptada, descrito por Schwarz, quanto a ideia de que, modernas, de fato, só as novas justificativas das camadas hegemônicas, captada por Ventura.

Em síntese, a leitura conjunta das análises de Roberto Schwarz, Roberto Ventura e Nestor Canclini demonstram que, seja de forma *enviesada*, manipulado por interesses de classe ou justaposto à heterogenia local, o longo e complexo diálogo entre a “periferia” e o discurso ideológico da modernidade nunca ocorreu de forma passiva. Se a delicada *condição periférica* sentiu o peso esmagador das concepções etnocêntricas, também proclamou suas certezas e, diante das rupturas epistemológicas pós-modernas, declara seus abalos.

Com relação à emergência do pós-moderno, o termo surgiu no cenário intelectual europeu e norte-americano a partir das décadas de 50 e 60, na conjuntura pós Segunda Guerra Mundial. Embora, na década de 70, os debates sobre essa nova formação histórica já agitassem as agendas das academias, tais discussões somente adquiriram uma delimitação específica no final da década de 70, com o lançamento de *A condição pós-moderna*, do filósofo Jean-François Lyotard. A obra tornou-se referência no estudo do tema por dois motivos: primeiro, a abordagem objetiva e sequenciada da curvatura histórica que re-direcionou o quadro conceitual do Ocidente; segundo, pelas intersecções que estabelece entre a tríade: crise das metanarrativas, crise do saber, condição pós-moderna, responsável pela ruptura do centro absoluto e unificador do pensamento racional. De acordo com Lyotard, a condição pós-moderna é definida da seguinte forma:

Simplificando ao extremo considera-se “pós-moderna” a incredulidade em relação aos metarrelatos. É, sem dúvida, um efeito do progresso das ciências; mas este progresso, por sua vez a supõe. Ao desuso do dispositivo metanarrativo de legitimação corresponde, sobretudo, a crise da filosofia metafísica e a instituição universitária que dela dependia. A função narrativa perde seus grandes atores (*functeurs*), os grandes heróis, os perigos, os grandes périplos, o grande objetivo. Ela se dispersa em nuvens de elementos de linguagens narrativas, mas também denotativos, prescritivos, descritivos etc., cada um veiculando consigo validades pragmáticas *sui generis*. (LYOTARD, 2000, p. XVI)

Apesar de *A condição pós-moderna* apresentar um quadro bastante nítido das transformações acerca da produção, distribuição e legitimidade do saber, nas sociedades pós-industriais, o aspecto mais importante dessa análise se refere ao desgaste, provocado pela crise das metanarrativas, da forma como a modernidade autocertificou a consciência histórica de si mesma como o momento inaugural da grande plenitude histórica do ser humano. Nessa perspectiva, os termos “incredulidade” e “desuso” significam, respectivamente, a dissolução completa dos antigos polos explicadores da condição humana em sua totalidade – compreendida a partir da perspectiva do Ocidente, como entidade homogênea e universal –, e

o esgarçamento de uma pré-compreensão da história de base essencialista, voltada para o estabelecimento de continuísmos lineares e para a busca de nexos teleológicos.

Interessa-nos o percurso teórico até aqui empreendido, pois compreendemos que lançar luzes sobre o processo de formação histórico-cultural brasileiro, na perspectiva de uma reescrita pós-moderna, significa assumir criticamente os anacronismos, assimilações e ressignificações que o perpassam. Nesse complexo ato destecer os poderosos fios simbólicos, compostos por ideias, culto e cultura, que deram conformidade à nação como projeto político moderno, tal reescrita implica praticar deslocamentos, atuar a partir dos interstícios e do jogo polifônico que marcaram a história de nossas heterogeneidades. Significa também reconhecer a fragilidade de antigas certezas históricas e de uma suposta alma épica, coerente e unificada da moderna nação brasileira. É a partir desse campo social dinâmico, heteróclito e contraditório que a ficção de *Viva o povo brasileiro*³, de João Ubaldo Ribeiro, revolve camadas e camadas de memórias dispersas, fragmentos obscurecidos por continuísmos de natureza elitista e hegemônica, para destecer e voltar a entretecer novas configurações históricas e culturais, no espaço descentrado da contemporaneidade.

O romance, lançado em 1984, é uma viagem monumental no interior da história e da cultura brasileiras, que abrange desde meados do século XVII (1647) até o período da ditadura militar (1977), antecedente ao processo de abertura política do país. Nesse colossal percurso histórico está presente toda a multiplicidade de forças antagônicas que deram conformidade à nação brasileira – os escravos, as elites e instituições nacionais, as classes subalternas, as tramas de poder, as lutas de resistência política –, nos mais de trezentos anos que a ficção percorre, desde o período colonial, abrangendo o Império até chegar ao Brasil republicano da segunda metade do século XX.

Essa empreitada épica e, ao mesmo tempo, antiépica, bastante fiel ao processo conflituoso e violento da formação brasileira, constrói a trama a partir da qual se desdobram eventos e personagens de forma a destituir qualquer grandeza aurática que as narrativas oficiais lhes tenha conferido. Com base nessa perspectiva desmistificadora, VPB elabora uma metáfora bastante provocativa da identidade histórico-cultural brasileira, uma vez que toma como referência os caminhos obscuros ou pouco trilhados da memória nacional: canibalismo, violência racial, estupros, heróis forjados, a vilania das elites nacionais, a vergonhosa instituição da escravatura, a corrupção e a ignorância dos poderes hegemônicos em relação às camadas populares, o descompasso entre as ideias liberais e a anacrônica estrutura do Estado

³De ora em diante citado como VPB.

brasileiro. Tais eventos, apresentados a partir de uma temporalidade fluida, que capta as histórias em múltiplos presentes e passados simultâneos, estruturam uma narrativa coerente e sequenciada da trama ficcional, de modo a entrelaçar uma enorme diversidade de personagens, temporalidades e eventos históricos precisamente delineados.

Dentre a vasta gama de personagens que compõem universo de VPB, é possível ressaltar algumas cujas emblemáticas representações da história brasileira são fundamentais para compreender a proposta transgressora do romance. Assim, destacamos as personagens Perilo Ambrósio Góes Farinha, o Barão de Pirapuama, Amleto Ferreira e Maria da Fé. Embora pertençam ao quadro narrativo que aborda a conjuntura histórica do século XIX, suas posturas e *performances* atravessarão toda a trama, marcando gerações e gerações de outras personagens, ao longo da história ficcional, num efeito em cadeia de causas e consequências, explicadoras de nossa complexa condição de país colonizado, com herança de autoritarismo político, buscando superar tais marcas desse passado histórico através da construção de uma sociedade democrática e multicultural.

O Barão Perilo Ambrósio Góes Farinha, português de nascimento, representa a composição exemplar do invasor europeu e da predatória visão colonizadora, que identificaram a terra brasileira e o escravo como possibilidades infinitas para práticas de exploração e violação, mediadas por políticas coloniais racistas e extremamente violentas. O mulato Amleto Ferreira, que inicia a trama como guarda-livros do Barão Perilo Ambrósio, personifica a formação de uma burguesia nacional completamente dissociada do sentido histórico de democracia, atuando nos cenários de poder com base em uma concepção hegemônica completamente alheia às necessidades éticas, morais e sociais do país e do povo brasileiro. Maria da Fé, a belíssima mulata de olhos verdes, nasce do brutal estupro praticado pelo Barão de Pirapuama à escrava Vevé⁴, “peça disponível” à crueldade do senhor branco na senzala da Armação do Bom Jesus, nos idos de 1827. Maria da Fé é a síntese – como fruto e insurgência – desse processo de formação histórica, que mescla a violência do passado colonial brasileiro ao autoritarismo e à omissão das elites nacionais.

Na trama de VPB, tais referenciais históricos estabelecem o jogo de construção e desconstrução das posturas hegemônicas. Dinamizados pela polifonia conflituosa, as estruturas narrativas e os conteúdos elaborados, no ângulo da composição literária, alargam-se para abranger a heterogeneidade cultural e histórica, o marginal, o cotidiano e o excêntrico, reconfigurados como atitudes de resistência a toda e qualquer visão unilateral e essencialista

⁴Abreviativo de Venância, seu nome católico. A jovem é também chamada de Daê (ou Naê), seu nome africano de nascimento, escolhido por sua avó, a ialorixá Dadinha.

de enquadramento das questões nacionais. Como efeito imediato, a memória nacional unívoca, historicamente elaborada como um ressoar comum a todos, perde todo o sentido de legitimidade e, de forma análoga à “pesquisa da proveniência” (*Herfunkt*), retomada por Michael Foucault (1979) aos escritos de Nietzsche, a escrita literária: “[...] não funda, muito pelo contrário: ela agita o que se percebia imóvel, ela fragmenta o que se pensava unido; ela mostra a heterogeneidade do que se imaginava em conformidade consigo mesmo. Que convicção lhe resistirá?” (FOUCAULT, 1979, p. 21) O tecido social que se imaginava coeso é fragmentado em múltiplas representações socioculturais e históricas, de modo a inscrever as representações marginais no interior da totalidade hegemônica. Observemos tais inscrições heterogêneas na trama narrativa do romance:

Que vimos na capela dos escravos, onde generosamente permitiu o Senhor Barão que trabalhassem libertos e mestiços em artes que não têm aptidão para abraçar, pois que são próprias da civilização superior – a arte que tem cãs, como dizia o grande mestre da parenética? [...] Vimos santos mulatos! Representações ofensivas de doutores da Igreja assemelhados em aparência a uma gente que se expressa por batuques e grunidos, incapaz de assimilar um instrumento tão nobre e perfeito como a língua portuguesa, à qual fazem decair assombrosamente a cada dia que passa, a ponto de doerem os ouvidos e sofrer a mente diante de sua algaravia néscia e primitiva! Sabeis muito bem que chamavam os gregos aos bárbaros de bárbaros em imitação do tartareio desses povos vandálicos e delinquentes. Pois que tudo que tartamudeavam soava como bá-bá-bá – perdoai-me se não contendo o riso. *Ubi cumque lingua romana, ibi Roma!* À língua, aviltam-na e degradam-na. A moral – sabemos bem disto e como sabemos! – empalideceria o próprio Inimigo ao conhecer tudo o que fazem e praticam eles, a quem hoje chamamos de povo e a quem ainda por cima chamamos de povo brasileiro, como se fosse possível a atenienses chamar hilotas e escravos de atenienses, como se o espírito da Ática viesse pelo ar e pela convivência, em lugar da nascença, da estirpe e da boa formação racial e pedagógica. (VPB, p. 123, 124)⁵

A fala racista, acima destacada, é parte do longo discurso feito, em tom vetusto e assertivo, pela personagem Cônego Visitador português D. Francisco Manoel de Araújo Marques, censor oficial da Igreja Católica⁶, em visita à colônia, encarregado de vigiar as

⁵Esta e as demais citações de *Viva o povo brasileiro* usadas pertencem à edição de 1984, conforme indicado no referencial bibliográfico deste estudo.

⁶Durante o período colonial, a Igreja Católica exerceu o monopólio ideológico na organização da família, bem como uma forte influência sobre o Estado brasileiro. No âmbito de suas atribuições, a essa instituição religiosa cabia ensinar os valores instituídos, pregar a obediência ao poder real, exercer a vigilância no cumprimento da doutrina, definir a Verdade – única e inquestionável –, condenar e punir os erros, ordinariamente, ou extraordinariamente, através dos temidos atos inquisitoriais. A associação entre Igreja e Estado, no controle e doutrinação da sociedade brasileira colonial, se fez sentir através de leis e normas de conduta bastante rígidas, e nunca se perdia de vista tal aliança, fato que era levado em consideração, no sentido de minorar e obscurecer atritos entre os poderes estatais e eclesiásticos. (RODRIGUES, 1979, p. 311-315) Na trama de VPB, o amplo poder da Igreja Católica e sua associação com a elite escravagista são comprovados pelo tom intimidador e pelo tratamento pomposo que emolduram a passagem do Cônego Visitador português D. Francisco Manuel pelo Engenho da Armação do Bom Jesus.

práticas religiosas e morais da nova terra, condenando severamente todas e quaisquer manifestações contrárias aos preceitos da “verdadeira fé” e aos códigos de conduta tidos como civilizados e cristãos. Ilustríssimo participante da comitiva da personagem Dona Antônia Vitória, esposa do Barão Perilo Ambrósio Góes Farinha, o Cônego Visitador surge na trama com uma rápida passagem pelas terras da família Góes Farinha, no Engenho da Armação de Bom Jesus, por ocasião dos festejos comemorativos do Dia de Santo Antônio, realizados tradicionalmente pela nobre família.

O contexto em questão é a primeira metade do século XIX, 1827, e a postura marcadamente etnocêntrica do Cônego Visitador português não deixa dúvidas sobre o julgamento feito à diversidade cultural presente em terras brasileiras: uma mancha vergonhosamente corruptora, que insiste em marcar sua desconcertante presença no interior dos verdadeiros bens morais e culturais da civilização europeia. Com base nesse universo de concepções formais e preconceituosas, D. Francisco Manuel elabora uma verdadeira “devassa”⁷ ideológica nas manifestações da heterogeneidade cultural africana. Nas palavras do Cônego Visitador, a paisagem ficcional condensa toda a compreensão colonialista, que enquadrou tanto a diversidade cultural quanto as formas de representação transculturais, como imagens distorcidas (“Representações ofensivas [...]”), verdadeiras ranhuras, agressivamente profundas, cravadas no modelo europeu que, através de tais distorções grotescas, era deformado, tornando-se cada vez mais próximo “a uma gente que se expressa por batuques e grunidos.” Mais ainda, caso não fosse coibida a bizzarria negra, corria-se o risco de que as verdadeiras cultura e civilização, em moldes europeus, fossem dilaceradas pelo primitivismo monstruoso das irrupções africanas.

Expostos de forma tão acentuada e direta, os argumentos usados pelo Cônego Visitador revelam o autoritário obscurantismo de um modelo de cultura, implantado pelo colonizador, considerado o único capaz de fornecer as bases da “boa formação racial e pedagógica”, o único apto a coibir um suposto estado de degenerescência moral e cultural derivado da *bárbara* presença africana, na sociedade brasileira. Da forma como é reconfigurada pela estratégia ficcional, completamente sem disfarces, toda a detração do discurso manuelino acerca das formas culturais africanas é fragilizada em seu pretenso

⁷Na condição de tribunais religiosos inquisitoriais, as Devassas Eclesiásticas eram extremamente rigorosas no julgamento e condenação de práticas consideradas delituosas aos preceitos da Igreja Católica – instituição que exerceu amplo e irrestrito controle sobre a vida colonial brasileira. Revezando-se, ao mesmo tempo, na posição de juízes e acusadores, os temidos padres visitantes portugueses condenavam quaisquer aspectos tidos como contrários ao zelo e aos preceitos religiosos, à frequência à missa, à vida amorosa e sexual, coibindo severamente os costumes e práticas religiosas das populações africanas. (SOUZA, 1999, p. 20-29)

arbítrio de verdade à medida que a postura arrogante, os modos agressivos e o tom exacerbado do Cônego português deixam entrever todas as formas de violência física e cultural praticadas contra o povo africano, originárias de tais concepções racistas.

A partir do olhar disciplinador e excludente de D. Francisco Manuel, a ficção desestabiliza a arrogância eurocêntrica que deu o tom às mediações culturais interétnicas, durante os mais de três séculos de condição colonial brasileira, cujas marcas profundas estarão presentes, no decorrer da trama, nas posturas das elites, durante todo o processo de formação da identidade cultural brasileira. Face à diferença, as manifestações culturais negras foram duplamente negadas: primeiro, foram condenadas como uma agressão à suposta cultura verdadeiramente civilizada, como demonstra claramente a fala de Dom Manuel; e segundo, de modo não menos agressivo, foram fetichizadas pela cultura da elite e relegadas ao espaço da pândega folclórica, esfera na qual poderiam ser aceitas como excentricidades de raças inferiores, ou seja, *esquisitices de negro*. Mais ainda: a moral, as produções culturais, os códigos da vida prática que mediavam relações comunitárias tanto africanas – nas senzalas, terreiros e demais espaços à margem do poder – quanto das camadas populares, ao longo da narrativa, converteram-se, no elitismo racista representado por D. Francisco Manuel, em manifestações de “algaravia néscia e primitiva”.

A amplitude de tais sutilezas desconstrutoras, teatralizadas nas diversas formas de autoritarismo evidenciadas no pomposo discurso de D. Francisco Manuel, expõe uma lista de estereótipos detratores relacionados às camadas subalternas, como pobreza intelectual, natureza lasciva, ausência de refinamento artístico, inépcia política que, pela carregada agressividade e pelo tom irônico (quase caricatural), com que são reelaborados pela ficção, acabam por desacreditar as posturas elitistas e preconceituosas que representam.

Nas décadas finais do século XIX, o preconceito étnico-cultural adquire foros de legitimidade científica com a ampla difusão do corpo teórico cientificista europeu, efetivada pelos intelectuais da Escola de Direito de Recife. O estudo de Lilia Moritz Schwarcz (1993) sobre a aplicação dos modelos evolucionistas, deterministas e naturalistas à conjuntura histórica finissecular brasileira aponta no conceito de hierarquia das raças o traço definidor da nova política de construção da identidade sociocultural brasileira. De acordo com Lilia Moritz Schwarcz, sob o pretexto civilizador e salvacionista, tais projetos de redefinição identitária sedimentaram uma tendenciosa política racial, baseada no binarismo antagônico que contrapôs supostos valores – intelecto, racionalidade, justiça e retidão moral –, perfilados no elemento branco local, e tidos como decisivos para a missão teleológica de alinhar a história

pátria ao curso das metrópoles europeias, contrários, portanto, aos supostos traços patológicos e instintivos de índios, negros e mestiços.

Seguindo a mesma linha irreverente e desconstrutora, VPB confronta o discurso da hegemonia racial com a natureza autoritária e elitista de seus pressupostos. No discurso de D. Francisco Manuel a ficção sintetiza o ponto germinal do conceito de sociedade brasileira, fundamentado no autoritarismo político, no preconceito racial, na defesa dos privilégios de classe, nos falsos salvacionismos e na exclusão das camadas populares da vida política, recorrentes nas práticas ideológicas e morais da nação, ao longo do processo histórico brasileiro. Note-se como a perspectiva eurocêntrica e hierarquizante é reformulada, no discurso do Cônego Visitador, de modo a ironizar as agressivas incorreções dessa visão nociva e reducionista da sociedade brasileira:

[...] súa de frascalhos, pirangueiros, servos rudíssimos, um povo feiíssimo, malcheiroso, mal-educado, ruidoso, estólido, preguiçoso, indolente e mentiroso, como sabeis muito bem todos, pois lidamos com ele – *mea culpa, nostra culpa!* – todo o tempo, para grande padecimento e maior penitência nossa [...] Onde está o Grão-Capataz indispensável para organizar o elemento servil e o elemento intermediário deixando assim à aristocracia nacional a tarefa de erguer aqui uma verdadeira cultura, uma verdadeira civilização? Onde vemos o traçado dos destinos nacionais? O nosso fardo é pesado, nossa senda é madrastra, mais do que nunca *ad augusta per angusta!* Esta é a arte e a essência de nossa política da política que só podemos perder de vista à custa de nossa própria sobrevivência e de tudo o que prezamos, amamos e respeitamos. A arte da política nada mais é que isto: é a arte da conservação do bom e da extirpação do mal. [...] Tenho, apesar de tudo, fé e confiança no futuro, pois que, louvado seja Deus, homens como o Senhor Barão ainda adornam a nossa vida pública, nosso comércio, nossa indústria e nosso governo, e eles não permitirão, não deixarão, não consentirão, não admitirão que o sol da verdade seja obumbrado pela nuvem atra da ignorância e da inconsciência! (VPB, p. 125, 126)

Embora historicamente datadas, a multiplicidade de eventos e discursos que VPB dinamiza, ao longo da trajetória ficcional, compõe grandes *performances* literárias sobre as estruturas ideológicas que embasaram a formação social e política do Brasil. Em acentuado diapasão, a retórica de D. Francisco Manuel de Araújo Marques baliza todo o discurso ideológico do elitismo de classe e do jogo de oposições hierárquicas, manipulados pela voz dominante para destituir dos direitos civis as camadas subalternas, condenadas, pelo ângulo prático desse sistema completamente antidemocrático, à servidão política devido aos supostos atributos negativos de rudeza intelectual e vilania moral, ambos, de acordo com essa noção, inimigos do progresso e da cultura nacionais. Desse modo, o universo ficcional elabora uma crítica bastante contundente sobre a estrutura de classe elitista e preconceituosa que

fundamentou, durante séculos, a natureza injusta e desigual dos direitos políticos e sociais no Brasil.

A natureza simétrica e recorrente da estrutura hierárquica de classes, nos moldes elitistas, ganha novas dimensões a partir da personagem Amleto Ferreira, o mestiço pobre, nascido de um encontro fortuito entre uma negra liberta, a professora de primeiras letras Dona Jesuína, e um corsário inglês, possivelmente chamado John Malcolm Dutton. Na primeira parte de sua trajetória, vivida em contato direto com a elite portuguesa como guarda-livros do Barão Perilo Ambrósio, Amleto padece todas as vicissitudes e preconceitos raciais usados para delimitar sua ambígua condição mestiça, localizada no cenário altamente racista do século XIX. Sirvam de exemplo as considerações feitas à sua condição por D. Francisco Manuel de Araújo Marques: “Eis que o Brasil não pode ser um povo em si mesmo, de maneira que as forças civilizadoras não de exercer-se através de uma classe, no caso os mestiços, que combine a rudeza dos negros com algo da inteligência dos brancos.” (VPB, p. 119)

Para essa conjuntura político-ideológica, o mestiço Amleto Ferreira representava um produto genético altamente estigmatizado. Acusado de diluir pretensas qualidades genéticas superiores do elemento europeu, através do contato com as características supostamente impuras do elemento negro, a função social prática do mestiço limitou-se a servir como peça intermediária, posta a serviço do domínio branco no controle da terra e do elemento servil. Na etapa seguinte, os objetivos políticos do Estado nacional, aos quais nos ativemos anteriormente, imprimem novas configurações ao papel do mestiço e da mestiçagem na sociedade brasileira. Como representante de um fenótipo indefinido, o mestiço foi alinhado ao novo projeto identitário nacional, uma vez que, de acordo com a concepção raciológica da elite europeizada nacional, sendo também portador dos traços biológicos do elemento europeu, sua herança genética branca superior se encarregaria de, gradativamente, apagar os traços corruptores de negros e índios. Noção racista amplamente aceita pela camada dominante brasileira, ideologicamente vinculada a uma autoimagem que se tornava cada vez mais branca.

De acordo com Linda Hutcheon (1991), retornar ao passado pelas tramas da ficção historiográfica pós-moderna é, antes, um ato de subversão e transgressão, e “[...] nunca um retorno nostálgico.” (HUTCHEON, 1991, p. 21) Transgressão essa que define o tom paródico e irônico da segunda parte da trajetória de Amleto Ferreira, com sua fulgurante ascensão social e econômica, iniciada logo após a morte do Barão Perilo Ambrósio, em 1827. A partir

de um processo que envolve o roubo ao patrimônio do Barão, simulacros europeizantes e o completo apagamento de sua origem mestiça – consumado na farsa do nascimento oficial do rico (e branco) Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton –, a narrativa romanesca projeta as origens obscuras e sinuosas das elites nacionais, reveladas no interior do elegante escritório de Amleto Henrique. Observemos a trama:

Recordou com prazer o dia em que o padre-adjutor do Vigário Geral o procurou, no escritório, enfiando com nervosismo a mão pelas dobras da sotaina para sacar a certidão de batismo falsa, tão meandrosamente obtida.

– Aqui a tem Vossa Excelência!

[...]

– Reverendíssimo! – respondera Amleto, que, poucos minutos antes, tinha relido, no topo da lista de providências: “Certidão Dutton”. Tomou o papel, chegou a fazer-lhe um pequeno rasgão numa das margens, tal a avidez com que o desenrolou, leu em voz alta. – Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton! Não acha Vossa Reverendíssima que soa bem, muito 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.

[...]

[...] – 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. [...] – Não se deve escolher um nome ao capricho, ao acaso. Meu nome, por exemplo, é Amleto, escolhido por minha mãe em homenagem a meu pai; Henrique é pela velha tradição das casas reais de Inglaterra – Henrique, Jorge, Carlos, Guilherme, Eduardo e assim por diante –; Nobre porque este é sempre o terceiro apelido de nossa família portuguesa e, finalmente Ferreira-Dutton, que é o nome correto de nossa nova família, resultado da união anglo-portuguesa. (VPB, p. 232, 233, 234)

O processo de europeização da elite nacional, que o jogo paródico de Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton reconstrói, inclui muitas outras formas distorcidas e cenas tragicômicas, nas práticas realizadas pela personagem, com o intuito de apagar por completo sua condição de mestiço, vista pelo próprio Amleto Henrique como “[...] gentalha, que pela sua natureza rude e primitiva, fetichista e bárbara, insensível e ignata, não tem ambições senão as que lhes ditam seus parcos horizontes.” (Ibid., p. 244) Assim, a lista de estratégias para embranquecer a origem inclui ainda: interdições ao sol dos trópicos, que só contribui “[...] para escurecer-lhe a cor sem piedade como já acontecera, virando-o mais uma vez num mulato.” (Ibid., p. 228); o uso frequente de touca e babosa, usadas para alisar os cabelos encarapinhados, agressivamente destoantes de sua “nobre” ascendência europeia; a adoção de usos, vestuário e hábitos gastronômicos importados da Europa; a completa rejeição a qualquer traço que denunciasse a presença das matrizes africanas no próprio corpo, na casa e nos hábitos culturais da família. Para Amleto, esse posicionamento ideológico significou descartar

a presença da própria mãe – vista como signo incômodo e problemática lembrança de sua origem malsã –, do interior de seu microcosmo familiar, síntese da esfera social de sua época, marcada pelas práticas racistas e excludentes que o futuro patriarca Dutton representa.

Retomando a “pesquisa da proveniência” (*Herfunkt*) nietzschiana, a pesquisa que VPB ironicamente desnuda, no âmago das acrobacias elitistas e europeizantes do mestiço Amleto, revela que os declarados grandes começos podem ser, na verdade, acasos insignificantes e, de modo análogo, a história pátria oficial, sob o olhar da *Herfunkt*, pode ser revelada mentirosa, violenta, descontínua e fragmentada. Dito de outro modo: colocar em relevo a trajetória que marca a ascensão de Amleto Ferreira, na perspectiva das discontinuidades e dos interstícios de sua natureza excêntrica, torna impossível manter a farsa criada pela Certidão Dutonn. Sai de cena a Grande História, palco dos grandes *functeurs* modernos, assinalados por Lyotard, e das gloriosas metanarrativas nacionais, e entram em cena os conflitos, as sutilezas, as relações cotidianas, as cenas privadas e as práticas suprimidas, o que causa vergonha e desconforto, a não conformidade e o disperso.

1.2 Fragmentos imprevistos: violência e poder invadem a cena colonial

A releitura crítica que a composição ficcional delineia sobre a formação da sociedade brasileira, no âmbito de sua origem e herança colonial ibérica, estabelece um diálogo intenso com questões pontuais dos debates políticos contemporâneos nos contextos colonizados. De forma mais específica, as rupturas e contestações inerentes às reflexões pós-colonialistas e à perspectiva adotada pelo romance são intervenções desestabilizadoras dos antigos paradigmas implantados pelo colonialismo: a homogeneização cultural e o sentido histórico excludente a partir dos quais foram definidos os contatos entre colonizadores e colonizados. Sob esse ângulo, a multiplicidade de estratégias ficcionais desconstrutoras que VPB contrapõe à figura modelar do colonizador europeu – envolto em um suposto messianismo civilizador –, reinscreve os signos da violência colonial, em seus múltiplos aspectos e desdobramentos, os confrontos e posturas insurgentes, silenciados pelo mito da homogenia histórica essencialista. Tais questões estão em consonância com a postura teórica da crítica pós-colonial acerca dos processos de descolonização e as conseqüentes reordenações políticas derivadas desse novo

quadro histórico, suas urgências presentes e estratégias futuras que, com igual intensidade contestam também o binarismo hegemônico centro/periferia.

De acordo com Stuart Hall (2006), os estudos pós-coloniais representam, no campo teórico, a confluência das lutas históricas das culturas de margem, travadas com o objetivo de combater as forças de dominação cultural, econômica, política e filosófica colonialistas, implantadas para coibir tensões, conflitos e representações heterogêneas presentes no interior das sociedades colonizadas. Como política de contestação, os estudos pós-coloniais são contrários a divisões hierarquizantes de natureza centro/margem, evitando, dessa forma, reproduzir as concepções ideológicas e conceituais que, efetivamente, contestam. Dito de outro modo: o pós-colonial não tem como premissa substituir o colonial, como se a proposta fosse um deslocamento de forças do centro à periferia. Isso porque sua crítica e reflexão incidem sobre a complexa tessitura dos processos sociais dos países colonizados, do que derivam novos questionamentos acerca da relação entre formação nacional e herança colonialista, articulando tais aspectos com suas manifestações no contexto histórico presente. No tocante às contribuições mediadas por essa linha teórica, Stuart Hall (2006, p. 120) afirma que: “Ele [o pós-colonial] relê a ‘colonização’ como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica, ou global das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação.”

Vista a perspectiva teórica contemporânea, é possível identificar claramente, no vasto universo de VPB, uma postura ideológica de “reescrita descentrada”, como definida por Stuart Hall, acerca da herança colonial escravagista, implantada pela metrópole portuguesa no Brasil. Na trama romanesca, a violência desse processo remete a um nome em específico: a personagem rotunda e cruel do português Perilo Ambrósio Góes Farinha, o Barão de Pirapuama.⁸ As ações que envolvem Perilo Ambrósio têm início na primeira metade do século XIX, a partir dos confrontos que resultaram na derrota militar portuguesa na Bahia, tendo como ponto inicial a Batalha de Pirajá, em 1822, e culminando na Independência brasileira, em 07 de setembro de 1822. Em suas ações seguintes, após sucessivas trapaças e atos de extrema crueldade, relativos aos confrontos de Pirajá, o Barão será eternizado como herói da Independência do Brasil, reconhecimento que Perilo Ambrósio habilmente manipula para consolidar uma trajetória pública marcada pela fortuna e pelo grande poder que exerce sobre a sociedade de sua época. A trajetória da personagem se encerra com sua tragicômica morte, ocorrida no histórico 07 de Setembro de 1827, envenenado por um grupo de escravos da

⁸Como nos informa o texto literário, Pirapuama significa baleia em língua indígena. (VPB, p. 31).

senzala do Engenho da Armação do Bom Jesus, como punição ao brutal assassinato do escravo Inocêncio e às inúmeras crueldades por ele praticadas ao longo de sua vida.

Na perspectiva anti-heroicizante do romance, esse futuro “grande herói” da Independência do Brasil é expulso de casa na companhia de dois escravos – Inocêncio e Feliciano –, em consequência de uma das muitas ações bizarras que protagoniza no decorrer do romance: o feroz ataque à irmã, brutalmente agredida com um chuçó durante um almoço familiar, numa insólita disputa por um pedaço de carne. A partir de então, Perilo Ambrósio irá se tornar brasileiro por conveniência, herói pátrio forjado e latifundiário escravocrata devido às cruéis urdiduras que trama contra a própria família – de quem rouba todos os bens após delatar sob falsas acusações de traição à causa nacional – e contra o escravo Inocêncio, morto sadicamente a inúmeros golpes de cutelo, tendo o sangue roubado para comprovar o suposto heroísmo e devoção de Perilo Ambrósio à liberdade brasileira.

De forma bastante evidente, os princípios nefastos elencados na personagem Perilo Ambrósio apresentam uma perspectiva irônica e bastante incrédula sobre os grandes valores éticos e políticos, historicamente associados às lutas pela emancipação nacional, bem como sobre os consagrados heróis da Independência pátria. Tais valores, elaborados de forma inversa em Perilo Ambrósio, estruturam um quadro de atitudes degradantes e motivações pouco nobres – sadismo, covardia, sordidez moral, desprezo pelas reais necessidades do país, interesses mesquinhos e particulares –, que confrontam (e corroem) a legitimidade dos heroísmos de libertação nacional e do consequente projeto político de nação justa, emancipada e legitimamente brasileira, cujo marco seria a Independência, em 1822. Iluminados pela escrita ficcional através de suas motivações pouco nobres, os arroubos libertadores revelam, do ângulo prático, uma disputa pela reconfiguração das forças hegemônicas locais, que manteve no poder, conjuntamente, as raízes do colonialismo ibérico, representadas pela violenta figura do Barão de Pirapuama, e a nova classe governante, composta por descendente das antigas elites coloniais, autoproclamados os legítimos dirigentes jovem da nação brasileira.

Consideradas a amplitude e a singular importância do momento histórico colocado em destaque pelo romance, abordemos o valor e o sentido da ideia de nação, na perspectiva de uma criação elaborada historicamente. De acordo com Benedict Anderson (2008), a Nação representa o mais poderoso conceito político dos tempos modernos, estruturado a partir de um único centro de referências culturais e históricas, cujo grande poder simbólico permite aos indivíduos vivenciar a experiência de uma “condição nacional” (*natio-ness*) única, uma forma

de pertencimento nacional (mesmo que de modo inconsciente), sincrônica e comum a todos. Ainda segundo Benedict Anderson, devido ao caráter seletivo dos códigos elencados para moldar a *natio-ness* – narrativa nacional, tradições, leis, códigos sociais e língua oficial –, a Nação configura um valor simbólico imaginado, cuja estrutura homogênea e coesa fundamenta a crença de um suposto pertencimento fraterno, que atua poderosamente no sentido de diluir, sob o véu da homogeneidade histórica e temporal, antagonismos e conflitos existentes no interior das fronteiras nacionais.

Em linha frontalmente oposta à homogenia nacional imaginada, a reescrita descentrada de VPB subverte os referenciais históricos oficiais para centrar-se nas zonas fronteiriças da nação como entidade política pacificada de conflitos e tensões, ao inscrever o avesso, o não estilizado, os fragmentos dispersos, os lapsos e omissões das grandes metanarrativas históricas, que tornaram possível encenar um sádico assassino e o perverso poder hegemônico das elites dominantes como valores legitimamente nacionais e comuns a todos. Tal reescrita subversiva revela-se na exposição da natureza desumana das relações entre senhores e escravos, revivida nos constantes acessos de ira e nas palavras violentas de Perilo Ambrósio contra os escravos que o acompanharam, nas matas de Amoreiras, depois de sua expulsão familiar:

[...] pedaço d'asno, bosta do demônio! [...] E não me faças cá esta feição de monge silenciário, macaco deslavado, não me faças feição alguma, os negros não têm alma e têm quanto o direito a expressar-se quanto os têm porcos e galinhas! O que há de expressar é a vontade de teu amo, como o que tereis de relatar sobre a minha bizzarria e valentia nesse combate contra as hostes do Madeira [...] Perilo Ambrósio ficou contente em verificar que tudo resultara muito bem até o último pormenor, embora já antes estivesse seguro de que o tenente encontraria Inocência morto. Afinal, quando o sangrara à faca para lambuzar-se de seu sangue e assim apresentar-se ao tenente, terminara por dar-lhe mais cuteladas do que planejara, já que os braços e as mãos lhe fugiram do controle e golpeou o negro como se estivesse tendo espasmos. Melhor que haja morrido logo e não se pode negar que de um modo ou de outro deu sangue ao Brasil [...] (VPB, p. 22, 27)

Os atos de violência física e psicológica que Perilo Ambrósio dirige aos dois escravos remetem a inúmeras outras práticas cruéis, historicamente conhecidas e praticadas durante a longa vigência da escravidão no Brasil. A forma crua e direta como a ficção expõe esse poder esmagador, exercido pelo *dono* sobre a integridade física e moral do escravo – que a ficção reconstrói nas palavras de baixo calão usadas para animalizar a identidade negra, nas atitudes humilhantes e na violência brutal de Perilo Ambrósio – não deixa dúvidas sobre a natureza torpe das práticas desumanas e altamente condenáveis que continuaram em vigor, no contexto

nacional, mesmo após o processo de emancipação política e administrativa, consolidado com a Independência.

Tais relações, agressivamente desiguais, revelam a verdadeira mentalidade de um Brasil agromercantil e escravagista que, embora começasse imaginar-se como nação, amparado por um discurso de base liberal e iluminista, amplamente usado para condenar o severo controle e exploração da metrópole portuguesa sobre a vida política e administrativa da colônia, manteve tanto a exploração do negro quanto os privilégios abusivos de suas elites. Sob tal perspectiva, o ângulo ideológico da emergente nação brasileira se confirmou como um conjunto de preceitos legitimadores de um suposto direito de classe – elitista e acessível a poucos – para governar o país e desfrutar dos benefícios advindos com a emancipação política. Do ponto de vista crítico, Roberto Schwarz (1997) define esse contexto *desconjuntado* nas seguintes considerações: “Seria do ângulo prático, uma necessidade *contemporânea*; do ângulo afetivo, uma presença *tradicional*; e do ângulo ideológico, uma abjeção *arcaica* – atributos contraditórios, mas verdadeiros à luz da experiência histórica da camada dominante.” (SCHWARZ, 1997, p. 37) No contexto do romance, *necessidade*, *tradição* e *abjeção arcaica* transmutam-se, na perspectiva do beneficiado Barão de Pirapuama, na seguinte concepção de liberdade para as camadas subalternas: “[...] não mais sob o jugo opressor dos portugueses, mas servindo a brasileiros, à riqueza que ficava em sua própria terra, nas mãos de quem sabia fazê-la frutificar.” (VPB, p. 33), conclui a personagem, na chave irônica elaborada pela ficção.

A forma essencialmente contraditória como o sentimento de filiação nacional foi imaginado, no contexto político brasileiro pós Independência – libertário para as camadas dominantes, excludente para as camadas subalternas – é reconfigurado pelo discurso ficcional a partir das falácias de um projeto nacionalista supostamente coletivo, revelado em suas verdadeiras motivações, diretamente relacionadas aos interesses políticos e econômicos das elites brasileiras. Desse modo, ao lançar luzes sobre a natureza ambígua e paradoxal dessa forma de imaginar a *natio-ness*, a ficção elabora descentramentos que iluminam a impossibilidade de compreender o processo sócio-histórico brasileiro a partir de um discurso oficial baseado na ideia de nação como entidade política homogênea e depurada de relações sociais e políticas conflituosas.

A partir dessa perspectiva são retomadas, pela composição de VPB, as zonas silenciadas da imaginação nacional, expostas através de episódios como a degradante submissão imposta aos negros escravizados, o assassinato de Feliciano e os estupros

cometidos livremente pelo Barão de Pirapuama contra os escravos e as escravas da senzala da Armação do Bom Jesus. Os fragmentos e colagens dessas memórias de racismo, violência e opressão, recontados pela composição romanesca, são inscritos na memória nacional como forças históricas de denúncia e resistência à fixidez apaziguadora dos discursos oficiais. Assim, o romance elabora uma forma de escrita ambivalente, performatizada no combativo diálogo entre cenas e contracenas da nação brasileira, reencenando a *condição nacional* a partir das múltiplas narrativas e distintos sujeitos que a perpassam. No interior desse novo panorama, a nação se delinea como categoria simbólica de natureza essencialmente heterogênea, oposta à fixidez das fronteiras históricas e culturais nacionalistas que enquadraram o conceito de nação moderna.

Ainda no campo dos estudos pós-coloniais, a perspectiva ficcional permite um diálogo bastante profícuo com o argumento desenvolvido por Homi Bhabha (1998), mais especificamente a abordagem sobre a condição cultural metafórica e deslizante das novas formas de compreender a nação e a cultura na contemporaneidade. Bhabha toma como referência o conceito de descentramento derridiano⁹ para pensar a cultura a partir de outra localidade, de natureza móvel e acêntrica, capaz de estabelecer interseções ambivalentes entre as múltiplas representações simbólicas presentes no interior da nação. Embora o teórico indiano conceitue essa localidade, ou seja, esse novo local da cultura, a partir de sua experiência de intelectual diaspórico, vivendo uma forma de nacionalidade fora de limites estabelecidos, “[...] entre *émigrés* e refugiados, reunindo-se às margens de culturas estrangeiras, reunindo-se nas fronteiras [...]” (BHABHA, 1998, p. 198), tal abordagem nos indica um novo caminho, para além da construção cultural na perspectiva moderna *pars pro toto* – de natureza fixa e essencialista –, que se volta às formas heterogêneas de participação histórica e cultural nacional.

Como condição metafórica, o novo local da cultura propõe outra forma de articulação, de natureza deslizante, a partir de uma estrutura dinâmica e descentrada, no sentido proposto por Jacques Derrida (1995), que opera com categorias simbólicas heterogêneas, e envolvem interseções de natureza multicultural, impedindo que um dos polos da cultura se cristalice e prevaleça sobre os outros. Nesse espaço descentrado, a escrita ambivalente representa a

⁹Jacques Derrida (1995, p. 229-249) define o conceito de descentramento como a perda do ponto de presença, da origem fixa, que confere equilíbrio e coerência à estrutura de um determinado sistema. É a partir desse ponto de equilíbrio, o Centro, que toda a estrutura adquire autoconsciência dos jogos de significação e representação permitidos na mobilidade estática de seu enquadramento. O contexto pós-moderno opera com categorias de cisão e esgarçamento a partir dos quais as leis que davam sustentabilidade ao Centro (a Estrutura) de saber/poder do Ocidente moderno foram rompidas.

dinamização de novas formas de identificação nacional – desestabilizadoras dos antigos polos lineares e homogêneos –, cuja multiplicidade de representações simbólicas e temporalidades históricas distintas articulam novas configurações históricas e culturais, no espaço da contemporaneidade. Assim, tais eventos múltiplos atuam sob a forma de quiasmas interligados, que realizam uma forma de filiação nacional de natureza heteróclita e aberta às experiências históricas transversais.

Aplicado à formação nacional – marcada por diversas formas de exclusão e preconceito –, o caminho teórico proposto por Homi Bhabha põe em realce a força histórica descentradora das narrativas dos oprimidos (as “inscrições quiasmáticas”), soterradas por políticas de controle e supressão das formas heterogêneas de significação cultural e histórica. No contexto enunciativo de VPB, tal inscrição quiasmática pode ser vista através do ato de recontar as memórias, feito por Dadinha, a escrava centenária, às vésperas de sua própria morte, em 10 de junho de 1821, numa espécie de ajuste de contas de exatos cem anos com sua história pessoal, que é também a memória coletiva da escravidão, dos sofrimentos do povo negro escravizado e do passado colonial brasileiro. Relembra a escrava centenária:

– Eu vou ter que contar isso que já contei a um, já contei a outro, um pedaço aqui, outro acolá [...] – Por isso mesmo, pra não ser tudo musturado e ninguém se lembrar coisa com coisa logo depois que eu morrer, que eu vou contar o importante, respondo pergunta, digo preceito. [...] Nachida no 21, começo do setechentos, meu pai eu não conheci, minha mãe também eu não vi, mãe esta que foi vendida, antes de me desmamar, partindo pro Serigi para nunca mais voltar. [...] Meu irmão mais véio-véio morreu de noite no trabalho do óleo da baleia, o tacho derramou ni cima dele, morreu queimado do óleo, morreu ligeiro, porém os negros do trabalho do óleo da baleia quase todos tinha a pele às vezes carne-viva às vezes bolhas e cascões e muitos ficava cego do azeite que espirrava e dos tachos que derramava, quando as trespes despencava. Como mais ou menos até hoje é. [...] Furriá só se for que nem a minha, que fui furriada de promessa e as pernas já mal andava, depois de criar no peito quase toda a família, do bisavô, do bisneto, na Armação e no Engenho. (VPB, 72, 73, 78)

Ao longo de toda a narrativa, da qual destacamos o trecho acima, Dadinha revive as imagens dissonantes de uma sociedade que, embora politicamente imaginada livre de conflitos gestava, na exclusão denunciada através do testemunho dos subjugados, as inscrições quiasmáticas assinaladas por Bhabha, isto é, as forças históricas capazes de deslocar a imagem da nação brasileira uniforme e do pertencimento nacional comum a todos. Alimentando os futuros senhores da casa-grande e, ao mesmo tempo, guardiã das memórias da senzala, Dadinha transita entre dois modos de vivenciar a nação e retoma sua história vital (“[...] pra não ser tudo musturado e ninguém se lembrar coisa com coisa logo depois que eu

morrer [...]”), sempre contada ou, mais ainda, obscurecida pela voz do dominante, para inscrever a face reversa e os altíssimos custos (para os oprimidos) da narrativa histórica nacionalista e suas, nem sempre evidenciadas, contradições.

Dentre os muitos fragmentos de memórias, dispersos por contingências da escravidão, Dadinha seleciona e narra uma série de trágicos episódios familiares, relativos às lembranças de dor, separação familiar e a exploração contumaz (“Como mais ou menos até hoje é.”) dos negros, que articulam o presente e o passado de toda a história da coletividade negra, nas terras da Armação do Bom Jesus. Alforriada já bastante idosa e com irmãos vítimas da estrutura econômica (“[...] todos tinha a pele às vezes carne-viva [...]”), Dadinha é um documento histórico vivo e secular, que atravessa o espaço do discurso dominante, carregado de elaborações distorcidas acerca do lugar social do negro na cultura e na sociedade brasileiras e, de forma bastante lúcida, vivencia esse espaço guardando dele tudo o que for possível para enriquecer as memórias do povo africano, relatos excluídos da cena histórica por uma classe dominante que se via unicamente branca, em processo de modernização e civilizada. Sob esse novo ângulo aberto pelo romance, o processo de bricolagem “[...] de tudo o que jamais aconteceu na Terra [...]” (VPB, p. 71), embora tenha verdadeiramente acontecido, dilata as fronteiras da nação e do pertencimento nacional, entretecidos a novas representações simbólicas, nos quiasmas da presença de outros tempos, outras memórias e historicidades, inerentes à formação multicultural e multitemporal da nação brasileira.

No transcurso dos cem anos da trajetória de Dadinha como escrava da Armação do Bom Jesus, os valores e expressões da cultura negra foram suprimidos e a figura do negro estigmatizada. Todos esses aspectos, revelados à luz da escrita descentrada e ambivalente do romance, evidenciam a simultaneidade de experiências históricas divergentes e convergentes do polo cultural de centro, dinamizadas em um contexto literário heteróclito, aberto à multiplicidade de personagens e suas condições de vida. Desse modo, a presença de figuras tão opostas como o Barão de Pirapuama, o Cônego português D. Francisco Manuel, Amleto Ferreira e Dadinha significa muito mais do que um universo literário rico em tipificações sociais. Nas distintas nuances, reconfiguradas através de cada personagem, o romance delinea uma composição narrativa que dialoga com múltiplos campos sociais, culturais e ambivalências discursivas, análogos às complexas estruturas da formação histórica do Brasil.

1.3 A personagem Maria da Fé e a *performance* insurgente

A concepção de identidade histórico-social libertária que VPB delinea, no trânsito dos múltiplos tempos, vozes e espaços reunidos, constitui uma experiência literária marcada pela articulação simultânea de grandes rupturas ideológicas e forças de luta e resistência, sintetizadas na emblemática personagem Maria da Fé.¹⁰ A partir de um processo de construção genealógica que alia as dramáticas experiências pessoais dessa descendente de escravos e futura líder revolucionária a elementos históricos e simbólicos, a escrita ficcional entrelaça as narrativas de violência, conflitos e posturas transgressoras da ordem hegemônica, cuja amplitude da totalidade representada funde o momento presente a eventos passados e futuros da experiência histórica brasileira. Nesse amálgama de tempos, vozes sociais e histórias, a estratégia ficcional articula o jogo contínuo entre posicionamento político revolucionário e concepção identitária nacional heterogênea e democrática, integrados na origem e trajetória da personagem ao longo da trama.

No tocante à origem genealógica, as raízes ancestrais de Maria da Fé remontam à segunda metade do século XVII, em 1647, palco de seu mais remoto ancestral, o caboco Capiroba. Filho de uma índia com um escravo fugido, em Capiroba a ficção explicita os aspectos mais sombrios e desumanos do agressivo processo de aculturação religiosa, levado a cabo pela catequese jesuítica no Brasil.¹¹ Nesse sentido, ressalte-se que o discurso religioso do colonizador, fundamentado no corpo doutrinário do catolicismo medieval, não reconheceu indícios de fé, religião ou divindade em práticas nas quais os dogmas da Igreja Católica, de raízes fincadas no medievo, não identificaram símiles. Mais ainda: com base em uma verdadeira *psicose do diabólico*¹², o maniqueísmo etnocêntrico, predominante na mentalidade católica ibérica daquele período, enquadrou toda a belíssima cosmogonia, as tradições orais, as crenças, os ritos destinados a agir simbolicamente sobre o real, e os cultos de transcendência, tanto dos povos africanos quanto das nações indígenas, como a materialização de forças diabólicas, atuando com o maligno intuito de afastar os povos do Novo Mundo da

¹⁰A jovem é também chamada de Dafé.

¹¹Sobre o tema, consultar ARRUDA, Ângela. **Representando a alteridade**. Petrópolis: Vozes, 1988.

¹²Tomamos como base a expressão *psicose do maravilhoso*, utilizada por Sérgio Buarque de Holanda (1994, p. 184) para explicar a ampla difusão, no imaginário europeu das conquistas, de histórias sobre a existência de terras míticas, localizadas a oeste do mundo conhecido, ilhas repletas de tesouros fabulosos e habitadas por povos belos e exóticos. De modo inverso, se os primeiros contatos ativaram tais imagens paradisíacas, o avanço colonizador sob a alteridade indígena ocorreu ancorado em padrões culturais e religiosos que reafirmaram os polos opositivos de humano e não humano, religião e demonização, relativos a colonizadores e colonizados, respectivamente. Disso deriva o enquadramento demonizado imposto ao universo mítico-religioso de africanos e indígenas, traduzido na expressão *psicose do demoníaco*, elaborada em nosso estudo.

verdadeira Fé e do único Deus. O processo de catequese, ângulo prático da ideologia da demonização, é ironicamente desqualificado pela construção ficcional, nas violentas práticas de conversão reconfiguradas em VPB, responsáveis pelo esfacelamento da integridade psicossocial de Capiroba e de toda a sua tribo:

Nesse longo rosário de sucessos, entre a Tentação, o Bem, o Mal, as ressurreições, os pecados, os castigos, as penitências, o inferno e todas as alvíssaras trazidas pelos padres com a Salvação e as Boas Novas, os acontecimentos da cabeça do caboco Capiroba teriam de chamar a atenção mais cedo ou mais tarde [...] O caboco Capiroba, entretanto, nos intervalos de seus cada vez mais freqüentes tormentos da cabeça, era pessoa franca, cordata e de boa paz, justificando inteiramente a confiança dos padres, que o deixavam desamarrado a maior parte do tempo e observavam com satisfação que ele normalmente não se retorcia todo à vista de cruces, cadáveres sagrados, coroas de espinhos, corações hemorrágicos e semelhantes sinais do amor divino. (VPB, p. 40, 41)

No trecho acima, a construção do discurso literário acentua todos os atributos de Fé e Verdade apregoados pela cultura religiosa ibérica, de modo a tornar evidente o gigantesco abismo entre os “nobres” princípios e as práticas extremamente violentas, cujas danosas contradições resultaram no quase completo aniquilamento de todo o universo religioso e cultural das sociedades indígenas. Nas fimbrias desse contexto ideológico, completamente adverso às culturas subalternas, surge uma profusão de histórias tenebrosas sobre a perfídia satânica dos canibais do Novo Mundo, sermões apologéticos enfatizam o martírio e a divindade de figuras do panteão católico, representações teatrais dramatizam exemplos tidos como os únicos verdadeiros de fé abnegada, através dos quais a doutrina religiosa do colonizador progressivamente invadiu a religião e a cultura¹³ dos povos indígenas.

Seguindo a linha desmistificadora, a estratégia ficcional de VPB utiliza o elogio hipostasiado às “[...] alvíssaras trazidas pelos padres com a Salvação e as Boas Novas [...]” de modo tornar evidente o totalitarismo homogeneizante do corpo dogmático cristianizador, rerepresentado na forma de imagens especulares a partir das quais é possível articular o fundo de escravismo, tortura e extermínio subjacente aos projetos de reforma moral e espiritual da cristandade ibérica colonialista. No que se refere à questão, citamos o excelente estudo de Rita Olivieri-Godet (2009) sobre o processo antropofágico vivenciado por Capiroba como correlato da violenta política de aculturação jesuítica, responsável por propagar, entre os povos indígenas, representações negativadas de sua diversidade étnica, cultural e religiosa.

¹³Sobre os objetivos políticos da catequese jesuítica, Silvano Santiago (1978, p. 16) ressalta que: “Evitar o bilingüismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei e a verdadeira Língua.”

Sendo assim, distorcida como estigma do primitivo, do satânico e da barbárie, a alteridade indígena se tornou alvo de todo um conjunto de práticas de exclusão e silenciamento (o outro visto como objeto de opróbrio), cujas respostas psíquicas traduzem-se no sentido de despersonalização e da perda do próprio mundo vivenciado por Capiroba.

Em VPB, o caboco Capiroba, lançado no abismo da completa desordem de seu quadro de referências religiosas e culturais, atacado por “[...] estalidos, zumbidos e assobios, bem como o grande esquentamento que lhe incinerava o juízo e provocava nele os comportamentos mais estranhos já vistos [...]” (VPB, p. 37), foge para as brenhas do apicum e, à maneira de uma protoinsurreição, se volta contra seus opressores, aos quais reduz à condição animais de abate, prazerosamente degustados por ele e sua numerosa família. Capturado e morto pelos portugueses de acordo com os bons preceitos da fé cristã, ironiza a escrita ficcional, Capiroba reencarna em Maria da Fé, simbolicamente anunciando o destino de luta reservado à jovem revolucionária.

Retomemos com Maria da Fé. Do ângulo histórico-social, a futura líder dos Milicianos do Povo reencena todas as implicações da condição subalterna, vivida ao longo do contexto altamente racializado e excludente do século XIX, nos dramáticos acontecimentos de que será vítima. Filha de Venância – a escrava alforriada grávida após o brutal estupro cometido pelo Barão Perilo Ambrósio –, a trajetória de Maria da Fé tem no assassinato da mãe por quatro jovens brancos, em 1841, o início de uma dolorosa experiência pessoal que a leva a refugiar-se na solidão do apicum, torturada por “[...] estalidos, zumbidos e assobios dentro da cabeça.” (Ibid., p. 371) A partir de tais episódios, a jovem vivencia um longo processo de questionamentos existenciais e políticos que culminam na descoberta do grupo de escravos conspiradores da Irmandade do Povo Brasileiro – fundada na casa de farinha do Engenho da Armação do Bom Jesus, em 1827 – e de suas remotas origens familiares.

Através das histórias contadas pelo grupo, formado por Júlio Dandão, Zé Pinto, Merinha, Budião e Feliciano, Maria da Fé descobre as histórias de Capiroba e sua filha Vu, também assassinada pelos portugueses, em 1647; da centenária Dadinha, sua bisavô e guardiã da memória coletiva do povo escravo africano; de Turíbio Cafubá, seu avô, escravo mestre de pesca da senzala de Nhô Felisberto Góes Farinha (pai do futuro Barão de Pirapuama); Naê, o verdadeiro nome africano de sua mãe. Esses e tantos outros eventos e personagens de histórias obscurecidas, dos quais a jovem Dafé se reconhece herdeira, e que serão determinantes para o surgimento de uma nova consciência histórica e política, comprometida com a insurgência do subalterno e com a contestação das forças tradicionais de dominação nacional.

Assim, nas memórias ancestrais que Maria da Fé revive com o grupo da Irmandade do Povo Brasileiro, a trama ficcional une as inúmeras práticas cotidianas de luta e resistência a partir das quais o estigma do subalterno esvazia-se dos sentidos conceituais hegemônicos, e emergem sujeitos históricos envolvidos em práticas sociais extremamente complexas e significativas, realizadas por entre as frestas do controle senhorial: nas matas de Capiroba; no espaço mítico oracular de Dadinha; no valor do saber cotidiano de Turíbio Cafubá; e no poder da ancestralidade africana que Naê representa. Não por coincidência, é durante o velório de seu avô, o negro forro¹⁴ Leovigildo (seu querido vô Lelê), no Cemitério dos Pretos de Vera Cruz de Itaparica, em 26 de maio de 1863, que Maria da Fé conclama o povo à transformação social:

– Povo do Arraial do Baiacu e de toda a terra de Vera Cruz! [...] – Estamos aqui para prestar a última homenagem a um que haverá de servir de exemplo a todos os que não curvam a cabeça à tirania, todos os que sonham com a liberdade, todos os que aprendem, na luta de cada dia, a respirar seu próprio valor, todos os que dizem: abaixo o senhor e viva o povo! Viva o povo e viva a liberdade! [...] Ei-la em carne e osso, não lenda, mas verdade em que se podia tocar, não comandando soldados, mas um destacamento de seus milicianos – os Milicianos do Povo, de que tanto se ouvia falar e que tão poucos tinham visto!

– Povo do Baiacu, povo de Vera Cruz, povo da Ilha de Itaparica, povo da minha terra, quero vossos ouvidos para neles soprar a revolta que salva! – disse ela, e não houve quem, pelas encostas daquele morro funéreo, não sentisse o couro fibrilar como o de um cavalo e não tivesse a cabeça puxada para a frente pela voz vibrante que varava as nuvens. (VPB, p. 383, 384)

Para uma compreensão mais ampla do descentramento histórico-social que o trecho acima nos assinala, citamos a ressalva de Marilena Chauí (1987) sobre o ideal de política republicana europeu do século XVII, fundamentado na distinção romana entre *Populus* e *Plebs*: “Povo como instância político-jurídica legisladora soberana e a Plebe, dispersão de indivíduos desprovidos de cidadania, multidão anônima que espreita o poder e reivindica direitos tácitos.” (CHAUÍ, 1987, p. 15) Em outras palavras, conclui Chauí: “Povo-povinho.” De um duplo ponto de vista, o novo projeto de identidade nacional defendido por Maria da Fé preconiza o completo esfacelamento dessa estrutura dicotômica e excludente. Primeiro, na perspectiva das representações sociais, esse movimento político-ideológico se contrapõe ao discurso hegemônico pela valorização das camadas subalternas, vistas como a verdadeira

¹⁴No que se refere à função social reservada aos homens livres, cabe enfatizar a prática do *favor* como elemento determinante das relações sociais extremamente desiguais nessa conjuntura histórica. Como enfatiza Roberto Schwarz (1997, p. 36) o contexto socioeconômico brasileiro do século XIX: “[...] ficava intacto, como que devendo uma revolução. Noutras palavras, o senhor e o escravo, o latifúndio e os dependentes, o tráfico negreiro e a monocultura de exportação permaneciam iguais, em contexto local e mundial transformados.”

força de transformação social e de resistência ao autoritarismo da classe dominante; e, no âmbito das hierarquias de poder, como atitude combativa das relações de exploração e dependência, (“[...] abaixo o senhor e viva o povo!”), em defesa de uma nacionalidade de bases populares.

Em linha contestatória, o discurso de Maria da Fé e a crítica que faz à histórica exploração das camadas subalternas – fundamento efetivo de uma nacionalidade de cúpula –, reivindicam o direito ao pleno exercício da cidadania para *povinho* do discurso dominante, reconhecido *Povo*, o “– Povo do Baiacu, povo de Vera Cruz, povo da Ilha de Itaparica, povo da minha terra [...]”, como reafirma a líder revolucionária, dirigindo-se ao cortejo formado por negros e mestiços, trabalhadores humildes que acompanham o enterro de Leléu. A partir desse movimento de redefinição identitária, a figura estigmatizada do subalterno, a “[...] massa rude, de iletrados, enfermiços, encarquilhados, impaludados, mestiços e negros. A isso não se pode chamar um povo [...]” (VPB, p. 245), como define o Comendador Amleto Henrique, adquire novas dimensões históricas, expondo a fragilidade das concepções racistas do binarismo *Povo-povinho*. Diante desse posicionamento excludente, questiona Dafé: “Quem é que trabalha, não é o povo? Não é o povo que sustenta? Então é o povo que vai mandar.” (Ibid., p. 373)

Os ecos da dicotomia *Povo-povinho* são bastante nítidos na postura elitista do Comendador Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton, o mestiço artiloso que conquista imensa fortuna e distinção social menos por suas declaradas “aptidões naturais de raça, civilização e cultura”, do que pelas práticas espúrias de que se vale para enganar, ludibriar e roubar justos e injustos ao longo de sua trajetória, na qual o exercício deliberado da hipocrisia e da má fé expõe o calcanhar de aquiles dos privilégios de classe no Brasil. Sirva de exemplo da complementaridade entre poder econômico, ética canhestra e manutenção dos privilégios elitistas, recorrente na trajetória da camada burguesa nacional, ao longo de VPB, a personagem Dr. Eulálio Henrique Martins Braga Ferraz, importante banqueiro descendente do lendário Amleto Henrique Nobre dos Reis Ferreira-Dutton. Localizado no quadro histórico da Ditadura Militar brasileira, na década de 1970, o Dr. Eulálio Henrique é a figura exemplar do burguês influente e amoral, cujas negociatas com importantes setores da administração pública não deixam dúvidas sobre a licenciosa exploração dos bens públicos em nome dos interesses particulares. Em síntese, nas palavras do próprio Dr. Eulálio Henrique, a máxima da exploração burguesa às riquezas do país: “– Querido tio Phellippe, o dinheiro existe [...] O

dinheiro existe, é só saber o caminho para pôr as mãos nele e é para isso que essa organização toda funciona cujo edifício você tanto admirou funciona.” (VPB, p. 651)

Nesse ponto da exposição, ressalte-se que o movimento de insurgência contra-hegemônico preconizado por Dafé, (“[...] a revolta que salva” [...]), não se trata de animalizar o inimigo, como o fez Capiroba, muito menos transformá-lo em alvo da vingança pura e simples dos dominados. Pelo contrário, a luta de Maria da Fé está fundamentada na postura ideológica de defesa e afirmação dos valores, do direito, do trabalho, da participação social das camadas subalternas e, ao fazê-lo, historiciza sua luta e coloca o povo, revelado verdadeiro herói pátrio, na cena da história nacional:

– O povo brasileiro não deve nada a ninguém, tenente, disse ela. – Ao povo é quem devem, querem continuar sempre devendo [...] Eu lhe digo que compete à Coroa ser leal aos súditos e não os súditos à Coroa, assim como compete à República ser leal aos cidadãos e não a ela mesma. Que nos dá a República? Dá-nos mais pobreza. Que nos manda a República? Manda seu Exército para nos matar. [...] E vocês são o povo, os donos do país? Não. Somos nós. [...]

– O governo não pode dar explicações a qualquer ralé que pretenda violar o princípio da autoridade.

– Da autoridade? Quem lhes deu autoridade?

[...]

O povo brasileiro somos nós, nós é que somos vocês, vocês não são nada sem nós.

[...]

E agora vêm falar de sua República? Por que não nos falam de comida, de terra, de liberdade? Por que, enquanto hipocritamente libertam os negros, porque não mais precisam deles, criam novos escravos, ajudam a transformar seu país na terra de um povo humilhado e sem voz? Sua República é um novo embuste, dos muitos que nos perpetraram e perpetrarão, pois não tenho dúvidas de quem terminará vencendo esta guerra civil de Canudos. (Ibid., p. 563, 564, 565)

Não obstante as táticas de guerrilha dos Milicianos do Povo contra o destacamento do Exército republicano, encarregado de exterminar os rebelados de Canudos, ocorram no nível do confronto físico, a concepção de identidade nacional libertária que Maria da Fé defende se efetiva no embate entre ideologias completamente antagônicas, presentes no interior do espaço nacional: escravismo/liberdade, *Povo/resistência* popular, hegemonia/contra-hegemonia.

O antagonismo ideológico, base da construção narrativa de VPB, dá o tom ao confronto, acima transcrito, entre Dafé e um oficial do Exército republicano, capturado pelo grupo, à medida que a líder guerrilheira ataca a incoerência moral das instituições pátrias e as relações sociais autoritárias, reafirmando na figura do povo, (“O povo brasileiro somos nós, nós é que somos vocês, vocês não são nada sem nós.”), na figura do elemento subalterno, o

verdadeiro sentido histórico da nação. Desse modo, associando a agudeza crítica no trato com as injustiças sociais a um movimento político de contestação e ruptura com os princípios que sustentam a continuidade da dominação hegemônica, a perspectiva de Maria da Fé abre uma verdadeira revista às bases ideológicas nacionais, pondo a nu as instituições pátrias, seus declarados grandes valores e o próprio conceito de identidade histórico-social brasileira.

É justamente a partir dessa concepção que o Exército brasileiro, instituição cara à manutenção dos poderes instituídos, é captado pela escrita ficcional sob o ângulo de suas práticas abusivas, da extremada violência e do antagonismo explícito entre as causas populares e os princípios que a instituição efetivamente defende, como atesta o próprio oficial republicano em sua réplica à Dafé, acima destacada: “– O governo não pode dar explicações a qualquer ralé que pretenda violar o princípio da autoridade.” Sob esse prisma é também ficcionalizada a guerra do Paraguai, da qual participa o miliciano do povo Zé Popó, cuja visão absolutamente crua do Exército nacional esfacela por completo a crença nos grandes ideais bélicos de ética, ordem e defesa dos interesses nacionais, supostamente comuns a todos: “[...] teria orgulho se essa luta pudesse servir, como poderia vir a servir, para armar o Exército a favor do povo, e não contra ele, como havia sido sempre, esmagando-o para servir aos poderosos [...]” (VPB, p. 483), constata Zé Popó. Em linha análoga, é denunciada a campanha contra o arraial de Canudos, exterminado pelo Exército republicano “[...] como os romanos destruíram Cartago, casa por casa, pedra por pedra, vida por vida. Por que, por que tinha que acontecer assim, que coisa mais inútil e mais estúpida!” (Ibid., p. 569), lamenta o general Patrício Macário. E, ainda sob o mesmo prisma, é revisitada a Ditadura Militar brasileira, denunciada em toda a sua macabra perversidade na trajetória sofrida da personagem Stalin José¹⁵, o militante de esquerda preso e brutalmente torturado pela repressão militar.

Com efeito, as três experiências – o miliciano rebelde Zé Popó, o General Patrício Macário e o militante político Stalin José – apresentam contrapontos desconcertantes às versões tradicionais da ordem instituída, através dos quais é possível escutar a voz de recusa e transgressão dessa ordem, preconizada por Maria da Fé. Embora Zé Popó e Stalin José constituam atitudes de ruptura bastante significativas, é a Patrício Macário que nos ateremos, pela complexidade e riqueza do envolvimento ideológico e amoroso entre esse oficial do Exército brasileiro e a líder rebelde.

¹⁵A personagem Stalin José é analisada no Capítulo II deste estudo.

Em breves notas, o ingresso de Patrício Macário no Exército Imperial brasileiro se deu mais em atenção às aflitivas motivações paternas do que propriamente pelo respeito ou filiação ideológica aos princípios tradicionalmente vinculados à instituição. Filho mais novo do Comendador Amleto Henrique, Patrício Macário, a quem o espírito aguerrido, os traços destoantes e a forte compleição física tornavam uma presença constrangedora para o influente patriarca de “nobre ascendência européia”, é mandado ao Exército pelo próprio Comendador como forma de resolver um duplo problema paterno: disciplinar a natureza do jovem, pouco afeita ao “trato civilizado”; e suprimir da paisagem familiar (talhada à inglesa) o incômodo retorno da origem familiar mestiça. Note-se o incômodo: “[...] só ele [Patrício Macário] nascera com aquela nariganga escarrapachada e aqueles beiços que mais pareciam dois salsichões de tão carnudos – um negróide, inegavelmente, um negróide!” (VPB, p. 322), desespera-se o Comendador.

À primeira vista, a conduta extremamente disciplinada e a ampla defesa dos códigos institucionais confirmam o enquadramento do capitão Patrício Macário aos rígidos princípios da carreira militar. Não obstante a vigorosa postura e as convicções arraigadas do jovem oficial, ao longo da trama, Macário inicia um processo de redefinição ideológica à medida que se vê confrontado com o extremo barbarismo, o atraso e a frouxidão ética e moral, predominantes no meio militar, cujos desdobramentos futuros entrelaçarão o destino do soldado ao da líder guerrilheira Maria da Fé. Destacado em uma milícia do Exército Imperial “[...] em missão de policiamento e pacificação, contra os inimigos da ordem e da unidade nacional, contra os inimigos do povo brasileiro!” (Ibid., p. 387), identificados em Maria da Fé e seu grupo, é a partir do encontro com a líder revolucionária que o Capitão Macário vivenciará o amadurecimento ideológico, processo que culmina na ruptura com seus antigos valores e no retorno às suas origens populares. A esse respeito, cabe lembrar que Patrício Macário é neto da negra forra D. Jesuína, mãe do Comendador Amleto Henrique, origem cuidadosamente obliterada da história familiar na farsa da certidão de nascimento Ferreira-Dutton.

De forma bastante coerente à trajetória das personagens, o primeiro encontro (confronto) entre Maria da Fé e o capitão Patrício Macário se desenvolve a partir do enfrentamento de tendências ideológicas bastante conflitantes: Macário, em defesa do nacionalismo essencialista, do status quo autoritário e da sociedade tradicional hierárquica; Dafé, o elemento de resistência à doutrinação pedagógica nacionalista, de afirmação identitária do excluído e do movimento de protagonismo social encenado pelo povo brasileiro.

Os polos desse antagonismo ideológico irão se confrontar a partir do fracasso da “missão de policiamento e pacificação”, que termina com Macário capturado pelos Milicianos do Povo e diante de Maria da Fé. A partir de então, a polaridade ideológica, na forma como Dafé a conduz, irá desestruturar o discurso da retórica nacionalista, defendido por Macário, à medida que o tom contestatário da líder guerrilheira adquire nítidos contornos de ironia e desdém diante da falibilidade e do autoritarismo de seus pressupostos, bem como da pretensa autoridade que alega legitimamente representar. Nesse sentido, a clivagem irônica e desdenhosa de Maria da Fé, no tocante à ordem política dominante, se completa com o capitão Macário libertado completamente nu, amarrado a um toco de árvore juntamente com o oficial comandante da missão, no Largo da Glória, em meio à gargalhada geral do *povinho* do Arraial do Baiacu.

Em oposição ao tenso confronto inicial, o segundo encontro entre Dafé e Patrício Macário, determinante para a evolução ideológica do oficial, será marcado pelo adensamento das concepções políticas e existenciais desse integrante da poderosa família Ferreira-Dutton no universo da cultura popular, movimento que se inicia a partir do intenso romance vivido entre o capitão do Exército Imperial e Maria da Fé – a guerrilheira negra, descendente de escravos. O marco inicial da ruptura definitiva de Patrício Macário com seus antigos valores familiares e nacionais – uma das mais belas passagens de VPB – se inicia com o jovem capitão envolto na noite profundamente escura da Capoeira do Tuntum, nas matas do Engenho da Armação do Bom Jesus, em Itaparica, a espreitar um ritual de evocação dos espíritos ancestrais. Conduzem o ritual, as sacerdotisas Rufina Popó, mãe do miliciano do povo Zé Popó, e sua filha Rita Popó, herdeiras de uma linhagem de ialorixás, que remonta à grande gangana¹⁶ centenária Dadinha, todas estas guardiãs da memória histórico-religiosa do povo africano.

A princípio, levado mais pela curiosidade diante das *excentricidades dos negros* do que propriamente pelo desejo de integrar-se à cerimônia de transcendência, Macário é, de súbito, envolto pela terrificante magia que paira sobre a atmosfera do Tuntum, imponderável a qualquer explicação de base racional, transformando o tempo e o espaço das matas no instante mítico de retorno da força histórica e cultural da ancestralidade africana, presentificadas nos ritos de transcendência, vivenciados por Rufina e Rita Popó. Desse modo, surgem nesse tempo-espaço encantado do capoeirão do Tuntum, em frenética visita ao corpo das sacerdotisas, Capiroba, o grande caboco insurgente, e sua filha, a guerreira Vu (de quem

¹⁶Mulher idosa.

Macário é a reencarnação); o mestre Turíbio Cafubá; a lendária Dadinha; Naê (Vevé), a grande caçadora de baleias do Arraial do Baiacu; Sinique e Aiquimã, os caboclos holandeses, e o esperto Nego Leléu –, para confirmar no espaço da tradição e da memória a continuidade das forças de resistência à histórica opressão dos poderes hegemônicos. Patrício Macário, agora completamente encantado pelos espíritos que pairam sobre a negra e mágica noite do Tuntum, integra-se ao tempo mítico de retorno às origens e, à medida que lhe são reveladas, por Rufina Popó, as narrativas sobre Capiroba, Vu, Turíbio Cafubá, Dadinha, Naê e Leléu, Macário vivencia uma imersão pessoal e espiritual que culmina no emblemático encontro, na encruzilhada do Tuntum, com Maria da Fé. Nas particularidades específicas desse encontro, unindo o destino da jovem revolucionária ao do oficial, a encruzilhada simboliza o encontro entre tradição e ruptura, violência e resistência, simbolizadas na origem e no destino da guerrilheira negra, descendente tanto de escravos quanto do senhor colonial, síntese que remete aos encontros, ou seja, às encruzilhadas históricas, étnicas e culturais que deram conformidade à nação brasileira.

2. DA FICÇÃO DO MUNDO AO MUNDO DA FICÇÃO

“A obra é viva e significante do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso, num mundo também vivo e significante.”

(Mikhail Bakhtin, 1998, p. 30)

2.1 Sob o olhar da *fictio*

Viva o povo brasileiro é um romance no qual é possível identificar uma elaborada concepção acerca da trajetória de vida das personagens e da sociedade, em cujo interior dinamizam suas *performances*, definidas pela historicidade. Ao longo de sua composição narrativa, nenhum evento – do mais trivial detalhe cotidiano ao fato grandioso – ocorre à margem dos condicionantes históricos que perpassam o tecido social e, nesse sentido, cada ato, cada escolha, drama ou vivência somente adquire pleno significado quando visto a partir da esfera dos valores sócio-históricos e das relações de poder nas quais se inserem. De outro modo, e fora dessa abrangência de sentidos, corre-se o risco de serem transformados em meros falsetes de uma encenação estetizante, cujo alcance não vai muito além da amena estridência caricatural. Nesse sentido, se por um lado tais composições estetizantes põem em evidência determinados elementos referenciais para captação imediata, por outro, pouco ou nada dizem sobre o contexto histórico, social e político no interior do qual os destinos e a própria consciência das personagens vão sendo modelados. Ainda no âmbito de tais considerações, cabe ressaltar que, no plano das experiências vitais, em VPB, o sujeito individual constitui um processo histórico de natureza eminentemente coletiva. Em outras palavras: muito da força e complexidade de personagens como o Comendador Amleto Henrique, a líder revolucionária Maria da Fé, Ioiô Lavínio, o militante político Stalin José, a escrava Dadinha, o Barão Perilo Ambrósio, retomando apenas alguns exemplos, reside no fato de permitirem divisar, por meio da caracterização de suas histórias individuais, escolhas morais e concepções ideológicas uma vasta gama de contextos de vida semelhantes, oriundos do complexo e desigual processo de formação da sociedade brasileira.

Feitas as devidas ressalvas, centremo-nos nos processos composicionais de VPB e nas novas dimensões interpretativas da realidade extraliterária que tais processos dinamizam. Os elementos que compõem a estrutura do romance – o dinamismo polifônico e multitemporal, os espaços socioculturais e geográficos, a multiplicidade de planos, o ritmo narrativo, a nuançada composição das personagens, a voz do narrador, deslizando entre o tom sarcástico-irônico e a postura solidária – configuram uma articulação narrativa bastante coesa, que tem como pano de fundo uma acentuada atitude crítica e bastante provocativa diante dos padrões cognoscíveis modelares e uniformes de explicação da sociedade brasileira. Sendo assim, tais recursos composicionais estruturam uma configuração esquemática centrada na gênese dos valores e instituições nacionais, nas relações cotidianas e no universo particular de escravos,

homens livres, ricos senhores, operários, o povo anônimo, burocratas, grandes empresários, figuras históricas e nas instâncias político-ideológicas, reconfiguradas na paisagem social da ficção. Como consequência, as personagens são reveladas a partir de seu próprio ambiente – a senzala, a casa-grande, a instituição pública, o espaço familiar burguês patriarcal, a rua, as feiras, o terreiro de candomblé –, em cujo interior atuam dialogicamente e a partir de sua própria realidade, inseridos em sua escala de referentes linguísticos, culturais, religiosos, morais, filosóficos e históricos. Em tal contexto, é possível afirmar que as personagens *falam de si próprias e por si próprias* com base nos valores e normas de conduta que lhes são plenamente significantes. Disso deriva a emergência de múltiplas perspectivas e realidades simultâneas, projetadas pela tessitura ficcional a partir de uma ampla rede de concepções heterogêneas e distintos sujeitos sociais, cujos efeitos produzem uma visão não acabada (em constante movimento de reescrita), dinâmica e plurissignificante, isto é, completamente nova da realidade à qual se reporta a matéria ficcional. A perspectiva teórica desenvolvida por Wolfgang Iser elabora conceitualmente tal processo, isto é, a inserção da realidade contextual no texto literário ficcional como ato de reconfiguração criativa, da seguinte forma:

Inserir não significa imitar as estruturas existentes de organização, mas sim decompô-las. Daí resulta a *seleção*, necessária a cada texto ficcional, dos sistemas contextuais preexistentes, sejam eles de natureza sócio-cultural ou mesmo literária. A seleção é uma transgressão de limites na medida em que os elementos do real acolhidos pelo texto se desvinculam então da estruturação semântica ou sistemática dos sistemas de que foram tomados. [...] A seleção retira-os desta identificação e os converte em objeto da percepção. (ISER, 1996, p. 16, 17)

Embora a linha teórica delineada por Wolfgang Iser tenha como premissa básica definir antropologicamente o fenômeno literário “[...] enquanto objetivação da plasticidade humana.” (Ibid., p. 10), a partir da interação entre o real (o mundo extratextual), o fictício (ato de fingir intencional) e o imaginário¹, tal abordagem assinala, conjuntamente aos aspectos antropológicos, a legitimidade do discurso ficcional, no tocante às novas dimensões axiológicas e novas formas de interação para com as representações instituídas, distintas dos juízos pragmáticos cotidianos e seu sistema fixo e indiviso de significantes historicamente definidos. É contra essa visão una e limitada, pois interdita qualquer validade às experiências não definidas a partir de seus parâmetros conceituais, que a *seleção* dos referentes assinala a

¹Wolfgang Iser (1996) conceitua o imaginário como algo difuso, fluido e informe que penetra em nossas experiências individuais sob a forma de projeções indeterminadas. De forma inversa, no espaço ficcional, é o imaginário que agencia o processo de desautomatização dos elementos da realidade cotidiana. Desse modo, tal processo constitui uma transgressão de limites, pois conduz o caráter difuso do imaginário a uma configuração determinada.

transgressão dos limites cognoscíveis, ao reformulá-los, sob o agenciamento do imaginário, em uma nova esfera de significados, através dos quais é possível, à experiência humana, vivenciar novas e infinitas possibilidades de conhecimento e interação com o real.² Tais experiências de desautomatização podem ser vistas através dos elementos que compõem a belíssima cena dos momentos que antecedem à morte da personagem Dadinha, a grande guardiã da memória e da cultura de origem africana: “[...] as fraldas da bata de madraço que lhe desciam do pescoço como os flancos de uma pirâmide.” (VPB, p. 70); as almofadas de retalhos coloridos sobre as quais a centenária ialorixá se senta; o dia de domingo fresco e agradável; o suave cheiro de pitangas à sua volta; os jogos e meneios de corpo que a centenária Dadinha realiza quando *possuída* pelas entidades ancestrais. Tais elementos pertencem a uma formação imaginária, alusiva ao majestoso saber da velha mãe de santo, e se abrem a uma multiplicidade de novas percepções justamente por estarem desvinculados, pelo agenciamento da reconfiguração ficcional, de seus atributos cotidianos.³

Desse modo, se é correto afirmar (como de fato é) que a matéria ficcional transpõe a armadura imanentista dos “campos de referência”, evidenciados como construções historicamente instituídas, ou seja, determinadas por forças intrinsecamente mundanas, ocorre, como consequência direta, o alargamento do campo perceptível das experiências pragmático-cotidianas, assinalando muito daquela potencialidade multissignificante ressaltada por Gaston Bachelard (S.I.: s.n. apud LIMA, 2003, p. 181) de acordo com a qual esse mesmo real “é apenas uma das formas do possível.” Aqui, como nos argumentos anteriormente citados, a multiplicidade de possíveis reafirma a especificidade (legitimidade) do ficcional como discurso que nos possibilita desautomatizar as molduras cotidianas, proporcionando-nos outro tipo de experiência, de base intelectual, sensível e mais contundente acerca da constituição humana e seus valores, como também sobre o próprio mundo no qual estamos integrados.

²Em linha análoga, o crítico Anatol Rosenfeld conceitua a experiência ficcional como espaço de concretude da plasticidade humana com base no seguinte princípio: “A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser auto-consciente e livre, capaz de desdobrar-se e distanciar-se de si mesmo, e de objetivar sua própria situação.” (CANDIDO et al., 2007, p. 48)

³Para uma visão em contraponto, citamos a morte do Barão de Pirapuama, na qual os referentes elencados são bastante sugestivos de sua trajetória degenerada e perversa: “[...] a fala era impedida por glossite tão avolumada que já não lhe cabia a língua na boca e seus gestos voluntários eram prejudicados pela carfologia que lhe tomava conta das mãos [...] Também, nos últimos dias, não conseguia mais mover o maxilar, fosse para falar ou para comer, permanecendo com o queixo rijo, a mandíbula se projetando para fora, os lábios curvados para cima num sorriso empedrado.” (VPB, p. 202)

Sobre a questão acima levantada, a abordagem teórica de Luiz Costa Lima (2003) ressalta as seguintes especificidades: em oposição ao uso pragmático, cuja atuação incide de modo direto e objetivo sobre os planos do real, a função estética desenvolve uma relação indireta, “[...] uma forma *sui generis* de comunicação. *Sui generis* porque só indiretamente estabelece uma relação com o real.” (LIMA, 2003, p. 93) que, sob o signo da mimesis, transgride e desmistifica a rigidez das normas, valores, usos e costumes estabelecidos histórica e socialmente. Assim caracterizada, a comunicação *sui generis* revela a própria energia criadora da função estética, através da qual é possível ultrapassar o véu que recobre as instâncias da vida cotidiana, imperceptíveis ao homem, (imerso em sua rede simbólica), proporcionando-lhe outra forma de experiência, de base reflexivo-confrontativa, em relação àquele espaço fronteiro que estabelece o *dentro e o fora* – a norma e o desvio –, dos padrões instituídos. Como consequência, a relação *sui generis* estabelecida entre a função estética e a esfera social dinamiza “[...] a representação de múltiplas e variadas realidades, que interferirão – e não serão apenas condicionadas – em sua postura [do leitor] perante o mundo.” (Ibid., p. 94)

Para uma análise abrangente acerca da relação entre a arquitetura interna do texto ficcional e a sociedade a que, de forma indireta, a obra se reporta, consideramos relevante o conceito de mimesis desenvolvido por Luiz Costa Lima (2006). Repensar o conceito de mimesis a partir de sua base platônica é o recorte teórico sobre o qual Costa Lima empreende um verdadeiro *tour de force* analítico-investigativo, que toma como ponto central o exame detalhado do conceito de verossimilhança aristotélica, segundo o teórico, erroneamente subordinada ao princípio da *imitatio* – o privilégio da semelhança em detrimento da diferença –, deformação conceitual que persistirá durante toda a história cultural do Ocidente. Traçado o ambicioso percurso, que parte dos gregos, percorre todo o medievo e o Renascimento, até a época moderna, e com base em uma ampla rede de posturas teóricas distintas, Costa Lima desenvolve uma ousada proposição argumentativa, cuja solidez e coerência das proposições defendidas redimensionam o conceito clássico da mimesis (*imitatio*) para o seguinte contorno:

A mimesis ancora a obra no mundo. Na obra da mimesis de arte, valores, usos e costumes não só circulam, mas implícita ou explicitamente são postos em questão. [...] Se a vocação do conceito é a uniformização do particular, a mimesis atua em sentido contrário. Por ela, o particular se pluraliza por dentro. A mimesis procura o subsolo. [...] Ao passo que a mimesis é a viga que acolhe e seleciona os valores da sociedade e os converte em via de orientação que circulam em suas obras, a ficção diz da caracterização discursiva de tais textos. A mimesis é concreta, i.é., opera a partir da vigência social de costumes e valores; isso não significa que eles tenham de ser endossados ou refinados, assumindo então uma disposição que então os

torne visíveis, quando antes pareciam detalhes insignificantes. A mimesis alimenta-se da matéria-prima da sociedade para explorá-la. (LIMA, 2006, p. 207, 210)

Das ideias explicitadas no trecho em destaque, depreendemos o seguinte princípio coordenador: o ato mimético, como privilégio da diferença e da pluralidade, em detrimento da semelhança, singulariza-se pela desmistificação e indagação do objeto (o mundo social) que revela. Nesse sentido, a mimesis tem o caráter de um novo acontecimento, pois dialogar com antigas estruturas, através de sua materialidade no discurso ficcional, nunca é um ato de reconhecimento; ao contrário, revela-se plural desnudamento do “subsolo” que lhes é implícito. Por conseguinte, o real abre-se a uma multiplicidade de ângulos interpretativos, sutis nuances e pormenores, todos esses criando novas possibilidades de conhecimento, inacessíveis pela via conceitual homogeneizante dos discursos institucionalizados.

As considerações até aqui desenvolvidas, para as quais VPB referencia as premissas teóricas abordadas, nos permitem balizar a estrutura romanesca como uma composição desestabilizadora das representações modelares, socavadas, a todo instante, pela multiplicidade de planos narrativos, pelo dinamismo polifônico e multitemporal – com o realce de eventos obscurecidos –, pela intensidade das vivências e dos destinos das personagens, repletos de lances trágicos e banais, por escolhas decisivas, pelo elevado e pelo grotesco. Estratégias elaboradas pela ficção através uma técnica narrativa ágil, que evidencia as camadas mais profundas da relação obra-sociedade, definida por novos questionamentos e perspectivas mais ampliadas acerca dos paradigmas estruturadores da sociedade brasileira.

Definidos os pressupostos teóricos, observemos a composição do emblemático episódio inicial do romance, uma das muitas ampliações (transgressões) dos limites institucionalizados, realizada a partir da desconstrução dos referentes históricos oficiais elencados, sob as formas do heroísmo martirizado, na gravura “O Alferes Brandão Galvão Perora às Gaivotas”:

Vê-se que é o 10 de junho de 1822, numa folhinha que singra os ares, portada de um lado pelo bico de uma gaivota e de outro pelo aguçado de uma lança envolvida nas cores e insígnias da liberdade. Mortalmente atingido, erguendo-se com um olho a escorrer pela barba abaixo, ele arengou às gaivotas que antes, antes distraídas, adejavam sobre os brigues e baleeiras do comandante português Trinta Diabos. Disse-lhes não uma mas muitas frases célebres, na voz trêmula porém estentórea desde então sempre imitadas nas salas de aula ou faltando estas, nas visitas em que é necessário ouvir discursos [...] Mas são palavras nobres contra a tirania e a opressão sopradas pela morte nos ouvidos do alferes e são portanto verdadeiras. (VPB, p. 09, 10)

A gravura acima descrita refere-se a uma reprodução supostamente verídica dos confrontos antecedentes à emancipação política do Brasil, ocorridos em Pirajá, em 1822, entre os brasileiros e as tropas portuguesas, chefiadas pelo temido comandante Trinta Diabos. Logo à primeira vista, a *seleção* dos elementos composicionais dispostos na representação pictórica da morte do Alferes Brandão Galvão põe em evidência os referentes simbólicos associados à clássica figura do herói e ao patriotismo nacionais: os últimos momentos estilizados em formas intensas e dramáticas, acentuando o ato de entrega heróica à causa pátria; caracterização psicológica homogênea, o que evita conflitos e sobressaltos em sua trajetória (mesmo diante da morte iminente, o herói nunca vacila); estrutura perspectiva de base linear, sem contingências mundanas ou fragmentárias; a devotada bravura no combate aos vis intentos do outro inimigo, o arquetípico Trinta Diabos, contrapostos aos nobres ideais do *nosso* herói, representante do verdadeiro espírito nacional bom e justo.

Destacados de sua ambiência histórica oficial pelo processo de *seleção*, a composição romanesca elabora a desautomatização crítica e reflexiva dos referentes heróicos contrapondo as limitadas experiências e o humilde contexto social de José Francisco Brandão Galvão à sua gloriosa moldura histórica. Bastante fiel ao trajeto indicado às palavras iniciais do romance, “Contudo, nunca foi muito bem esclarecida a primeira encarnação do Alferes José Francisco Alferes Brandão Galvão [...]” (VPB, p. 09), o narrador se insinua através das lacunas, da origem nebulosa e dos lances comezinhos da vida do jovem pescador analfabeto e, à medida que surgem as imagens banais de seu humilde cotidiano, a imagem histórica aos poucos evanesce, sai da moldura lendária e adquire materialidade histórica e contornos humanos.

Esse movimento de desconstrução se concretiza na extrema sensibilidade dos pormenores que definem a breve existência de José Francisco, morto prematuramente aos 17 anos, transcorridos em meio à extrema pobreza e solidão, um jovem limitado à companhia de “[...] uma mãe entrevada, uma irmã nem donzela, duas galinhas, uma fiska e um gibão de punhos agaloados.” (Ibid., p. 15) Através de todas essas circunstâncias, o romance ilumina a existência de um jovem absolutamente comum, revelado em suas fragilidades, cujos referentes sociais e emocionais elencados – um rapaz temeroso, paupérrimo, analfabeto, ingênuo e solitário – transgridem os “campos de referências” ab aeterno da representação pictórica, abrindo à percepção uma nova figura que adquire força e complexidade quando vista a partir de sua dimensão humana e social. Com a personagem José Francisco Brandão Galvão, VPB concretiza o mesmo processo composicional presente na obra *O banquete de Trimalcião*, do escritor latino Petrónio, analisado por Erich Auerbach no legendário *Mimesis*.

A representação da realidade na literatura Ocidental, de acordo com o qual “[...] tal representação vê-se obrigada a descer às profundezas cotidianas e vulgares da vida do povo e levar a sério o que ali encontrar.” (AUERBACH, 1994, p. 38)

Avancemos agora até 1840. Em contexto oposto ao anteriormente descrito, o segundo plano narrativo de apresentação do Alferes Brandão Galvão, ambientado na sala de aula de Dona Jesuína (mãe do Comendador Amleto Henrique), tem como espectadora do quadro histórico a estudante Maria da Fé, então com apenas doze anos de idade. Sob uma perspectiva didatizante, a cena enfatiza a retórica instituída do heroísmo martirizado e das virtudes supra-humanas, associadas a todo um panteão de figuras históricas, os supostos representantes do civismo nacional. Eis o discurso da velha professora:

Imaginasse [Maria da Fé] a figura alta, nobre, imponente, portentosa mesmo, de sua Majestade Imperial, Dão Pedro de Alcântara [...] nos seus verdes quinze anos já tão sábio quanto o Menino Jesus entre os doutores e com ele até parecido, em seu alvo semblante de meiguice. Pensasse em quantos grandes homens houvera, havia e sempre haveria de haver, a saber de coisas elevadas que o povo jamais poderia saber, a decidir gravemente, no convívio dos santos e das musas, do amor à Pátria e de Deus. Não imaginasse Dafé que esses homens eram gente como elas. Eram homens muito fora do ordinário, homens que com uma palavra ou com um olhar moviam multidões, homens que não dormiam meses a fio, carregando em seus peitos destemidos as dores da Nação, cuja virtude se comparava à dos grandes mártires, cujas palavras eram sempre de desprendimento, valentia, abnegação, devoção e, sobretudo, amor ao Brasil. Recordasse os exemplos de coragem inquebrantável, de caráter incorruptível, abundantes em cada pequeno episódio de nossa História, assistindo sublime razão ao poeta que rendeu graças aos Céus por tão bem nos aquinhoar de homens admiráveis. (VPB, p. 285)

Entre o conceito de heroísmo divinizado, repetido por Dona Jesuína, e a exposição do trágico humano, dos detalhes mezinhos da vida do humilde José Francisco, o processo mimético seleciona e transgride a retórica cívico-patriótica para explorá-la, sob a forma de uma crítica irônica bastante acentuada, transformando as representações modelares dos grandes heróis brasileiros em uma pletera de virtudes caricaturais e pouco confiáveis pelas distorções que provocam na esfera humana e histórica que lhes dá conformidade.

No texto de abertura de *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*, Erich Auerbach toma como referência as distinções entre o estilo narrativo de Homero e dos relatos do Velho Testamento para identificar nestes a composição de personagens mais complexas e profundas, no tocante à multiplicidade de experiências psicológicas, bem mais significativas do que as vivenciadas pelos heróis lineares e pré-fixados dos textos homerianos. De acordo com Auerbach, a grande força e natureza singular das

personagens bíblicas é produto do que o teórico define como “história das personalidades”, uma forma de modelagem psicológica delineada ao longo de trajetórias pessoais repletas de experiências intensas, de vicissitudes e paixões, de extremo desespero e atos sublimes, de fraquezas e superações. Segundo Auerbach, mais ricas em segundos planos do que as personagens homéricas, as figuras do Velho Testamento estão inseridas em um processo narrativo “perspectivo-subjetivista” a partir do qual distintos planos espaço-temporais se entrecruzam, de modo a tornar possível que “[...] o presente da ação se abra em direção às profundezas do passado [...]”. (AUERBACH, 1994, p. 05) É a partir dessa sobreposição de planos que a narrativa épica do Velho Testamento traz à tona toda a multiplicidade e complexidade das experiências vivenciadas pelas personagens, sempre postas sob as mais duras provas e a fécula divina, ambas responsáveis pela formação da consciência individual e de um sentido de heroísmo delineado na esfera de suas trajetórias terrenas. Nessa complexa estrutura composicional, o herói do Velho Testamento se revela, de forma plena e grandiosa, nos atos de superação, na virtude e na força moral com que enfrenta e cumpre o traçado da vontade divina.

Mostrando a relação direta entre a intensidade das trajetórias pessoais e a modelagem de destinos mais ricos e plenos, as considerações de Auerbach indicam a mudança na concepção da figura do herói, captado pelo teórico em sua dimensão humana, ética e moral. De acordo com essa concepção, o verdadeiro heroísmo se revela nos atos, nas escolhas, na postura diante do mundo, nos exemplos de superação, enfatizando trajetórias de vida essencialmente marcadas por dramas pessoais intensos, completamente opostas às imagens das figuras hipertrofiadas, sem planos de fundo, sem passado ou qualquer indício de contradição ética e moral, sintetizadas no discurso feito à jovem estudante Maria da Fé, em 1840.

A partir de tais considerações, é possível identificar duas linhas de personagens heróis dinamizando a trama de VPB. Na primeira vertente, para a qual o Barão Perilo Ambrósio Góes Farinha constitui o exemplo modelar, as “profundezas do passado” e a “história das personalidades” caracterizam a rudeza, a vilania e a extrema perversidade no trato com o povo brasileiro, ocultas sob a imagem da figura histórica, construída nos meandros das associações com o poder dominante. Descaracterizada pela ficção através da abertura de planos narrativos simultâneos, que colocam em evidência o Perilo Ambrósio protagonista de eventos inexplorados pelas versões oficiais como o estupro de Vevé, o assassinato de Inocência, a mutilação de Feliciano, e a ilustre figura do Barão de Pirapuama, a exposição crua e direta da

degradação moral e do sadismo, “o gozo do poder ilimitado”, na exata definição de Rita Olivieri-Godet (2009, p. 191), da personagem destroem a moldura cristalizada do grande herói da Independência nacional.

A segunda linha de personagens heróis, representada por Maria da Fé e os Milicianos do Povo, Zé Pinto, Budião, Merinha, Júlio Dandão, o velho comunista Teodomiro da Estiva e seu filho Stalin José e outros, surge do interior das camadas populares e apresentam como elemento característico trajetórias pessoais marcadas pela violência e pela exclusão social. Para essa segunda vertente, a dos heróis populares, a ficção coloca em perspectiva a vida cotidiana, transcorrida no interior de uma estrutura social racista e politicamente autoritária, e os posicionamentos que assumem diante desse contexto, personagens para as quais as “profundezas do passado” e a “história das personalidades” trazem à tona as lutas populares e a figura do herói pátrio como atitude crítica e combativa da desigual ordem vigente.

Esses processos podem ser observados na trajetória vital da personagem Stalin José – o militante comunista, filho do comunista Teodomiro da Estiva, perseguido e torturado, nos sombrios anos da Ditadura Militar brasileira. No contexto de abertura do capítulo 19 de VPB, situado às comemorações do histórico 07 de Janeiro, em Itaparica, Stalin José surge completamente dilacerado pela militância política, contada pelo narrador em seus dramáticos pormenores: a firmeza dos propósitos, mesmo meio surdo e capenga devido às sucessivas seções de tortura, que o condenaram ao uso constante de calçola de borracha “[...] porque depois dos choques [nos testículos] não consegue controlar mais urina?” (VPB, p. 613); o pai, enforcado por ordem direta de Getúlio Vargas; a sobrinha, estuprada e morta por seis agentes da repressão militar. Todos esses episódios, narrados de forma contundente e direta, evidenciam o combativo posicionamento ideológico e a intensidade do destino trilhado pela personagem na trama romanesca.

Logo após a apresentação inicial de Stalin José, o plano narrativo é ampliado para colocar em foco, nos detalhes mais íntimos e comprometedores, a história pregressa e o contexto sociofamiliar da personagem Ioiô Lavínio, ambos desvendados por um narrador onisciente a partir da ambígua escala de valores do velho fiscal aposentado. Sendo assim, bastante fiel aos seus condenáveis parâmetros éticos e morais, Ioiô Lavínio se torna revolucionário, em 1964, por supostas “[...] convicções arraigadas e coragem cívica reconhecida por todos.” (Ibid., p. 614), e por motivações financeiras, veementemente negadas; patriarca de “respeitável” família itaparicana, cujos filhos Lavindonor, Lavínia Graça, Lavinoel e Lavinette representam exemplos bem acabados da hipocrisia e da frágil moral

familiar; ardoroso defensor dos valores pátrios e dos preceitos cristãos, concomitante às práticas escusas e favorecimentos ilícitos por ele praticados – sirva de exemplo a aposentadoria de fiscal do serviço público “[...] muito moço ainda, valendo-se de uma lei que, além de aposentá-lo três níveis acima do seu, no último posto de carreira, contava dois terços de seu tempo de serviço em dobro [...]” (VPB, p. 616) Todos esses e outros fatos revelados pelo narrador são exemplos de atos viciosos que, no decorrer da trama ficcional, tornam a personagem Ioiô Lavínio a antítese da postura heroica e combativa do militante Stalin José.

À medida que o narrador percorre a sombria realidade do militante político e o confortável e aconchegante mundo familiar de Ioiô Lavínio, contrapostos simultaneamente no mesmo plano narrativo, a estratégia da ficção ressalta a grande força moral e a integridade de Stalin José, elevadas ao mais profundo sentido de luta em defesa dos princípios libertários quando confrontadas à baixeza dos propósitos, ao bem-estar e à respeitável posição de Ioiô Lavínio. Sobre o processo de composição da personagem ficcional, o crítico Antonio Candido (2007) enfatiza o papel determinante dos recursos de caracterização utilizados pelo romancista com o objetivo de criar, a partir de uma unidade de referentes físicos, psíquicos e sócio-históricos selecionados e combinados, a “natureza” e o “modo-de-ser da personagem”. De acordo com Candido, a complexidade e profundidade capazes de dotar a personagem ficcional daquela “[...] impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito em sua riqueza [...]” (CANDIDO et al., 2007, p. 59), provém da configuração dos elementos selecionados, indicadores de sua abrangência física, moral e espiritual, a partir dos quais é possível vivenciar uma forma de conhecimento específico mais completo sobre a natureza humana e a realidade na qual está envolta.

Desse modo, pelos recursos de caracterização são configuradas as divergências abissais, características do modo de ser de Stalin José e de Ioiô Lavínio, expressas nos sentimentos com que ambos rememoram suas experiências de vida e seus juízos de valor diante da sociedade, e que dão uma clara idéia dos espaços ideológicos ocupados por ambos na trama do romance. Quanto a Stalin José, toma forma um homem completamente só, abandonado pelos amigos de infância e pela esposa, pois “[...] a militância envolve muitos sacrifícios e aquele nem poderia ser considerado dos maiores, diante dos sofrimentos de muitos outros companheiros.” (VPB, p. 635), repleto de emoções violentas e contraditórias como a profunda solidão e a humilhação pública a que está exposto, o agudo sofrimento físico, provocado pelas inúmeras sessões de tortura e a firme defesa dos propósitos ideológicos. Todos esses sentimentos mesclados a uma visão de transformação histórica como

um movimento somente realizável pelas forças de base, surgidas no interior do povo anônimo, em meio aos atos de resistência cotidianos. Dessa forma, a ficção reitera a crítica à estrutura sociopolítica dominante e às lacunas da memória histórica oficial. Nesse sentido, ressalte-se a extrema debilidade física da personagem, os dentes, cada qual e a seu tempo, destruídos em nome de um ideal de luta “[...] o da Petrobrás, o do parlamentarismo, o da passeata de 68... Já nem se lembrava de como havia perdido alguns [...]” (VPB, p. 627), a doença que culmina em sua emblemática morte, completamente esquecido por todos, durante o desfile comemorativo do 7 de janeiro, em Itaparica, “[...] vomitando tanto sangue, que a terra em torno da árvore ficaria escura por vários dias.” (Ibid., p. 637)

Em contraposição à dramática trajetória do militante político, a ficção lança luzes sobre Ioiô Lavínio e sua confraternização familiar, promovida todos os anos em comemoração à data histórica do 07 de Janeiro, na bela e confortável casa de Itaparica, um dos muitos *mimos* que ganhara dos fiscalizados, “[...] que sempre o cumularam de presentes muito generosos [...]” (Ibid., p. 616) Através dos detalhes selecionados pela composição ficcional, revela-se a ética pífia de Ioiô Lavínio e de toda a sua família: o legítimo uísque escocês, contrabandeado por Lavinoel, o filho mais velho, agente da Polícia Federal; a admiração pelo Dr. Domingos, esposo de Lavínia Graça, enriquecido com a venda de títulos superfaturados do BNH; o grato contentamento pela “regeneração” de Lavindonor, envolvido em estupros, assaltos e mortes na juventude – todos devidamente arquivados pela intervenção de amigos influentes –, pai de família, casado com “[...] uma moça de excelente família sergipana, feiazinha, mas muito prendada e caseira, filha única de grandes fazendeiros em Itabaiana.” (Ibid., p. 619), e atualmente trabalhando em companhia de dois coronéis do Exército; a afetuosa contemplação do engajado discurso de Lavinette, formada em Ciências Sociais, amistosamente feito entre um cigarro de maconha e a espera da tradicional moqueca comemorativa dos festejos do 7 de Janeiro.

E assim, a estratégia da ficção ilumina, de forma bastante irônica e em tom de denúncia, as tranquilas emoções da personagem, através das quais nenhum vislumbre ou mínima insinuação de crise, dilemas morais ou éticos pode ser entrevisto, descrevendo uma forma conduta social altamente predatória que identifica no bem público o meio mais rápido e eficaz para a conquista dos interesses particulares. Coerente a essa problemática escala de valores, Ioiô Lavínio resume o seu conceito de filiação nacional da seguinte forma:

A família que coisa bonita! A pátria é a família amplificada [...] Olhos marejados de paz consigo mesmo e gratidão a Deus pela felicidade que lhe dera na vida [...] Como comunicar tal emoção, como partilhá-la? A família

reunida, um luminoso 7 de Janeiro, esta comida, esta bebida, esta música, este sentimento ... Em vez de raiva, pela primeira vez sentiu compaixão de Stalin José. [...] Por que persistia naquela loucura, que não levava a nada? Por que não se adaptava à vida como ela é num país, de fato com alguns problemas, mas tão cordial, tão pacífico, tão abundante, tão rico em oportunidades, tão generoso? (VPB, p. 625)

A composição pormenorizada, bastante crua e sem retoques ou pudores de qualquer natureza, de personagens tão densamente carregadas de nuances ideológicas e humanas como Stalin José e Ioiô Lavínio encena o conflito entre tese e antítese da sociedade patriarcal burguesa autoritária. Elaborado entre a luta combativa e o esfacelamento pessoal e familiar de Stalin José e a superfície colorida e equilibrada da família itaparicana, esse processo, gradativamente, insinua a exposição corrosiva do quadro social representado por Ioiô Lavínio, afetuoso, comum e respeitável em sua aparência exterior, entretanto, revelado corrupto e amoral em seu interior.

No que se refere a posturas ideológicas tão diametralmente opostas como as que caracterizam Stalin José e Ioiô Lavínio, as considerações de Antonio Candido nos indicam não apenas o instrumental teórico para compreendê-las, circunscritas à sua própria individualidade ou à dos contextos existenciais, éticos ou sócio-históricos postos em questão. Articuladas por uma experiência literária altamente desconstrutora, essas trajetórias abrem amplas perspectivas de questionamento diante dos valores históricos e sociais nacionais, bem como aos seus desdobramentos, na formação do sujeito individual e coletivo. Em síntese, trajetórias vitais que evidenciam a necessidade de interpretar a construção da nação e do povo brasileiro à luz dos determinantes históricos e políticos, oriundos das lutas, disputas de poder e vontade subjugadora.

A partir do percurso trilhado nessa exposição – a *seleção* como transgressão de sentidos, os *múltiplos possíveis*, a experiência reflexivo-confrontativa, as camadas profundas da experiência humana –, é possível depreender a concretude de uma experiência de natureza heterogênea e altamente transgressora diante dos parâmetros vigentes, para a qual o campo estético – de forma mais específica, o discurso ficcional –, representa o espaço, por excelência, dessa transgressão de limites. Nesse sentido, a experiência literária nos permite vivenciar a excepcional plasticidade humana, como enfatiza Wolfgang Iser; expõe a precariedade de nossa mirada sobre o mundo, pelo viés de Gaston Bachelard; e esse mesmo olhar (outra limitado) ganha em riqueza e criticidade, como assinala Luiz Costa Lima.

2.2 Ficção, História e Memória

De um ponto de vista mais ampliado, a singularidade da composição romanesca, que a torna um campo rico para novas experiências axiológicas, existenciais e sociais, reside no fato de estruturar sua unidade composicional a partir da diversidade personagens, de sentimentos e contextos históricos, identificáveis até mesmo na mais tendenciosamente hegemônica das construções literárias. Dito de uma forma mais poética e adaptando a bela metáfora de Umberto Eco⁴: se a ficção é um bosque que se forma por muitos caminhos, escolher como construí-los só depende de cada viandante. É precisamente nesse sentido que posicionamentos ideológicos tão antagônicos como os elaborados pelo romance naturalista *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, e por VPB, tomem da mesma matéria complexa, múltipla e desigual da sociedade brasileira o substrato para as questões que tais obras dinamizam. Entretanto, o uso que cada discurso ficcional faz de tais elementos contextuais – a marca do determinismo biológico condenatório, impressa nos destinos das classes subalternas, em *O cortiço*, e a reflexão sobre os condicionantes históricos, responsáveis pelas trajetórias de margem, na trama de VPB –, os reconfigura de modo a compor visões completamente opostas sobre o a formação histórico-social brasileira.

Tais singularidades ficam bastante evidentes quando contrapostas duas noções completamente antagônicas acerca da inserção dos populares e sua realidade cotidiana no espaço ficcional. Primeiro, a casuística grotesca relacionada ao surgimento, como por abiogênese, do cortiço de São Romão e de seus humildes moradores (lavadeiras, cavouqueiros, quituteiras, caixeiros), transmutados pelo determinismo que perpassa a obra em “[...] um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, naquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.” (AZEVEDO, 1997, p. 22) Em oposição ao determinismo fatalista de *O Cortiço*, a inserção das camadas segregadas da população, na sociedade de VPB, é elaborada tendo como perspectiva o injusto quadro econômico-social do século XIX.

O estudo de Mikhail Bakhtin (1998) sobre a especificidade do discurso romanesco destaca a essência pluriestilística, plurilíngua e plurivocal desse fenômeno literário, negligenciada, de acordo com o teórico, por abordagens conceituais limitadoras, que insistiram por enquadrar sua inerente dinamicidade aos aspectos da forma especificamente

⁴Umberto Eco (1994) refere-se à relação leitor-texto literário como um trajeto feito a partir do contexto de experiências do leitor, que traça e trilha um caminho de leituras possíveis no interior do texto ficcional. Aplicamos a metáfora de Eco ao trabalho de seleção e combinação dos elementos ficcionais, elaborado pelo romancista, através dos quais é possível identificar o trajeto ideológico delineado pelo discurso ficcional.

poética. Bakhtin ressalta ainda que, de tal originalidade do discurso romanesco deriva uma composição vibrante e heterogênea, em cujo interior a relativa independência das partes subordina-se à “unidade superior do todo” (BAKHTIN, 1998, p. 74), causa e consequência de uma expressividade vibrante, orquestrada pelo “plurilinguismo dialogizado”, responsável pelas “forças descentralizadoras e centrífugas” (Ibid., p. 83) da vida social, linguística e ideológica unificada. Tendo em vista a linguagem como um mundo social composto por falas e línguas diferentes – e a língua como estrutura “ideologicamente saturada” –, Bakhtin situa o ponto nuclear do conceito de dialogismo sobre a natureza essencialmente plurivocal e plurilinguística do discurso romanesco, atuando como força de dispersão das forças centrípetas, a “única língua da verdade”, representadas pelos discursos institucionalizados.

Retornando ao bosque de VPB. É a partir do jogo (confronto) dialógico entre as forças centrípetas e centrífugas da vida nacional, articuladas a partir de uma perspectiva anti-historicista, antipedagógica e antinacionalista (nas trilhas espaço-temporais do romance), que o discurso ficcional compõe uma paródia irônica das origens nacionais mitificadas, cujos torneios retóricos e processos de manipulação narrativos podem ser entrevistados na narrativa secular oficial da família Ferreira-Dutton. Vejamos o elegante documento:

Era necessário manter o senso de família, o senso de estirpe. Pegou [Dr. Eulálio Henrique] de novo o estudo sobre os Ferreira-Duttons feito pelo *British-American Institute for Genealogical Research* [...] Uma pequena história da família escrita em inglês muito elegante, retratos de ancestrais e pessoas ligadas à casa, diagramas mostrando relações de parentesco [...] Abriu a página onde estava estampado o retrato do primeiro dos Ferreira-Duttons, Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton. Extensa biografia. O nome *Dutton*, na verdade, devia ter sido originalmente *Hutton*, atribuindo-se a discrepância à grafia confusa e ao mau estado de conservação dos documentos pesquisados. Admitindo-se isto como o mais provável, pode-se traçar a linhagem até George Hutton, mais tarde *Sir George Hutton*, de uma família aparentada da casa de Windsor, por via da Duquesa de Kent, que veio ao Brasil porque desejava, por espírito de aventura, ter uma fazenda nos trópicos. Aqui conheceu uma moça, possivelmente Ana Tereza Rawlings Ferreira, filha de mãe inglesa católica, descendente de *landed gentry*, e pai brasileiro, herdeiro primogênito do Visconde de Casa Alta. Essa parte da história foi a mais difícil de verificar, dadas as circunstâncias em que se passou, pois a verdade é que Ana Tereza engravidou de George Hutton sem estar casada, o que, diante dos preconceitos da época, foi considerado uma verdadeira calamidade, abafada pelo grande prestígio da família dela. Uma carta encontrada pelos pesquisadores, de leitura difícil porque a escrita está apagada em vários pedaços, dá razões para crer que, pouco antes do parto, George Hutton, que não sabia da gravidez por encontrar-se em viagem ao Grão-Pará, casou-se com Ana Tereza, que morreu ao dar à luz o menino Amleto criado amorosamente pelos avós depois que o pai foi convocado ao serviço de Sua Majestade, na Inglaterra. Daí para a sociedade com o Barão de Pirapuama, o talento que salvou os negócios semi-arruinados do barão, a casa bancária ta-ta-ta, ta-ta-ta, tudo história já conhecida.

Olhou para o retrato do trisavô [...] Branco que parecia leite, o cabelo ralo e muito liso escorrendo pelos lados da cabeça, podia perfeitamente ser um inglês, como, aliás, quase era. Só faltou nascer na Inglaterra. Traços nórdicos visíveis. [...]

[...] Henriqueta, a bisavó. [...] Sorriu para a bisavó, teve uma espécie de nostalgia do tempo das mucaminhas e das casas-grandes, uma época simples, pura, sem a violência de hoje em dia, sem as pressões que hoje mantém os homens em permanente tensão. (VPB, p. 641, 642, 643)

A leitura do longo e significativo trecho revela, à semelhança de um jogo de espelhos, um verdadeiro confronto entre o verso e o reverso da história familiar, em cujas tramas cada cena da épica lendária dos Ferreira-Duttons, nostálgicamente evocada por Dr. Eulálio Henrique Martins Braga Ferraz – trineto do Comendador Amleto –, em 1972, traz à tona uma série de eventos contestatórios (e ocultados), sobre a origem e a trajetória do ardiloso Amleto Ferreira, todos expostos, em ricos pormenores, logo aos capítulos iniciais do romance. Na primeira parte de sua trajetória, vivida em contato direto com a elite portuguesa como guarda-livros do Barão Perilo Ambrósio, Amleto padece todas as detrações e preconceitos usados para delimitar sua condição étnica mestiça, vivenciada no panorama racista do século XIX. Logo após a morte do Barão Perilo Ambrósio, tem início a fulgurante ascensão socioeconômica do antigo guarda-livros, a partir da conhecida trama que envolve o roubo ao patrimônio do Barão, simulacros europeizantes, confirmados na compra da falsa certidão de nascimento – episódio que dá origem à rica, influente e branca figura do Comendador Amleto Henrique Nobre dos Reis Ferreira-Dutton. Com todos esses fatos anteriormente expostos pela narrativa ficcional, à medida que surge a imagem da figura branca e elegante do Comendador Amleto Henrique – fruto da aristocrática junção da casa real inglesa com a elite brasileira –, louvada em seus íntegros propósitos, emergem, conjuntamente, a incômoda condição “ex-cêntrica”⁵ de Amleto Ferreira, a violência social racializada e o completo apagamento dos traços *impuros* de sua origem mestiça.

Confrontadas as duas realidades e, ao mesmo tempo, as imagens *impuras* de uma memória que constrange rasurando o verniz da história familiar oficial, a paródica genealogia Ferreira-Dutton questiona não apenas a autenticidade do fato histórico plano e acabado, como também permite entrever os espaços lacunares a partir dos quais foram perpetradas as versões

⁵Utilizamos o termo no mesmo sentido empregado por Linda Hutcheon (1991, p. 58), em referência à condição social imposta pela ideologia dominante aos grupos marginalizados. Sobre o tema, na primeira parte da trajetória de Amleto Ferreira, ainda guarda-livros do Barão de Pirapuama, sua condição ex-cêntrica é enfaticamente marcada pelo Cônego Visitador português D. Francisco Manuel: “– Podes crer, ha-ha, que há lugar na terra e no céu para ti. O teu lugar naturalmente, se bem me entendes ha-há.” (VPB, p. 120) Ideologia racista que o próprio Amleto e seus descendentes perpetrarão contra as camadas populares, ao longo das distintas épocas na trama ficcional.

excludentes e autoritárias da história nacional – o das memórias esquecidas ou completamente obliteradas pelos interesses hegemônicos. Para Amleto, o espaço lacunar de reescrita da própria história centra-se no apagamento de sua constrangedora origem mestiça e da lembrança dos roubos e trapanças, responsáveis por sua fabulosa ascensão social; e, no âmbito da história nacional, as zonas lacunares remetem às memórias dos grupos historicamente humilhados, tiranizados e excluídos por um tipo de experiência histórica moldada para atender aos interesses das classes dominantes.

Seguindo os passos do *British-American Institute for Genealogical Research*, a composição ficcional retoma as estratégias narrativas dessa concepção histórica imutável e unilateral através da exposição de seu apreço metafísico pelas grandes origens e metas teleológicas, cujo olhar absolutamente excludente consagrou unicamente a trajetória e os fatos políticos relacionados aos supostos grandes personagens da história pátria. Concepção essa que dá o tom de enfática altivez do Dr. Eulálio Henrique pela gloriosa trajetória familiar Ferreira-Dutton: “Puxou o álbum para perto, contemplou longamente o retrato do trisavô. Realmente, estirpe era estirpe, bom sangue era bom sangue, o destino da família tinha que ser aquele, um destino de grandeza, de elite.” (VPB, p. 653) É, sem dúvida, uma gloriosa pintura metafísico-teleológica a imagem modelada pelo documento oficial do instituto inglês, cuja aparente veracidade – comprovada nas árduas pesquisas documentais das “grafias confusas” e dos documentos apagados ou mal conservados –, se estilhaça por completo à medida que eclodem as imagens das problemáticas concepções morais e da verdadeira formação da “estirpe”, da riqueza e do “bom sangue” familiar Ferreira-Dutton. Em tais circunstâncias, a ficção revela, através dos jogos da paródia, da ironia e do dialogismo, “[...] o teatro das aparências que mascara o verdadeiro jogo da história, que se desenrola nos bastidores e nas estruturas ocultas.” (Le GOOF, 1993, p. 31)

Começamos pelo final do longo e expressivo trecho destacado. Como dito anteriormente, a cena em questão pertence ao quadro da moderna história brasileira, 1972, época na qual o poderoso banqueiro Eulálio Henrique Martins Braga Ferraz revive exatos cento e trinta e três anos de história familiar oficial, confortavelmente recostado “[...] na poltrona sueca de seu vasto escritório [...]” (VPB, p. 639), na Avenida Paulista. Nessa atmosfera de clara exaltação das supostas virtudes ancestrais, além da repetição de conhecidos elementos do mundo burguês capitalista, predominam também o declarado apoio ao Governo Militar e à ideologia de classes da política hegemônica brasileira, confirmados no diálogo

entre o Dr. Eulálio Henrique e seu primo Luiz-Phellipe.⁶ Com todos esses referentes definindo a personagem, o nostálgico retorno ao passado do trineto de Amleto Henrique revive as imagens de um quadro social completamente depurado de qualquer traço de violência ou exploração de classe, nostalgia harmônica que a personagem sintetiza na metonímica imagem das doces mucaminhas e casas-grandes.

Nesse imaginário da escravidão afetiva, ironizado pela ficção através de episódios de extremada violência cometidos contra os escravos, no decorrer da trama, *mucaminhas* e *casas-grandes* são a porta de entrada do Dr. Eulálio Henrique para um mundo imaginado romântico, de cores, sons, danças e costumes exóticos vindos de África, tão bem afeiçoados à cultura e ao elemento “superior” branco. Herdeiro direto do Comendador Amleto Henrique e educado na ideologia de classes dominante, é compreensível que, na memória histórica do Dr. Eulálio Henrique, estejam completamente apagadas as imagens conflituosas de um passado marcado pela violência, pela exploração e pelo preconceito racial. Dessa forma, sob o manto das românticas mucaminhas, os pelourinhos, os terríveis castigos físicos, as senzalas, as lutas pela Abolição da Escravatura, os quilombos e o escravismo transformam-se no reviver de um passado histórico e social completamente feliz e pacífico. Sob o ângulo da reconstrução paródica, nesse exato ponto da nostalgia iridescente, a escrita ficcional inverte a estabilidade da narrativa histórica épico-monumental, recontextualizada no documento do *British-American Institute for Genealogical Research* através da “[...] repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no âmago da própria semelhança.” (HUTCHEON, 1991, p. 47), para colocar em relevo os interditos de um passado negligenciado.

De forma precisa, o trecho reconstrói e, ao mesmo tempo, desconstrói todos os componentes clássicos do imaginário essencialista da formação nacional: a conjunção pacífica, e por aceitação mútua, do civilizador europeu, *Sir George Hutton*, ao elemento colonizado, Ana Tereza Rawlings Ferreira. Sendo assim, George Hutton é a própria imagem da distante Europa que chega à nova terra brasileira, exótica e ainda pouco explorada, movido por bons propósitos e puro “espírito de aventura”; Ana Tereza é o Brasil, nostalgicamente apaixonado pela bela imagem de além-mar. Cumprindo a meta teleológica da transição nacional ao mundo branco civilizado, Ana Tereza, o jovem país em formação – amalgama da cultura eurocêntrica e da elite branca local (“[...] filha de mãe inglesa católica, descendente de *landed gentry*, e pai brasileiro, herdeiro primogênito do Visconde de Casa Alta.”) –, engravida

⁶Para uma compreensão mais detalhada acerca do posicionamento ideológico elitista das personagens Dr. Eulálio Henrique e Luiz-Phellipe, consultar o diálogo entre ambos. (VPB, p. 644-647)

de Sir George Hutton, o modelo de sociedade branca desenvolvida, para sintetizar, em Amleto⁷, o nascimento da moderna nação brasileira.

A partir desse exuberante microcosmo das origens nacionais mitificadas, o distanciamento crítico da escrita paródica faz com que outras vozes sociais *falem* por entre as imagens, (“[...] retratos de ancestrais e pessoas ligadas à casa, diagramas mostrando relações de parentesco [...]”), que ornam o velho álbum da memória familiar (nacional) oficial, inscrevendo, dessa forma, uma vasta gama de outras personagens e suas histórias, submersas ou, à semelhança de Amleto Henrique, transmutadas na imagem branca, quase diáfana, do europeu expatriado nos trópicos. Pelo efeito paródico, a leitura com “distância crítica” do documento Ferreira-Dutton se revela uma verdadeira contranarrativa da história pátria, cuja “diferença do âmago da semelhança” redefine as *performances*, os atores e seus discursos sociais, e o que se vê, por entre as nervuras do retrato secular de Amleto Henrique, são as forças centrífugas subvertendo a ordem, o discurso e a tradição nacionalistas.

Pelas tessituras dessa contranarrativa histórica, são evocadas as cenas *esquecidas* do chamado Novo Mundo, cuja origem colonial e os violentos contatos entre europeus e nativos podem ser exemplarmente vislumbrados logo ao primeiro capítulo do romance: “Nasceu índia fêmea por volta da chegada dos primeiros brancos, havendo sido estuprada e morta por oito deles antes dos doze anos.” (VPB, p. 19) Na sequência, conta-nos o narrador sobre o permanente reencarnar da almazinha brasileira que vive diversos papéis sociais subalternos, ao longo da trama, todos originários da estrutura colonial brasileira: indiazinha brutalmente violada e morta pelos portugueses, possivelmente nos anos de 1500; em seguida, o caboco Capiroba, torturado e morto pela invasão catequética, em 1647; e o humilde Alferes Brandão Galvão, morto pelo ataque das forças portuguesas, em 1822. Em todos esses contatos, a força brutal da violência empreendida pelo europeu pulveriza a bela imagem do colonizador/civilizador, revelado, na perspectiva ficcional, signo da invasão, da tortura e do genocídio em terras brasileiras.

Em tais circunstâncias projetadas pela ficção, os movimentos seguintes, e de real intensidade histórica, envolvem sempre a participação decisiva das camadas populares.

⁷São bastante significativos os componentes análogos presentes nas origens de Amleto e de Moacir, este último filho da índia Iracema e do português Martim Soares Moreno, tríade de personagens do romance *Iracema*, 1865, de José de Alencar. Amleto e Moacir são frutos híbridos da união conciliadora entre o elemento nativo e o colonizador/civilizador europeu, cujas mães morrem ao dar à luz, numa provável referência ao instante inaugural de uma nova etapa da história pátria, no caso de Amleto o contexto pós-Independência. Quanto a Moacir, a personagem remete ao projeto nacionalista romântico de construção de uma identidade nacional estável e homogênea, formada pelo elemento indígena e pelo colonizador português. Amleto, de suposta origem inglesa, remete à conjuntura histórica que marca a adesão da elite brasileira aos valores da sociedade europeia moderna do século XIX: burguesa, capitalista e industrializada.

Sirvam de exemplo a fundação da Irmandade do Povo Brasileiro, os atos de resistência do povo negro, as lutas dos Milicianos do Povo, a revolta de Canudos e a militância política, durante os anos de 1970. Nessa recontextualização do povo e da nação brasileira, todos os fragmentos e lacunas são colocados em evidência para rasurar a visão de unidade (“Traços nórdicos visíveis [...]”), formada à custa da pesadíssima maquiagem retórica – por ficcionalização, subtração, negação, invenção ou apagamento – dos dados genealógicos da história pessoal (nacional). Mais ainda, como alerta a personagem Cego Faustino: “Alguém que roubou escreve que roubou, quem matou escreve que matou, quem deu falso testemunho confessa que foi mentiroso? Não confessa [...] Então toda a História dos papéis é pelo interesse de alguém.” (VPB, p. 515), resume o velho contador de histórias.

Na passagem do cego Faustino pelo Arraial de Santo Inácio, um lugarejo escondido no sertão baiano, “[...] cafua de bandidos, jagunços fugidos e cangaceiros [...]” (Ibid., p. 514), em 1896, o contador de histórias faz o movimento inverso à manipulação dos fatos históricos, ao reunir os moradores do lugarejo para, juntos, percorrerem as trilhas áridas e o avesso de um passado histórico, no interior do qual a presença do ex-cêntrico e os movimentos populares sempre foram marginalizados, quando não completamente apagados, pelas versões de poder. Amparado sempre pela memória oral do povo, o cego Faustino retoma, sob uma perspectiva religiosa judaico-cristã, a longa história da humanidade desde seus primórdios edênicos, chegando ao Brasil de antes dos portugueses, aos relatos sobre o Barão de Pirapuama, sobre a escrava Vevé, a Irmandade do Povo Brasileiro, Maria da Fé e a Milícia do Povo, a condenável atuação Exército brasileiro, a farsa representada pela Abolição da Escravatura e pela Proclamação da República, para tornar conhecidos, aos atentos ouvintes, os muitos absurdos, mentiras e omissões de que foram feitos os relatos oficiais da história nacional.

No campo da pesquisa historiográfica contemporânea, o diálogo combativo que a escrita literária de VPB propõe a tais relatos apresenta perspectivas de abordagem análogas às reivindicadas pela Nova História, no tocante a uma nova concepção do fato histórico, voltada para a diversidade de bases documentais, de pesquisas interdisciplinares, para novas indagações do passado, para multiplicidade de experiências e contextos distintos. Dito de outro modo: uma reescrita comprometida com o movimento vivo e dinâmico do acontecer histórico. Essa ruptura epistemológica dos pressupostos da História tradicional, iniciada pela *École des Annales*, em 1929, teve Lucien Febvre e Marc Bloch como seus fundadores, ambos pertencentes uma *tradição de pensamento desconstrutora*, da qual fazem parte Friedrich Nietzsche, Michael Foucault e Jacques Derrida, cujos ataques aos juízos críticos do

conhecimento ocidental, de forma mais objetiva, sua base metafísica anistórica, eurocêntrica e etnocêntrica universalizante, fomentaram um profundo descentramento epistemológico acerca da produção dos discursos de saber no Ocidente. Esmacido o véu da aparente neutralidade que protegia tais produções discursivas, tornando-as impermeáveis aos condicionantes históricos e relações de poder de sua época, consolida-se a descrença na lógica unilateral de um modelo de sociedade histórica linear, fechado e compacto, abrindo caminhos para a inserção das realidades não uniformes, do cotidiano e do particular, do marginal, dos múltiplos tempos, pontos de vista e do ex-cêntrico nas novas formas de interpretar o passado e de reescrita da memória nacional.

Embora História e Ficção sejam construções discursivas com métodos e objetivos distintos, uma vez que não cabe a esta apresentar novas versões dos fatos, em busca de uma suposta verdade alternativa aos relatos oficiais, e àquela não são inerentes as estratégias narrativas plurilíngues, pluriestilísticas e plurivocais da escrita ficcional evidenciam-se, no percurso até aqui trilhado, as semelhanças entre a ficção de VPB e a História Nova, no sentido de que compartilham a mesma concepção heterogênea e não teleológica dos contextos com os quais se relacionam. Nesse âmbito, são bastante significativos os referentes situacionais relativos à visita do cego Faustino ao Arraial de Santo Inácio: a marginalidade social dos moradores reunidos na Tapera do Andrade, local do antigo combate entre Maria da Fé e o fazendeiro Crescêncio Andrade, durante a revolta de um grupo de posseiros, ameaçados pelo antigo capitão do mato. Histórias que, a exemplo do lugarejo e de seus moradores, foram postas como desvio da ordem dominante ou apagadas dos relatos tradicionalmente aceitos como verdadeiros, manipulação discursiva alertada nas seguintes palavras do Cego Faustino: “[...] a História dos livros é tão inventada quanto a história dos jornais [...] A História feita por papéis deixa passar tudo o que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa.” (VPB, p. 515) As palavras do cego Faustino, ditas anteriormente ao nostálgico momento de evocação das nobres origens, vivido pelo Dr. Eulálio Henrique, representam um alerta bastante sagaz contra os processos de manipulação narrativos que resultaram na fabulosa biografia do lendário Comendador Amleto Henrique.

O próprio documento elaborado pelo *British-American Institute for Genealogical Research* assume, de forma bastante discreta, as dificuldades em lidar com os fatos da história pregressa, deixado entrever o papel decisivo das estratégias de *seleção* da “verdade” e da imaginação ficcional do pesquisador, na retomada do passado histórico, utilizadas para transformar documentos mal conservados, grafias confusas e manuscritos apagados em fontes

documentais “verdadeiras” da maravilhosa épica secular dos Ferreira-Duttons. Evidentemente, tais processos expõem um jogo retórico a partir do qual, como ressalta Elvya Ribeiro Pereira (2002, p. 05), “[...] priorizam-se determinados componentes do processo histórico e *esquecem-se* aspectos mais traumáticos quando se pretende construir, sob o manto da homogeneização, uma identidade nacional.” Com relação a contextos sócio-históricos tão antagônicos como os do Arraial de Santo Inácio e seus cabras marginalizados e a rica família Ferreira-Dutton, *esquecimentos* com consequências identitárias completamente distintas.

Através da crítica do cego Faustino e das sutis notas da biografia familiar Ferreira-Dutton, VPB enfatiza a escrita da história como uma estrutura de base narrativa, portanto, submetida a procedimentos retóricos (o papel da linguagem) e à ação cognitiva de um sujeito (a agência humana), que atua no sentido de reinterpretar os fatos e documentos conferindo-lhes significado histórico. A partir de tais questões, o discurso ficcional chega às portas da muralha teórica logocêntrica que separou, em trincheiras fortemente demarcadas, os gêneros discursivos da História e da Ficção, desequilibrando a balança em favor daquela, tida como o campo, por excelência, da verdade, cabendo à Ficção restringir-se ao espaço da *mimesis-imitatio*. Os desafios e contraditos feitos pelas narrativas do cego Faustino a essa noção da História – linear, teleológica, aporosa e cêntrica –, jogam uma pá de cal em sua evidente pretensão ao direito sobre a verdade que, gradativamente, perde o tom à medida que é confrontada com outras representações do passado, com vozes controversas. Desse modo e a partir dessa rearticulação, a trama ficcional ilumina a camada irônica risível sobre os relatos biográficos “oficiais” de Amleto Ferreira, subvertendo o clássico antagonismo entre fato e ficção.

Diante dos lances inacreditáveis em foram transformadas as peripécias, algo cômicas e absolutamente indignas, de Amleto Ferreira, a trama romanesca evidencia uma concepção acerca do movimento histórico oposta àquela ordenação perene e imutável, sempre projetada para a glória futura, sintetizada nos brasões, laços de parentescos e retratos familiares dos Ferreira-Duttons. Por mais expressivos que possam parecer, todos os acontecimentos que envolvem o romance entre a jovem brasileira Ana Tereza e o nobre inglês George Hutton levam a um desfecho tão harmônico e unificado que impede a presença de qualquer tipo de atrito, instabilidade social ou pessoal. Nesse tipo de visão aplainante, a interpretação do passado sempre atua no sentido de fixar uma imagem homogênea das representações sociais que, só mesmo à custa de muita simplificação, de manobras retóricas e esquecimentos consegue diluir a natureza conflituosa e heterogênea inerente aos processos históricos.

Em linha contraposta, retomemos como exemplo a origem e a trajetória vital de Maria da Fé, cujas múltiplas ligações transversais que a compõem permitem divisar o espelhamento de tais conflitos e da heterogenia próprios à formação da sociedade brasileira. De forma bastante resumida, o quadro geral de sua biografia resume-se da seguinte forma: Dafé, filha e neta de escravos, é fruto de um estupro, uma das inúmeras relações brutais de posse, domínio e exploração, perpetradas pelo dominador europeu, o Barão de Pirapuama, ao elemento subjugado, a escrava Vevé. Educada nas primeiras letras pela professora Dona Jesuína, mãe do Comendador Amleto Henrique, a jovem entra em contato com os valores da cultura hegemônica, estrutura essa que irá combater após o assassinato impune de sua mãe.

Nos acontecimentos seguintes, Maria da Fé irá se unir à luta revolucionária iniciada pelos escravos conspiradores da Irmandade do Povo Brasileiro, descobre sua linhagem ancestral, que remonta ao caboco Capiroba e sua filha Vu, à Dadinha e a Turíbio Cafubá, escravo mestre da queima da cal, na senzala da Armação do Bom Jesus. Na sequência dos acontecimentos, Dafé ingressa, juntamente com os Milicianos do Povo, em um longo período de luta armada, durante o qual enfrenta as forças do Exército Imperial brasileiro – instituição que acusa e combate por seu apoio explícito aos interesses e à ideologia dos grupos hegemônicos nacionais. Ainda durante os confrontos contra as forças do Exército, a guerrilheira conhece o capitão Patrício Macário, filho do Comendador Amleto Henrique, com quem viverá um intenso romance, união responsável pelo início do amadurecimento ideológico a ser vivenciado pelo militar de carreira.

Em síntese, é evidente o contraste delineado pela tessitura ficcional entre a narrativa plana da biografia oficial de Amleto Henrique e a riqueza de fatos, de escolhas e de posturas contraditórias que se entrecruzam ao longo da história de vida de Maria da Fé, com as quais a personagem dialoga e confronta a partir de em uma concepção dinâmica e múltipla do acontecer histórico, inapreensível à visão unifocal do centenário relato Ferreira-Dutton. Nesse sentido, ao contrapor a imagem tão planificada de Amleto a outras experiências vitais mais ricas e intensas como a de Maria da Fé, do cego Faustino e dos moradores do Arraial de Santo Inácio, a ficção cria múltiplas perspectivas de retorno ao passado, por diversas experiências e cenários sociais os mais heterogêneos, cuja força questionadora dos referentes confronta a fixidez dos esquemas ordenadores das molduras oficiais e expõe a fragilidade de sua composição linear e compacta da biografia nacional.

2.3 Do Tempo aos Tempos

Como delineado em nossa análise, a passagem anteriormente comentada sobre a origem familiar oficial dos Ferreira-Dutton põe em jogo distintos períodos cronológicos, tendo como fio condutor uma temporalidade que se abre a múltiplos eventos narrativos, em cujas dobras a composição ficcional articula referências hegemônicas a eventos de margem, a esfera da vida pública à cena privada, as narrativas orais a documentos históricos, a cultura oficial às fontes populares. Dessa temporalidade fluida deriva a fragmentação da homogenia nacional e a ampliação do horizonte histórico à pluralidade de contextos que o integram. As intermitências que emergem na cena da personagem do Dr. Eulálio Henrique, em 1972, ficam cada vez mais nítidas quando, ao presente da contemplação, se entrecruzam passados simultâneos – 1827, retornando o progressivo roubo da fortuna do Barão de Pirapuama, 1838, com a compra da falsa Certidão Ferreira-Dutton, e 1898 trazendo à luz os relatos do cego Faustino –, entretecidos por um processo de temporalidade narrativa que desata os nós do conceito de tempo cronológico tradicional e dialoga com o passado a partir das estruturas históricas do presente.

Tomada em uma perspectiva mais ampla, a estrutura temporal de VPB constitui uma experiência literária frontalmente oposta ao conceito de “tempo homogêneo e vazio” e sua consciência histórica linear, sequencial e cumulativa, ambos apontados pela crítica de Walter Benjamin (1994). Na sua famosa tese *Sobre o conceito da história*, a crítica de Benjamin sobre a concepção de tempo “homogêneo e vazio” centra-se na relação interna entre trajetória histórica e *continuum* evolutivo como um processo que se desenvolve de forma automática, amparado na crença de um passado fixo e imutável, interligado por nexos causais, do que resulta a grande massa objetivada dos fatos que o historiador não consciente de tais aspectos se contenta em “[...] desfiar por entre os dedos como as contas de um rosário.” (BENJAMIN, 1994, p. 232) Por entre os apertados nós do rosário historicista, enfatiza Benjamin, absolutamente nada de novo irrompe o *continuum* vazio e homogêneo da história.

A partir dessa perspectiva, é possível observar que a concepção de “tempo homogêneo e vazio” deriva do próprio conceito de Modernidade. Em suas doze lições sobre os fundamentos filosóficos da modernidade, Jürgen Habermas (2000) toma como referência o conceito hegeliano de “tempos modernos” que sinaliza os “novos tempos” como a emergência de uma época inteiramente nova, origem e princípio da ordenação da História universal, o ponto de ruptura entre um mundo arcaico e em ruínas e “[...] a convicção de que o futuro já

começou: indica a época orientada para o futuro, que está aberta ao novo e ao que há de vir.” (HABERMAS, 2000, p. 09), para colocar em questão a consciência histórica teleológica da Modernidade e sua “obstinada fé” no Progresso. Na perspectiva hegeliana, a modernidade representa o início de um longo processo evolutivo a ser cumprido em escala planetária, de forma homogênea e cronologicamente simultânea, impulsionado pela experiência do Progresso, com fins a atingir a grande plenitude do desenvolvimento histórico e social da humanidade.

Não é muito difícil concluir que, de acordo com essa visão histórica eurocêntrica, a heterogenia das diversas sociedades humanas correspondesse a situações desviantes da grande ordem teleológica universal moderna, ordem essa cujo centro era a Evolução, o dínamo o Progresso, e os pontos de partida e de chegada marcados pelo tempo cronológico linear. Com base em tal concepção, o olhar eurocêntrico da modernidade voltou-se para as civilizações de África e Américas, transmutando-as em signos do não familiar e da barbárie, estágios somente corrigidos pela inclusão civilizadora ao modelo europeu. Os desdobramentos dessa campanha – escravidão, genocídio e dominação cultural –, são bastante conhecidos no contexto dos povos submetidos ao suposto processo civilizador colonialista. Na trama de VPB, a personagem Bonifácio Odulfo, filho de Amleto Henrique, resume o culto ao modelo eurocêntrico de forma bastante objetiva, durante sua viagem a Lisboa, em 1869: “Os fatos são claros [...] Não é nem que não se consiga comprar essas coisas, importá-las, mas há algo que não se pode levar, esta atmosfera, esta civilização que está no ar...” (VPB, p. 468, 469)

Retornemos aos nós e às contas do tempo “homogêneo e vazio”. No campo da história, e a crítica benjaminiana não deixa dúvidas, a noção moderna de tempo simultâneo, mesmo diante de processos históricos e sociais não simultâneos, e com expectativas pré-determinadas, atuou de forma profundamente repressora, no tocante a todas as experiências do passado que escaparam *por entre os dedos* da tradição continuísta. A expectativa do futuro como a grande meta do progresso exigiu uma representação do tempo passado saturada de “imagens eternas.”

Vejamos essa estrutura como um gigantesco museu repleto de preciosidades históricas, as “imagens eternas”, ordenadas pelas inúmeras salas do continuísmo teleológico. A tradição, curador extremamente severo, resguarda a permanência secular de todas as imagens expostas ao longo do trajeto; o tempo cronológico, cicerone dessa exposição, marca o início e o final de uma jornada que deve cumprida sem irrupções e sobressaltos; o historicismo, zeloso guardião, vigia para que nenhum quadro, nenhuma moldura ou epíteto

seja retirado de seu devido lugar, na equilibrada composição da ordem geral; e, no porão desse elegante museu, suprimidas de tão simétrica paisagem, encontram-se as imagens assimétricas e conflituosas, as irrupções da ordem linear, o exótico, o deslocamento, o plural e o contestatório. Em VPB, esse processo museológico de seleção pode ser observado na composição das representações pictóricas oficiais de figuras ilustres – os quadros do Alferes Brandão Galvão, do príncipe Dão Pedro de Alcântara e de Amleto Henrique –, como também nas experiências suprimidas pela tradição continuista – o caboco Capiroba, Vu, Dadinha, Vevé, o cego Faustino, os escravos fundadores da Irmandade do Povo Brasileiro, Maria da Fé e os Milicianos do Povo, Stalin José.

No contexto brasileiro da segunda metade do século XIX, a despeito de todas “as idéias fora do lugar”, retomando a expressão de Roberto Schwarz (2000), é inegável a influência, bem como a adoção, mesmo que de forma enviesada, dos pressupostos de civilização e cultura da Europa moderna. Dentro do quadro histórico da época, com uma camada intelectual partidária dos fundamentos filosóficos da modernidade e uma estrutura socioeconômica carente de modernização, os grupos dominantes modelaram a narrativa pátria pela via do tempo homogêneo e vazio e do continuísmo historicista. Enquanto no interior do tempo homogêneo circulam as *imagens eternas* de uma tradição memorial que nunca se renova, a pluralidade temporal do romance faz com sejam contrapostos (dialoguem) entre si os diversos períodos, as tramas, os espaços sociais, as atitudes das personagens, sempre captados ao longo de suas trajetórias de vida, e o que vem à tona são os todos os passados reprimidos, dignos e indignos, que irrompem o *continuum* da história, tendo, portanto, um efeito de renovação das narrativas tradicionais congeladas.

No mundo do romance, a figura da canastra é o elemento que condensa toda a força revolucionária desse passado reprimido. A canastra, um velho baú de madeira contendo segredos ancestrais, possivelmente trazida da África pela personagem Júlio Dandão, surge em distintos eventos transformadores da narrativa ficcional. Em 1827, durante a fundação da Irmandade do Povo Brasileiro, Júlio Dandão a revela para Feliciano, Budião e Zé Pinto como símbolo e guardião de um conhecimento que nunca se completa, que é sempre renovado pela ação histórica do povo e afirma: “– Se todos trabalharem, geração por geração, este é o conhecimento que vai vencer.” (VPB, p. 213) Em 1846, após a morte de Júlio Dandão, o velho baú é entregue por Budião a Zé Pinto, que o repassa à Maria da Fé, durante longo processo de construção ideológica da jovem, iniciado após o assassinato de sua mãe.

Nos desdobramentos seguintes, a canastra permanece com os Milicianos do Povo até 1898, quando passa aos cuidados do General Patrício Macário, seu último guardião, após o ritual iniciatório vivenciado pelo oficial, no terreiro de Rita Popó, em Amoreiras. Como etapa final de uma longa trajetória em meio à riqueza das experiências, das lutas, do saber e da cultura populares, a canastra é roubada durante o velório do General Macário, em 10 de março de 1939, pelas personagens Leucino Batata, Nonô do Candeal e Virgílio Sororoca que, em uma tentativa de abertura do misterioso objeto, libertam os conhecimentos formados durante os 112 anos de lutas da Irmandade, de forma tal que abalam as estruturas da antiga casa de farinha – para onde fora levado o baú pelos ladrões –, prenunciando o futuro da história brasileira.

Colocada em paralelo com o programa enciclopédico de nosso percurso museológico, a tessitura ficcional elabora a passagem da canastra pela história brasileira a partir de uma temporalidade que se delinea nos momentos presentes do curso da história narrada. Essa temporalidade múltipla – Tempos que compõem o Tempo da narrativa (ficcional) histórica – capta todos os pormenores da vida prática, considerados desinteressantes para uma compreensão da história pátria, voltada unicamente para os espetáculos teatrais da vida pública, de forma que todos os eventos, até os mais insólitos, são evidenciados sempre na perspectiva de escolhas políticas. Como exemplo, a cômica rotina familiar do Comendador Amleto cuja adoção dos costumes, hábitos culinários e da própria origem ingleses revelam, em um contexto mais amplo, uma atmosfera ideológica impregnada pelos valores europeus. Em trajetória oposta, a bela e misteriosa personagem Vevé irá transformar seu ofício, a pesca de baleias –, bastante incomum para uma mulher, no contexto de sua época –, na forma de resistência ao abuso sexual da mulher negra pelo senhor branco.

A estrutura temporal romanesca, em cujo interior emergem todos esses eventos, reverbera no conceito de tempo benjaminiano como *Jetztzeit* “[...] um tempo saturado de ‘agoras.’” (BENJAMIN, 1994, p. 229) De acordo com o filósofo berlinense, em oposição ao “tempo homogêneo e vazio”, a história deve ser construída pela interseção entre o passado e as ações do tempo presente, por meio do que surge um momento de inovação (renovação) da história, que se volta para o futuro, capaz de romper com a continuidade linear do tempo historicista. Tal como conceituado por Benjamin, esse entrecruzamento temporal – passado/futuro amalgamados no “tempo saturado de ‘agoras’” – inverte a antiga orientação teleológica da história para centrar as expectativas desse novo tempo nas reminiscências do passado oprimido, revividas no tempo presente (*Jetztzeit*), no qual é responsabilidade de cada

geração transformar o tempo que há de vir. Nesse âmbito, o conceito de tempo benjaminiano confere às experiências retomadas ao passado, com todas as injustiças e omissões perpetradas durante séculos, uma consciência histórica capaz de dotar o presente da responsabilidade tanto de solidarizar-se diante dos erros passados quanto de intervir na continuidade das injustiças. Desse modo, somente o passado revivido, de forma consciente, no *tempo de agora*, poderá resgatar as gerações futuras.

Posta a questão desse modo, a simultaneidade multitemporal de VPB transgride o sentido ordenador do tempo simultâneo e homogêneo da modernidade a partir de uma cronologia romanesca que se desenvolve por meio de *dobras históricas*, permitindo que o presente, o passado e o futuro se iluminem, por efeito de cenas e contracenas dos fatos narrados. Sendo assim, a ação narrativa se inicia em 1822, durante Batalha de Pirajá, na Bahia, e tem como ponto de chegada o ano de 1939, com o roubo da canastra e a libertação dos segredos do povo brasileiro. Entre esses dois pontos, a temporalidade multifocal do romance entrelaça trezentos e trinta anos da história brasileira: desde o remoto 20 de dezembro de 1647, com a chegada da catequese portuguesa à aldeia de Capiroba, até a época recente, 07 de Janeiro de 1977, data da morte do militante político Stalin José. Considerados os dois polos da trama romanesca, esse gigantesco percurso revela outra forma de vivenciar a temporalidade, no interior da qual as circunstâncias futuras são reveladas pelos fatos passados, aos quais se encontram entretecidos no tempo presente das ações narradas.

O primeiro capítulo de VPB indica o procedimento narrativo a ser desenvolvido ao longo de todo o romance: põe em relevo o tempo da vida cotidiana e da esfera privada das personagens Alferes Brandão Galvão e Perilo Ambrósio, de forma que os diversos momentos que compõem suas histórias pessoais venham à tona in acto (sem retoques), frequentemente confrontados e contrapostos às imagens públicas que deles fazem a composição histórica (ficcional) subsequente. Sendo assim, no quadro de abertura do romance, logo à primeira vista já se evidencia o contraste entre a realidade humilde do Alferes Brandão Galvão, sua morte acidental e prematura, e a imagem galvanizada desse futuro herói da Independência brasileira. No quadro narrativo seguinte, o universo se adensa até as esferas místicas para colocar em foco o Poleiro das Almas e a trajetória da almazinha recém desencarnada de José Francisco, em suas encarnações anteriores: pequena índia tupinambá, estuprada e morta pelos portugueses, nos primórdios da colonização, renascendo índio outras inúmeras vezes, seguida pela reencarnação como caboco Capiroba, depois no corpo do jovem Alferes até completar o ciclo de reencarnações brasileiras como a líder revolucionária Maria da Fé.

Em último foco, surge a personagem Perilo Ambrósio, em dois momentos completamente antagônicos de sua jornada: em 1822, expulso da casa familiar devido ao comportamento grotesco, protagoniza uma cena privada, nas matas de Amoreiras, na qual expõe toda a sua brutalidade e sadismo no trato cruel para com os dois escravos que o acompanham, culminando no assassinato do escravo Inocêncio, a partir do que urde uma maquiavélica série de trapaças que o conduzem ao baronato, à riqueza e ao panteão dos heróis nacionais. No plano narrativo seguinte, 05 de março de 1826, os tons cívico-religiosos de apelo imediato – Nação, Família, Religião e Civismo – emolduram a figura pública do Barão Perilo Ambrósio Góes Farinha, que ostenta seus “feitos heróicos” em um desfile, na Praça da Matriz da Vila de Cachoeira, calorosamente aclamado pelos populares.

Entre o grotesco Perilo Ambrósio, cuja face bestial é revelada pelos segredos da cena privada, em Amoreiras, e sua imagem pública carregada de epítetos solenes, a temporalidade múltipla do romance traz à tona todos os aspectos necessários para desvendar tanto a vilania quanto a dignidade moral das personagens ao longo da trama. A esse entrelaçamento entre o público e o privado, corresponde uma estrutura social que se revela plenamente através dos atos, dos hábitos e das atitudes costumeiras, comprometedores à *mise-en-scène* da vida pública, todos os *bas-fonds* intramuros, de modo que os pormenores íntimos mesclam-se às grandes aparições do espaço público. Como exemplo desse entrelaçamento entre as cenas públicas e privadas, baste a descrição da plácida atmosfera cotidiana que envolve o estupro da escrava Vevé⁸: “Dia lavadíssimo, esta terça-feira, véspera de Santo Antônio, em que o Barão Perilo Ambrósio estuprou a negra Daê, mais chamada por Venância.” (VPB, p. 136), revelando a ocorrência de uma prática bastante costumeira entre os senhores de escravos, considerada irrelevante, portanto, impune e excluída dos fatos públicos oficiais pela sociedade da época.

No vigésimo capítulo, finalizando o ciclo de aventuras pela história brasileira, surge a personagem Dr. Eulálio Henrique, em dois momentos de sua história familiar: em 25 de maio de 1972, como etapa final da gloriosa trajetória de Amleto Henrique que, em seu último descendente, empresário rico e poderoso, confirma a fulgurante ascensão socioeconômica, iniciada em 1836, pelo antigo guarda-livros do Barão de Pirapuama. No quadro seguinte,

⁸O estupro da jovem é uma das ocorrências mais brutais da trama: “Que fazer agora, Levantar-se consertar o corpo ainda retorcido na mesma posição em que ele a empurrara e se limpava nos trapos em que havia se transformado sua bata branca, numa das muitas posições em que ele a tinha virado e revirado como um frango depenado? Passar a mão no rosto inchado por todas as bofetadas e sopapos que ele lhe dera, enxugar o sangue que lhe escorria das gengivas misturado com saliva, endireitar até mesmo a boca, que sabia flácida e pendida [...] Nada a fazer [...]” (VPB, p. 133)

retrocedendo a 10 de março de 1939, aparece Eulálio Henrique ainda criança, em meio à travessia rumo a Itaparica, para os festejos comemorativos dos cem anos de seu tio-avô, o General Patrício Macário. Durante o trajeto, inusitadas ocorrências de forte teor simbólico, sugerem a possível última fase da ideologia elitista e excludente representada pelos Ferreira-Duttons: uma mariposa curuquerê⁹ adeja a cabeça do menino, no exato momento em que sua avó, a personagem Isabel Regina, narra antigas histórias familiares e a grandeza do Barão de Pirapuama, enquanto contemplam as ruínas do engenho da Armação do Bom Jesus. Os acontecimentos prosseguem até o velório de Patrício Macário e, em uma belíssima imagem final, a narrativa se encerra com a abertura da canastra roubada e a libertação de todos os segredos guardados em seu interior. Narrativas marginais que, ao serem libertadas, invadem o tempo presente, enquanto o Espírito do Homem (a alma brasileira) paira sobre a baía de Itaparica, à espera de sua nova encarnação: “Ninguém olhou para cima e assim ninguém viu, no meio do temporal, o Espírito do Homem, erradio, mas cheio de esperanças, vagando sobre as águas sem luz da grande baía.” (VPB, p. 673)

Entre os dois polos da trama ficcional, a história transcorre basicamente ao longo de todo o século XIX, repleta de lances intensos, pondo em relevo uma concepção viva e dinâmica de tempo histórico. Um acontecer que transcorre sempre tecido por grandes encontros e perdas dramáticas, por lutas, romances, escolhas decisivas, alegrias, sofrimentos e tantos outros fatos que modelam as singularidades e transformam a vida de cada personagem em uma existência única, mesmo que carregada de referências coletivas. Desse modo, seria Amleto Ferreira tão obcecado pelo poder e por uma autoimagem branca caso não tivesse sido vítima da humilhante degradação racista a que fora submetido pelo Cônego português D. Francisco Manuel? A própria Maria da Fé, jovem e linda, escolheria a luta armada, abandonando seu grande amor, Patrício Macário, não fosse o assassinato impune de sua mãe por rapazes brancos? Teria a escrava Merinha, envenenadora do Barão de Pirapuama, os mesmos propósitos e a mesma coragem se não fosse sobrinha de Júlio Dandão, portanto, prima de Inocência, o escravo assassinado? O mais importante em todas essas escolhas é a força transformadora que cada ato pessoal imprime ao fluir da história, ações que trazem consigo a renovação das tradições e normas sociais cristalizadas pela ação ativa e direta de cada um desses sujeitos, agentes da história pessoal e coletiva.

Nos muitos avanços e recuos do tempo ficcional, a narrativa concentra no ano de 1827 um significativo número de eventos decisivos para a trama geral do romance, todos

⁹De acordo com o universo mítico-lendário africano do romance, a mariposa curuquerê traz confusão mental aos que adeja.

desenvolvidos do capítulo 3 ao capítulo 7. De forma bastante resumida, os fatos são dispostos no capítulo terceiro da seguinte forma: 09 de junho, no quadro narrativo de abertura, a personagem D. Francisco Manuel, humilha o mestiço guarda-livros Amleto Ferreira, durante o trajeto marítimo que transporta a comitiva do Barão Perilo Ambrósio do porto de Salvador da Bahia para a Armação do Bom Jesus, em Itaparica, por ocasião dos festejos de Santo Antônio. Nessa cena, os papéis sociais das duas personagens estão bastante acentuados: Amleto, acuado pela corrente retórica torrencial do Cônego português, tem sua condição étnica e suas qualidades intelectuais agressivamente ridicularizadas diante dos ilustres convidados; D. Francisco Manuel, representante da erudição católica medieval, utiliza argumentos racistas, educacionais e políticos de efeitos morais devastadores, aliados a uma astúcia perversa, para tornar Amleto objeto de exprobração pública. Desse episódio, resulta a imagem de uma sociedade na qual o homem branco, culto e importante se relaciona com as camadas populares impondo-lhes sempre a marca da baixaza, do grotesco e da segregação social.

Evidentemente, ao mestiço pobre seria impossível, no contexto adverso de sua época, confrontar as detrações de seu ofensor europeu, culto e elitista. Tomando como ponto de partida 09 de junho de 1827, na primeira *dobra do tempo* romanesco, o quadro narrativo seguinte abre uma cisão temporal no presente de D. Francisco Manuel para introduzir a figura da ialorixá Dadinha, nos momentos que antecedem à sua morte, no Porto Santo da Ilha, em 10 de junho de 1821. O episódio se desenvolve a partir das evocações memoriais da grande gangana e abrangem cem anos de opressão racial vivida pelo povo brasileiro: desde as últimas décadas do século XVIII, com a chegada dos primeiros negros trabalhadores (fundadores) à Ponta das Baleias, retomando a trágica história de seus pais e irmãos, todos separados entre si, feridos e devastados pelo regime escravocrata, os saberes da cultura popular, das rezas, mandingas e das raízes medicinais, as histórias sobre a luta de Capiroba e Vu, a violência dos padres jesuítas, que trouxeram, em suas testas, a temida mariposa curuquerê, até a juventude de Perilo Ambrósio e sua extrema maldade. Em síntese, memórias cuja riqueza e contundência destituem os argumentos racistas de D. Francisco Manuel de qualquer fundamento ou legitimidade.

Na segunda *dobra do tempo* ficcional, a ação narrativa retorna a 09 de junho de 1827, agora na casa-grande da Armação do Bom Jesus, em meio a um episódio doméstico, envolvendo a Baronesa D. Antonia Vitória, um pequeno grupo de escravos e a quebra da

imagem de Santa Bona e São Lúcio¹⁰, que termina com a alforria da escrava Vevé, três dias após o incidente com as imagens sacras.

Iniciando o capítulo 4, a terceira *dobra do tempo* romanesco conduz a ação para o nascimento de Vevé, em 26 de fevereiro de 1809. Contrastando com a opulência da festiva recepção do Barão de Pirapuama, o foco temporal no episódio do nascimento de Vevé ilumina as condições de vida degradantes, impostas aos negros pelo regime escravocrata brasileiro. Nesse momento, a personagem Roxinha, prestes a dar a luz à menina, rememora todas as angústias das mães escravizadas, que comprovam em seus filhos um doloroso elo com tantas outras histórias de seus antepassados, nas quais o reviver se torna a evocação do exílio, da agonia e das perdas incomensuráveis de mulheres, homens, pais, mães, filhos e irmãos, ao longo de mais de trezentos anos da história brasileira. Dadinha, avó paterna de Vevé, então com oitenta e oito anos de idade, está presente à cena para revelar o *destino forte* da criança, marcado pela continuidade da resistência do povo brasileiro a todas as formas de opressão. O retorno às remotas origens familiares acontece logo após a velha escrava identificar na testa da recém-nascida um sinal, em forma de estrela, herdado de Vu, filha de Capiroba, confirmando o renascimento da força libertária popular através da neta, fato cujos desdobramentos culminam na fundação da Irmandade do Povo Brasileiro e na luta armada de sua bisneta Maria da Fé. Dando continuidade à ação ficcional, a personagem Turíbio Cafubá, pai da menina evoca, através da voz do narrador, as experiências futuras de ambos, revelando um cotidiano de ricos de aprendizagens, vivido entre pai e filha, como a arte da pesca que Turíbio ensina à Vevé, ofício pelo qual a moça conquistará o respeito dos pescadores (homens) da Ilha de Itaparica, garantindo-lhe, futuramente, uma permanência considerada útil na casa do Nego Lelú.

A história vital da escrava prossegue na quarta *dobra do tempo* romanesco, em 12 de junho de 1827, capítulo 5, data na qual foi brutalmente estuprada pelo Barão Perilo Ambrósio, em seguida, alforriada por seu agressor e entregue (grávida de Maria da Fé) ao Nego Lelú, encarregado de livrar o Barão do que o senhor escravocrata considerou como apenas um pequeno inconveniente doméstico. Todos esses dramas pessoais e a consequente superação da jovem, que sobrevive, de forma corajosa e íntegra, em uma sociedade dominada por homens

¹⁰Todos os anos, durante os festejos de Santo Antônio, era prática corrente dos Góes Farinha alforriar um escravo como forma de demonstrar a “piedade cristã” do Barão e da Baronesa de Pirapuama. A quebra dos santos, ocorrência que causa imenso desgosto à Baronesa Antônia Vitória, faz com que ela desista da escrava escolhida, circunstância da qual o Barão se aproveita para livrar-se de Vevé, logo após estuprá-la, que é entregue à personagem Nego Lelú.

brancos, sendo ela mulher, negra e pescadora, convertem sua história na própria luta do povo brasileiro, subjugado, durante séculos, por todas as formas de violência indisfarçada, entretanto sempre combativo e resistente. Dando continuidade aos episódios do capítulo 5, reunidos na Capoeira do Tuntum sob o comando da ialorixá Inácia, os escravos da Armação do Bom Jesus recebem a visita dos espíritos ancestrais, na mágica noite de 14 de junho de 1827. Durante o ritual de invocação, Leléu é informado pelo caboco Sinique, incorporado em Inácia, sobre a forte predestinação e os mistérios seculares que cercam Vevé, relativos ao caboco Capiroba e sua família, todos escravizados, torturados e mortos pelos portugueses, no período da catequese. Completando a atmosfera encantada da noite do Tuntum, a almazinha brasileira penetra no ventre grávido de Vevé, confirmando o *destino forte* da jovem, predito por sua avó Dadinha.

No quadro seguinte à cena da noite no capoeirão do Tuntum, 15 de junho, um encontro secreto entre Júlio Dandão, Budião, Feliciano sela o pacto de vingança dos três negros contra o sanguinário Barão de Pirapuama, envenenado lentamente até sua morte, em 07 de setembro de 1827, narrada no segundo quadro do capítulo 7. E, por fim, encerrando o ciclo de ações ocorridas naquele ano, os três conspiradores, juntamente com Zé Pinto, fundam a Irmandade do Povo Brasileiro, em 09 de setembro de 1827, entidade que atravessará toda a trama de VPB como símbolo da força e do poder revolucionário das camadas populares.

Assim é em VPB. Ao longo dos 112 anos de experiências do povo brasileiro, todos os guardiões da velha canastra atuaram, em seus respectivos presentes, como forças de transformação da história coletiva: Júlio Dandão resgata de sua luta pessoal contra o assassinato impune do filho Inocêncio, pelo Barão de Pirapuama, o emblema de sua militância contra a opressão; Merinha faz da luta contra o racismo uma forma de reverenciar sua ancestralidade; Budião, rebelado contra o cativo, foge das senzalas da Armação do Bom Jesus para lutar em nome da liberdade negra; o mestre Zé Pinto transmite a Maria da Fé todo o saber ancestral da cultura africana e da memória do povo negro escravizado; Maria da Fé e a Milícia do Povo consolidam, pela luta armada, os ideais da Irmandade do Povo Brasileiro; e o General Macário, cujo amadurecimento ideológico conduz a uma identificação com as fontes e causas populares, revela todos esses fatos *esquecidos* no livro de suas memórias, cuidadosamente guardado na canastra.

Todas essas personagens são colocadas, em algum momento de suas histórias pessoais, diante de uma encruzilhada que as obriga a escolher entre sucumbir às pressões da época ou lutar pelos ideais nos quais acreditam, e o destino que escolhem assume intervir na

transformação da consciência histórica de seu tempo, influenciando o destino das gerações futuras.

Evidentemente, a visão historicista e o conceito de tempo linear teleológico jamais teriam considerado a legitimidade dos fatos postos em realce pela temporalidade de VPB, através da qual sobressaem exatamente os pormenores, as cenas e narrativas classificadas como vulgares ou pouco dignas de referência pela cultura oficial como o saber popular, as reuniões na senzala, os cultos religiosos afrobrasileiros, o cotidiano do povo e os movimentos sociais, utilizados pela retórica hegemônica, em distintas circunstâncias da história pátria, para justificar políticas elitistas, a violência e a opressão. O que essa estrutura temporal ilumina são todos os históricos excessos e demais absurdos praticados cotidianamente, omitidos ou glamourizados pela memória oficial, ao que se contrapõe a vivacidade da presença do povo na narrativa ficcional, cuja síntese pode ser expressa pelo emblemático “– Viva o povo brasileiro! Viva nós!” (VPB, p. 566), enfaticamente repetido por todos os integrantes da revolucionária Irmandade do Povo Brasileiro.

2. 4 Espaços sobrepostos e histórias entrelaçadas

Em VPB, o processo de desdobramento temporal que encadeia a trama narrativa desenvolve-se entrelaçado às constantes mudanças dos espaços físicos – a casa-grande e a senzala, as matas, o espaço público –, todos localizados em um pano de fundo geográfico específico, formado pela Ilha de Itaparica, seus portos e vilarejos e pelas cidades de Nazaré das Farinhas, Cachoeira e Salvador, localizadas na região do Recôncavo baiano, Lisboa, em Portugal, pelo Rio de Janeiro e por São Paulo. Nessa justaposição entre a macrogeografia e os núcleos que a configuram, o discurso ficcional coloca em relevo os diferentes aspectos, vozes e espaços sociais da formação identitária nacional, utilizados para compor uma estratégia narrativa que define claramente a postura ideológica das personagens ao longo do romance. Assim, a realidade da ficção projeta o interior de um quadro histórico-social da vida brasileira composto por posicionamentos ideológicos heterogêneos e conflitantes, cujas imagens mais sensíveis serão aqui retomadas nas experiências ocorridas no terreiro da personagem Rita Popó, em Amoreiras, e na intimidade da casa-grande do engenho da Armação do Bom Jesus – símbolo máximo do poder colonial –, em Itaparica. Nos terreiros de candomblé, localizados à

margem do severo controle e das proibições oficiais, foi possível, às classes subalternas, vivenciar livremente suas memórias identitárias, preservando-as do aniquilamento imposto pelo modelo cultural dominante, voltado à defesa de uma concepção racializada e excludente da sociedade e da cultura brasileira.

Contrária a essa visão reducionista, a composição da microgeografia romanesca centra nos lugares ermos e de difícil acesso, como as matas e os capoeirões da ilha baiana, o apicum do caboco Capiroba, o Capoeirão do Tuntum, o terreiro de candomblé de Rita Popó, os povoados de Santo Inácio e de Canudos, ambos no sertão da Bahia, a feira de Nazaré das Farinhas, todas as ações efetivas que representam a concretude de experiências divergentes e da resistência das classes populares, no interior de uma estrutura social hierarquizada e segregadora. Essa existência (resistência) à margem dos espaços ocupados pela representação dominante revela-se através do enigmático silêncio que protege o espaço sagrado do culto afrobrasileiro, presente em todos os momentos da procura do General Patrício Macário pela ialorixá¹¹ Rita Popó:

Ele chegara a Amoreiras a cavalo [...] e tivera alguma dificuldade em encontrar a casa dela, na verdade uma espécie de terreiro cercado por várias construções, escondido num matagal desguedelhado, de trilhas tortuosas. Quando pedia informações, as respostas eram reticentes, alguns alegavam mesmo que nunca tinham ouvido falar nela, nem sabiam de existência de nenhum terreiro nas proximidades. [...] Patrício Macário aproximou-se do terreiro em andadura lenta, observou que as pessoas se afastavam à medida que ele ia entrando e apeou do cavalo, achando que assim talvez não os intimidasse tanto. Mas o comportamento deles não mudou e ele resolveu caminhar na direção da casa maior, para onde muitos corriam, como se lá houvesse alguém a quem alertar de sua vinda. (VPB, p. 594)

A cena do encontro entre a mãe de santo Rita Popó, uma mulher negra, analfabeta, praticante de rituais demonizados pela sociedade branca e católica de seu contexto histórico, 1898, e o General Patrício Macário, um alto oficial do Exército brasileiro – instituição de poder temida e rechaçada pelos humildes moradores do vilarejo –, não deixa dúvidas sobre o significado e a importância do lugar para o exercício de uma liberdade cultural, política e religiosa vetada nas amplas esferas sociais pelo corpo ideológico do discurso dominante. Em contraste com os rígidos modelos culturais hegemônicos, o terreiro de Rita Popó é um ambiente perpassado por concepções espirituais, filosóficas e humanas tecidas pela

¹¹A ialorixá (*Iyálôrisà*) – “mãe” dos *orişà* –, é a sacerdotisa suprema do complexo religioso africano. Também conhecida como mãe de santo, a *Iyálôrisà* é aquela que possui os maiores conhecimentos, a maior experiência ritual e mística, como também é depositária do maior axé do “terreiro”. A *Iyálôrisà*, quando investida como *Iyálàşè* (mãe do axé), recebe toda a força espiritual do “terreiro”, ficando responsável, entre outras atribuições, de cuidar do axé que manterá a vida dinâmica da “casa” que está à frente. (SANTOS, 1986, p. 39-52)

convivalidade e por uma tradição histórico-sagrada mítica não dogmática e de reverência ao passado ancestral.

No contexto da cena em questão, o retraimento e o temor dos populares do ermo lugarejo diante da chegada da altiva figura do General Patrício Macário revivem os aspectos sombrios, carregados de injustiças, preconceito e violência, presentes na relação das elites locais com o povo e suas formas de vida, historicamente deformado por concepções distorcidas acerca de suas configurações identitárias: moralmente degenerado, supersticioso, intelectualmente incapaz, afeito a práticas bárbaras e fetichistas. A personagem Bonifácio Odulfo, irmão de Patrício Macário, defende claramente esses argumentos elitistas e preconceituosos, usados em sua defesa da destruição da vila de Canudos pelas tropas republicanas, durante um acalorado debate entre ambos, momentos antes da viagem do oficial a Amoreiras: “Então vamos admitir que degenerados, mestiços sem inteligência, sem firmeza de caráter, sem nenhuma qualidade positiva, a não ser seu instintivo amor à vida, vão interferir nos negócios da República?” (VPB, p. 581), vocifera o continuador da ideologia paterna.

Tais argumentos evidenciam a estreiteza das concepções autoritárias e excludentes acerca do povo e da nação brasileira, defendidas por Bonifácio Odulfo. Este, rico banqueiro, dono de grandes propriedades na ilha de Itaparica, revela um empenho quase profilático em apagar do contexto histórico e social nacional uma imensa parcela da população, analfabeta e negligenciada pelas instituições pátrias, arbitrando a defesa de uma ideologia nacionalista comprometida com supostas prerrogativas e direitos dos grupos dominantes, “os proprietários de bens, do poder e, por extensão, do discurso e até da língua pátria”, como define Eneida Leal Cunha (2006, p. 89), sintetizados na figura de Bonifácio Odulfo. O embate entre as personagens se encerra com Patrício Macário, nessa etapa de sua vida, um crítico mordaz da elite brasileira e de sua predatória forma de governar o país, decidido a um reencontro com Maria da Fé e os ideais defendidos pela revolucionária, e com a Irmandade do Povo Brasileiro. Busca que o conduz diretamente ao mundo de Rita Popó.

Para uma visão em contraponto, no momento seguinte à fuga do General Patrício Macário de seu ambiente familiar – localizado no Rio de Janeiro –, a ficção ilumina largos campos do acontecer cotidiano, no terreiro de “Sá Rita”, através da maravilhosa cena de abertura desse foco narrativo que apresenta, literalmente, um banquete repleto de impressões sensoriais bastante refinadas, postas a serviço de uma concepção da cultura e da vida social das camadas populares contrária a preconceitos e estigmas negativos. Na composição

ficcional do episódio, Rita Popó surge em meio ao festivo preparo de um escaldado de baiacu, peixe venenoso bastante apreciado pelos convivas da respeitada ialorixá, que o prepara dominando o saber indispensável para extrair-lhe o veneno, transformando-o na delicada e saborosa iguaria a ser compartilhada por todos.

Com esse festivo acontecimento, a narrativa romanesca dá relevo às belas imagens de um cotidiano que, embora seja inteiramente real e comum, vivenciado na simplicidade das tarefas rotineiras – como o almoço na casa de Rita Popó, a escolha dos coloridos temperos e as histórias da divertida Edésia Tata e de Ramiro Grande –, revela saberes que são adquiridos e compartilhados a partir das múltiplas relações sociais circulares do grupo, nas quais o ouvir, o contar, o reverenciar e o sentir comprovam formas de aprendizado em todos os estratos sociais, em todos os aspectos da vida e do mundo. Nos espaços hegemônicos, cujos estreitos limites fixaram posturas, ofícios, códigos religiosos e culturais considerados válidos, essa concepção foi totalmente silenciada, quando muito, o povo e sua rotina foram vistos sob o prisma da comicidade, do reprovável e dos abusos primitivos, ou seja, nunca foram valorizados.

Dessa concepção elitista deriva a crítica de Rita Popó ao centralismo do conhecimento dominante: “[...] a cabeça que não se aventurou por caminhos que abram outras entradas para ela, essa cabeça escolherá um dos jeitos e passará a condenar o outro jeito, inventando as razões mais estúpidas para que o outro jeito não valha nada.” (VPB, p. 596), constata a sacerdotisa. Da forma como são iluminados o terreiro de Amoreiras e seus frequentadores – pequenos agricultores e comerciantes, pescadores, escravos libertos, – como também os acontecimentos diários, relacionados à pesca, alimentação, às histórias dos antigos, às relações afetivas, tradições e crenças religiosas, o discurso ficcional amplia as formas de compreensão do espaço identitário brasileiro, transformado pelo movimento da realidade viva, pelas histórias e pelas memórias da vida marginal, na perspectiva de categoriais sociais e políticas da formação brasileira.

Essa noção rica e ampliada pode ser vista na composição do episódio do retiro espiritual vivido por Patrício Macário, no terreiro de Amoreiras, que marca o renascimento da personagem e sua completa integração aos valores ideológicos e culturais das camadas populares. Nesse acontecimento, a figura de Rita Popó, considerada rude e ignorante pelo modelo cultural hegemônico, abre a Macário novas formas conceituais de percepção da realidade e do mundo (concreto e espiritual), que representam a antítese e a força contrária ao

pensamento racional logocêntrico, por conseguinte, aos parâmetros da elite culta brasileira.

Diz a sacerdotisa:

Mas havia coisas que não se explicavam com palavras, mesmo porque as palavras são tiranas e não se desgrudam da experiência de cada um, escravizando as mentes. Se ele quisesse, repetiu, ela o ajudaria. Não havia um caminho certo, não era como um colégio em que se aprendem lições, era alguma coisa que dependeria muito dele [...] Era um desarme, ele precisava entrar numa espécie de desarme, de esquecimento entendia? [...] Quando Rita Popó lhe apareceu pela primeira vez no dia [...] pediu a ela um livro, uma revista, qualquer coisa para ler [...] Livros, como livros, se ninguém ali sabia ler? E para que ele queria ler, por que não procurava aprender de outras formas? [...] Lembra-se também de uma vez em que estava rindo muito na companhia de Rita Popó e lhe perguntou se por acaso não estava maluco. Ela lhe respondeu que não, que maluco ele talvez fosse antes e, se agora as coisas muitas vezes lhe pareciam extraordinariamente engraçadas era porque ele as via com os muitos novos olhos que estava ganhando e aprendendo a usar. [...] Achou divertido que, se alguém, até um de seus amigos, lhe perguntasse o que estivera fazendo esse tempo todo, não saberia responder mesmo que quisesse, devendo ser essa a principal razão porque todas aquelas coisas eram secretas, porque intransmissíveis a não ser pela experiência. (VPB, p. 597, 598, 600, 601)

O trecho acima revela a essência fundamental da prática ritualística vivida por Patrício Macário durante sua reclusão, na camarinha do terreiro de Rita Popó. No decorrer desse período, Macário entra em contato íntimo e direto com experiências incompreensíveis aos princípios ordenadores do discurso racional e às concepções religiosas da tradição judaico-cristã. Em contraposição à fixidez dos conceitos logocêntricos, (“[...] escravizando as mentes.”), Rita Popó conduz o oficial a experiências místicas, íntimas e pessoais reveladoras, cuja dinamicidade aberta e interativa vivencia a palavra, compreendida em sua dimensão Cosmogônica, como princípio de força e criação, elo vital entre o sagrado e o profano, como resume ADÈKÓYA (1999, p. 62) “[...] ela é o próprio motor das ações e transformações que possuem seus significantes como elementos do divino, agindo como forças fundamentais emitidas por *Elédumarè* [Deus supremo].” Esse movimento de abertura, se evidencia através dos fenômenos, perpassados por ensinamentos místicos, que ocorrem à medida que o General Macário é adensado pelas energias do sagrado africano, imantando de axé¹² todo o espaço do

¹²Axé (*Àṣẹ*) é um termo de origem iorubá, importado da Nigéria, que pode ser traduzido por *força e poder*, atributos essenciais à existência dinâmica, ao ser e ao devir. De acordo com a cultura iorubá, axé representa o sopro de Olorun (Deus criador, onipotente, onisciente, eterno e incriado), e se manifesta em todos os polos da vida, onde tudo está em constante movimento: na palavra e no silêncio, no ar e na terra, no espírito e na matéria, na luz e na sombra, no visível e no invisível, no velho e no moço, no dominante e no dominado, nos homens e nos animais, no orixá e no búzio, no que se come e no que se bebe, no amigo e no inimigo. É a força do axé que confere ao homem o poder de ser e de estar, a força do movimento e da transformação. Por designar um valor cultural inexistente nas sociedades que colonizaram o Brasil, o conceito de axé sofreu um processo de readaptação, ganhando largo uso e significados diversos na sociedade brasileira. (PÓVOAS, 2007, p. 227-303)

terreiro, a camarinha e a própria Rita Popó. Experiência iniciática de ligação entre o humano e o divino a partir da qual a personagem submerge em uma percepção inteiramente nova do tempo e do espaço à sua volta, dilatados e infinitos, assinalando o processo de *esquecimento*, “espécie de desarme”, de busca e de *renascimento* existencial e ideológico vivido por Patrício Macário.

No universo de VPB, a composição do episódio elenca os referentes simbólicos de uma concepção do mundo e da existência humana constituídos pelas manifestações do sagrado, pelas forças do movimento, da renovação e da transformação, sem que tal natureza múltipla e aberta signifique choques ou rupturas no espaço individual ou coletivo daqueles que a vivenciam. Daí os acontecimentos (“[...] intransmissíveis a não ser pela experiência”) que ocorrem a Patrício Macário, na camarinha: ele aprende outras formas de ver (com os olhos fechados) o mundo, a vida e as pessoas; descobre o toque elevado nas coisas antes desconhecidas ou vistas como simples, (“[...] porque ele as via com os muitos novos olhos que estava ganhando e aprendendo a usar.”), como os inusitados sabores da cachaça temperada e do escaldado de baiacu. E, em um nível mais profundo, toda a sua existência ganha um novo sentido, pleno e completo, quando lhe é revelada a existência de Lourenço, seu filho com Maria da Fé.

Sendo assim, a alegria que Macário desfruta nesse ritual é confirmada através de cada descoberta, de cada experiência (real e supreal) e o mundo é, agora, um espaço aberto a inúmeras outras possibilidades, onde a vida é interpretada como contínua renovação (“Não havia um caminho certo, não era como um colégio em que se aprendem lições, era alguma coisa que dependeria muito dele [...]”), portanto, nada devendo continuar fixo ou imutável. No espaço da camarinha, estão amalgamados a noite e o dia, a consciência e a inconsciência, o presente e o passado, o pai e o filho, o ser e o dever; o axé faz renascer a Patrício Macário.

Nesse e em outros episódios, a ficção assinala o espaço dos terreiros (as casas de santo), suas guardiãs, as respeitadas ialorixás Dadinha, Rufina Popó, Rita Popó, e o povo de santo, os frequentadores dos terreiros, como os elementos responsáveis pela preservação da memória, da história, dos ritos e divindades sagrados dos povos africanos. Igualmente libertários são também o apicum do caboco Capiroba, a casa de farinha e o Capoeirão do Tuntum, aos quais aludimos em momentos anteriores de nosso estudo.

Trazidos à terra brasileira sob o cruel regime da escravidão, com todos os maus tratos, abusos físicos e preconceitos dessa violenta política, os povos de origem africana fundaram tais espaços clandestinos como lugares de resistência cultural e religiosa. Espaços de

liberdade, onde foi possível cantar e dançar ao som dos batuques, confraternizarem entre si, reverenciar os espíritos ancestrais, falar a própria língua, reatando laços e restabelecendo os fios imemoriais com o passado africano. Foi nesse universo à parte e, ao mesmo tempo, perpassando a teia cultural da sociedade branca com as divindades, os saberes, os ritmos, as crenças e rituais das culturas africanas que os subjugados marcaram a formação identitária brasileira. Essa belíssima paisagem cultural heterogênea é revivida na cena da comemoração dos escravos, no Engenho da Armação do Bom Jesus, durante os festejos de Santo Antônio: “Algumas crianças se soltaram das mãos dos grandes para ir dançar também, à medida que tomavam a praça o matraqueado das baquetas, o repenique dos agogôs, a cascalheira dos ganzás, as harmonias das buzinas e violas por cima da percussão [...]” (VPB, p. 146, 147)

No espaço do romance, o polo oposto dos lugares de expressão afrodescendente é simbolizado pela casa-grande do Engenho da Armação do Bom Jesus, em Itaparica, cuja estrutura de poder, baseada na família patriarcal, na economia latifundiária e no regime escravocrata, representa “[...] um universo social em miniatura, muitas vezes, auto-suficiente [...]” (WEHLING, A.; WEHLING, M., 1999, p. 259) da sociedade colonial brasileira.¹³ Todas as esferas que compõem esse microcosmo – a família do barão, os assalariados, como as personagens Amleto Ferreira e o feitor Almério, os agregados e, principalmente, os negros escravizados – estão submetidas ao poder total e irrestrito do senhor de engenho, que o exerce amparado por instâncias jurídico-ideológicas legitimadas por vastos setores da Igreja Católica e pela pesada legislação escravagista.

Na trama de VPB, essas instâncias atuam de forma bastante violenta e opressiva contra os dominados de um modo geral. Tal posicionamento dá o tom ao discurso racista, ao distanciamento irônico e desdenhoso e às cenas de crueldade que os senhores brancos protagonizam contra os escravizados, direcionando-lhes sempre gestos grosseiros e irados, discursos pomposos, sadismo, concepções distorcidas e demais exemplos contundentes da completa anulação do humano subjugado. De forma bastante direta, as colocações da personagem Frei Hilário, em diálogo com a baronesa Dona Antônia Vitória, não deixam dúvidas sobre a estreiteza e o etnocentrismo de sua visão religiosa: “Cabia, pois, ao bom cristão, suportar resignado o fardo que lhes impunha o trato com aquela gente de raça inculta e tão tênue humanidade.” (VPB, p. 141) Tal diálogo ocorre na cena que ambos protagonizam, em meio à quebra das imagens de Santa Bona e São Lúcio, episódio que motiva as terríveis

¹³A estrutura latifundiária colonial era formada por dois conjuntos: o principal, que compreendia a casa-grande, a senzala, o canavial e o engenho, e por estruturas adjacentes como pomar, capela, horta, oficinas, currais, açudes, estrebarias e cemitério. (WEHLING, A.; WEHLING, M., 1999, p. 259)

ameaças da baronesa contra um grupo de escravos domésticos. No intuito de acalmá-la, o frei, homem de grande erudição teológica, não apenas reforça as convicções da baronesa, como também manipula sua sólida formação retórica cristã para defender a escravidão. Observe-se o exemplo submissão usado pelo religioso para ilustrar, ao apavorado grupo de escravos envolvido na confusão doméstica com a baronesa de Pirapuama, o comportamento a ser seguido: “Narrar-lhes-ia outra vez a fábula do Santo Negrinho [...] o escravo de levantinos que muitas vezes recusou a graça da alforria que lhe dava seu senhor porque não acreditava fazer jus a ela. Que se mirassem nesse exemplo [...]” (VPB, p. 142) Nesse contexto e em seu conjunto, o discurso do Frei Hilário reitera uma consciência religiosa perfeitamente alinhada à organização econômica e política de seu tempo, estrutura que defende nos âmbitos moral, ético e religioso.

No que pese o deslocamento irônico e quase caricatural provocado pelo romance, em relação à caracterização das personagens dominantes, tanto a baronesa quanto o Frei Hilário são nítidas figuras de sua época e classe social. Dona Antônia Vitória, condicionada aos rígidos padrões comportamentais derivados do “[...] longo processo de domesticação da mulher, no sentido de torná-la responsável pela casa, a família, o casamento e a procriação, na figura da ‘santa mãezinha.’” (Del PRYORE, 1995, p. 26), revela sua crueldade racista exatamente no episódio doméstico de fundo religioso da quebra dos santos. Exemplarmente domesticada pela cultura patriarcal e exercendo autoridade no único ambiente e nas tarefas autorizadas para o livre trânsito feminino – a casa, os afazeres domésticos e as práticas religiosas –, a baronesa de Pirapuama reflete preceitos religiosos mesclados à visão escravagista, expressos nas classificações que dirige aos escravos da casa-grande: “animais batizados”, “povo tão desaprendido”, de “feições tão feias”, semelhantes a “guaribas num galho de árvore”, almas escuras, “[...] quase perdidas pela ignorância e pela falta de entendimento?” (VPB, p. 140, 141) Ao mesmo tempo, oprimida pelo jugo do domínio patriarcal e opressora dos subjugados pela escravidão, a baronesa é um dos muitos exemplos de uma sociedade configurada por relações ascendentes de poder, presentes nas distintas épocas da trama romanesca. Ambiguidade semelhante compõe as trajetórias do feitor Almério e de Amleto Ferreira. A conhecida trajetória do mulato Amleto Ferreira, que apaga a própria origem negra, substituindo-a por um *nascimento* europeu, marcado por um posicionamento ideológico altamente racista, dispensa comentários mais detalhados. Da mesma forma, o feitor Almério, mulato e com parentes escravos, exerce sobre os negros a mesma violência e preconceito que a sociedade branca direciona a um homem de sua condição étnica.

A personagem feitor Almério pertence ao quadro histórico-social do século XIX, conjuntura extremamente adversa ao elemento mulato, sob o qual pesavam concepções divergentes, sem que nenhuma significasse sua inclusão à sociedade da época: etapa de transição necessária ao branqueamento da sociedade nacional, através do processo de mestiçagem e, ao mesmo tempo, classe corruptora dos traços genéticos supostamente superiores do branco, devido a vícios e deturpações genéticas próprios a negros e mestiços. Entre ser socialmente aceito como um suposto mal necessário e a completa negação da presença de atributos humanos em sua formação genética, o mulato Almério é reduzido à peça de controle do senhor branco, na engrenagem hierárquica escravocrata, e cuja ideologia Almério reproduz no trato cotidiano com os negros escravizados: “– Olhe, eu sempre disse a todos os negros, a todas as negrinhas como tu, que a única coisa a aprender é a obediência. [...] a obediência acima de tudo. Já me ouviste dizer isto, não ouviste?” (VPB, p. 136), é a recomendação que faz à Vevé, mesmo estando ela bastante machucada e sangrando muito, devido ao estupro praticado pelo Barão de Pirapuama.

O topo dessa cadeia de poder, organizada em torno da exploração do elemento servil, é ocupado pelo Barão Perilo Ambrósio, cujas excentricidades e perversidades, reveladas logo ao início da trama, dão uma clara ideia do ilimitado domínio exercido pelo senhor sobre o escravo e a terra brasileira. Nesse contexto, os elementos que definem a personagem são bastante adequados a tal abrangência de dominação: colérico, sádico, glutão, pervertido sexual e ávido de poder, características que se evidenciam em todas as esferas privadas do cotidiano de Perilo Ambrósio. Inversamente às aparições públicas, nas quais sempre desfila cercado de admiradores, ostentando supostas qualidades cívicas, éticas e morais¹⁴, nos ambientes privados, as ações que o Barão protagoniza são todas extremamente violentas e criminosas. Dentre os muitos exemplos já citados, retomamos o feroz ataque à irmã, durante um almoço em família; o brutal assassinato de Inocêncio, nas matas de Pirajá; o estupro de Vevé, no quarto do feitor Almério; a mutilação de Feliciano, na senzala do engenho de frigar, acrescidos agora da grotesca cena de masturbação, na casa-grande da Armação do Bom Jesus. O episódio transcorre da seguinte forma:

Urinando sonoramente num penico de porcelana, Perilo Ambrósio sentiu grande prazer. [...] E lá embaixo, o pescoço virado para cima, em posição forçada, Antônia Vitória não conseguia apesar de estocer-se para todos os lados, evitar que os jatos implacáveis daquela mijada sem fim lhe acertassem

¹⁴Nesse sentido, é exemplar a cena do desfile público da personagem, na praça da Igreja Matriz, em Cachoeira, em que Perilo Ambrósio desenvolve uma postura dramática e teatral, repleta de longas frases encomiásticas à Pátria, à Família e aos valores cívicos que apregoa e supostamente pratica. (VPB, 34, 35)

o rosto. E não só em Antônia Vitória mijava ele, mijava em tudo, sentia que podia mijar em tudo o que quisesse, podia fazer qualquer coisa que quisesse. [...] Encostando a barriga no poial da janela, baixou ambas a mãos para apalpar-se [...] começou a masturbar-se à janela, mal podendo conter a vontade de gritar e urrar, pois que se masturbava por tudo aquilo que era infinitamente seu, os negros, as negras, as outras pessoas, o mundo, o navio a vapor, as árvores, a escuridão, os animais e o próprio chão da fazenda. [...] 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 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 [...] (VPB, p. 89, 90, 92)

A cena, acima transcrita, é ambientada na intimidade do quarto do casal Góes Farinha e o motivo da perversa excitação sexual de Perilo Ambrósio é o controle atemorizante que exerce sobre tudo e todos à sua volta: os canaviais, o mar, os escravos, a terra, os populares da ilha, os ilustres convidados, a esposa (o feminino domesticado), aos quais impõe as mais terríveis violações, explorando-os de todas as formas cruéis possíveis. No trecho em destaque, as funções corpóreas expostas – o desejo sexual e o ato de urinar – são tornadas obscenas pela extrema crueldade da personagem, como também o seu gigantesco ventre e o insaciável apetite estão em consonância com seu modo de ver a sociedade como um espaço disponível ao mesmo sadismo com que domina o microcosmo da casa-grande, da senzala e da ilha de Itaparica. Sob essa perspectiva, o ato de urinar na própria esposa converte-se no prazer sexualizado do dominador (“[...] sentia que podia mijar em tudo o que quisesse, podia fazer qualquer coisa que quisesse [...]”), que escarnece, lança vitupérios contra os indefesos, açoita, mutila, rouba, estupra e mata sem qualquer tipo de punição ou ação restritiva contra tais atos bárbaros.

Este é um episódio modelar no qual os imensos e disformes atributos da personagem, extremamente gorda, cruel e voraz, retiram-na dos encômios do ponto de vista dominante, para revelar um posicionamento, na esfera das relações sociais, a partir do qual exerce o mesmo controle ilimitado com que submete Antônia Vitória aos vigorosos jatos de urina, e pelo desejo perverso de subjugar a todos: “Sim, podia sair por ali nu como estava, a glândula como a cabeça de um aríete irresistível, e podia fazer com que todos a olhassem e a reverenciassem e ansiassem pela mercê de poder tocá-la e reverenciá-la.” (Ibid., p. 90)

De modo análogo a Perilo Ambrósio, cuja vilania nunca foi revelada ou condenada pelas esferas de poder, a elite nacional da trama romanesca revela o mesmo distanciamento e os maus tratos impunes do Barão para com os indefesos, o que torna a cena destacada – mais especificamente, o ato de urinar no rosto da Baronesa –, a imagem mais concreta do

desrespeito e da violência praticados contra a terra e o povo brasileiro, reduzidos, por essa ótica hegemônica, a “[...] tudo aquilo que era infinitamente seu [...]”. São exemplos modelares dessa postura autoritária do Barão de Pirapuama, as trajetórias Amleto Henrique, Bonifácio Odolfo, Dr. Eulálio Henrique, Ioiô Lavínio que, desnudadas pela ficção, no interior de suas tranquilas e confortáveis mansões e escritórios de negócios, revelam os mesmos atos viciosos de Perilo Ambrósio. Em trajetória inversa, todas essas personagens surgem na esfera pública oficial como respeitáveis figuras – o grande herói nacional, o grande empresário, o respeitável chefe de família. Nessa perspectiva, são convertidas em figuras às quais a Nação supostamente deve o brilho de sua história, seus mais caros ideais, as conquistas do passado e as promessas de um grandioso porvir. Através tais imagens, a trama ficcional põe em evidência uma combinação de atributos exagerados e versões planas das questões nacionais. Sob esse ângulo, é delineada uma crítica às construções modelares oficiais, cuja irreverência ilumina os ambientes e os motivos mais íntimos, os acontecimentos mais indignos e tudo o mais que se oculta nos interstícios da vida das personagens hegemônicas. Nas formas cruas e diretas da cena de masturbação de Perilo Ambrósio, a perspectiva ficcional expõe os aspectos nocivos das relações sociais hierárquicas e da imutabilidade das estruturas políticas dominantes.

3. “VIVA NÓS, VIVA O POVO BRASILEIRO!” E OUTRAS ESTÉTICAS DA RESISTÊNCIA

“A história que presenciamos, ou que conhecemos através de testemunhos de contemporâneos, transcorre de maneira muito menos uniforme, mais cheia de contradições e confusão; só quando, numa zona determinada, ela já produziu resultados podemos com a sua ajuda, ordená-los de algum modo, e quantas vezes a ordem que achamos ter obtido, torna-se novamente duvidosa, quantas vezes nos perguntamos se aqueles resultados não nos levaram a uma ordenação demasiado simplista!”

(Erich Auerbach, 1994, p. 16)

3. 1 As matrizes dominantes, a personagem Nego Leléu e a mediação pela esperteza

De forma bastante específica, o princípio coordenador de todos os elementos dispostos pela composição ficcional de VPB centra-se no combativo enfretoamento do povo às forças hegemônicas de dominação, especificidade que se revela, de forma mais notável, através da vasta gama de *performances* excluídas pelas representações oficiais, presentes no núcleo da trama romanesca. Nesse sentido, aplica-se com exatidão muito do que dissemos em abordagens anteriores deste estudo, notadamente quando evocados os tons sombrios da formação colonial brasileira, da qual não se podem escusar os milhares de vidas de negros e índios dizimados pelo escravismo; o viés autoritário e totalizador das camadas dirigentes; o unilateralismo dos discursos oficiais; e, mais ainda, as realidades heterogêneas, os movimentos de resistência populares, todos esses aspectos reconfigurados pela escrita literária de modo a captar a formação histórica, social, política e cultural brasileira através de suas camadas reprimidas ou soterradas.

Relaciona-se a tal especificidade o fato de as conjunturas históricas elaboradas pela ficção revelarem a presença do povo e de tudo o que lhe diz respeito – o dia a dia, as profissões, a vida pessoal e coletiva, suas concepções existenciais – integrados às bases econômicas, religiosas e filosóficas vigentes, responsáveis diretas pelo domínio secular e exclusivo das oligarquias locais sobre a terra¹, o povo brasileiro e as diretrizes sociopolíticas nacionais. A partir de tal articulação ficcional evidenciam-se duas consequências acerca dos conteúdos autoritários do pensamento político brasileiro. Em primeiro lugar, desvenda o caráter tendencioso subjacente às concepções negativas acerca dos estratos populares, enquadrados pela ótica elitista como manifestações da desordem social e do servilismo inatos; e, em segundo lugar, expõe os vínculos diretos entre tais imagens obscurantistas e a gênese e perpetração da miséria, da exclusão e das inúmeras formas de preconceito direcionados às camadas populares na sociedade brasileira. Assim, revelados pela técnica narrativa de VPB em suas peculiaridades, surgem novas facetas da prática política autoritária brasileira, cujas

¹A primeira referência à terra brasileira como fonte de riquezas abundantes surge nos momentos iniciais do domínio colonial, na Carta do escrivão português Pero Vaz de Caminha, de 01 de maio de 1500, a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil: “Mas a terra em si é de muitos bons ares, frios e temperados como os de Entre - Douro e Minho, porque neste tempo de agora, assim os achávamos como os de lá. As águas são muitas e infindas. E de tal maneira é graciosa, que querendo a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem.” (Revista FESPI, Edição Especial – 22 de abril de 1996, p. 18) Nas etapas seguintes, a empresa colonial implantou a estrutura agrária do latifúndio, caracterizada pelo trabalho escravo e pela mentalidade aristocrática do proprietário rural (notadamente o senhor de engenho), sedimentando uma estrutura de domínio e posse da terra que atravessará toda a história econômica do Brasil. Sobre o tema, consultar GUIMARÃES, Alberto Passos. **Quatro séculos de latifúndio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

múltiplas formas de coerção popular, por via de estereótipos negadores dos direitos políticos dos dominados, enfeixam objetivos concretos de submetê-los ao controle dos interesses dos grupos dominantes – atributo negativo do pensamento elitista local cuja origem remete à implantação do sistema colonial ibérico.

Em excelente análise, que alia crítica literária, pesquisa histórica e posicionamento ideológico combativo, Alfredo Bosi (1992) lança luzes sobre a ação colonizadora vista como resultante de um complexo de articulações entre fenômenos destinados a dominar, sob a forma de exploração maciça e predatória, a natureza, os bens, os nativos e toda a estrutura social alvo da empresa colonialista. Alicerçado em ideias que o crítico literário investiga a partir de sua origem etimológica latina *colo*², “*eu moro, eu ocupo a terra e, por extensão, eu cultivo o campo.*” (BOSI, 1992, p. 11), Bosi define o processo de colonização como um movimento transitivo que passa do sujeito (colonizador) para o objeto (a terra e o nativo subjulgados) sob a forma de estratégias violentas de mediação (a barbárie racial foi apenas uma das faces), de ações econômicas e políticas, como também do *culto* e da *cultura* dos dominadores. Em síntese, um processo histórico que se firmou com base no monopólio, na sujeição e na violência, cujas considerações nos permitem compreender, com maior exatidão, a força e a permanência dessa acoplagem colonialista que, a despeito de todas as transformações ocorridas, ao longo do processo histórico pátrio, permaneceu como travo marcante e traço retrógrado das relações verticais – desiguais e polarizadas – entre a elite e o povo brasileiro.

Outro crítico das relações de poder hegemônicas, o palestino Edward Said (1995) centra-se na expansão geopolítica europeia e norte-americana de finais do século XIX e início do século XX, para identificar, nas práticas imperialistas, o mesmo conceito de polarização desigual, violenta e predatória, ressaltado por Bosi na ação colonizadora ibérica. Sobre o tema, Edward Said (1995, p. 37) conclui que: “[...] o imperialismo significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas por outros. Por inúmeras razões elas atraem algumas pessoas e trazem uma miséria indescritível para outras.” Vistos em conjunto, tais vetores hegemônicos assinalados por Bosi e Said configuram uma

²De acordo com Alfredo Bosi (1992, p. 11), os termos *culto*, *cultura* e *colonização* derivam da mesma raiz verbal: *Colo*. *Culto* (*Cultus*) abrange tanto o sentido do que foi trabalhado (verbo) sobre a terra, ou seja, aquilo que foi cultivado, quanto o que foi trabalhado sob a terra (substantivo), isto é, o enterro dos mortos. Neste aspecto, cultivar significa, para as gerações presentes, reverenciar, evocar, revitalizar e celebrar a memória dos feitos dos antepassados. *Cultura* (*Culturus*) remete ao conjunto de prática, técnicas e valores que devem ser passados às gerações futuras, no sentido de alicerçar uma coexistência social pacífica. E *Colonização* é o ato efetivo de ocupar uma nova terra, explorando e submetendo seus naturais, ato cujas forças motrizes centram-se no nível de *Colo*.

clara ideia acerca da estrutura e dos códigos de poder que reproduzem e potencializam as práticas autoritárias e predatórias dos grupos dominantes: colonizar referente à ação prática de dominar e subjugar o outro; culto e cultura são as esferas simbólicas da perpetuação da ordem dominante; pensar e controlar constituem os suportes políticos da rede de poder hegemônica.

Aplicadas ao nosso propósito – trilhar os caminhos do autoritarismo político no universo de VPB e as atitudes de resistência –, e mantendo fidelidade à linha teórica de Edward Said, ressaltamos, por sob as práticas elencadas de “pensar” e “controlar”, os seguintes desdobramentos: impor práticas de sujeição aos grupos dominados; e, por conseguinte, assegurar a manutenção das estruturas impostas. Em todas essas etapas, como o próprio Said assinala, o uso das diversas formas de violência e a consequente “miséria indescritível” são flagrantes, manifestas na imposição cultural, na exploração abusiva da terra e dos subjugados, no controle das representações simbólicas, no veto ao livre exercício da cidadania, engendrando uma rede de práticas de dominação soldada por códigos, valores, normas e instituições a serviço da ordem dominante. Como núcleo dessa estrutura, a certeza de que, para além de suas fronteiras, existe apenas o movimento desordenado de uma massa rude e ignorante, desprovida de qualquer princípio racional válido, devendo, portanto, aos mais aptos (ricos e influentes) doutrinar, conduzir e manter o controle da dinâmica social, fato esse que a composição romanesca evoca na trajetória da poderosa família Ferreira-Dutton.

Na sociedade de VPB, os quatro filhos do Comendador Amleto Henrique – Bonifácio Odulfo, Clemente André, Carlota Borroméia e Patrício Macário –, foram todos educados sob as mesmas concepções racistas e de autoritarismo político, definidoras do posicionamento ideológico do Comendador. À exceção de Carlota Borroméia que, angustiada pelo rígido controle patriarcal, se suicida, possivelmente devido à infelicidade do casamento motivado por conveniências paternas com a personagem Vasco Miguel, enteado do Barão de Pirapuama, “[...] e, pormenor mais que atraente, significava que, no futuro, não deveria haver pendências sobre os bens do barão ou da baronesa, pois, afinal tudo estaria em família.” (VPB, p. 248), enfatiza o Comendador, e de Patrício Macário, cujo amadurecimento ideológico o leva a romper com seus antigos valores, o Bacharel Bonifácio Odulfo e o padre Clemente André perpetuarão as mesmas noções corrompidas e treinadas para o mesmo elitismo e exploração do patriarca familiar. Vejamos a base da concepção ideológica defendida pelo Comendador Amleto Henrique:

Mesmo depuradas, como prevejo, as classes trabalhadoras não serão jamais o povo brasileiro, eis que esse povo será representado pela classe dirigente, única que faz jus a foros de civilização e cultura nos moldes superiores

européus – pois quem somos nós senão europeus transplantados? Não podemos perder isto de vista, deixar-nos cair no erro abissal de explorar nossas riquezas e nossa virtual grandeza para entregá-las a esse tal povo, que em primeiro lugar, não saberia gerir tão portentosa herança, logo a aviltaria, [...] (VPB, p. 245)

De forma bastante precisa, a fala de Amleto Henrique, acima destacada, retoma as mesmas concepções de controle, dependência e submissão identificadas por Bosi e Said nos modelos de ocupação hegemônica, cuja atuação conjunta de interesses econômicos e políticos e da ordem simbólico-cultural sedimentou a base das relações autoritárias e dos conceitos estigmatizantes, imputados às “classes trabalhadoras” (“[...] não serão jamais o povo brasileiro [...]”) pelos continuadores da ideologia colonial-imperialista. Tais noções são amplamente aceitas e praticadas livremente pelo círculo de beneficiados presentes à seleta reunião do influente banqueiro, figuras-símbolo do controle social dominante da época: as personagens Monsenhor Bibiano Lucas Pimentel, erudito português e declarado admirador do banqueiro; o Major Francisco Gomes Magalhães, chefe de polícia e compadre de Amleto Henrique; o Doutor Noêmio Pontes, poeta e jurista e o Comendador Almeida. Em todas essas influentes figuras, atuando nas esferas do poder político e econômico com base em uma autoimagem de “europeus transplantados”, tornam-se evidentes os vínculos entre as estreitas noções de governo nacional e povo brasileiro, defendidas por Amleto Henrique, traduzidas em sua visão da terra brasileira ([...] “nossas riquezas e nossa virtual grandeza [...]”), e seu nativo, ([...] “esse tal povo” [...]), como fontes produtoras de bens abundantes e de trabalho diário, disponíveis ao elemento superior dominante – Amleto e seus descendentes –, que vivencia uma complexa posição estrangeira intranacional, voltada para a defesa e a manutenção dos privilégios elitistas.

Assim, entre os princípios declarados de “[...] civilização e cultura nos moldes superiores europeus” [...], e a prática efetiva da exploração da mão de obra, marginalizada e desassistida de qualquer direito, a realidade ficcional denuncia o círculo vicioso entre poder econômico e privilégio político, mantido a expensas da miséria, da exclusão social e do preconceito contra as camadas carentes da população brasileira. Todos esses aspectos viciosos são reconfigurados, na sociedade de VPB, através de suas ininterruptas recorrências presentes na concepção ideológica dos descendentes de Amleto Henrique, elencadas a seguir, em breves e significativos trechos.

Na segunda metade do século XIX, a ampla defesa de um suposto jus naturalis do dominante para subjugar a sociedade brasileira prossegue com Bonifácio Odolfo, que assume o lugar paterno no controle da imensa fortuna familiar, após a morte do Comendador Amleto

Henrique, em 1869. Como prodigioso continuador dos negócios e negociatas paternos, o jurista de formação e dublê do poeta romântico na juventude irá revelar o mesmo acicate autoritário do patriarca Ferreira-Dutton. Sobre o comando da Nação, defende Bonifácio Odulfo: “É preciso ver as coisas com clareza! No mundo, alguns foram feitos pra mandar, a maioria para obedecer, esta é que é a realidade.” (VPB, p. 582) Dando continuidade aos preceitos da ordem social elitista, surge a personagem Monsenhor Clemente André idoso e na fase final de uma bem sucedida carreira eclesiástica, em cujo transcurso sempre defendeu os preceitos racistas de sua classe social. Observemos sua análise estigmatizante acerca da influência do negro na sociedade brasileira pós-abolição, em 1889: “Obtusos, broncos, analfabetos, pouco asseados, viciados, mesmo agora, exercem, livremente, sua influência deletéria e corruptora sobre os costumes e a raça.” (Ibid., p. 536)

E, finalizando a trajetória ideológica de articulação política entre autoritarismo, preconceito e exploração contumaz das camadas excluídas, vem à cena ficcional a personagem Dr. Eulálio Henrique, trineto do Comendador Amleto Henrique, em 1972, cujo declarado apoio à Ditadura Militar brasileira reitera o posicionamento de uma elite autoritária, conivente e responsável pelos determinantes políticos, históricos e econômicos das desigualdades sociais no Brasil. Nas colocações do Dr. Eulálio, a síntese da consciência excludente e racista da burguesia nacional:

“[...] baiano, cearense, pernambucano, pra mim é tudo a mesma coisa, não gosto nem de ver. [...] quem construiu São Paulo fomos nós, foi gente como a nossa família, foi a nossa família quem carregou esta merda nas costas [...] Eu queria ver soltarem uma porção desses paraibas quando isso aqui era um pouso de tropeiros para ver o que eles iam construir. Iam construir aquelas malocas em que eles vivem lá, duzentas igrejas e uma porção de tendinhas de vender aquelas comidas amarelosas nojentas que eles comem, isso é que eles iam construir.” (Ibid., p. 645)

Para essa visão panóptica, a história e a sociedade brasileira formam uma trama entretecida por um único fio, o da classe dominante, (“[...] gente como a nossa família [...]”), cujos argumentos, bastante conhecidos, são calcados no pensamento colonialista e na defesa dos interesses próprios: estratificação social, julgamento negativo do subalterno e antinomia povo-elite. As colocações do Dr. Eulálio Henrique acerca dos nordestinos, aos quais se refere na depreciativa condição de “paraibas”, colocam-no na mesma condição de um estrangeiro intramuros, expressa por Amleto Henrique, reiterando o discurso da família Ferreira-Dutton que, ao longo da história (ficcional) brasileira se locupletou à custa de uma estrutura socioeconômica fundamentada nas relações desiguais entre senhores e escravos, latifundiários e homens livres, elites e camadas populares, empresários e classes trabalhadoras, governos

autoritários e o povo. Nessa esfera de pensamentos e condutas – a dos homens influentes, das famílias tradicionais, do Estado, das instituições e valores nacionais –, completamente impregnada de práticas contrárias a negros, mestiços, homens pobres e humildes de modo geral, emergirão inúmeras formas de resistir, combater, burlar e satirizar a ordem dominante.

Em VPB, a trajetória vital da personagem Nego Leléu evoca uma postura paradigmática de enfrentamento das linhas de força vigentes marcada pela esperteza e pela astúcia com que dribla as cruéis leis, os códigos e os costumes de uma estrutura sócio-histórica caracterizada pelo controle do latifúndio, pela prática do *favor* e pela exploração do trabalho escravo, cujos efeitos, amplos e nocivos, estarão presentes em todas as esferas da vida cotidiana brasileira. Submetido às leis gerais dessa estrutura, o Nego Leléu protagoniza uma vasta lista de mediações que incluem a bajulação, a intrujice, a dissimulação, atos de violência e esperteza, usados para atuar nos interstícios da ordem e do controle, encadeando uma série de episódios através dos quais enfrenta, critica e ridiculariza os padrões hegemônicos, não obstante sua visão passiva, no âmbito de uma possível transformação ideológica, resumida na seguinte afirmação: “Esta terra é dos donos, dos senhores, dos ricos, dos poderosos, e o que a gente tem que fazer é se dar bem com eles, é tirar o proveito que puder, é se torcer pra lá e pra cá, é trabalhar e ser sabido [...]” (VPB, p. 373) Dito de outro modo: a personagem simboliza um tipo de procedimento marcadamente ambíguo que, se por um lado, evita o confronto direto com a estrutura social de que é vítima, por outro lado, recusa a integrar-se por completo ao modelo instituído. Para um breve contraponto, retomemos o encadeamento dos episódios vitais de Leléu e de Amleto: ambos negros, marginalizados e oprimidos, Amleto usa a hipocrisia, as trapaças e a dissimulação para integrar-se à ordem dominante, transmutando-se em figura branca e racista; Leléu, ao contrário, manipula as mesmas estratégias para mover-se por entre as imposições do branco dominador, sem que isso signifique aderir a tais valores.

Assim, expostos os mecanismos desse quadro social, em que os princípios elevados³ serão, a todo instante, contraditos por práticas espúrias, todas as peripécias ocorridas ao longo da trajetória do Nego Leléu (como escravo, depois negro forro e, por fim, comerciante hábil e

³No que diz respeito ao desacordo entre princípios e práticas, retomamos a crítica de Roberto Schwarz (1997, p. 35-46) acerca da incompatibilidade entre o ideário liberal burguês pós-independência política do Brasil e a manutenção da estrutura socioeconômica de base, firmada no latifúndio, na monocultura e no trabalho escravo. Tal incompatibilidade, “desconjuntada por natureza”, de acordo com Schwarz, atendeu às aspirações políticas das elites nacionais, com fins a organizar a nova identidade do Estado nacional em consonância com os interesses das classes dirigentes.

bem sucedido) irão espelhar a persistente exploração e marginalização do negro (a prática espúria), sob um contraditório fundo político de valores libertários e concepções liberais (os princípios), predominantes em seu contexto histórico, localizado entre os anos de 1827, com sua bela aparição no Engenho da Armação do Bom Jesus, e 1863, ano de sua morte. Logo à cena da chegada para os festejos de Santo Antônio, a *performance* alegre e festiva e o extremo zelo na composição do figurino, usados para adentrar em um ambiente de constantes hostilidades à figura do negro, já evidenciam a natureza sinuosa das mediações estabelecidas entre Leléu e os poderosos, no decorrer da trama. Vejamos o episódio:

Quem é aquele que lá vem lá longe, todo serelepe, lépido e fagueiro? Ora se não é Nego Leléu, muito bem fatiotado, chapeirão de couro mole, burjaca toda catita, pantalonas mais que galhardas, gravata tipo plastrão, alcobaça repolhada, camisa de batista fino, ceroulas do melhor algodãozinho, um par de chapins lustrosos, empotadeiras com ligas de cadarço jogadas no ombro [...] e as piores intenções! Herege que só o cão, que vinha fazer com cara de anjo na festa do santo? [...] era Nego Leléu ensaiando sua cara de inocente e relembrando as graças que faria como se esperava dele, porque ia a negócios e o bom negociante deve sempre fazer o que se espera dele. [...] As graças não podiam variar [...] A graça da bochecha de abóbora: agachado como um macaco [...] a graça do velho africano bem velhote: pega um bordão, veste uns farrapos, encolhe os beijos sobre os dentes pra fingir que é banguela [...] E muitas outras graças, cantigas e estripulias pela casa toda, até mesmo as ousadas que tomava quando sentia que podia, chamando o barão de tio, a baronesa de tia, as crianças de primos e Amleto de parente pelo lado preto da família, ho-ho-ho-ho! [...] Graças a Deus e Nossa Senhora que tem gente no mundo como meu tio, como minha tia, minha madrinha, benção. (VPB, p. 126, 127, 129)

Como dito anteriormente, a razão das festivas mesuras do Nego Leléu, (“[...] todo serelepe, lépido e fagueiro [...]”), é determinada por interesses práticos bastante definidos, com fins a adquirir a confiança e os pequenos *favores* de uma sociedade habituada a tyrannizar a figura do negro, ridicularizando sua forma de vida, seus sofrimentos, seus atributos físicos e morais, transfigurados nas formas risíveis de caretas simiescas, na figura do velho africano sofrido, sem dentes e coberto de trapos, como também no comportamento servil do negro bobo, agradecido pela proteção dos “tios” brancos, teatralizados por Leléu, e que o motivo agregador da festa religiosa popular branca torna bons exclusivamente para a diversão e o riso maldoso⁴ do Barão de Pirapuama e seus ilustres convidados.

⁴Utilizamos a expressão no mesmo sentido indicado pelo crítico russo Vladímir Propp (1992): contrário ao riso bom para o qual os pequenos defeitos reforçam os sentimentos de afeto e simpatia do outro, o riso mau está associado a sentimentos ruins e maldosos, com o intuito de ridicularizar a vítima, criar defeitos falsos, tendo como motivação o prazer advindo do sofrimento alheio. No contexto ficcional, a expressão *riso maldoso* aplica-se às construções elitistas de imagens grotescas e distorcidas dos povos africanos, criadas por conceitos eurocêntricos e etnocêntricos, das quais deriva a atmosfera de risos e brincadeiras da casa-grande da Armação do Bom Jesus.

Com relação ao papel social do negro escravizado, a rotina de interdições, castigos físicos e constantes ameaças estabelecia fronteiras bastante rígidas (e nítidas) entre o mundo branco e os porões, senzalas e demais espaços de subalternidade a que fora limitado o elemento servil na sociedade escravagista brasileira. No contexto ficcional festivo, com uma possível “suspensão temporária das regras de hierarquização repressoras” (MATTA, 1997, p. 49), relacionada à natureza gregária da festa popular de Santo Antônio, se encontra representada, nos festejos da Armação do Bom Jesus, toda a hierarquia social da época: o rico senhor de engenho Barão Perilo Ambrósio, importantes membros da Igreja Católica, como as personagens Cônego português D. Manuel e Frei Hilário, e da elite culta, ali representada pelos “[...] conselheiros, os lentes de gramática latina, o juiz de órfãos e outros que lá se encontravam debaixo do pátio ornamentado com um brasão [...]” (VPB, p. 60), conjuntamente aos escravos e ao povo das cercanias. Através dessa aparente sociabilidade apaziguadora da celebração religiosa, seguida pelas danças e folguedos autorizados dos negros, o ângulo ficcional revela na imagem da comicidade inócua e dos trejeitos risíveis, a única condição permitida ao negro para *macular* o espaço da sociedade branca, inscrição limitadora evocada na “cara de inocente”, nas cantigas e estripulias, nas caretas, (“[...] ousadias que tomava quando sentia que podia [...]”), nos *carinhosos* “tios e primos” e “minha madrinha, benção” do Nego Leléu.

No cronotopo do romance, a belíssima personagem Nego Leléu surge na trama às palavras finais do longo discurso do Cônego Visitador português D. Francisco Manuel, feito em defesa da hierarquia social como prerrogativa indispensável, e até natural, ao desenvolvimento de uma sociedade brasileira em moldes genuinamente europeus, considerados pelo clérigo como os únicos verdadeiramente civilizados. Em todo esse episódio, o tom sério e intimidador de D. Francisco Manuel, a postura rígida e o controle absoluto sobre a palavra, característicos do discurso religioso oficial, revelam uma concepção de mundo cuja aparente estabilidade deriva diretamente do controle das regras de conduta, exercido através do medo e da violência intimidadores, usados pela Igreja Católica com fins a assegurar a unidade sociorreligiosa da colônia. Por todas essas razões, a exuberante figura do Nego Leléu atua como efeito relativizador do controle dogmático do opressivo mundo de D. Francisco Manuel, ao qual opõe seus trejeitos irreverentes e sua crítica dissimulada, associados às estratégias do riso e da comicidade, através dos quais a ficção produz um jogo constante entre verso e reverso das situações desenvolvidas – o oficial e o não oficial –, que ilumina a seriedade da alegria e das formas de vida populares e, por efeito reverso, a

comicidade negativa dos parâmetros vigentes de cultura e sociedade tidos como sérios. Consideradas as posturas de Leléu e do Cônego português, é bastante clara a visualização de um jogo de opostos entre a moralidade supostamente edificante, séria e condenatória de D. Francisco Manuel, que defende os abusos da ordem colonialista, defesa essa sintetizada em sua glorificação do Barão de Pirapuama, “[...] homens como o Senhor Barão [...] não deixarão, não consentirão, não admitirão que o sol da verdade seja obumbrado pela nuvem atra da ignorância e da inconsciência” (VPB, p. 126), e a riqueza de formas para lidar com a dura realidade do Nego Leléu – sábio, malandro, prático, briguento e amável –, que direcionam a uma crítica bem humorada e, ao mesmo tempo, séria e contundente acerca dos valores de sua época.

Para a análise da questão acima proposta, citamos o estudo de Mikhail Bakhtin (1998) acerca das figuras do trapaceiro, do bufão e do bobo, oriundas das formas literárias medievais folclóricas e semifolclóricas, de caráter satírico e paródico. De acordo com o teórico, tais personagens trazem consigo uma tão grande liberdade de atitudes e de posturas diante do mundo, características de sua existência livre como “os saltimbancos da vida” (BAKHTIN, 1998, p. 276), que as permite conhecer diversos tipos humanos e as múltiplas circunstâncias da vida social, bem como estudar “[...] todas as suas misteriosas molas.” (Ibid., p. 245) Tendo sempre como ponto de vista “[...] o avesso e o falso de cada situação.” (Ibid., p. 276), tais figuras são capazes de transformar qualquer circunstância de vida em “máscara”, através da qual são tornados públicos os aspectos nocivos das relações humanas. Ainda de acordo com Bakhtin, tais personagens, consideradas inofensivas ou ridículas pelos códigos da cultura oficial (a verdade única), criam zonas intersticiais no interior da ordem dominante, dada sua natureza irreverente e galhofeira, tornando possível satirizar, confundir e arremedar a “máscara” dos valores tidos sérios, usada pelos poderosos.

Sinuoso, astuto e trapaceiro por contingências históricas específicas, o Nego Leléu compartilha com as personagens analisadas por Bakhtin a mesma natureza livre e a inteligência ágil que lhe permite desvendar o jogo de aparências e as expectativas de sua sociedade, usando-os sagazmente para adquirir a confiança dos dominantes. Como exemplo, retomemos a maravilhosa picardia que envolve os planos do esperto Leléu para a exibição pública de sua “profundíssima tristeza” pela morte do poderoso Barão de Pirapuama: “Bem, é isso mesmo, resignou-se Leléu, começando a cair no sono e deliberando amanhã vestir seu fato preto para derramar lágrimas soluçantes, quando a baronesa o visse à porta da igreja.” (VPB, p. 226)

Ao longo de suas peripécias na trama romanesca, Leléu revela-se um espectador bastante inteligente das “misteriosas molas” e “do avesso e do falso de cada situação”, que observa e aprende a lidar com verdadeira natureza, as tais práticas espúrias, de seu meio, transitando por entre a perversidade e a arrogância do senhor branco, enfrentando as instituições corrompidas e os atos criminosos de uma realidade histórica estruturada para proteger os interesses da ordem escravagista. Nesse sentido, ao tom sério que recobre o jogo de aparências sociais ordeiro, pacífico e cristão, evocado nos festejos religiosos da Armação do Bom Jesus, o *riso trapaceiro* do Negro Leléu opõe as “[...] forças reveladoras de uma inteligência lúcida, alegre e sagaz [...]” (BAKHTIN, 1998, p. 278) como estratégias para enfrentar e ridicularizar a venalidade de seus opressores.

Vistas em uma perspectiva mais aprofundada, tanto a origem sob condição servil quanto a posterior trajetória de homem livre do Negro Leovigildo são marcadas por episódios recorrentes cujo traço característico será transformar, pela mediação da esperteza alegre e sagaz, situações adversas como a humilhação, a crueldade e a arrogância dos dominantes, em circunstâncias a partir das quais seja possível, ao constante explorado, lograr algum tipo de benefício ou compensação pelos danos sofridos. Desse modo, nascido escravo, Leléu vive, durante um longo período de sua vida, sob as mais duras e cruéis condições já impostas a uma classe social no Brasil, etapa durante a qual, com a mesma “máscara” “de anjo”, lépida, serelepe e fagueira de sua chegada à Armação do Bom Jesus, conquista a confiança dos donos, aos quais sempre dirige ternas palavras de agradecimento, prontamente demonstradas em uma “rotina de trabalhos” exemplar. Nos desdobramentos seguintes, confirmando a eficácia das manobras definidoras de sua natureza, Leléu recebe a alforria e um pequeno pedaço de terra, concedidos após a morte de seu dono, um português de Salinas da Margarida, como recompensa pelos bons serviços e pela “lealdade” prestados à família.

Após um breve período de remanso, com plantios, boas colheitas e uma pequena quantia de dinheiro, enterrada para atender eventuais urgências, Leléu tem sua terrinha tomada pela família dos antigos senhores e a carta de alforria posta sob dúvida pelas autoridades. Tais intempéries serão dribladas pelo esperto Negro Leléu em lances que combinam estratégias diplomáticas astuciosas a argumentos bastante contundentes, “Tinha juntado dinheiro, tinha arranjado mulher preta e mulata pra muitos, tinha feito favores, sabia de segredos, dera presentes.” (VPB, p. 128), habilmente manipulados para assegurar-lhe a liberdade, devidamente legitimada em cartório. Confirmando sua inteligência astuta, Leléu estrutura uma boa situação econômica – considerada sua humilíssima origem servil –,

composta por negócios entre informais como o comércio de pescados, o empréstimo de dinheiro “a prêmio”, a oficina de costuras e a loja de fardamentos, a pouco ortodoxos como a casa de prostituição, todos localizados entre as regiões de Salinas, Maragogipe, Vera Cruz, Ponta das Baleias e Nazaré das Farinhas no Recôncavo baiano.

Entre tantos e tão variados lances do esperto Nego Leléu, a concepção histórica do romance delineia uma visão amplamente movimentada das relações de classe, no Brasil, opostas às imagens de passividade e servilismo com que foram caracterizados os negros, na perspectiva dos discursos hegemônicos, visão para a qual os verdadeiros heróis, humanos e populares, aprendem a se defender com as duríssimas lições impostas por seus opressores. A personagem Nego Leléu, cujos elementos composicionais remetem às formas folclóricas da esperteza popular⁵, protagoniza episódios cotidianos de enfrentamento sutil do controle branco, dissimulado nos truques de riso fácil e na comicidade supostamente ingênua com os quais manipula os princípios vigentes, como também suas práticas correlatas bastante condenáveis, usando-os contra seus dominadores. Refletindo acerca da dialética entre forma literária e processo social no Brasil, o crítico Antonio Candido (1970) toma como base a unidade composicional do romance *Memórias de um sargento de milícias*, 1854, de Manuel Antônio de Almeida, para colocar em perspectiva a análise da “dialética da malandragem” como fio condutor, e historicamente particular, de uma forma de conduta em sociedade definida pelo trânsito constante entre as esferas sociais da “ordem e da desordem”, completamente livre de freios éticos e morais, praticado no espaço das *Memórias*, segundo Candido, com tal naturalidade que remete à própria formação da classe burguesa nacional.

Tomemos como exemplo da dialética da ordem e da desordem, assinalada por Antonio Candido, um dos mais divertidos episódios envolvendo o Nego Leléu, que gira em torno de uma pequena vingança contra a personagem Doutor Pedro Manoel Augusto, no qual o astuto negociante ridiculariza e expõe a velhacaria do tabelião hipócrita. No plano da ordem, o Dr. Pedro Manuel representa a imagem de um típico patriarca da classe média da primeira metade do século XIX: casado com a virtuosa Dona Maria de Bethânia, a quem promete uma vida longe dos pecados e das tentações da luxúria; pai carinhoso do pequeno José Vicente; declarado cumpridor dos bons preceitos cristãos católicos; encarregado de fiscalizar, com supostos vigores éticos e morais invejáveis, a vida burocrática de Nazaré das Farinhas. Retirando a bela máscara de sua imagem pública e durante suas frequentes idas ao plano da

⁵A esse respeito, indicamos o excelente estudo Pedro Malasartes e os paradoxos da malandragem. In: MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 251-301.

desordem, o tabelião revela-se um fornicador bastante orgulhoso de suas constantes aventuras sexuais, “[...] como que um impulso viril descomedido, uma potência...” (VPB, p. 192), muitas delas passadas atrás da Igreja com as escravas da paróquia, hipócrita e corrupto, que “perdoa” antigas dívidas de Leléu, exigindo-lhe, frequentemente, dinheiro, fartos cestos de frutas, verduras e pescados, negras belas e jovens e tudo o mais que estivesse ao alcance de sua rapinagem voraz e corrupta.

Resumidos os princípios lícitos (abstratos) e as práticas (reais) abjetas, toda a questão da vingança de Leléu é motivada pelo descumprimento do acordo entre ambos, por parte do tabelião que, espertamente, exige não só o pagamento de todas as dívidas atrasadas, como também o costumeiro salário mensal, os fartos cestos semanais, além da negra Vevé para gozo do tal “impulso viril descomedido, uma potência”. Nos desdobramentos seguintes, o plano de vingança, feito sob o disfarce da conduta oficial imposta aos negros, demonstrada nos carinhosos “ioiô, ioiozinhô” e no agradecido “[...] Santa Marta há de estar vendo sua bondade!” (Ibid., p. 194) com que Leléu engana o tabelião, a escolha dos envolvidos – os negrinhos companheiros de brincadeiras de José Vicente, a mucaminha encarregada do menino, Vevé, a vítima cobiçada, e Dona Maria Bethânia, a esposa traída –, a execução perfeita e o triunfo de Leléu confirmam sua excepcional habilidade para transformar a desvantagem em vantagem e, mais ainda, para expor a desordem e a corrupção no núcleo da ordem aparente. Assim, o pequeno José Vicente, entediado pelas repetitivas histórias da mucaminha, devidamente orientada por Leléu, se envolve em uma insuspeita brincadeira com pipas, a partir do que é levado pelos negrinhos, a serviço do esperto comerciante, justamente à casinha dos supostos amores entre Pedro Manoel e Vevé. Atraído pela luxúria, o tabelião adúltero é surpreendido pelo filho, que acode à mãe com a denúncia do fato, seguida do constrangimento do patriarca frente à esposa irada, à Vevé, bastante feliz, e às gargalhadas (às escondidas) do triunfante Nego Leléu.

À medida que a narrativa prossegue, novos e ricos atributos vão se entrelaçando à natureza alegre e à sagacidade malandra de Leléu, cujas nuances que vão do mais puro amor à neta Maria da Fé ao espírito prático, algo cruel e briguento, com que impõe respeito diante dos pescadores, configurando uma complexa unidade de pensamentos, atos e atitudes perpassada por qualidades dignas como o trabalho árduo e a recusa em adequar-se por completo aos princípios dominantes, e outros tantos questionáveis, a exemplo dos pequenos golpes aplicados contra pescadores, das negociatas e da prostituição que explora. Em síntese, uma personagem complexa e densa cujo heroísmo é bastante apropriado àqueles que

aprenderam a enfrentar, dispendo dos meios que tinham, as duras penas e os reveses de uma conjuntura histórica que reivindicou o direito à verdade legitimadora para o conjunto de valores herdados do pensamento colonialista. Através da personagem Nego Leléu, por sua riqueza e irreverência, a ficção de VPB elabora um maravilhoso princípio destruidor das imagens distorcidas do negro bobo e servil frente ao racismo e à constante exploração, contrapondo-lhe a paradoxal figura de um anti-herói com caráter e astúcia suficientes para manipular e ridicularizar a fragilidade das interpretações dogmáticas e dos valores corrompidos. Assim, sua figura expõe as problemáticas costuras e as dobras rotas de um tecido histórico impregnado dos choques, da violência e da repressão com que foram transpostos para o Novo Mundo a colonização, o culto e a cultura ibéricos.

3.2 O canibalismo como alegoria da violência colonial

Tanto a longa vigência quanto os efeitos devastadores das transposições colonialistas para a formação do povo brasileiro e as instituições pátrias são maravilhosamente reconfigurados ao longo dos vinte capítulos que compõem a trama de VPB – o capítulo 2 retrocede ao século XVII, os capítulos 19 e 20 centram suas ações no século XX e os demais capítulos enfocam o século XIX. Disposição composicional que, longe de comprometer uma escrita romanesca integral e articulada da experiência em questão, produz um olhar crítico profundo acerca da origem nacional sob a égide do colonizador, cujas mesclas estão totalmente integradas a todos os eventos da trama ficcional. Por entre as teias dessa gigantesca presença, todos os acontecimentos estão relacionados entre si, aos quais estão fundamentalmente impressas as relações violentas e os motivos supostamente salvacionistas, estes derivados do discurso colonial ibérico em sua defesa do controle e exploração da terra brasileira, no meio do que lutavam os povos dominados pela própria sobrevivência e de suas culturas milenares.

Todos esses aspectos, nos quais se delineiam uma plethora de outras relações violentas de poder transversais, envolvendo disputas políticas entre as nações europeias pelas riquezas da terra brasileira e ancoragens imaginárias de lastro eurocêntrico acerca do Novo Mundo e seus habitantes, dão o colorido aos episódios relacionados às personagens Caboco Capiroba e sua filha Vu. Ambientados em um cenário completamente liberto do controle dominante, tais

eventos revelam um quadro sócio-histórico e cultural intensificador das diferenças entre europeus e nativos. Fazemos uma brevíssima retomada, sob novas perspectivas, das circunstâncias que levaram Capiroba ao refúgio em um terreno isolado e alagadiço, o apicum, nas terras da Redução. Síntese híbrida de elementos negros e indígenas, sua origem remonta às lutas pela liberdade do povo negro, simbolizadas em seu pai, um escravo que chega à aldeia indígena fugindo da violência escravocrata. Anos depois, com a chegada dos padres jesuítas, o pai de Capiroba é denunciado pelos padres jesuítas e entregue às autoridades portuguesas “[...] por se tratar de negro fugido, coisa ilícita, e nada de ilícito sendo permitido numa Redução.” (VPB, p. 38), ao que se segue a narrativa das práticas de aculturação linguístico-religiosas, cujos efeitos devastadores levarão Capiroba a refugiar-se, juntamente com duas mulheres roubadas, no isolamento do alagadiço apicum.

A partir de então, todo o mundo que Capiroba irá construir, com “[...] sua sempre aumentada família [...]” (Ibid., p. 44) irá revelar uma forma de organização social vigorosamente primitiva, formada por resíduos distantes da língua do colonizador, completamente liberta dos códigos de conduta moral e religiosa cristãos, dissolvidos no mundo das vivências naturais e no caráter livre e instintivo do núcleo familiar. Das inúmeras filhas do caboco, são conhecidas somente as meninas Rõ e Vu, identificadas por sons próximos a fonemas; das mulheres, apenas breves referências ao comportamento sexual, revelado em seus detalhes mais licenciosos pela ótica do próprio Capiroba “[...] tendo estremeções e fazendo barulhos de prazer.” (Ibid., p. 53); até a prática do canibalismo e a iniciação sexual de Vu, ocorrida com a personagem do holandês Heike Zernike – capturado e feito animal de abate do cercadinho familiar. Todas essas ocorrências, expostas pela ficção sob uma forma de luz esfumada que tende a acentuar a cobiça e a violência dos europeus à medida que são atenuados possíveis choques diante da crueza das práticas sexuais e do canibalismo de Capiroba e sua família. Sob esse ângulo, tanto a natureza sexual instintiva, quanto o traço antropofágico das personagens (que poderiam ser precipitadamente vistos como características semianimais) constituem expressões alegóricas de um passado reprimido, desnudado pela ficção sem mistificações, a partir de seus dilaceramentos e de sua natureza essencialmente conflituosa.

Em *Origem do drama barroco alemão*, um dos mais provocativos debates revisionistas da época moderna, esboçado em 1916 e escrito em 1925 como especifica o próprio autor, Walter Benjamin revisita criticamente o conceito de alegoria elaborado pelos estetas românticos, discorrendo sobre os estudos de Goethe, Schiller e Yeats e a concepção do

belo artístico como “símbolo” estético (poético) claro, plástico e gracioso, contrapondo-lhe o que o teórico denomina de “dialética apoteótica do barroco”, a expressão de um tempo repleto de incertezas, cujas ruínas não podem ser mais representadas pela luminosidade equilibrada do “símbolo” romântico. De acordo com Benjamin, o cerne da visão errônea acerca do que conceitua como “expressão alegórica original”, localiza-se no pensamento simbólico cristão do medieval. Amparado em uma concepção de verdade religiosa universal e indivisa, tal concepção medieval reduziu a expressão alegórica à “convenção da expressão” – os dogmas e a autoridade judaico-cristãos –, em detrimento de sua verdadeira natureza ambígua, aberta à multiplicidade de sentidos e à riqueza de significações, cujos efeitos são identificados pelo teórico berlinense como “[...] um grande delito contra a paz e a ordem, no campo da normatividade artística.” (BENJAMIN, 1984, p. 199) Em sua concepção do acontecer histórico, Walter Benjamin ressalta ainda que, desde o barroco esfacelaram-se as crenças em torno daquela da interioridade não contraditória do classicismo, cujos escombros, identificados como a destruição dos valores absolutos, a ruptura das tradições e a extinção das totalidades harmônicas, podem ser vistos nitidamente, na época moderna, pela potencialidade significativa da alegoria tal como Benjamin a conceitua. Sobre o tempo histórico em fragmentação e a expressão alegórica moderna, afirma o teórico que:

Ao passo que no símbolo, com a transfiguração do declínio, o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente à luz da salvação, a alegoria mostra ao observador a *facies hippocratica* da história como protopaisagem petrificada. A história em tudo o que nela desde o início é prematuro, sofrido e malogrado, se exprime num rosto – não, numa caveira. [...] Nisso consiste o cerne da visão alegórica: a exposição barroca, mundana, da história como história mundial do sofrimento, significativa apenas em episódios de declínio. (Ibid., p. 188)

Em seus estudos seguintes, o salto tigrino da concepção benjaminiana sobre o conceito de história⁶ está no fato de que o passado, com seus inícios prematuros, sofridos e malogrados, ao ser revivido através de um olhar crítico que se esquia ao mero encadeamento documental do continuísmo teleológico, constitui a energia transformadora (redentora) capaz de libertar o presente e proteger as gerações futuras dos erros cometidos no passado. Aplicadas ao tema em questão, todo o contexto que envolve as personagens caboco Capiroba e Vu, sob o prisma da visão alegórica benjaminiana, adquire uma força revolucionária capaz de fazer emergirem os escombros e traumas iniciais, perturbadores da paz e da ordem de uma visão histórica essencialista ou, como indica Benjamin, salvacionista, interpondo-lhes as

⁶Cf. BENJAMIN, 1997, p. 222-232.

vivências mais remotas da barbárie colonial, os instintos vitais inerentes às motivações históricas e a crueza das lutas diárias no ambiente geográfico do Novo Mundo. Imagens de começos traumáticos, revividas pela composição ficcional, que abrem a história pátria aos pormenores negligenciados, fragmentando ou relativizando antigos conceitos. Postas lado a lado e uma contra a outra, a luminosidade do símbolo (homogêneo e imanente) e as evidências doentias, isto é, “a *facies hippocratica* da história”, a visão alegórica da ficção nos revela, nas memórias de um passado sempre vívido, as chaves para elucidar suas consequências no tempo presente.

A partir de tais considerações, reatemos com os episódios transcorridos no refúgio do apicum. Das longas e tão bem detalhadas narrativas acerca das incursões do caboco na caça dos europeus, envolvendo também as descrições dos temperos e preparos diversificados, brotam as imagens da mesma animalização e do estranhamento monstruoso com que foram construídas, pelo olhar do colonizador europeu, as representações dos povos americanos. Na sua extensa lista de reses de abate, portugueses “[...] que lhe evocavam agora uma memória oleosa, quase sebenta, de grande morrinha e invencível graveolência.” (VPB, p. 44), espanhóis e holandeses, estes últimos a *iguaria* predileta da família, “[...] o gosto um pouco brando, a carne um tico pálida e adocicada, mas tão tenra e suave, tão leve no estômago [...]” (loc. cit.) são diluídas as características humanas e culturais de seus opressores, transmutadas nos aspectos criaturais que o caboco identifica na fala incompreensível, nas práticas estranhas e na aparência exótica dos europeus, realizando uma troca de papéis a partir da qual a ficção subverte os estigmas eurocêntricos, direcionando-os contra seus próprios criadores.

Nessa conjuntura imagética, formada por reordenamento de forças (a fuga da Redução), subversão de papéis (animalização do opressor) e exposição (cenas da barbárie colonial), é possível observar o surgimento de novos espaços ou, como define Lúcia Helena (1985, p. 69), de “[...] ilhas visuais, num trabalho renovador que visa a interromper a possibilidade de um signo fechado.”, restabelecendo ligações transgressoras com os referentes do imaginário colonialista europeu para fazer ressoar o acentuado tônus de fantasia maniqueísta e motivos arcaicos que enrijeceram a entrada dos colonizadores nas terras do Novo Mundo. Em um episódio emblemático dos motivos citados anteriormente, demonização entretecida a visões edênicas marcam a entrada das personagens Heike Zernike e Nikolaas Eijkman, dois aventureiros holandeses, na trama ficcional pelas terras alagadiças do apicum de Capiroba.

O episódio se inicia com a furiosa explosão de Nikolaas Eijkman, abandonado por um navio comercial holandês, juntamente com Heike Zernike em terras brasileiras. Na sequência da trama romanesca, ambos sucumbirão ao vigoroso porrete de Capiroba, sendo Eijkman abatido, moqueado e servido com pirão de aipim, e Zernike feito, ao mesmo tempo, *animal* treinado das brincadeiras sexuais de Vu e rês de engorda do cercadinho da família. Em seus últimos momentos de vida, ou seja, “Pouco antes de a rede do caboco lhes despencar sobre as cabeças como dezenas de cobras enroscadas [...]” (VPB, p. 46), Eijkman encontra-se esbravejando raivosamente contra todas as promessas fracassadas de riquezas incontáveis, escondidas em terras exóticas e benfazejas, motivadoras da aventura dos dois jovens. Através da fala irada de Eijkman, a ficção articula uma dialética entre referentes simbólicos paradisíacos e interpretações terríficas para evocar dois momentos antagônicos da construção imagética do Brasil, pelo viés da cultura exógena: primeiro, a obscura visão demonizada, que ocupa cena principal da narrativa; e, segundo, o luminoso imaginário mítico-edênico a insinuar-se sutilmente pelas farpas enfurecidas de Eijkman.

Quanto aos referentes mítico-edênicos, o olhar inaugural do colonizador atuou no sentido de tornar próxima uma fantasia até então divisada apenas nos mitos e lendas que povoavam o imaginário europeu das conquistas. Muito populares durante os séculos XV e XVI, tais narrativas fabulosas difundiram as imagens de verdadeiros paraísos terrestres, as Ilhas Afortunadas ou Ilhas Bem-Aventuradas, localizadas para além das fronteiras até então conhecidas da Europa, cujos matizes provinham das narrativas bíblicas acerca do Éden e dos mitos clássicos: natureza exuberante e bela, fauna dócil, habitantes belos e exóticos, ares benfazejos, tudo isso recheado de imensos tesouros à espera dos que a coragem trouxesse ao terreal paraíso. Essa visão mitificante pode ser confirmada nos relatos do padre calvinista francês Jean de Léry que, em seu diário de viagem *Historie d'un voyage faict en la terre du Brésil (História de uma viagem feita à terra do Brasil)*, publicado na França, em 1578, dialoga com elementos da realidade tropical conferindo-lhes acentuados matizes fabulosos:

E, em verdade, depois de minha viagem à América, a qual, pelo que aí se vê (costumes dos habitantes, formas dos animais e produtos da terra em geral, tão diferentes dos da Europa) pode ser chamada de Novo Mundo. Devo confessar que, embora não aceitando como verdadeiras as fábulas encontradas em vários autores, reconsiderarei minha opinião antiga acerca do que escreveram Plínio e outros mais sobre os países exóticos, pois vi coisas tão prodigiosas quanto tantas outras tidas por impossível, de que fazem menção. (LÉRY, 1980, p. 50)

Sendo assim, é bastante plausível identificarmos na ira que Eijkman direciona aos seus antigos companheiros e à terra brasileira o malogro de tais fabulações: “Maldita Companhia

[...] malditos todos eles e tudo o que representam e malditas mil vezes suas palavras e crenças mentirosas e tudo o mais que nos trouxeram, em desgraças sobre desgraças!” (VPB, p. 46)

Nos anos seguintes e à medida que os contatos interétnicos avançavam, criou-se uma necessidade, por parte do colonizador, de reconhecer seus próprios valores nas esferas do Novo Mundo, apreendendo toda a amplitude humana, geográfica e cultural dos povos dominados em uma visão pré-concebida, cuja estreiteza delineou um código de traduções repleto de imagens medonhas da natureza e do nativo brasileiro. E assim, o paraíso cede lugar ao inferno. Por sua parte, outro aventureiro, o alemão Hans Staden, que ficou prisioneiro dos tupinambás durante nove meses, na primeira metade do século XVI, relata suas peripécias no *Warhaftige historia/Zwei Reisen nach Brasilien 1548 -1555 (História verídica/Duas viagens ao Brasil 1548 -1555)*, publicado na Alemanha, em 1557, reafirmando à Europa as imagens de um mundo estranho, perigoso e bárbaro. Relata-nos Hans Staden (1988, p. 152) que: “A America é uma terra vasta. Lá existem muitas tribos de homens selvagens com muitas línguas diversas e animais esquisitos [...] É gente astuta capaz e maldosa, sempre pronta para perseguir os inimigos e devorá-los.”

Avançando a 1647, a ficção evoca, nas palavras coléricas de Eijkman, as mesmas noções aterrorizantes do aventureiro Hans Staden para dar visibilidade àquela que seria, de fato, a moldura europeia oficial para a terra e os povos subjugados. Dessa forma surge, pelo olhar de Eijkman, um mundo repleto de provações sobre-humanas, carregado de elementos infernais como insetos gigantescos, árvores horripilantes, feras medonhas, plantas hostis, “[...] terra de peras venenosas e raízes malévolas e carnes que fazer cagar sangue [...]” (VPB, loc. cit.), e demais aspectos monstruosos diabolicamente conjugados em um “[...] maldito pedaço de inferno, mil vezes maldito !” (Ibid., p. 48), valhacouto de raças inferiores, “[...] o homem não pode viver aqui, é mundo para raças serviais e embrutecidas.” (Ibid., p. 50), gente bestial que come, grelha (em referência às práticas inquisitoriais dos padres espanhóis e portugueses) e martiriza seus prisioneiros, um lugar “[...] onde tudo é ameaça e nunca se tem sossego da Natureza ou do homem.” (Ibid., p. 49), tão agressivamente oposto à sua bela e civilizada Holanda natal.

Confrontadas as duas concepções – fábula mítica ou mundo demoníaco –, emergem de ambas a mesma desumanização e as imagens distorcidas dos referentes culturais, da natureza local e de seus habitantes, cujo traço comum tanto às visões do paraíso quanto aos terrores do inferno era a violência, essa, verdadeiramente, primitiva e animalesca, com que as nações ditas civilizadas devoraram as riquezas, a terra e a própria vida dos povos americanos,

primitivismo esse que a ficção evoca no canibalismo alegórico de Capiroba e Vu. Eis a visão animalizada do caboco sobre os europeus:

Ficou sério e disse “quietai, vá deitchá” ao preso, embora sem muita convicção, porque sabia que, como os outros da sua espécie, era um bicho bronco, que não entendia as ordens mais simples [...] levou Aiquimã [Eijkman] ao cepo, pôs-lhe o pé na cara com firmeza, mas sem brutalidade e o sangrou pelo pescoço [...] (VPB, p. 52)

Na trama do romance, logo após a captura dos dois holandeses, com Zernike permanecendo vivo como animal de engorda e Eijkman abatido por Capiroba, como nos mostra o trecho acima, a sequência dos acontecimentos revela a intimidade da personagem Vu, possivelmente adolescente, realizando a fase de descobertas sexuais emoldurada por elementos de composição que iluminam uma realidade crua, determinada unicamente por instintos básicos, relacionados ao sexo e à luta pela sobrevivência. A personagem Vu, cuja trajetória é delineada longe de qualquer influência cultural do europeu, apresenta uma relação com o mundo à sua volta e com suas necessidades vitais intensificada pela completa liberdade nos modos de agir e pensar com que vivencia experiências consideradas chocantes para o universo de valores judaico-cristãos, como o canibalismo e a sexualidade sem pudores e à vista de todos. Tais aspectos podem ser visualizados nos episódios envolvendo Zernike e Vu, ambos, diante do ambiente rude e dos contatos mediados pela violência (um confronto de todos contra todos), demonstrarão os mesmos impulsos primitivos para adaptar-se ao meio e sobreviver. Sendo assim, Zernike, exausto, machucado pela porretada que levara de Capiroba, dois dedos quebrados para evitar fugas e uma argola posta no nariz como forma de impor o comando dos donos, a princípio reluta, mas, vencido pela fome, alimenta-se da carne de Eijkman, como também cede às investidas sexuais de Vu, compartilhadas pelo jovem rico e dito civilizado, no lamaçal do cercadinho e com a feliz aprovação de Capiroba pelo empenho da filha: “– Teve coisa? – perguntou o caboco a Vu. – Tu teve coisa hoje? Tou veno que teve coisa hoje, bom, muito, bom. [...] o caboco gostou, embora não em demasia, de ouvir que tinha um holandês ensinado em sua criação.” (Ibid., p. 54) Assim, o corpo e todas as suas funções, libertos do pecado e das penas infernais, introduzidos pela concepção religiosa ibérica, triunfam sobre a alma, confirmando a natureza transgressora do mundo de Capiroba e sua filha Vu.

Pondo à margem julgamentos moralizantes, tais episódios enfatizam as circunstâncias histórico-sociais da colonização, com todas as surpresas, os “inícios sofridos”, usando a expressão benjaminiana, como também o alargamento do horizonte geográfico e simbólico-

cultural até então conhecido, que imprimiram a *descobertos* e *descobridores* a necessidade de formular outras categorias de percepção, no sentido de dialogar com a alteridade. Lamentavelmente, os registros oficiais da história nacional revelam-nos ser essa uma navegação de rota única, ou seja, dos europeus aos nativos, como atestam a Carta de Pero Vaz de Caminha, tida, numa versão simbólica da história, como a Certidão de Nascimento Oficial do Brasil, e os trechos dos relatos de Jean de Léry e de Hans Staden, destacados anteriormente. Sob esse ângulo, as cenas ambientadas no apicum e toda a relativização transgressora de antigos conceitos que dinamizam, podem ser vistas como um desafio bastante provocativo tanto à estreiteza quanto aos excessos desse olhar mitificante que, se determinado pelos condicionantes políticos e religiosos de sua época, são reconfigurados pela composição de VPB de modo a revelar os aspectos sangrentos, ocultos sob as cores pomposas (luminosas) da ideologia colonialista. Em outras palavras, a *facies hippocratica*, revelada nas alegorias canibalísticas, perpassa e fragmenta o conceito de história pátria como o mito da colonização salvacionista.

De acordo com essa perspectiva, todos os acontecimentos envolvendo as personagens Vu, Capiroba e Zernike se unificam em torno de uma visão sobre a formação nacional determinada mais por circunstâncias mundanas, completamente anticristãs, e por instintos primais do que por justificativas pedagógicas edificantes. Sendo assim, por instinto, Vu faz sexo com Zernike, engravidando do futuro ancestral de Vevé, que herda os olhos claros do holandês. Zernike, movido pela cobiça, vem à terra brasileira com o único objetivo de explorá-la; assolado pela fome alimenta-se de carne humana e cede às agressivas investidas sexuais de Vu. E, finalizando o ciclo de exposições mundanas, Capiroba e Zernike são mortos pelos portugueses – por desafio à ordem religiosa dominante e conflito de interesses políticos, respectivamente –, com as mulheres e filhas do caboco tendo sido salvas da fogueira inquisitorial devido à escassez de mão de obra, perdoadas e acolhidas como escravas pelas boas famílias cristãs portuguesas, como ironicamente revela o discurso romanesco. Motivações violentas que a ficção sintetiza na animalização com que Capiroba julga seus algozes e suas práticas estranhas, momentos antes de sua morte:

[...] o povo ajuntado para ver o grande caboco comedor de gente, gigante degolador, bebedor de sangue, pactuado com Satanás, opinaram todos que deviam ser mortos na fogueira, tanto ele quanto as mulheres e filhas [...] O caboco foi enforcado de madrugada, olhando as mãos e os pulsos amarrados, num jeito igual ao do Alferes Brandão Galvão contemplando seus punhos agaloados que matariam o inimigo a fisgadas. Mandaram-lhe um padre, ele não objetou, ouvindo sem expressão as palavras em língua mágica pronunciadas com o braço direito levantado e ecoadas por alguns, na grande platéia que se

formou para vê-lo estrebuchar. Seu último pensamento foi que talvez comesse aquele padre, se não tivesse jeito e a necessidade comandasse, mas sabia que a carne dele, a carne daquele povo todo ali, não se comparava à dos holandeses. (VPB, p. 55)

No contexto acima destacado, o empenho das autoridades portuguesas em tornar a morte do terrível caboco (“[...] comedor de gente, gigante degolador, bebedor de sangue, pactuado com satanás [...]”), em espetáculo público de forte apelo visual para os moradores de Vera Cruz, reiteram as noções de bestialidade e ferocidade, associadas àqueles que resistiram ao avanço do violento domínio colonialista, transformadas em salvo-conduto para a tortura e o assassinato dos subjugados. O ritual de degradação pública, de julgamento moral e condenação de Capiroba – estigmatizado como fera demoníaca e primitiva – evidencia a institucionalização da violência como forma de governar e controlar a terra e o nativo brasileiro que, em um contexto de escravismo e pilhagem de bens, foi considerado pela empresa colonizadora como um entrave aos objetivos agromercantis; e, pelos jesuítas reinóis, como figura demonizada. Situados no meio do caminho, entre a posse da terra e suas riquezas e a implantação da estrutura colonizadora, os nativos tornaram-se alvo de violentas práticas de dominação, controle e coerção, cuja sólida unidade político-religiosa ibérica apontava apenas duas possibilidades no trato com o diferente: a domesticação ou o completo extermínio. Com base nessa concepção estigmatizada, segundo a qual as imagens da diferença cultural foram transformadas em signo negativo da resistência ao suposto projeto civilizador europeu, a exposição pública da morte de Capiroba e dos castigos físicos impostos à sua família evocam os métodos colonialistas, amplamente usados no sentido de eliminar possíveis obstáculos (a resistência legítima dos habitantes locais), ao avanço da ordem ibérica.

Da mesma forma como o descaracterizam como figura animalesca e demonizada, Capiroba identifica seus agressores através de suas violentas práticas e, principalmente, através de seus agressivos desdobramentos. A partir desse reordenamento conceitual, o código religioso do dominador, (“[...] as palavras em língua mágica [...]”), responsável por sua fuga às terras do apicum, e os presentes à cena do enforcamento (“[...] grande platéia que se formou para vê-lo estrebuchar.”), são sintetizados na imagem de um animal rude e estranho, de travo incômodo que só mesmo as urgências cotidianas e a escassez de víveres tornavam apropriados ao consumo. Em todo esse processo, animalização, escravismo, demonização e extermínio colonialista irrompem através do canibalismo alegórico de Vu e Capiroba, reinterpretando versões da história unilateralistas e imutáveis pela exposição da violência e da

barbárie subjacentes às luminosas justificativas civilizadoras e salvacionistas da expansão colonial.

3. 3 O feminino (não) domesticado e a mentalidade patriarcal colonialista

No contexto histórico ficcional em que se insere a Baronesa Antônia Vitória, ambientado no século XIX, as funções sociais destinadas à mulher formavam um círculo de atividades restritas ao matrimônio, ao culto religioso e à maternidade. Ligada ao terrível Barão de Pirapuama por um casamento de conveniências – viúva, com filhos pequenos, mas com um pai influente que desperta a cobiça do Barão –, Antônia Vitória ilustra de forma exemplar a imagem da esposa casta e submissa, cujo absoluto domínio do marido sobre seu corpo e suas vontades pode ser visto no episódio dos jatos de urina⁷, que o Barão direciona ao seu rosto. Através das raras aparições de Antônia Vitória na trama de VPB, sempre aturdida pelos afazeres domésticos, zelo religioso e pelas ordens do cruel Barão de Pirapuama, a ficção desnuda o cotidiano de uma esposa inferiorizada e completamente subjugada ao marido, condição rotineira e comum, resultante de uma mentalidade patriarcal, que fixou na obediência silenciosa e no comportamento recatado as normas para a conduta feminina.

Sobre os determinantes ideológicos dessa visão repressora, Mary Del Priore (1995) identifica o predomínio absoluto dos discursos médico e religioso, implantados pela mentalidade colonial ibérica, no sentido de fornecer os argumentos legitimadores para a domesticação da figura feminina. Segundo Del Priore, o discurso normatizador religioso, corolário de dogmas e estigmas sobre o feminino – todos justificados por teóricos e pregadores católicos no mito edênico do pecado original como consequência da natureza fraca de Eva –, difundia uma ética moral e sexual que reafirmava a condição de inferioridade da mulher e associava a sexualidade e os atributos femininos às artimanhas demoníacas, manipuladas para conduzir os homens ao pecado. Sob essa ótica, as mulheres, criaturas de natureza imperfeita herdada de Eva (a primeira mulher), e voltada à transgressão, foram transformadas em potenciais agentes de erros e transgressões, bem como responsáveis por culpas derivadas do estigma atávico do pecado edênico, cabendo à autoridade masculina

⁷ Analisamos o episódio em questão no sub-capítulo 2. 4 Espaços sobrepostos e histórias entrelaçadas.

(superior e perfeita) de pais, irmãos, maridos e padres, vigiar e controlar as supostas tendências pecaminosas associadas à natureza feminina.

Por sua vez, ressalta também Del Priore que um discurso médico repleto de lacunas e visões bastante nebulosas dotava de legitimidade científica concepções negativas sobre o corpo e as singularidades da mulher: luxuriante, melancólica, histérica, naturalmente incapaz, de natureza frágil e vacilante. No âmbito de uma imagem tão carregada de desconhecimentos, preconceitos e noções subestimadas, o discurso médico limitou a mulher à função única e específica da procriação, território no qual se intercambiavam tanto os dogmas religiosos quanto as concepções médicas da época: no aspecto biológico, especificando e justificando o papel social da mulher; e, na visão religiosa, a maternidade era apregoada como forma de redimir as culpas e falhas, derivadas do pecado original. Dito de outro modo: se como Evas imperfeitas, as mulheres foram responsáveis por introduzir o pecado no mundo, como Marias puras e virtuosas, deveriam resgatar tal culpa através da maternidade, desde que abençoada nos votos sagrados do matrimônio. Em tais circunstâncias, religião e medicina não pouparam esforços e atuaram conjuntamente no sentido de erguer fronteiras bastante rígidas que limitaram a mulher ao espaço da casa, da maternidade, da religiosidade e da submissão ao homem. Na trama ficcional, a emblemática afirmação de Amleto Henrique “As mulheres, doma-se!” (VPB, p. 248), referindo-se aos planos para o casamento da filha Carlota Borroméia, expressa a síntese dessa mentalidade patriarcal colonialista. Ao longo da trama de VPB, as personagens femininas desenvolvem posturas que vão da mais completa renúncia, ou seja, mulheres *domadas*, até o combativo enfrentamento das injustiças, no âmbito social e familiar, lançando luzes sobre uma situação cotidiana repleta de embates conflituosos e sutis desafios ao poder masculino, contrários às imagens de passividade e submissão, inoculadas na mentalidade nacional pelo discurso normatizador médico-religioso.

Seguindo a linha das personagens subjugadas, a fala imperativa e algo despreocupada do Comendador Amleto Henrique, acima transcrita, refere-se às esquivas de Carlota Borroméia em casar-se com Vasco Miguel, um jovem “[...] desocupado, um rapaz macilento de tão descolorado, o queixo inexistente, os dentes montados uns nos outros, cintura demasiado alta [...]”, (Ibid., p. 247) mas filho e, principalmente, herdeiro da Baronesa de Pirapuama, determinado por seu pai. De forma extremamente prática, tanto a afirmação quanto os planos que culminam no casamento da jovem são expressos pelo Comendador tendo em vista a mesma objetividade e praticidade com que dirige os vultosos bens familiares: “Maquinalmente, puxou da algibeira a caderneta e uma lapiseira de ouro, rabiscou com

pressa: “Providência: Casamento Carlota B.” (VPB, p.248) Calçados no interesse prático de uma união matrimonial-financeira bastante rentável, a objetividade e praticidade reveladas por Amleto Henrique, no tocante aos planos sobre o futuro da jovem, são próprios de uma visão sobre os desejos e aspirações da mulher (filha) como detalhes de pouca ou nenhuma relevância, reduzidos na enigmática expressão *coisas de mulher*, cujo direcionamento prático-racional o Comendador Amleto Henrique justifica nos valores sóciofamiliares impostos à figura feminina. Desse modo, uma angustiada Borroméia – que nutre a mais completa aversão por Vasco Miguel, o futuro marido –, transforma-se, no olhar masculino, em “[...] uma filha que não tinha ainda nem juízo nem senso, por isso não compreendia as razões para o casamento.” (Ibid., p. 247), cabendo ao poder e autoridade de Amleto, o grande pater famílias, orientar tal natureza frágil e pueril.

As circunstâncias relacionadas ao casamento planejado de Carlota Borroméia permitem entrever, na esfera familiar e social, as condições gerais da existência feminina, em sua época, o século XIX, evocadas na figura de uma jovem isolada dos contatos sociais, cujas raras aparições são restritas à companhia de uma mãe *domada* pelo jugo patriarcal e às decisões de uma figura paterna autoritária e vigilante, uma jovem completamente deprimida pela realidade de um casamento indesejado. Em sua fase final, cores sinistras revestem a angústia e a solidão da personagem, para quem o matrimônio, a maternidade e o zelo da fé, distante das concepções religiosas moralizantes e dos determinismos biológicos, foram decisivos para sua morte trágica e prematura:

Levantou-se [Carlota Borroméia] abriu uma gaveta do aparador grande, tirou dela uma faca toda de prata [...] Dirigiu-se a todas as estatuetas de *biscuit* que povoavam o salão e, pegando uma por uma, cortou-lhe as cabeças, repondo-as em seus lugares e jogando as cabeças pela janela. [...] Carlota Borroméia apareceu lá em cima e, inicialmente sorrindo, depois com fúria, se atacou em estocadas repetidas, tombando ao chão, ao trespassar-se no pescoço. Quando conseguiram arrombar a porta, a encontraram sem vida, fazendo uma careta enigmática, dentro de uma poça de sangue de odor adocicado. (Ibid., p. 367)

O heterogêneo panorama feminino do romance coloca em relevo, além da Baronesa Antônia Vitória e de Carlota Borroméia, outras senhoras castas e submissas ao poder masculino como as personagens Dona Teolina⁸, esposa de Amleto Ferreira; Iaiá Candinha, “a legítima”; Iaiá Menina, irmã de Candinha; Maria Zezé, sobrinha de Candinha,

⁸No episódio do casamento da filha, Amleto resume o comportamento submisso da esposa nas seguintes palavras: “Não concordava nem discordava, não gostava de intrometer-nos nos assuntos masculinos. Tanto melhor.” (VPB, p. 248) Em outra circunstância familiar extremamente sofrida para Teolina – o envio forçado de seu filho Macário, então com apenas 14 anos, ao Exército –, a personagem demonstra a mesma submissão e passividade diante do marido. (Ibid., p. 333-339)

respectivamente esposa e concubinas, apaziguadas e conformadas, da personagem João Popó. E, percorrendo as extremidades do núcleo familiar, João Popó soma a essas senhoras a negra Laurinda, “[...] da copa e da cozinha da casa de Menina [...]” (VPB, p. 407); a “feiticeira” Rufina do Alto; a “rapariga” Maria Pataca; as escravas da senzala do pai; e, mais ainda, “[...] uma afilhada aqui, uma comadre acolá, uma prima visitante, uma agregada ou duas [...]” (loc. cit.) Livres prevaricações do patriarca que resultam em uma *árvore copada*, resultando em um total aproximado de sessenta e três filhos conhecidos e dezenas de outros ignorados, frutos de uma conduta licenciosa que revela o enorme desnível entre os valores religiosos moralizantes, defendidos socialmente, e as práticas patriarcais asseguradas pelo confinamento da mulher ao espaço do lar, da religiosidade e da satisfação das vontades masculinas.

Contrapondo a tradicional imagem da esposa renunciadora, sofrida e obediente, a ficção coloca em relevo a personagem Teresa Henriqueta Viana de Sá Ferreira-Dutton – na segunda metade do século XIX –, a bela e astuta esposa do banqueiro Bonifácio Odulfo. Ao longo da trama, as atitudes ousadas de Tereza Henriqueta, expressas nas tentativas para seduzir seu cunhado Patrício Macário, e nas constantes aventuras extraconjugais compõem um movimentado conjunto de estratégias e sutis desafios, usados para burlar as rígidas normas religiosas e morais determinadas à conduta feminina. Com tal comportamento, pode-se observar o contraste entre a trágica submissão de Borroméia e a postura ousada Tereza Henriqueta, cuja visão desmistificada sobre a vida conjugal e o marido, visto como “[...] enfadonho, com seu puiegismo e subserviência na intimidade.” (Ibid., p. 504), aliada às extravagâncias de dama rica e *afrancesada* revelam uma intimidade feminina sensual e dinâmica, longe do estereotipo assexuado e frágil do discurso religioso, que desliza entre a aceitação das severas regras patriarcais e a astúcia com que manipula sua suposta fragilidade para vivenciar novas experiências amorosas, à margem das sanções impostas pelo matrimônio.

Malogradas as tentativas para seduzir Patrício Macário – nessa altura de sua trajetória, bastante apaixonado por Maria da Fé –, Tereza Henriqueta lança, sagazmente, mão dos pudores moralizantes e de uma suposta fidelidade a Bonifácio Odulfo para vingar-se do cunhado que, sob acusação de assédio pela própria Henriqueta, é expulso do convívio familiar. Nesse e em outros episódios, os desafios da personagem aos preceitos vigentes ocorrem no interior do casto e supostamente bem resguardado ambiente familiar, cujo controle masculino e a imagem da esposa recatada e submissa são contestados pela desenvoltura com que Henriqueta seduz a personagem do retratista francês Jean-Louis

Gaillard, na sala de sua rica e elegante mansão, e critica Bonifacio Odulfo nos diálogos com a cunhada Titiza, segunda esposa de Vasco Miguel, sem, entretanto, nunca perder de vistas as expectativas sociais e maritais acerca do comportamento desejado a uma mulher casada.

Ousada e inteligente, Tereza Henriqueta tem a exata consciência das opressivas sanções impostas à mulher, em sua época e classe social, às quais critica e contesta, rebelando-se contra a ignorância do olhar antrocêntrico: “E por que sou mulher, estou obrigada a aceitar passivamente tudo o que os homens me impõem e a não lutar para conquistar o meu desejo?” (VPB, p. 531), questiona a Macário. Diante de uma vida matrimonial em constante desacordo com sua verdadeira natureza livre e vivaz, Teresa Henriqueta não hesita em desafiar os severos dogmas e punições encarregados de disciplinar o comportamento desejado à mulher, como fica bastante evidente na convicção com que indaga Macário, colocando-se acima dos preconceitos e estereótipos, e desmistificando o poder masculino da vigilância contínua, do freio religioso e das tipificações biológicas. Em síntese, um comportamento ousado revela-se através das intimidades sentimentais e eróticas de Tereza Henriqueta, comprovando que, por sob a mordaza da honra e da virtude, a mulher vivenciou desejos, confrontou os estigmas e as sanções do controle patriarcal.

Longe das classes abastadas e ainda no transcurso do século XIX, o estigma da detração androcêntrica ao feminino duplicava-se nas personagens escravizadas. Por sua condição de negras e mulheres, foram coisificadas, violadas, brutalizadas, transformadas reprodutoras de *peças* para as senzalas de seus donos, reduzidas a apêndices das famílias brancas, na condição de amas de leite, escravas domésticas e damas de companhia. Tais circunstâncias são vistas em muitos episódios da trama ficcional, citados em tópicos anteriores desse estudo, e agora observados a partir das atitudes de resistência das personagens femininas subjugadas diante de um poder relacionado não somente ao homem, mas a toda a mentalidade masculina e escravagista brasileira. Para não incorrerem em repetições, vejamos, de forma breve, as trajetórias de quatro importantes personagens femininas, captadas em circunstâncias emblemáticas de suas trajetórias: Maria da Fé, Dadinha, Roxinha e Merinha.

Começemos por Maria da Fé, a bela heroína do romance, cuja postura revolucionária abordamos no capítulo primeiro deste estudo. De acordo com as noções racistas e patriarcais de sua época, Maria da Fé, uma jovem linda, de olhos verdes e tez quase branca, como enfatiza o olhar racializado da personagem Dona Jesuína, sua professora de primeiras letras, reúne todos os atributos necessários a um matrimônio – com um jovem preferencialmente

branco – capaz de transformá-la numa respeitável senhora (branca), mãe de família zelosa, e que a proteja em sua dupla *condição inferior*: negra e mulher. Em uma das cenas ambientadas na infância da jovem, Dona Jesuína, ressalta o matrimônio como a finalidade única, necessária e natural da mulher: “[...] doze anos [...] com suas prendas e sua beleza, não seria difícil encontrar um rapaz de sua raça, ou até mais claro, para ir melhorando, e fazer um bom casamento, constituir família e assentar-se na vida.” (VPB, p. 285), ressalta a senhora. Em tais colocações da professora, são evidentes o fundo de empenho disciplinador e concepções racistas usados para ilustrar, no casamento, o papel social próprio à figura feminina, visto também como a redenção para o duplo estigma (negra-mulher) da jovem. Nesse contexto específico, a concepção exposta por Dona Jesuína acerca do lugar reservado à mulher negra na sociedade racista patriarcal, coloca naturalmente os atributos da jovem – apenas doze anos, bela e prendada – à disposição do controle e do prazer masculinos (doméstico e sexual) que, a despeito de um não raro consumo abusivo, marcado por agressões físicas e psicológicas, e práticas licenciosas como as vistas em João Popó, perduraram ao longo de toda a história da mulher na sociedade brasileira.⁹

No contexto de reescritas transgressoras do romance, Maria da Fé rebelou-se contra tais imposições dominantes, assume seu próprio destino, optando pelo caminho da revolução social. Desse modo, supostamente *domada* nos estudos próprios às mocinhas de seu tempo – leitura, escrita, bordado, cuidados domésticos, ensino religioso –, a corajosa Maria da Fé rejeita um destino condicionado ao matrimônio, à maternidade e à submissão doméstica, ingressa na luta armada, combate os preconceitos e injustiças da ordem hegemônica vigente e, liderando os Milicianos do Povo, conquista o respeito e a admiração dos oprimidos de sua terra. Sua postura ideológica combativa pode ser vista na emocionante passagem em que assume para o avô, o Nego Leléu, seu orgulho pela condição negra: “– Eu nunca vou deixar de ser preta, voinho.” (Ibid., p. 376), afirma a jovem.

Dadinha, a magnífica ialorixá centenária, enfrentou e resistiu aos estigmas condenatórios do catolicismo e da visão antropocêntrica, que a condenaram como bruxa demonizada e criatura inferior, preservando os bens simbólicos e a história da resistência negra, durante os cem anos de sua trajetória no processo histórico ficcional brasileiro. Sobre a importância da sacerdotisa, conta-nos o narrador que:

Logo deixou de haver espaço para qualquer coisa além daquele riso e então os presentes, os negros que não estavam de castigo e podiam folgar no

⁹Sobre o tema, ver BASSANEZI, Carla; Del PRIORE, Mary (org.) **História das mulheres no Brasil**. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2001.

domingo, as visitas que tinham caminhado da Armação do Bom Jesus até ali para ver a sempre encantada grande gangana do mundo, os que, sempre que podiam, vinham estar com ela como diante de uma montanha velha e testemunha de tudo o que jamais aconteceu na Terra [...] Ninguém esperava o grito que Dadinha deu.

– Quessassim? – disparou ela – Quessassim? (VPB, p. 71)

As circunstâncias da reunião acima descrita, ocorrida na casa de Dadinha, relacionam-se à morte da ialorixá e à necessária transmissão do saber de que é guardiã, aos escravos ali reunidos. No episódio em questão, uma Dadinha bastante feliz assegura a continuidade das raízes culturais africanas, disseminadas no Brasil pela diáspora negra – consequência do escravismo –, amalgamadas às matrizes culturais ibéricas e indígenas, revitalizadas e transmitidas por Dadinha através de um processo interativo e dinâmico no qual, como define Joana Elbein dos Santos (1986, p. 51): “O conhecimento e a tradição não são armazenados, congelados nas escritas, mas revividos e reatualizados permanentemente. Os arquivos são vivos, são cadeias cujos elos são os indivíduos mais sábios de cada geração.” Através de sua belíssima *performance*, composta de sons, gestos e expressões que indicam a presença dos entes sagrados, a “sempre encantada grande gangana do mundo” transmite um conteúdo cultural riquíssimo, compostos de lendas, rezas, cantigas, remédios e das histórias de luta contra a escravidão, confirmando a importância das ialorixás – os “arquivos vivos” e as grandes figuras femininas do Candomblé – na resistência cultural e religiosa do povo negro. Sendo assim, os escravos recebem da reverenciada Dadinha os ensinamentos sobre o poder da medicina botânica, presente na raiz de dandá, samambaia-do-brejo, cravo-da-índia, erva-santa, pau-de-leite, entre outros mistérios das plantas e folhas; dos muitos santos e suas atribuições milagreas: “Impossíveis, Santa Rita; viajando, São Cristovo; Pedrada, São Pulinaro; esfolamento, São Bartolomeu; creca e pereba, São Lazo; frechada e chuchada, São Bastião; [...]” (VPB, p. 77); dos banhos e incensos purificadores feitos com as delicadas arruda, malva-rosa, mangericão, vassourinha e alecrim. Dadinha revela também ensinamentos fundamentais para o bem viver: “Cê vire de costa pra janela e guinando a porta, cê que aceite qualquer de comer, cê que vá confiando, cê que vá contando o seu particular, cê que vai ver o que cê vai ser, he-he-he [...]” (Ibid., p. 78); eventos futuros, como a morte por envenenamento do Barão de Pirapuama; relatos sobre a honra e a coragem do povo abissínio, mesmo submetido ao escravismo; as mazelas da alforria; e o trabalho escravo, verdadeiro responsável pela construção da Ponta das Baleias. Em síntese, os ensinamentos da centenária mãe de santo, revelam uma magnífica herança cultural, fruto híbrido de raízes culturais milenares perpassadas por trocas entre portugueses, africanos e indígenas, que resistiu às

perseguições da visão elitista, sendo protegida e entregue às gerações futuras pelas sacerdotisas do culto afrobrasileiro.

Roxinha, a jovem escrava do Engenho da Armação do Bom Jesus, surge na trama ficcional durante o trabalho de parto de sua filha Vevé, em 1809, com apenas vinte dois anos, completamente extenuada pela realidade de pesados trabalhos e pelos muitos filhos e filhas que a escravidão lhe roubara. No tocante aos sentimentos expressos e à importância de sua breve passagem na trama, Roxinha traz à tona a extrema crueldade de um ambiente social cuja função da madre negra limitava-se à fonte produtora de lucro, gerando crias cativas para a estrutura escravagista, ou de lixo, abandonado nos entulhos descartáveis quando as mães eram vítimas de aborto – ocorrência bastante comum devido às terríveis condições de vida impostas à mulher escravizada. Tais condições são vistas nitidamente no episódio do nascimento de sua filha:

Quando Vevé vinha nascendo, Roxinha pensou que estava suando demais no meio das pernas. Era natural que suasse porque o calor que saía do fogão onde ela enfiava achas de lenha e equilibrava os gamelões convertia tudo numa fornalha. [...] Sabia que o menino devia nascer a qualquer momento, mas não podia deixar de fazer serviço de cozinha mesmo sendo domingo [...] (VPB, p. 93)

Às vésperas de mais uma criança, que nascerá em um contexto tão absurdamente desumano, a jovem escrava relembra seus seis filhos todos “[...] vendidos logo depois de desmamados e os fetos jogados na maré junto com o lixo [...]” (loc. cit.), constata também o triste destino à espera da criança que acabara de nascer, revelando, através de sua maternidade sofrida e explorada pela estrutura econômica dominante. Sentimentos de dor pelos laços familiares rompidos, diante dos quais a personagem conserva a mesma dignidade e bravura demonstradas por sua filha Vevé, ao longo da trama ficcional. Mesmo profundamente marcada pelos laços fraturados, a jovem mãe escravizada ama seus filhos, lamenta silenciosamente suas terríveis perdas, possui a exata consciência dos dissabores perpetrados pela escravidão; é também lúcida, dinâmica e forte nos embates cotidianos. Valores que espelham a mesma solidez moral demonstrada por sua filha Vevé, cujas atitudes dignas e os fortes laços com a filha Maria da Fé (neta de Roxinha) são exemplos belos e incontestes da trajetória de luta das mulheres negras, no sentido de proteger núcleos familiares surgidos em meio à barbárie escravagista.

E, finalizando nosso panorama de mulheres negras combativas e revolucionárias, centremo-nos em Merinha, a escrava doméstica do Barão e da Baronesa de Pirapuama, habilidosa envenenadora do poderoso e cruel senhor do Engenho da Armação do Bom Jesus.

Na primeira parte da trajetória de Merinha, as ações narradas evidenciam seu envolvimento ideológico com Budião, Feliciano, Zé Pinto e Júlio Dandão – o grupo de escravos fundadores da Irmandade do Povo Brasileiro –, cujos desdobramentos culminam em sua atuação decisiva na morte do Barão Perilo Ambrósio, a quem ministrou as doses diárias do poderoso veneno preparado pelo grupo.¹⁰ Após a morte do Barão de Pirapuama e o roubo de sua fortuna por Amleto Ferreira, os escravos da Armação do Bom Jesus são vendidos para outras senzalas da região do Recôncavo baiano. Nessa segunda etapa de sua vida, a militante da Irmandade do Povo Brasileiro surge como escrava doméstica de uma família rica, em São João do Manguinho, madura, fiel aos ideais da luta revolucionária e ainda bastante apaixonada por Budião, desaparecido no combate contra o regime escravocrata desde 1840. Encontramos nos pensamentos da escrava solitária a história de luta e dor da mulher negra:

Uma memória, ai dela, partilhada por tantas mulheres como ela, mulheres de qualquer nação, mulheres fraturadas pelo tanto que se puxava delas, pelas vidas de seus homens [...] Nove anos se passaram, talvez dez, certamente mil e mais cem, e Merinha seu semblante de Penélope, não era só dela, era parte do mundo e da vida das mulheres, da vida das pretas cativas, sempre exiladas, não importava onde estivessem, por que tinha que ser assim? (VPB, p. 276)

Penélope, a figura evocada pelo narrador, é mãe do jovem príncipe Telêmaco e virtuosa esposa de Ulisses – núcleo familiar da *Odisséia*, de Homero. Rainha de Ítaca, Penélope se mantém fiel ao marido, embora cercada de vários pretendentes, durante os vinte anos em que Ulisses fica prisioneiro nas disputas dos deuses do Olímpo. Protegida de um eventual abuso físico pelas prerrogativas reais, o desafio que se impõe à Penélope é resistir, ao máximo, às investidas de seus pretendentes, resistência essa levada a cabo em uma trama urdida pela própria rainha, que envolve uma colcha de fios nunca terminada e um desafio impossível de ser vencido, a não ser pelo próprio marido: enlaçar o duro arco de Ulisses.

Durante a longa separação familiar, mais que uma Penélope forte e lutadora, a composição homeriana enfoca a aventura repleta de desafios, provas e intromissões do destino (*tuké*) de um herói pré-destinado à vitória, combatendo intempéries, até que seu heroísmo e coragem prevaleçam e tudo volte à situação inicial ou, como especifica Mikhail Bakhtin (1998, p. 230), em sua análise sobre o romance grego: “O martelo dos acontecimentos não fragmenta nem forja nada, ele apenas prova a solidez do produto já fabricado. E o produto suporta a prova.” Comprovando a análise bakhtiniana, após vencer os mais duros obstáculos,

¹⁰Tais episódios foram abordados de forma mais detalhada ao longo dos primeiro e segundo capítulos deste estudo.

enfrentando deuses e demônios, gigantes carnívoros, magos e feiticeiras, tempestades e naufrágios, Ulisses retorna à Ítaca, mata seus adversários, recupera o trono, uma bela e pouco envelhecida Penélope e o valente príncipe Telêmaco.

De modo inverso, o “martelo da história” forja Merinha, uma “Mulher guerreira pelo sangue [...]” (VPB, p. 275), como lhe fizera ver seu tio Júlio Dandão, que compartilha com a personagem homericana o mesmo amor duradouro por um marido ausente, mas, ao contrário da rainha grega e de seu amado Ulisses, Merinha enfrenta desafios bastante duros e *reais*. Sendo assim, a escrava prova sua “solidez moral” e, durante a longa espera de nove anos, se mantém fiel à causa revolucionária, torna-se amiga e companheira de luta de Maria da Fé, sendo de fundamental importância na fase em que a futura líder guerrilheira realiza seu aprendizado com o grupo da Irmandade do Povo Brasileiro. Atos de bravura que Merinha realiza mesmo subjugada ao escravismo, à dor pela separação das pessoas amadas – Júlio Dandão também desaparece na luta revolucionária –, à exploração, solitária, sem filhos e convivendo com a incerteza de um possível reencontro com seu amado Budião. Como seus companheiros revolucionários, a escrava revela-se extremamente atuante na luta contra a opressão e a exploração escravagista, o que também significa, para essa militante negra, combater a visão da posse sexualizada dos senhores brancos acerca da mulher negra. Tal posicionamento pode ser visto na crítica que faz à amiga Martina, uma escrava bela e sensual, que mantém um romance com um jovem branco, filho de seus senhores: “– Um frangote desses que não te traz nada, branquinho, senhor como qualquer outro, aproveitador como qualquer outro...” (Ibid., p. 272), diz à amiga.

Merinha tem uma percepção bastante sensível sobre a vida das mulheres cativas (“[...] mulheres fraturadas pelo tanto que se puxava delas, pelas vidas de seus homens [...]”), característica daquelas que, mesmo subjugadas pelas forças históricas de sua época, nunca se embruteceram, resistindo brava e dignidade aos sofrimentos que o contexto histórico lhes impôs. Assim, a trajetória das personagens femininas, ao longo de uma história nascida sob a mentalidade colonialista patriarcal e o catolicismo medievo, revela que suas lutas, sentimentos e aspirações nunca foram completamente *domados*. As personagens femininas colocadas em relevo, transitando em meio a uma sociedade escrita por homens, conviveram com o autoritarismo e a exploração de seus maridos e senhores, inserindo-se de distintas formas na vida social brasileira: abnegadas, dissimulando estratégias desafiadoras, combatendo injustiças e preconceitos. Em todos esses episódios, a ficção evidencia as ricas nuances de mulheres – senhoras e escravas – que atuaram de forma bastante corajosa, no sentido de

reescrever trajetórias marcadas por desafios, exploração, dor e opressão, mas também por resistência, lutas e grandes conquistas.

3.4 As personagens Maria da Fé e Patrício Macário e a presença do povo no espaço nacional

Vistas as formas de resistência anteriormente citadas, o grande número de *performances* insurgentes, trazidos à tona por meio da perspectiva ideológica de VPB, apresentam uma visão surpreendente e reveladora acerca do povo brasileiro, que contesta noções tradicionais instituídas e valorizam, com riqueza e profundidade, o bem sucedido elo entre o rico cotidiano das classes subalternas e as fissuras provocadas no interior da ordem dominante. Ao longo desse movimento, no qual muitas personagens encenam o combate aberto contra a ordem vigente, outras aparecem em suas lides diárias, desempenhando ofícios desprezados pelo código da dominação de classes – produções artísticas e culturais, crenças religiosas, o conhecimento prático, o trabalho econômico de base –, enfatizando um contraponto a tal travejamento ideológico elitista, que desloca o olhar do observador (narrador-leitor) para uma compreensão mais ampla sobre a formação do Brasil, seus paradigmas e contradições. Como exemplos da primeira trajetória, citamos Maria da Fé, a grande heroína do romance, cuja belíssima jornada tem como ponto inicial a infância – com seu despertar para a força e a dignidade do povo – e encena a luta popular contra o Estado nacional autoritário e excludente. Também combativa é a postura ideológica do militar Patrício Macário, inicialmente delineada no contato com a violência e as injustiças cometidas pelo Exército brasileiro contra o povo. Vistas em conjunto, as perspectivas de Maria da Fé, em sua infância, e de Patrício Macário, na maturidade, se entrelaçam (e se complementam) para compor um quadro geral das classes subalternas que desnuda, pelo olhar de Macário, a negligência e o autoritarismo das camadas ricas, e torna cintilante a riqueza de valores do povo brasileiro, pela visão de Maria da Fé.

Começemos pela heroína negra. Igualmente rico e dinâmico é o universo das personagens populares, que surgem através do olhar da menina Maria da Fé, como sujeitos sociais, em meio ao um cotidiano de ofícios marginalizados, para reinterpretar o papel social e

a importância (ambos negligenciados) das camadas populares na formação do país. Em uma breve retrospectiva e sob nova abordagem, a personagem Maria da Fé é criada pelo Nego Leléu, seu avô, e por Vevé, sua mãe, em meio aos pescadores do Arraial do Baiacu – um dos vilarejos da ilha de Itaparica –, onde vivem trabalhadores humildes, esquecidos e explorados pelo poderes estatais, homens e mulheres como Leléu e Vevé, a quem a menina aprende a amar e admirar descobrindo, nos muitos passeios marítimos que fazia com a mãe e seu grupo de pesca, a beleza do saber e a dignidade daqueles ofícios desenvolvidos pelo grupo. A partir de tais descobertas, Dafé adquire a consciência de um tipo de um tipo de conhecimento que não se encontra nos livros da cultura dominante, e sobre os quais nunca lhe ensinara sua professora Dona Jesuína; um conhecimento cercado por preconceitos, e que agora se desnuda diante da jovem, como uma ciência formada na práxis viva e dinâmica com a realidade cotidiana, “[...] conhecimentos e habilidades tão bonitos [...] quantos estudos não haveria ali [...]” (VPB, p. 318), deslumbra-se a garota. No decorrer desse belíssimo despertar da jovem, pessoas sempre vistas como rudes e incultas – pescadores, navegadores, fiandeiras, agricultores, comerciantes – revelam-se agentes de um rico saber, mais ainda, de uma rica herança cognitivo-emocional cuja ação dinamiza, sustenta e transforma o mundo à sua volta.

Ainda nessa primeira parte de sua juventude, aos treze anos, profundamente abalada pelo brutal assassinato da mãe, a reflexão de Maria da Fé sobre os oprimidos e sua importância fundamental na construção da sociedade brasileira, tomará forma, progressivamente, no combate contra os poderes hegemônicos. Em uma das muitas viagens proporcionadas pelo avô Leléu, na tentativa de diminuir o agudo sofrimento pela perda de sua mãe, Dafé surge, reverente e silenciosa, contemplando o trabalho digno das pessoas humildes, em meio à agitação da rua:

Ficava horas parada na rua, sentada num banco de jardim ou numa balaustrada onde consentiam pretos, olhando [...] gente trabalhando! – carpinteiros, marceneiros, ferreiros, tanoeiros, sapateiros, alfaiates, pedreiros, lavradores, jardineiros, alambiqueiros, padeiros barbeiros, pintores, armeiros, açougueiros, carroceiros, cuteleiros, vassoureiros, quitandeiros, vaqueiros, fateiros, muleiros, carregadores, caixeiros, sineiros [...] convencendo-se cada vez mais de que todo fazer, produzir e servir é sinal da beleza do mundo, e somente é homem aquele que faz, produz ou serve. Também pediu para ver os músicos, os saltimbancos e palhaços, os cantadores de feiras, os violeiros, os repentistas decorando seus repentes, os mambeiros de largo, os desenhistas de quadro, os bailarinos de festa [...] Tudo isso e muito mais coisas ela foi ver, admirar e estudar, na companhia de seu avô Leléu [...] (VPB, p. 374)

A cena acima é ambientada em 1841 e da extensa lista de profissionais marginalizados que encantam a pequena Dafé, emerge uma realidade de opressão e exclusão, historicamente

comprovada no fato de que, nem a Independência, em 1822, e a posterior Abolição da Escravatura, em 1888, consolidaram uma transição política social *pari passu* aos ideais propagados por tais eventos, supostamente emancipadores. No tocante a questões como justiça social, participação democrática, trabalho livre e assalariado, continuaram em vigor, no contexto local, as antigas relações de poder colonialistas, fundamentadas na dependência das camadas subalternas aos círculos dominantes, no veto à cidadania, à história, à política e à cultura a essa extensa camada da população brasileira, produtora dos bens materiais e simbólicos contemplados por Maria da Fé, sentada em um banco de jardim “[...] onde consentiam pretos [...]”, como enfatiza o narrador. No decorrer do episódio, cuja ressalva anteriormente destacada evidencia a norma corrente de elitismo e preconceito, nenhum detalhe é acrescentado para revelar em profundidade a vida desses homens e mulheres anônimos, possivelmente negros e mestiços pobres, captados pelo ângulo ficcional como “[...] gente trabalhando! [...]”, e que se unem uns aos outros, como também ao comerciante Leléu, à pescadora Vevé e aos humildes moradores do Arraial do Baiacu através de suas forças produtivas, empregadas na formação da riqueza e da diversidade cultural, humana e econômica do país. São trabalhadores humildes que resistem, por meio de seus saberes práticos, a um modelo hegemônico de Estado nacional cujo evidente desacordo entre escravismo, manutenção da dependência de classes e tendências liberais representou, como enfatiza Alfredo Bosi (1998, p. 195): “[...] apenas um paradoxo verbal.” Em outras palavras, persistindo a mentalidade oligarca rural, o latifúndio e a exploração da mão de obra de base, o liberalismo, nos moldes brasileiros, confirmou um duplo movimento das elites e do Estado nacional: para fora, em direção ao progresso e ao complexo econômico europeu, abastecido pela matéria-prima local; e, no âmbito interno, cimentando as relações desiguais e os privilégios das classes dominantes.

Dessa forma, os trabalhadores iluminados pelo olhar de Maria da Fé, transitando na aparente homogeneia cotidiana e ordinária da rua, expõem as incoerências e injustiças dessa ordem socioeconômica, vislumbradas na segregação imposta aos populares, cuja riqueza e diversidade dos ofícios destacados por Maria da Fé contestam as imagens de negros e mestiços ineptos e brutalizados, difundidas pela retórica da hegemonia racial. Trilhando os caminhos da jornada popular, a narrativa romanesca reinterpreta e enfatiza a luta diária (“[...] somente é homem aquele que faz, produz ou serve.”), e a importância do povo brasileiro para a formação econômica, histórica e identitária do Brasil, uma construção coletiva revivida na diversidade de saberes extraordinários – marginalizados pela cultura dominante –, que Maria

da Fé admira e estuda. Assim, sob a aparência de um dia a dia inteiramente comum, VPB reconstrói os vínculos passados com o fluir e refluir histórico de pessoas bastante modestas (“[...] alambiqueiros, padeiros barbeiros, pintores armeiros, açougueiros, carroceiros, couteiros, vassoureiros [...]”), cujo trabalho anônimo e esquecido consolidou a base das transformações sociais.

No que concerne às formas artísticas destacadas por Maria da Fé, (“[...] os saltimbancos e palhaços, os cantadores de feiras, os violeiros, os repentistas decorando seus repentes, os mambeiros de largo [...]”), é possível afirmar que eram alvo do mesmo preconceito e exclusão destinados aos ofícios cotidianos. Performatizando a alegria, o colorido e a irreverência, no interior de um código cultural oficial bastante restritivo – com relação às formas estéticas consideradas civilizadas –, tais artistas encontraram nas ruas, praças e festas populares os espaços democráticos nos quais era possível exercer livre e criativamente suas manifestações artísticas. Não por acaso, a menina é apresentada às formas da cultura popular por seu avô, o negro Leléu que, juntamente com Vevé e os moradores do Arraial do Baiacu, foram os mentores de Maria da Fé no aprendizado do saber e das formas de vida do povo. Como é possível identificar, as camadas subalternas foram excluídas, sob todos os aspectos, do quadro de representações dominantes, passando a integrar a pauta de reflexões da intelectualidade brasileira a partir do momento em que se tornou imperativo repensar a identidade nacional.

Para Renato Ortiz (1984), as profundas transformações geradas pela Abolição da Escravatura, nos anos finais do século XIX, impuseram à intelectualidade local a necessidade de questionar epistemologicamente o lugar do negro na sociedade brasileira. Diante desse novo contexto, marcado pela transição da economia escravocrata à ordem econômica capitalista, pela entrada do trabalho imigrante europeu, em substituição ao elemento servil, e pela passagem do regime monárquico à República, as interpretações tomaram como referência o fenômeno da mestiçagem para explicar a interação (pacífica) dos elementos branco, negro e índio, na conformação sociocultural brasileira. De acordo com o sociólogo, é precisamente nessas circunstâncias que se delineia a “ideologia do Brasil-cadinho”, responsável por consolidar a epopeia mítica das três raças amalgamadas nas terras exóticas do Novo Mundo para originar a identidade nacional. Com o objetivo de atender a tal demanda e sob a forte influência das teorias científicas europeias, os intelectuais pátrios realizaram um processo de *bricolage* teórica, a “tradução seletiva”¹¹, cujo vejo racista validou a

¹¹Sobre o processo de “tradução seletiva”, ver nota de rodapé à p. 15 deste estudo.

predominância de supostos atributos superiores do europeu – encarregado de corrigir supostas faltas e imperfeições das raças negra e indígena –, indispensáveis ao progresso, nos moldes ditos civilizados, do povo, da cultura e da sociedade brasileira. Sendo assim, vinculada a tais determinações sociopolíticas, a “ideologia do Brasil-cadinho” obscureceu as contradições e desigualdades desse projeto uniformizante, cuja forma de democracia racial *sui generis* pode ser traduzida na imagem de um país mulato, belo e exótico como o índio, quente e sensual como negro, caminhando em direção a um grandioso futuro guiado pelas aptidões intelectuais supostamente superiores do branco. Nas etapas posteriores do pensamento sociológico brasileiro, outras formas de interpretar a realidade nacional somaram-se a essa, solidificando um trabalho de mediação intelectual que se desvencilhou, gradativamente, da concepção de mestiçagem hierarquizada do “Brasil-cadinho.” Nesse contexto, o modo de ver o universo popular evocado em *Maria da Fé* encena a resistência contra essa concepção ideológica e cultural hegemônica, e o faz espraiando-se pelas muitas sutilezas e peculiaridades da vida dos trabalhadores humildes, captados em meio ao comércio das ruas, às tarefas desprestigiadas do dia a dia, aos movimentos artísticos, confirmando a importância de tais vivências como elementos culturais, políticos e econômicos da formação do país.

Em trajetória oposta, nesse mesmo período (com apenas quatorze anos), Patrício Macário inicia sua formação militar. Sendo assim, enquanto a futura guerrilheira descobria os mistérios e saberes da gente simples do Arraial do Baiacu, o jovem cadete de origem burguesa, rico e educado na cultura oficial, era também doutrinado pelas rígidas normas militares, com fins à defesa dos interesses e valores do Estado nacional. Na fase seguinte de sua trajetória militar, Macário surge como tenente, em 1863, no início de seu amadurecimento ideológico, etapa marcada pela descoberta da venalidade da instituição a qual serve e por uma visão crítica e inconformista acerca da vida miserável das classes populares. Não obstante apresentarem contextos iniciais completamente opostos, as personagens vivenciam, no encadeamento da trama, um longo romance que pode ser visto, sob essa nova perspectiva, como o belo entrelaçamento da força do povo com a denúncia dos fatores políticos, responsáveis pelas mazelas sociais, força essa que nunca silencia ou se apaga, mesmo sob a exploração e a opressão, denunciadas por Patrício Macário. Durante sua trajetória vital, embora continue no Exército até sua morte, o oficial sempre criticou a instituição, na defesa de um governo justo e democrático, opinião expressa na seguinte crítica sobre a burguesia nacional:

[...] Não se trata de Monarquia ou República. Trata-se de perceber que não vamos poder abafar a voz dos despossuídos, oprimidos e injustiçados, que são a grande maioria, através das ações militares. Trata-se de estabelecer um regime que, em lugar de solidificar as vantagens de seus sequazes no poder, procure compreender o que país poderá ser grande na medida em que não mantiver seu povo marginalizado, escravizado, ignorante e faminto. Isto me parece elementar. [...] Não está vendo que não pode haver um país decente, um país forte, como você diz, cujo povo seja de escravos, miseráveis, doentes e famintos? [...] Pilhadores, piratas, saqueadores, encaram esta terra como uma coisa que não tem nada a ver com vocês, não querem dar nada, só querem tirar! (VPB, p. 581, 582)

O trecho, acima transcrito, é parte de um longo e exaltado confronto ideológico, ocorrido em 1897, entre Patrício Macário, agora general, e seu irmão, Bonifácio Odulfo. No transcurso da carreira militar, iniciada em 1853, a visão intelectual de Macário solidificou-se em torno de importantes temas políticos e sociais, que convergem para crítica sobre a mentalidade despótica das elites e o direito do povo à cidadania, evidentes em sua reflexão bastante madura sobre a complementaridade entre as injustiças sociais e a conduta ávida (“Pilhadores, piratas, saqueadores [...]”) e negligente das camadas sociais ricas e poderosas. Do ângulo de sua crítica aguda, que também condena as relações espúrias entre a estrutura política e os interesses da burguesia nacional, surgem vantagens calcadas na violência e na exploração dos dominados, um povo mantido “[...] marginalizado, escravizado, ignorante e faminto”, e injustiças sociais oriundas da forma predatória como o país foi “saqueado” e negligenciado pelos grupos políticos, responsáveis pelo comando do país. Assim, essa estrutura sociopolítica exposta pelo general Macário confirma o fluxo nocivo de poder, conduta omissa e miséria das camadas subalternas, opostos à idéia de nação democrática, cuja maturação o oficial identifica nas forças revolucionárias, latentes no meio do povo. Desse modo, “[...] não vamos poder abafar a voz dos despossuídos, oprimidos e injustiçados [...]”, como afirma Macário. Tais princípios estão em consonância com as experiências vividas pelo militar, durante suas muitas campanhas, convivendo com as pessoas humildes, submetido às péssimas condições do Exército, circunstâncias a partir das quais suas antigas noções de ordem, heroísmo e povo brasileiro vão sendo substituídas pela realidade objetiva de um Exército nacional corrompido, com soldados despreparados e maltrapilhos, que serve aos poderosos, oprimindo e violando a população carente e indefesa. No tocante à sociedade, Macário toma contato com um tecido social conflituoso e prestes a se esgarçar na luta contestatória dos excluídos contra a fome, a miséria e a escravidão.

De forma bastante significativa, tais experiências têm início, em 1863, no Arraial do Baiacu – local das belas experiências juvenis de Maria da Fé –, para onde fora destacado o

tenente Macário com a missão de capturar a “perigosa bandida”, líder dos Milicianos do Povo. Nessa empreitada, muitas outras coisas, além das bravatas e justificativas pomposas de seu comandante, são percebidas pelo jovem militar. Os moradores do vilarejo são pessoas simples, que sobrevivem do seu trabalho no cultivo da terra, na criação de animais e na pesca, completamente desassistidos de seus direitos, acuados diante de um organismo repressor (o Exército) e sem nenhuma identificação com os valores pátrios representados por Macário e seu grupo. À medida que a incursão avança pelo vilarejo, Macário revela uma consciência ética e moral bastante solidária com as pessoas do vilarejo, cuja vida cotidiana, árdua e isolada dos centros de poder, é sacudida pela chegada do destacamento militar, saqueando mantimentos, destruindo plantações, ameaçando e espancando os moradores do Arraial do Baiacu.

Em todos esses acontecimentos, o fato mais importante é a forma como Patrício Macário começa a despertar para o desnível entre o discurso de poder, ao qual serve e obedece, e a realidade concreta daquelas pessoas, completamente desconhecidas e esquecidas por seus governantes. Brasileiros como ele, entretanto marginalizados em sua cidadania, que servem aos propósitos de ricos e influentes como seu irmão Bonifácio Odulfo, gerando o trabalho digno e as riquezas contemplados por Maria da Fé, anos antes, do banco de praça onde os negros eram permitidos. Nesse sugestivo episódio, através do qual pode ser simbolicamente vislumbrado o encontro de uma burguesia nacional consciente de suas responsabilidades e deveres com o povo trabalhador (e com pleno direito à cidadania), a perspectiva literária elaborada por VPB encena a concepção de um país justo, decente e forte, defendida pelo militar, anos mais tarde, no debate com Bonifácio Odulfo. Como é sabido, a partir de tais ocorrências, o encadeamento da trama une Patrício Macário à Maria da Fé, o belo e combativo casal de apaixonados do romance, sínteses da luta popular e da consciência de uma estrutura sócio-histórica injusta combatida por ambos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo de analisar a relação entre literatura e processo social, esta pesquisa evidenciou a formação sócio-histórica e cultural brasileira como um processo de natureza híbrida e conflituosa, delineado entre a tradição colonial ibérica e a mentalidade europeia cosmopolita. Nessa perspectiva, a obra literária estudada revela processos identitários múltiplos, atuando no interior das fronteiras nacionais, ao longo de toda a história pátria, cuja luta e resistência contra as diversas formas de dominação hegemônica são performatizada nos dramas pessoais, que são também coletivos, desenvolvidos ao longo da trama romanesca.

Ao longo do vasto percurso histórico desvendado através do discurso ficcional, a nação emerge como um espaço fronteiriço, ao mesmo tempo síntese e fragmentação de elementos interétnicos, econômicos, políticos, religiosos e culturais heterogêneos, contrapondo as versões hegemônicas homogeneizantes da sociedade brasileira. A análise da composição romanesca, suas estratégias e singularidades, foram essenciais para uma visão mais aprofundada da relação do ficcional com os elementos do mundo sócio-histórico dos quais se nutre, de forma crítica e criativa, expondo suas incoerências e jogos de poder. Ainda sob essa perspectiva, concomitante ao desvendamento das forças que dinamizam os processos históricos, o romance evidenciou o acontecer histórico como um processo dinâmico, formado nas instâncias da vida cotidiana e cujas forças provêm dos diversos sujeitos que compõem o quadro social apresentado pela ficção. Sob essa perspectiva, o discurso ficcional expôs a limitação do discurso histórico oficial, cuja concepção centralista e elitista negligenciou a presença das forças populares, na memória histórica oficial.

A obra analisada evidenciou a amplitude da composição literária, cujo diálogo consciente e profícuo com a tradição literária nacional, bem como outras formações discursivas, a exemplo da história, filosofia, estudos sociológicos, abordagens antropológicas, revela a impossibilidade de limitá-la a conceitos unicamente estetizantes. Dessa natureza plural e rica de interpretações surgiu uma gama de *performances* sociais que dialogam entre si, estruturando um quadro da formação do país repleto de conflitos e visões contrastantes, análogos tanto à vigência das tradições colonialistas ibéricas quanto às rupturas dessa estrutura exógena, às quais nos reportamos inicialmente. Ressalte-se ainda que, em todos esses aspectos predomina a postura crítica e combativa adotada pelo romance, que relê, nos espaços lacunares e cenas dominantes, os não ditos e os exageros das versões tendenciosas dos fatos históricos. Essa construção ressaltou a importância dos relatos obscurecidos ou

negligenciados do passado nacional e, bastante coerente à concepção ideológica do romance, pôs em destaque a figura do povo brasileiro, captado em vários períodos da trajetória política e econômica como verdadeiro herói da história nacional. Entrelaçado à multiplicidade de sentimentos e atitudes que motivaram sua natureza combativa das camadas populares, o romance trouxe à tona o cotidiano de escravos, homens e mulheres livres, trabalhadores humildes, militantes políticos, suas concepções, lutas diárias e escala de valores, do que resultou uma imagem verdadeiramente multicultural e multiétnica da cultura e do povo brasileiro.

Em síntese, conceitos como nação, identidade, povo brasileiro foram passados em revista pelo olhar ficcional, que atou poderosamente no sentido questioná-los e ressignificá-los. Sem pretender substituir uma versão (a hegemônica) pela perspectiva romanesca, pois a natureza da relação fundamenta-se no processo crítico, contrário, portanto, ao embate de forças e disputas de poder (e que não é inerente à ficção), o universo configurado pelo romance encena, através do discurso ficcional, a heterogeneidade de vozes, memórias e histórias que formaram o Brasil. Enfim, uma bela trilha, formada pelo amálgama de encruzilhadas históricas, éticas e culturais que, entre a memória invencível e a história oficial, conformou a nação, a cultura e o povo brasileiros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADÈKÓYA, Olùmúyiwá Athony. **Yorùbá: Tradição oral e história**. São Paulo: Terceira Margem, 1999.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução de Denise Bottman – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARNO, Vogel. **A galinha-d'angola: iniciação e identidade na cultura afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas: FLACSO; Niterói, RJ: EDUFF, 1983.
- ARRUDA, Ângela (Org.) **Representando a alteridade**. Petrópolis: Vozes, 1988.
- AUERBACH, Erich. **Mímesis. A representação da realidade na literatura ocidental**. 3ª edição. – São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.
- AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: O Estado de São Paulo - Klick Editora, 1997.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio de Pádua Denesi. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renato Gonçalves. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)**. Equipe de tradução (do russo): Aurora Fornini Bernadini et al. Quarta edição. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. – 7ª ed. São Paulo: editora Brasiliense, 1994.
- BERNARDINO, Teresinha. O candomblé e o poder feminino. In: **Revista de Estudos da Religião, nº 2/2005/p. 1-21**.
- BERND, Zilá; UTÉZA, Francis. **O Caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.
- BESSANEZI, Carla (coord. de textos); Del PRIORE, Mary (org.) **História das mulheres no Brasil**. 5ª ed. – São Paulo: Contexto, 2001.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintrão – 2ª ed. – São Paulo: EDUSP, 1998.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem: caracterização das Memórias de um sargento de milícias. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, nº 8, São Paulo, USP, 1970, p. 67-89.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. Quinta edição. – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. – 2 ed. São Paulo: Editora Brasiliense: 1987.

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

CUNHA, Eneida Leal. **Estampas do Imaginário: literatura, história e identidade cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

Del PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil colônia**. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. – 2ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 1995.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução de Hildegard Feist – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. – São Paulo: Perspectiva, 2007.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do Poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. – Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GIUCCI, Guillermo. **Sem fé, lei ou rei. Brasil 1500-1532**. Tradução de Carlos Nogue – Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

GUIMARÃES, Alberto Pereira Passos. **Quatro séculos de latifúndio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade: doze lições**. Tradução de Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. – São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik. Tradução de Adeline La Guardia Resende et al. – Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

HELENA, Lúcia. **Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade.** – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1985.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso: os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural.** Tradução de Jefferson Luiz Camargo. – São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção.** Tradução de Ricardo Cruz. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia.** Tradução de Julio Jera – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária.** Tradução de Johannes Kretschmer. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia.** – 2ª Ed. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

KOTHE, Flávio Rene. **A alegoria.** São Paulo: Ática, 1986.

Le GOFF, Jacques. **A nova história** [sob a direção]. Tradução de Eduardo Brandão. 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LÉRY, Jean de. **Viagem à terra do Brasil.** São Paulo: Editora Itatiaia Limitada. Ed. da Universidade de São Paulo, 1980.

LIGIERO, José Luiz. **Iniciação ao candomblé.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

LIMA, Luiz Costa. **Pensando nos trópicos.** Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LIMA, Luiz Costa. **A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis e Modernidade: formas das sombras.** Prefácio à primeira edição de Benedito Nunes; Colaboração especial de Flora Sussekind – 2 ed. – São Paulo: Paz e Terra, 2003.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna.** Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa: pós-facio: Silvano Santiago. – 6. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** – 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. Tradução de Rita Olivieri-Godet, Regina Salgado – São Paulo: HUCITEC; Feira de Santana, BA: UEFS Ed; Rio de Janeiro Academia Brasileira de Letras, 2009.

PEREIRA, Elvya Ribeiro. **Armadilhas da utopia: Tocaia grande e o não-lugar da nação**. [2002] Disponível em: <http://www.er.uqam.ca/Nobel/gricis/actes/utopie/pareira.pdf>. Acesso em 12 de março de 2010.

PEREIRA, Elvya Ribeiro. Migrações de Brás Cubas ou contracenas da identidade nacional. In: **Léngua & Meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural**, v. 4, nº 3, 2005, p. 143-167.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. **Da porteira para fora: mundo de preto em terra de branco**. Ilhéus: Editus, 2007.

PROPP, Vladímir. **Riso e comicidade**. Tradução de Aurora Fornini Bernadini e Homero Freitas de Andrade – São Paulo: Editora Ática, 1992.

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

RODRIGUES, José Honório. História da Igreja em geral. In: **Historia da história do Brasil**. São Paulo: Ed. Nacional, [Brasília]: INL, 1979, p. 311-315.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano In: **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978, p. 11-28.

SANTIAGO, Silviano. **O Cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagôs e a morte: Pàdè, Àsèsè e o culto Ègun na Bahia**. Traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 1986.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão cultural no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do Capitalismo: Machado de Assis**. – 3ª ed. – São Paulo: Ed. 34, 1997.

SCWHARZ, Roberto. As idéias fora de lugar. In: **Ao vencedor as batatas. Formação social e processo literário nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000, p. 11-31.

SCHWARZ, Roberto. **Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”**. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/literaria/schwarz.htm>. Acesso em 10 de janeiro de 2010.

SOUZA, Laura de Melo e. As devassas Eclesiásticas da Arquidiocese de Mariana. Fonte primária para a história das mentalidades. In: **Norma e conflito: aspectos da história de Minas no século XVII**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, p. 20-29.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**. São Paulo: Editora Itatiaia Limitada. Ed. da Universidade de São Paulo, 1988.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil 1870-1914**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WEHLING, Arno, WEHLING, Maria José C. M. **Formação do Brasil colonial**. – 2ª ed.– Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.