

REGINA VASCONCELLOS

***As representações da belgitude e da  
brasilidade nos imaginários de Pierre  
Mertens e João Ubaldo Ribeiro***

Tese apresentada à área de Língua e Literatura francesa do Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de doutor. Orientadora : Professora Dra. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto

São Paulo

1999

REGINA VASCONCELLOS

***As representações da belgitude e da  
brasilidade nos imaginários de Pierre  
Mertens e João Ubaldo Ribeiro***

Tese apresentada à área de Língua e Literatura francesa do Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de doutor. Orientadora : Professora Dra. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto

São Paulo

1999

*À Professora Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto*

*meus agradecimentos especiais*

*Agradecimentos à CAPES*



*O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no espaço e no tempo.*

*Machado de Assis*

*L'histoire et la littérature, désencombrées de leurs majuscules et contées dans nos gestes, se rencontrent à nouveau pour proposer, par-delà le désir historique, le roman de l'implication du Je au Nous, du Je à l'Autre, du Nous au Nous. (...) On me dit que le roman du Nous est impossible à faire, qu'il y faudra toujours l'incarnation des devenirs particuliers. C'est un beau risque à courir.*

*Édouard Glissant*

# SUMÁRIO

<b>1. O ROMANCE COMO REPRESENTAÇÃO</b>	p. 2
<b>2. TERRA DE EXÍLIO / TERRA DE ASILO</b>	p. 11
2.1. O espaço da errância	p. 11
2.2. Vivenciando a História	p. 24
2.3. A mise en abyme como instância estruturante da imagem do Outro	p. 29
<b>3. UMA HISTÓRIA REAL</b>	p. 55
3.1. Narrar entre ficção e realidade	p. 55
3.2. A mise en abyme como instância estruturante da imagem do Mesmo	p. 64
<b>4. JOÃO UBALDO RIBEIRO : UMA POÉTICA EM CONTRAPONTO</b>	p. 87
4.1. Discursos em interação : o diálogo de <i>Viva o Povo Brasileiro</i> com o texto geral da cultura	p. 90
4.1.1. O ideograma <i>colonização</i>	p. 92
4.1.2. Um sistema triangular de personagens : <i>malandros, renunciadores e caxias</i>	p. 123
4.2. Redes intertextuais e intratextuais : diálogo com a série literária e metadiégese	p. 180
4.2.1. A alquimia do maravilhoso	p. 180
4.2.2. A narração da Batalha de Tuiuti : a presença do realismo maravilhoso na re-criação da epopéia clássica	p. 188
4.2.3. Coda	p. 213
4.2.4. Desconstrução da noção unificada de verdade através de uma vertiginosa trama em <i>abyme</i>	p. 220
<b>5. A INTERTEXTUALIDADE EM PROGRESSÃO</b>	p. 241
<b>6. BIBLIOGRAFIA</b>	p. 254

# 1. O ROMANCE COMO REPRESENTAÇÃO

Sabemos o quanto os escritores e suas obras estão integrados em sua formação social, da qual exprimem as preocupações, os interesses, a sensibilidade, as aspirações, os fantasmas. No espaço textual se inscrevem os sistemas de idéias e de imagens, o código de valores, as visões do mundo da cultura que o formou e que é também por ele formada.

Essa “pressão externa” exercida pelo ambiente cultural, necessariamente considerada pela crítica historicista, negligenciada em seguida pelo formalismo (centrado na organização interna da obra, fora do tempo e do espaço), e ultra-dimensionada pela escola marxista (centrada no condicionamento social do texto literário, na sua função utilitária de denúncia e preconização de soluções), foi repensada por Bakhtin e seu grupo. Elaborando uma síntese das asserções dos formalistas e da poética histórica anterior, esses teóricos propõem o estudo do romance tanto em sua materialidade verbal, em sua particularidade estrutural – o funcionamento da palavra / *slovo* como signo da língua –, quanto em sua função ideológica – a prática específica e histórica que se elabora através da língua.

No prefácio de 1929 ao seu livro sobre a poética de Dostoievski, Bakhtin escreve: (...) chaque oeuvre littéraire est sociologique intérieurement et de façon immanente. Des forces sociales vivantes s’y croisent, chacun de ses éléments est traversé par des appréciations sociologiques vivantes. Aussi même l’analyse purement formelle doit-elle considérer chaque élément de la structure esthétique comme un point d’intersection des forces sociales vivantes, comme un cristal artificiel dont les facettes sont des appréciations sociales disposées sous un certain angle d’intersection. (BAKHTIN, 1970 : 24).

Assim visto, o texto literário permite uma leitura na perspectiva da história e da antropologia social. Essa perspectiva de procurar entender os sentidos histórico-sociais da produção literária não é novidade seja no campo dessas disciplinas, seja naquele da crítica literária. O interesse em aproximar as fronteiras entre os campos literário, histórico e antropológico tem ocupado, ultimamente, uma posição de destaque nos debates acadêmicos. Assim como o historiador e o antropólogo buscam no texto literário elementos importantes para a compreensão de problemas colocados pela história e pela antropologia, também o crítico literário recorre a essas disciplinas em sua análise estética, considerando que a integridade da obra literária exige a fusão de texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (CANDIDO, 1976 : 4)

Fiel ao princípio de uma “interpretação dialeticamente íntegra”, esta proposta de interpretação do texto literário sob o enfoque primacial do binômio *literatura e sociedade* não pretende, de modo algum, adotar um pressuposto materialista de análise, que tenderia a ver a obra e a sociedade como dois espelhos colocados um em frente do outro, a obra como um simples reflexo da realidade social, quando, de fato, ela constitui um mundo à parte, com suas próprias leis e normas, seu sistema de imagens, sua lógica particular. Assumir essa perspectiva significa ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese. (CANDIDO, op. cit. : 12)

Logo, a fase primordial e indispensável no desenvolvimento da problemática do texto literário consiste em interrogar a sua estrutura interna, verificar os seus modos próprios de expressão, sem esquecer que nenhuma

técnica de escritura é puramente operatória, existindo, ao contrário, uma relação lógica entre uma determinada visão do mundo, da vida social e psicológica e o recurso a formas estéticas específicas.

Esses princípios de homologia entre a forma do romance (“forma” tomada no seu sentido pleno de interação e unidade dos diferentes elementos da obra) e forma social norteiam este estudo, que procura conjugar a interpretação de ordem sociológica – como o romancista pensa o mundo (e se pensa no mundo) e como a estrutura social informa a estrutura da obra literária – e a interpretação de caráter estético : a linguagem estética que traduz / interpreta o mundo através de suas próprias leis e estruturas.

Colocada a questão da perspectiva que informa este trabalho, importa traçar um breve esboço de sua trajetória e definir as obras que compõem o seu *corpus*.

Existem na vida momentos privilegiados, raros, em que o espírito se coloca no limiar do Outro e entrevê um novo universo. Minha descoberta da obra de Pierre Mertens, romancista belga de expressão francesa, faz sem dúvida parte de tais momentos. O encontro inicial com Mertens, que se deu durante a tradução do romance *Les Eblouissements*<sup>1</sup>, fez surgir o desejo de ampliar os vínculos com a produção literária do autor. Depois de constituir o tema de uma dissertação de Mestrado<sup>2</sup> (testemunho de uma experiência da alteridade, a por mim vivenciada enquanto leitora-tradutora do romance), a criação poética do romancista é aqui vivenciada sob um novo enfoque, dando prosseguimento ao desejo de compartilhar a experiência do imaginário de Pierre Mertens. É ele mesmo que, aliás, escreve : *Peut-être ne passons nous*

---

<sup>1</sup> A versão brasileira foi publicada em 1991 pela Editora Paz e Terra, com o título *As duas vidas de Gottfried Benn*.

<sup>2</sup> *Tradução e alteridade : uma reflexão sobre Les Eblouissements de Pierre Mertens*.

quelque temps sur la terre que pour apprendre un peu sur la mythologie de ceux que nous aimons. Et pour la partager avec eux. En dehors de cela, pas de salut : rêver avec quelqu'un ou mourir seul, telle est l'alternative. (apud BAJOMÉE, 1989 : 13)

*Sonhar com*, sonhar através de uma já vasta obra ficcional que compreende romances, novelas e um libreto de ópera, obra maior que se impõe sempre mais e mais no panorama da contemporânea literatura de língua francesa <sup>3</sup>.

Dentre os muitos livros que compõem a totalidade da produção ficcional do autor, e que se assinalam ao mesmo tempo pela singularidade e por uma unidade profunda (recorrência de personagens, de fantasmas, de temas), foram escolhidos dois romances : *Terre d'asile* e *Une paix royale*.

Qualificado por seu criador como “romance político introvertido”, *Terre d'asile*, como, aliás, as demais narrativas de Mertens, estabelece uma estreita ligação entre a vida privada das personagens e o contexto político. Mas, à diferença de romances como *Les Bons Offices*, cuja narração se apresenta semeada de conflitos – belgas (independência do Congo e assassinato de Lumumba ...) e internacionais (genocídio de Biafra, conflito árabe-israelense ...) –, ou *Les Eblouissements*, que esboça o quadro de uma época marcada pelas duas grandes guerras mundiais, *Terre d'asile* apenas ecoa, “em surdina”, os terríveis fragores da História. Aqui, neste *récit feutré sur quelqu'un qui crie*, são os pequenos gestos cotidianos e os fatos mais banais os mais significativos.

---

<sup>3</sup> Romances : *L'Inde ou l'Amérique* (1969), *La fête des anciens* (1971), *Les Bons Offices* (1974), *Terre d'asile* (1978), *Perdre* (1984), *Les Eblouissements* (1987), *Une Paix Royale* (1995). Novelas : *Le niveau de la mer* (1970), *Nécrologies* (1977), *Ombres au tableau* (1982), *Terreurs* (1983), *Les chutes centrales* (1990), *Lettres clandestines* (1990), *Les phoques de San Francisco* (1991), *Flammes* (1993), *Collisions* (1995). Libreto de ópera : *La passion de Gilles* (1992).

Na perspectiva aqui adotada, o olhar subjetivo do chileno Jaime Morales – expatriado político do regime de Pinochet – sobre a Bélgica é fundamental, como também o olhar das demais personagens latino-americanas que, vindas de diversos países onde o regime de força impera, nela encontram a sua “terra de asilo”. Porque são esses olhares estrangeiros, marcados pelos seus dramas passados, que permitem sobremaneira captar de modo sensível os fragmentos da realidade do país que os acolheu.

Em contraposição a *Terre d’asile*, onde a Bélgica é pensada sobretudo pelo Outro, *Une paix royale* constrói as representações da sociedade belga através do olhar do Mesmo, o narrador-personagem Pierre Raymond. Neste romance, onde os fatos históricos se misturam a dados autobiográficos do autor, o tema História é, de certa forma, tratado dentro da mesma perspectiva de *Terre d’asile*, perspectiva essa anunciada no prefácio de *Collisions* : Il revient aux hommes de fiction d’évoquer non pas seulement la Grande Histoire, mais aussi les apocalypses microscopiques et souterraines, qui se déroulent et se clôturent dans un mouchoir de poche. C’est ce que font, dirait-on, mes personnages eux-mêmes. Ils font du roman. Mais on voit bien que c’est pour accéder à plus de réalité. C’est dans leur quête d’une vérité enfouie qu’ils s’inventent une fiction, c’est leur Mentir-vrai.

A “vérité enfouie” que Pierre Raymond se propõe a descobrir é a verdade do mais controverso dos soberanos belgas, Leopoldo III, estigmatizado por ter capitulado incondicionalmente quando da invasão das tropas alemãs em 1940. A atenção da personagem está centrada, pois, no “apocalipse microscópico” que foi a trajetória de Leopoldo *dans un mouchoir de poche*, esse pequeno país chamado Bélgica, que, também ele, vivencia o apocalipse do dilaceramento desaparecendo, no final do romance, numa espécie de Dilúvio, metáfora do possível destino de *un pays prêt, à tout moment, à se rompre tel un paquebot sur un éperon de glace*. E são as imagens desse

dilaceramento semeadas ao longo de toda a narrativa, as imagens de uma estrutura complexa e dialética feita, ao mesmo tempo, do sentimento de pertencimento e de distanciamento em relação ao referente belga – a *belgitude?* – que fazem de *Une paix royale* um texto primordial para o estudo do romance como representação.

A reflexão sobre o texto literário como o espaço onde “forças sociais vivas se cruzam” (Bakhtin), que teve na obra de Pierre Mertens a sua fronteira inicial, levou-me a pensar o par imaginário individual / imaginário coletivo também em relação à literatura brasileira, mais especificamente em relação à criação de João Ubaldo Ribeiro.

A leitura de *Viva o povo brasileiro* marcou a re-descoberta de um texto cujas linhas nos transportam numa longa viagem através da sociedade brasileira. Na verdade essa viagem não se faz “através”, mas sim “dentro”, nas camadas mais profundas de nossa sociedade, porque ela vai até a sua gênese. E as paisagens que vemos desfilar diante de nossos olhos, ora alegres e divertidas, ora enternecedoras e mesmo pungentes, transformam o percurso numa aventura da sensibilidade.

O reencontro com Ubaldo foi, portanto, epifânico e decidiu dos novos rumos deste estudo. Desejei, a partir de então, praticar uma análise na qual a comparação entre imaginários fosse fundamental – Mertens e Ubaldo, Bélgica e Brasil ... Desejei intertextualizar a produção de dois autores cuja poética da ficção está claramente relacionada com o ambiente sócio-cultural e com a experiência coletiva desse ambiente. Comparar dois romancistas que, embora separados pela língua e pelo estilo, se aproximam, no plano da figuração simbólica do mundo, pela prática de uma linguagem carregada da mesma intencionalidade.



Em que consiste essa intencionalidade? Primeiramente, ambos produzem, a meu ver, uma literatura “engajada”, não no significado que tinha este termo nos anos 50, de mensagem politicamente finalizada, mas no sentido em que “sabem que desvelar é mudar” (Sartre).

Da mesma forma que a onipresença da Bélgica nos textos de Mertens faz de sua obra a mediação estética que revela aos sujeitos sociais as forças que trabalham o seu meio, o texto como desvelamento constitui, em João Ubaldo, um verdadeiro projeto de escritura. Em cada uma de suas obras, profundamente enraizadas na terra fértil da cultura brasileira (sobretudo a popular), podemos ler a maneira pela qual nossa sociedade se vê, se define e se sonha. **Viva o povo brasileiro**, história do longo processo de formação, de estruturação do corpo coletivo que é a comunidade nacional, desde a sua gestação – as primeiras miscigenações – até a estrutura atual, é o que podemos denominar o romance do *nós*.

Mas não é apenas nessa obra ambiciosa que a *brasilidade* se expressa em, por exemplo, *Já podeis da pátria filhos*, conto que deu nome a uma coletânea de narrativas (RIBEIRO, 1991), nos deparamos com uma divertida manifestação do tão conhecido “jeitinho brasileiro”, e, igualmente, com um narrador “antropofágico” que, vítima de “traição de memória” (Mário de Andrade), assimila e transforma dados culturais a ponto de compor uma verdadeira “geléia geral”.

A interpretação dos romances de Pierre Mertens e de João Ubaldo Ribeiro será portanto efetuada no campo da intertextualidade. Não se trata todavia da intertextualidade conceituada por Kristeva, que define a palavra (o texto) [como] um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto). E ainda : ... *todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo*

*texto é absorção e transformação de um outro texto* (KRISTEVA, 1974 : 24). Trata-se, sim, do exame simultâneo dos imaginários dos autores e de suas formações culturais a fim de conhecer suas semelhanças, diferenças e, sobretudo, as relações que podem, entre eles, ser estabelecidas. Também aqui a idéia de intertextualidade surge de uma confluência de textos ; apenas esta se realiza não no plano da produção, mas naquele da recepção, capaz de intertextualizar textos que jamais se encontraram (Riffatterre). Praticar a intertextualidade é aqui uma aspiração – abrir um espaço para a realização de um diálogo plural dos textos e dos autores entre si, destes com a presente leitura e, sobretudo, diálogo de culturas, no qual minha cultura de receptor constitui sem dúvida mais uma voz.

Este estudo aspira igualmente a poder vir a ser uma contribuição para o diálogo crítico por sua proposta de interseção do texto literário com o discurso crítico sobre o Brasil e sobre a Bélgica para determinar, em Pierre Mertens e João Ubaldo Ribeiro, uma poética comum de inquirição da identidade nacional.

João Ubaldo escreve : Procuro, basicamente, fazer uma literatura vinculada às minhas raízes, independente, não colonizada, comprometida com a afirmação da identidade brasileira. Procuro explorar a língua brasileira, o verbo brasileiro e, através dele, contribuir para o aguçamento da consciência de nós mesmos, brasileiros. Sou contra as belas letras, a contrafação, o elitismo. Acho que o principal problema do escritor brasileiro é a busca da nossa linguagem, do nosso fabulário, dos nossos valores próprios.<sup>4</sup>

E cabe a Mertens propor uma Bélgica que viveria como um privilégio a sua bastardia, como felicidade seu destino de estar situada no ponto de intersecção de todas as influências : *il nous faudrait tenter d'être Belges. Marginaux*

---

<sup>4</sup> Contra-capas de *Vila Real*, 1979.

peut-être, minoritaires **certainement**, exilés à coup sûr, et sur place, nous marquerions pourtant notre territoire comme fait l'animal traqué mais aussi le chasseur qui le traque.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Editorial para *Une autre Belgique*, número especial da revista *Nouvelles littéraires* de novembro de 1976.

## 2. TERRA DE EXÍLIO / TERRA DE ASILO

### 2.1. O ESPAÇO DA ERRÂNCIA

De même la sensation de ma personne m'enveloppait d'un  
anonymat difficile à percer.

Beckett

Antes mesmo que o leitor penetre no mundo ficcional do romance *Terre d'asile*, dois elementos extra-diegéticos – a dedicatória e a epígrafe – chamam a sua atenção para a categoria *espaço*.

Mertens dedica o livro a alguns amigos, na maioria latino-americanos, como se pode supor pelos nomes

Pour Carlos  
Leonardo, Mónica et Moniquita,  
Gaston et Mimi, Juan et Colette, Marcos  
Et Orfilia,  
pour une autre Mónica, encore  
*là-bas* ou *ici*, ils vivent dans un pays  
qui n'existe plus, qui n'existe pas encore,  
qui est à réinventer

Através do uso do itálico, o autor, acentua a polarização do espaço que será problematizada no corpo do romance : *là-bas* ou *ici*... Tanto “lá longe”, nas nações do Cone Sul americano assoladas pelos regimes de força, quanto “aqui”, numa nação europeia em vias de ruptura, “eles vivem num país que não existe mais, que não existe ainda, que deve ser reinventado”. Os dois pólos espaciais são marcados pela perda (*qui n'existe plus*), pela falta (*qui*

*n'existe pas encore*), e pela exigência de um trabalho de reconstrução (*qui est à réinventer*). Realidades tão profundamente diversas como as dos países sul-americanos e a da Bélgica são aproximadas através de um fator comum perda / falta da coesão simbólica da sociedade.

Na América latina, a “perda” da coesão do mundo social é provocada pelo choque de ideologias nos turbulentos anos das ditaduras militares. No caso específico do Chile, que é o que mais interessa aqui (a personagem principal do romance é um exilado político do regime de Pinochet), o golpe militar de 1973 provoca o desmoronamento da ordem democrática, deixando no vazio o imaginário em que havia repousado, por mais de 40 anos, o sistema referencial da sociedade : uma longa tradição de democracia que, iniciada com a vitória de Frente Popular nas eleições presidenciais de 1938, foi marcada pelo consenso – compromisso tácito dos atores políticos e sociais quanto à necessidade de se industrializar o país, construir a democracia e a justiça social. Na Bélgica, a “falta” de um capital simbólico nacional é um problema sempre presente, e que vem se agravando nas últimas décadas.<sup>6</sup>

A epígrafe do livro, um extrato do poema *Jonas* de Jean-Paul de Dadelsen, reforça a significação da dedicatória e prenuncia o exílio geográfico e interior da personagem principal

Il m'importe peu  
si l'univers a forme d'oeuf ou de  
boomerang. Notre pays à nous, c'est  
ce maigre rivage où nous voici jetés,  
notre voyage à nous, c'est  
le voyage dans la baleine.

Como bem assinala Michel Grodent (GRODENT, 1987) não existe mais ancoragem, não existe mais uma terra natal onde cada um possa usufruir da plenitude de

---

<sup>6</sup> A questão belga será desenvolvida no decorrer deste estudo.

uma identidade estável e se situar numa continuidade histórica determinada <sup>7</sup>. O autor observa igualmente que, se nos reportarmos às palavras bíblicas, a viagem na baleia se define como estada no ventre da Morte. Para Morales os primeiros tempos na terra estrangeira constituem um período de passagem, durante o qual ele se acha isolado, excluído, à margem da comunidade, expulso. Constituem portanto uma “estada no ventre da Morte”, um ritual de morte e renascimento que permite escapar aos condicionamentos do tempo histórico e alcançar um novo estatuto individual no final da “viagem”, no final do romance.

Não se pode falar em *rito de passagem* sem lembrar os estudos de Arnold van Gennep e Victor Turner. Em *O Processo Ritual* (TURNER, 1974), obra na qual retoma e desenvolve o tema de seu predecessor, Turner descreve as diferentes fases dos ritos de passagem : Van Gennep mostrou que todos os ritos de passagem ou de “transição” caracterizam-se por três fases : separação, margem (ou “limen”, significando “limiar” em latim) e agregação. A primeira fase (de separação) abrange o comportamento simbólico que significa o afastamento do indivíduo ou de um grupo, quer de um ponto fixo anterior na estrutura social, quer de um conjunto de condições culturais (um “estado”), ou ainda de ambos. Durante o período “limiar” intermédio, as características do sujeito ritual (o “transitante”) são ambíguas : passa através de um domínio cultural que tem poucos, ou quase nenhum, dos atributos do passado ou do estado futuro. Na terceira fase (reagregação ou reincorporação), consuma-se a passagem. O sujeito ritual, seja ele individual ou coletivo, permanece num estado relativamente estável mais uma vez, e em virtude disto tem direitos e obrigações perante os outros de tipo claramente definido e “estrutural”, esperando-se que se comporte de acordo com certas normas costumeiras e padrões éticos, que vinculam os incumbidos de uma posição social, num sistema de tais posições. (TURNER, op.cit. : 116,117)

---

Neste trabalho estabeleci o critério de colocar todas as transcrições de textos críticos e teóricos em fonte 12 (eliminando as aspas). O mesmo critério foi seguido em relação às transcrições de textos não literários (entrevistas, etc.) de Pierre Mertens e João Ubaldo Ribeiro. As citações literárias são apresentadas em itálico seguidas do número da página.

Este processo é integralmente vivenciado por Morales. Nas primeiras páginas do romance, que descrevem a sua partida do Chile, a personagem experimenta a primeira fase do processo, a “separação”, a “pré-liminaridade”<sup>8</sup>, ao deixar para trás seu espaço geográfico, seu espaço cultural, seu ponto de inserção na estrutura social.

A separação, o afastamento, trazem o sentimento de irrealidade das coisas. As experiências mais fortes de Morales em seu país, porque as mais dolorosas – prisão, torturas, separação da família e dos amigos, interdição de retornar à própria casa, na capital, após a soltura, residência forçada em Valparaíso –, tudo lhe parece agora imaterial. Por isso, no momento em que precisa traduzir as suas experiências em palavras durante a entrevista com o *délégué du Haut Commissariat*, realizada pouco depois de sua chegada a Bruxelas, a personagem se dá conta de que *la réalité à laquelle ces mots renvoient est comme rongée de l'intérieur, qu'il n'en reste qu'un spectre* (p.16) .

Enquanto a primeira fase do rito de passagem da personagem ocupa apenas um capítulo do livro (o segundo), a intermediária – fase marginal ou liminar – domina a narrativa até sua parte final. Considerando, com Genep, o estado liminar nas suas relações espaciais, procurei isolar os significados que brotam da categoria *espaço* para articulá-los com o rito de passagem de Morales, buscando, ao mesmo tempo, articulá-los com as imagens da alteridade decorrentes desse processo, e ainda com as representações do país ficcional e / ou real. Evidenciou-se que os enunciados que se encontram dentro do quadro espacial funcionam em pelo menos dois níveis : o da narrativa (onde significam, num primeiro grau de leitura, a expatriação da

---

<sup>8</sup> Quando se refere ao ritual, Genep emprega os termos *separação*, *margem* e *reagregação*, insistindo nos aspectos estruturais da passagem. Quando, todavia, se reporta a transições espaciais, o autor utiliza os termos *pré-liminar*, *liminar* e *pós-liminar* para marcar as unidades de espaço e de tempo durante as quais o sujeito do rito se acha momentaneamente fora das normas e dos valores sociais.

personagem e onde, num segundo grau, intervêm como elemento de questionamento do referente belga), e o da metáfora (onde significam o exílio interior, a ausência do mundo do sujeito ritual).

Assim, o elemento espacial do romance é um conceito geográfico, que logo se transforma, para Morales, no espaço ritual da perda dos próprios referenciais, da experiência da alteridade, para, em seguida, consumido o estado de passagem, tornar-se o espaço da reinserção, o espaço *pós-liminar*. Constitui ainda o espaço da reflexão do autor, que desvenda mecanismos e estruturas sócio-culturais da realidade extratextual – o país real.

O espaço físico onde se move Jaime Morales limita-se quase que exclusivamente à Cidade Universitária, lugar ideal, pelo vazio que ali se instaura durante o verão, para o *estado de transição* da personagem.

Esse espaço se apresenta polarizado no que se poderia denominar espaço de exclusão e espaço de agregação. De exclusão porque é ali que se dá a perda gradual da realidade concreta da pátria chilena, que culminará num quase completo desenraizamento:

(...) Jaime songeait qu'à force d'envoyer au pays des messages sibyllins et de n'en recevoir que des missives autocensurées, *tout ce qui se passait là-bas perdait peu à peu de sa réalité vivante; il se délestait de son pays comme on oublie un mauvais rêve.*

(...) *pour avoir été si bien déraciné* (p.115 e 96)

Desenraizamento que faz com que o lugar se torne, por algum tempo, um espaço branco : *je n'habitais nulle part* (p.232). Esta frase de Morales, ao mesmo tempo em que traduz a situação ambígua do *sujeito ritual* em sua passagem através de um domínio cultural que tem poucos, ou quase nenhum, dos atributos do passado ou do estado futuro (TURNER, op. cit. : 117) ao mesmo tempo em



que revela o estado quase anômico da personagem, transcende a sua experiência para resumir um dado importante da situação cultural da Bélgica, o “não lugar” por sua dificuldade em se definir – Bélgica, país de “parte alguma” e de “entre dois”.

Duas datas, dentre as que marcam a história das Letras belgas, ilustram bem essa situação. Em 1937, um grupo de escritores reunidos em torno de Charles Plisnier assina o manifesto do “Groupe de Lundi”, que proclama que os acasos da história, a proximidade, as relações espirituais, o caráter eminentemente universal e atrativo da cultura francesa reduziram ao mínimo entre as literaturas dos dois países as nuances da sensibilidade (W+B, 1994 : 36) negando, portanto, o conceito de uma literatura belga específica. Em 1976, num número especial da revista francesa *Nouvelles littéraires – L’Autre Belgique* – onde, pela primeira vez, aparece a palavra “belgitude”, vários escritores manifestam sua decisão de ne plus vivre par Paris interposé e reivindicam a bastardia cultural da Bélgica. Pode-se ler na primeira página, assinada por Mertens : *N’étant plus tributaires de personne, nous serions enfin de nulle part et de partout. (...) Il nous faudrait tenter d’être Belges. Marginaux peut-être, minoritaires certainement, exilés à coup sûr et sur place, nous marquerions pourtant notre territoire comme fait l’animal traqué mais aussi le chasseur qui le traque* (apud BAJOMÉE, op. cit. : 283).

Ao lermos estas palavras compreendemos o quanto o exílio de Morales constitui uma metáfora que questiona o referente belga. Em virtude de sua divisão lingüístico-cultural <sup>9</sup>, a Bélgica seria para os belgas uma espécie de exílio no país ou uma maneira de estar no país que consistiria também em estar quase em terra estrangeira na sua outra metade. A complexidade do

---

<sup>9</sup> Consideremos, por ora, a divisão binária entre as regiões de Flândria (norte do país, língua oficial neerlandês) e da Valônia (sul do país, língua oficial : francês), que se assinalam por uma extrema diversidade cultural. A questão é, entretanto, bem mais complexa, como veremos adiante.

sentimento belga seria essa dualidade que não é própria de um grupo, mas de todos.

A personagem Pierre Augustin assim define o exílio no próprio país

*Vous voyez, Jaime, qu'au fond j'aime bien ce pays ! Et puis la Belgique présente au moins un avantage majeur : on n'est pas obligé de la quitter, car on peut très bien s'y exiler sur place.*  
(p.118)

A situação de Morales é, portanto, bastante insólita : a de exilado estrangeiro num país sentido como terra de exílio pelos próprios autóctones. Dessa forma, a passagem pela fase liminar implicará aqui uma dupla aprendizagem pôr parte do “transitante”.

A personagem, que a princípio se desligara de tudo, porque vivia *nulle part*, gradativamente começa a se interessar pelo país onde se encontra – à *présent je voudrais savoir où j'ai débarqué*” (p.232)

*Quelque chose, pour lui, s'était mis à remplacer les livres. Quelque chose qui leur ressemblait encore, malgré tout, comme un langage silencieux posé sur tout ce qui l'entourait, sur les visages des gens, sur les moindres moments de la journée. Lui qui, certains jours, échangeait si peu de paroles, ne cessait guère d'aligner sur les pages blanches de sa nouvelle existence de longues phrases muettes, ou effacées sitôt que formulées, phrases écrites à l'encre sympathique d'une conscience un peu en retrait mais jamais en repos* (p.95)

O aprendizado se dá através do contato com diferentes categorias de autóctones, mas a revelação progressiva do país lhe vem sobretudo de Pierre Augustin, jornalista belga. No decorrer de uma conversa no *Bepino*, café onde se reúnem os estudantes, Augustin conta a Morales o mundo belga : primeiro por meio da parábola do “músico que está formando um quinteto”, que diz a insularidade dos belgas, seu caráter introvertido (p.117) ; Augustin revela também sua capacidade de dar ao tempo todo o seu valor : “*lorsqu'on laisse*

*bouillir du café, comme cela, sur le poêle, on donne le temps au temps et tout acquiert plus d'épaisseur...*" (p.118). Por fim descreve seu país como o museu do Ocidente, onde todas as suas riquezas e seus valores se encontram preservados, etiquetados como se estivessem em vitrines. A organização da vida social belga não havia escapado à dolorosa percepção do refugiado chileno, náufrago num "oceano de normas estrangeiras" : *ici on semblait souffrir surtout d'un excès de normes, on ne savait pas où donner de la tête, on se heurtait partout à elles ...* (p.118)

Mas em outro momento, no decorrer de uma conversa com Jan Ponsaers, presidente da "Liberté-Action", grupo responsável por sua vinda, Morales conclui que em razão dessas mesmas normas, *un petit Chilien, au mois de juillet, à Bruxelles, pouvait s'arroger tous les droits*. E cabe ao belga acrescentar *Parfois je me dis que la Belgique sert au moins à cela, à recevoir durant quelque temps les sans-logis de la liberté...* (p.121,122). Jan Ponsaers e Jaime Morales expressam então a Bélgica através de uma bela alegorização : *une banquise démocratique, une Belgique insulaire qu'un océan eut séparée d'autant de terres promises ...* (p.123).

Mertens, que denuncia em suas obras tudo o que deve ser mudado em seu país, não deixa de assinalar o que nele deve permanecer; no caso presente, a democracia plena que o rege. Podemos confrontar as citações acima com as palavras pronunciadas pelo autor durante a realização de um colóquio sobre a identidade belga: *Je le remercie aussi, [o país] et ce n'est pas peu, pour le goût de la démocratie qu'il m'a donné, pour cette saveur inimitable et, que je sache, on ne trouve pas partout ailleurs.* (DUMONT, 1989 : 248)

A *banquise démocratique* onde aporta o náufrago Morales é o lugar da descoberta que o *eu* faz do *outro*, experiência que pode assumir caracteres diversos e tomar direções múltiplas, infinitas (TODOROV, 1991 : 3). No encontro com o Outro o diálogo é quase sempre difícil, marcado pelo estranhamento. Há

momentos, entretanto, momentos de cumplicidade, em que a cisão Eu / Outro desaparece e a comunicação se faz sem barreiras. Esses momentos são ofertados a Morales por três mulheres.

A primeira delas, Françoise Lalande, presumivelmente belga, irrompe na vida da personagem numa tarde anódina no café *Bastoché*. O encontro com Françoise constitui um passo a mais no ritual de passagem de Morales e, de certa forma, prenuncia a *agregação*, a fase *pós-liminar* do desfecho do romance. Pela primeira vez desde sua chegada, o diálogo não começava pelo questionamento das origens (de onde vem ?), pela primeira vez alguém se interessava pelo trabalho de Morales e não o via como um refugiado de profissão <sup>10</sup>. Poder enfim falar de seu trabalho, de sua vida ativa, tão contrastante com a vida atual – e isto com uma desconhecida, numa sociedade onde desconhecidos normalmente não se dirigem a palavra – significa para a personagem a breve reconciliação de um passado pleno com um presente vazio, a reapropriação momentânea tanto do seu “status” na estrutura social, quanto da realidade chilena. Contar a alguém o seu trabalho no Chile durante *quelques années de folle espérance* – anos da crescente aceitação das ideologias de mudança e da idéia socialista, da unificação das esquerdas em torno da UP (Unidad Popular), da vitória de Salvador Allende – dava novamente a esses anos *un sens sur lequel, depuis quelque temps, pesait un doute affreux* (p.129). Jaime se sente impregnado de uma “estranha paz” :

*Il avait l'impression qu'une crampe qui lui garrotait bras et jambes venait de se dénouer là, à la Bastoché, en cet après-midi, face à*

---

<sup>10</sup> Escreve Julia Kristeva em *Etrangers à nous-mêmes* (1988), a propósito do posicionamento do estrangeiro face às suas origens e face ao trabalho: “Cette origine - famille, sang, sol -, il l’a fuie et, même si elle ne cesse de le tirailler, de l’enrichir, de l’entraver, de l’exalter ou de l’endolorir, et souvent tout à la fois, l’étranger en est le traître, courageux et mélancolique. (p. 46) / ... certains (...) éprouvent aussi un bonheur aigu à s’affirmer dans et par le travail : comme si c’était *lui* la terre d’élection, l’unique source de réussite possible, et surtout la qualité personnelle inaltérable, intransmissible, mais transportable par-delà les frontières et les propriétés. (p. 30) O grifo é meu.

*Françoise Lalande qu'il ne connaissait pas quatre minutes auparavant.*

*C'était de nouveau passionnant, (...) c'était de nouveau bouleversant d'être un homme. (p.128 e 130)*

Ainda que o encontro com o Outro seja aqui transitório, fugaz (no decurso da narrativa Jaime e Françoise só se encontram mais uma vez)<sup>11</sup>, ele “equilibra a errância” (Kristeva) de Morales, que experimenta este cruzamento passageiro de alteridades como uma trégua, como um *sursis*.

Pouco depois do primeiro encontro com Françoise, o “transitante” conhece uma nova trégua ao encontrar, num domingo solitário e vazio na Cidade Universitária, Paulina Valenzuela, imigrante colombiana que ali trabalha como faxineira. No primeiro contato com Paulina, Morales se vê “submerso por um dilúvio de palavras calorosas”, lançadas por um alegre *Buenos días, señor !* O cumprimento *sans accent - donc accentué à la façon sud-américaine*, que soa tão maravilhosamente aos ouvidos de Morales, seguido do discurso em avalanche de Paulina, constituem o germe dos sentimentos ambíguos de fraternidade e de distanciamento que vão marcar o breve relacionamento das personagens. Os enunciados de Paulina (que cobrem uma página e meia de texto sem réplicas ou parágrafos) dizem, sem interrupção, o seu trabalho (ela e mais uma imigrante portuguesa são responsáveis pela limpeza do prédio), a sua experiência no país (ele não deve assistir à missa pela televisão ali, na “universidade sem Deus”, pois seria mal visto ), a sua avidez de notícias da América (*des nouvelles de là-bas / des nouvelles de chez nous* ), o seu reconhecimento de posições sociais distintas (Jaime *devait être docteur ou quelque chose de pareil, ça se voyait du premier coup d'oeil...* – p. 85,86)

---

<sup>11</sup> O final do romance deixa todavia em aberto a possibilidade de um encontro mais duradouro : *Un jour ou l'autre (...) j'inviterai Françoise Lalande à venir voir mon laboratoire au bord de la Meuse. Elle saura tout ce qu'on doit savoir sur les fleuves et les barrages. Je lui enseignerai tout ce que je sais. (p.243)*

Desde o primeiro momento Paulina estabelece entre ambos a fraternidade de origem (*des nouvelles de chez nous*) – não importa se colombianos ou chilenos, suas raízes estão plantadas no solo comum da Hispano-América e tudo o que são, pensam e sentem se exprime através da mesma língua – e o distanciamento, que se revela no seu sentimento de inferioridade social de imigrante sem qualificação profissional diante de alguém que é de toda evidência um “doutor”.

O sentimento de fraternidade por parte de Morales também está ligado às origens comuns : ele não pode suportar a visão de Paulina – que, como ele, fora obrigada a deixar o seu país, por razões que, de certa forma, se assemelhavam às dele limpando os quartos e banheiros da Cidade Universitária na sua postura humilde de mulher imigrante de Terceiro Mundo : *Il détestait ce trousseau de clés, ce tablier bleu, ce dos accoutumé à se baisser, ce dos humilié, ancillaire.* (p.144). Já a distância que o separa de Paulina, só é percebida por Morales quando ela própria a desvela, fazendo-o ver que seu interesse em iniciar um relacionamento só se deve à sua solidão em terra estrangeira e que, em seu próprio país, ele nunca a teria sequer notado.

Antes, porém, que o provisório e a fragilidade do encontro fique patenteada, as personagens passam algumas horas juntas, momentos que representarão, para Paulina, um domingo *d'Europe couleur de masepain* e, para Morales, um tempo de plenitude exaltante. Em companhia de Paulina ele descobre nos *endroits anodins, anonymes* da cidade onde se sente aprisionado, *le secret de quelque chose qui ressemblait à l'Universel* (p.145) e percebe que o espaço estrangeiro pode vir a ser familiar

*Plus loin, ils rencontrèrent des Noirs qui flânaient sur les trottoirs par groupes de trois ou quatre, sans destination apparente. Paulina lui apprit qu'on appelait ce quartier “le Zaire”, que les*

*Noirs l'avaient en un sens colonisé. Jaime goûtait le sel de cet étrange paradoxe. (145)*<sup>12</sup>

Neste dia Jaime não se limita à leitura da cidade-texto; procura também traduzir a “mensagem codificada” do corpo de Paulina, que lhe conta a história da mulher imigrante através das marcas que o trabalho nele imprimiu : *Il déchiffrait Paulina (...) il détaillait comme un tableau ce profil que le labeur avait un peu tassé, alourdi (...) il fallait traduire ce message codé du corps, irrigué de signes* (p.146).

Jaime se diverte com a *description d'une ville où il n'y avait pas un seul macho* (p.148) e fica encolerizado ao ouvir a história da pesquisa realizada pelo “sociólogo” da Cidade Universitária junto às trabalhadoras no exílio. Ao final do dia, pareceu-lhe que

*(...) “la nettoyeuse”- ainsi l'appelait-on ici - l'avait lui aussi nettoyé de quelque chose. Le bien-être qu'il en retirait, mêlé à un sentiment de légèreté qu'il n'avait plus connu depuis longtemps, une sorte d'ébriété, tout cela qui rendait cette journée enthousiasmante* (p.150)

O arrebatamento daquele domingo termina, entretanto, na recusa de Paulina de se dar a Morales, após uma cena burlesca de ciúmes em torno do retrato de uma desconhecida.

Turner assinala que a ausência de sexualidade é um dos atributos do estado liminar : Esses atributos de ausência de sexualidade e de anonimia são inteiramente característicos da liminaridade / Outro tema liminar (...) é a continência sexual (...) o reatamento das relações sexuais é usualmente uma marca cerimonial de retorno à sociedade como estrutura de posições. (...) O caráter indiferenciado da liminaridade reflete-se na descontinuidade das relações sexuais e na ausência de uma

---

<sup>12</sup> O estranho paradoxo da “colonização” de Bruxelas pelos colonizados do antigo Congo, que permaneceu sob o domínio da Bélgica de 1895 (reinado de Leopoldo II) a 1960 (reinado de Balduino, seu neto). O paradoxo é ainda maior quando se considera que a “colonização” do atual Zaire teve as dimensões de holocausto : para implantar um sistema de escravidão. Leopoldo empreendeu uma guerra contra as

marcada polaridade sexual (TURNER, op.cit.:126,127). Essas reflexões não se aplicam apenas a Morales, mas também a Paulina que, como ele, está vivenciando o seu ritual de passagem em terra estrangeira. As últimas palavras de Turner – “ausência de uma marcada polaridade sexual” – bem podem ser relacionadas com as queixas da colombiana de que em Bruxelas nenhum homem se virava na rua para olhá-la, de que na cidade não havia um só “macho”.

Caberá à terceira personagem feminina do romance, uma prostituta, o cerimonial do reatamento de Morales com a sexualidade. Em Liège, Morales caminha numa rua de prostituição, onde *dans chacune des vitrines, derrière un rideau de tulle, une femme attendait, une femme bariolée, étincelante, que le soleil faisait miroiter.* (p.239) A vista dessas mulheres, por alguma razão que ele não pôde compreender nem então nem depois, fez renascer em Morales uma certa esperança, uma felicidade que perdurou por muito tempo após o *coït âpre et bref arraché à une fille qu'il n'avait pas même pris le temps de choisir.* Ao cabo da viagem ao corpo da prostituta, onde Jaime não se detém por muito tempo, dá-se a sua *réconciliation bouleversée avec son corps trop longtemps oublié ...* (p.242). Dá-se igualmente a consumação do seu rito de passagem. A prostituta, personagem marginal, reaproxima Morales da condição de homem, do espaço humano global – Nas sociedades fechadas ou estruturadas, é a pessoa marginal ou “inferior”, ou o “estranho” que freqüentemente chega a simbolizar o que David Hume chamou “o sentimento com relação à humanidade” (TURNER, op. cit. : 135).

---

comunidades nativas que, afastadas de suas fontes de alimentação, foram sendo exterminada por doenças decorrentes da fome.



## 2.2. VIVENCIANDO A HISTÓRIA

Do ponto de vista de sua relação com a História, a fase de liminaridade da personagem é profundamente ambígua. Se, de um lado, o afastamento de seu grupo de atuação política no Chile, sua condição de exilado político interdita a Morales o *fazer* a História e faz dele um indivíduo momentaneamente *a-histórico* (*Lui qui (...) est allé de régression en régression, lui pour qui chaque alvéole de cette ruche qui l'abrite, de cette démocratie qui l'héberge, n'évoque jamais que sa propre préhistoire, pour qui toute actualité ressemble désormais à un flash-back* – p.82), de outro lado será durante esse eclipse mesmo que o revolucionário vivenciará os seus choques mais violentos com o discurso ideológico, com o processo histórico. A personagem vivencia o discurso dos jovens militantes do grupo *Liberté-Action* como um pesadelo

*Comme si le cours naturel de l'Histoire devait désormais le ramener de quelque rêve libertaire à la réalité de la terreur et qu'en échappant à celle-ci, en la laissant dans son dos, on n'avait fait que différer son destin (...) L'Histoire le retrouvait à l'endroit précis où il croyait l'avoir perdue de vue ... (p.82).*

Morales se choca com a *soif d'apocalypse* de certos militantes, que julgam que ele deve retribuir o asilo que lhe fora concedido com a exposição de suas cicatrizes da tortura, com discursos inflamados de denúncia e incitamento. Ao final de uma entrevista coletiva durante a qual o chileno tinha se mostrado discreto em relação às sevícias praticadas em seu país, atendo-se ao aspecto humanitário da questão, o presidente do grupo deplora que ele não tenha mencionado senão uma “ligeira recrudescência” da repressão no Chile no decurso dos últimos meses, o que classifica de “propósito desmobilizador e desconcientizante”

*Ainsi donc, une “legère recrudescence” de la répression ne lui avait pas suffi, au camarade belge : il était resté sur sa faim.*

*Et Jaime Morales comprit alors d'où lui était venue sa nausée : il avait reconnu la fade odeur du sang qui faisait ainsi saliver son contradicteur, il sut qu'aux yeux de ce vampire et de ses semblables, du sang, il n'en coulerait jamais assez pour satisfaire leur soif d'apocalypse, que seules valaient les causes que les bourreaux suppliciaient toujours davantage, et il sut aussi qu'hormis ces bourreaux, justement, il s'agissait de la sorte d'homme qu'il méprisait le plus au monde. (p.37-39)*

Mas a atitude desses “prosélitos da violência” é ambígua, porque esses jovens, que só conhecem a paz civil e se entregam ao discurso terrorista, têm o seu lado pueril. Em uma parede do vestibulo de um dos prédios da Cidade Universitária, Morales descobre, misturadas a “slogans vingadores” – *Indépendance pour l'Érythrée! / Israël vivra / Justice pour les Basques! / Le Shah assassin* –, mensagens românticas como *Geneviève, je t'aime!* e um mapa do campus e de seus arredores, que mais lhe parece a ilustração de um livro de histórias para crianças:

*Des nuages verts et des saucisses bleues doivent représenter bosquets et pièces d'eau. Il y a aussi des allées jaunes, des maisonnettes aux pignons écarlates. Il ne manque que l'échelle d'une voie ferrée et le panache d'une locomotive. (p.72)*

Essas imagens infantis, ao invés de acalmar, exarcebam a inquietude de Morales, que se sente, *sur cette planète de poupées, comme un géant embarrassé qui ne saurait où poser ses pieds d'argile* (p.72)

A puerilidade dos jovens “reformadores do planeta” é ainda ressaltada em outras passagens do romance

*Ici, ce soir, dans ce décor enfantin où les uns jouent au petit soldat, les autres au papa et à la maman...*

*(...) la musique familière que fait entendre un enfant d'ici lorsqu'il a tout compris du monde sans avoir jamais franchi les frontières du campus qui lui tient lieu de champ de bataille. (p.82,83)*

Essa música familiar não é senão o discurso teórico de Alain Peeters, estudante que vive em um quarto contíguo ao de Morales no campus. Como

*l'on vivait dans une maison aux parois de papier, Jaime não podia deixar de ouvi-lo pontificar, uma vez por semana, sobre a reforma da sociedade global d'une voix forte et bien timbrée. La voix d'un jeune homme qui avait tout lu. Une voix de lait. (p.78)*

As “orações ideológicas” de Alain Peeters estigmatizando a “heresia pacifista”, a violência verbal dos estudantes, as teorias dos revolucionários (presentes nos livros da estante de “Serge Horowitz”) que pretendem explicar o inexplicável (*Le marxisme-léninisme (...) est la théorie universelle qui explique n'importe quel phénomène* – p.99), as manobras enganadoras dos companheiros latino-americanos para modificar o sentido dos acontecimentos (a morte de Arturo Córdoba) em nome da revolução, e ainda *ces mots fades, ces mots poisseux* ouvidos durante a “Festa de solidariedade com os povos em luta”, todas essas manifestações da *langue de bois* (termo caro a Mertens), representam para Morales *une manière de parler pire que le silence* (p.133). A personagem se fecha então num bloco de silêncio conquistado ao excesso de palavras.

Desde seus primeiros dias em Bruxelas Morales já descobrira a incapacidade das palavras para expressarem o que todos esperavam ouvir dele. Não tem senão frases anódinas a oferecer ao delegado do *Haut Commissariat* ao ser questionado sobre sua decisão de deixar o Chile; é presa de quase afasia, quando certos militantes perguntam sobre o horror do cotidiano numa ditadura – *sur la pire des abominations, peut-on dire autre chose que de très terrifiantes banalités ?* Mas o pior para Morales é observar que na “festa da solidariedade”, onde centenas de estudantes de esquerda proclamam verborragicamente a urgência desse ato fraternal, ninguém seja capaz de consolar uma criança que chora (*Nul ne cherchera à le consoler avant le soir. – p.226*). A paixão pelas idéias faz confundir sentimentos com sentimentalismo. A paixão pelo coletivo condena os indivíduos isolados, quando eles deveriam, de fato, *réapprendre à parler d'eux-mêmes et de la part qu'ils*

*ont prise dans les événements, sans attendre les mots d'ordre qui leur indiquent ce qu'ils peuvent dire et ne pas dire, jusqu'où ils peuvent aller dans la relation de leur histoire individuelle.* (p.232) A paixão revolucionária menospreza o indivíduo : a morte “fortuita” do militante Aureliano Cordoba não será questionada pelos companheiros que, em nome dos objetivos da Revolução, a investirão de um caráter sacrificial. Morales, ao contrário, julga que *Tant que la révolution aura besoin de ses morts, elle ne méritera pas de l'emporter* – p.208)<sup>13</sup> E, como Pierre Augustin, pergunta : *Quand donc cessera-t-on de coucher les camarades morts dans le sens de l'Histoire ?* (p.208) A personagem se vê despossuída de tudo o que motivava a sua existência – perdidos o sentido da vida humana, o sentido do combate político, o sentido da própria História ... Em seu lugar, as manobras enganosas, *a langue de bois*.

Enquanto Morales denuncia as mistificações dos revolucionários, outra personagem – Pierre Augustin – nos fornece a chave do posicionamento do autor do romance face às construções da História

*J'ai l'intention d'écrire une histoire, dit Pierre Augustin, qui serait comme perforée en son milieu. Quel que soit le bout par lequel on la prendrait, il y manquerait toujours quelque chose. Il s'agirait d'un combattant, mais qu'on aurait mis pour un temps hors de combat. De lui on dirait seulement ce que l'on ne dit pas d'ordinaire de ce genre d'homme. On ne le dissoudrait pas dans l'épopée. D'un personnage "passionnant", on ne parlerait que de ce qui, en principe, ne retient pas l'attention. On ne dirait pas "ce qui le dépasse": on n'aurait d'égard que pour ce qui est à sa hauteur. Au lieu de traiter un sujet commun ne l'exaltant jusqu'à l'élever considérablement au-dessus de soi-même, je suivrais la démarche inverse : j'appréhenderais un sujet énorme - par le petit bout de la lorgnette. Sur un thème majeur, je jouerais en sourdine de menues variations en mineur. Comme un récit feutré sur quelqu'un qui crie !* (p.103)

---

<sup>13</sup> No romance **Perdre** (1984 : 344), assim define Mertens a revolução através de sua personagem : *Quant à la révolution, il est entendu que jamais elle ne passera le gué du foutre et de la merde, elle qui ne conçoit de patauger que dans le sang.*

Escrever uma história “perfurada”, onde “faltaria sempre alguma coisa” – personagem e autor recusam a historiografia homogênea, instauradora de uma inteligibilidade inquestionável do processo histórico; revelam a intenção de substituir os temas em tom maior da História oficial pelas “pequenas variações em tom menor”, que só podem ser ouvidas nas pausas, nos tempos “vazios” do tema central. O que seriam essas “variações em tom menor” senão a memória singular e afetiva das personagens ? A esse respeito, escreve Danielle Bajomée: (BAJOMÉE, op. cit.: 373) (...) non plus des représentations univoques et objectives de la réalité, mais des descriptions, des tentatives d’approche du fonctionnement psychique face à un réel dont il faut conserver la trace. (...) l’histoire événementielle renouvelle ici l’histoire générale (...) A autora ressalta ainda um aspecto importante da perspectiva e da arquitetura da narrativa, quando afirma que Les tragédies du monde ne constituent pas des décors hurlant de vérité pour d’intimes scènes de la vie privée. Non. A travers une histoire personnelle, c’est l’Histoire du monde qui se vit, car elle est la substance même de l’existence du personnage (...) l’Histoire est sa forme d’existence et son existence est historique. Essas palavras descrevem com justeza a essência das personagens de Mertens, a maioria delas estigmatizadas pela História. Basta lembrar algumas : Gottfried Benn, médico e poeta indiferente à política e ao curso da História, vê-se, de repente, engolfado nas águas selvagens do traumatismo mais grave da história ocidental do século XX, o nazismo (*Les Eblouissements*); Paul Sanchotte, Senhor “*Bons-Offices*”, mediador de conflitos mundiais, tem sua vida privada atropelada pelo estado do mundo (*Les bons offices*); Jaime Morales traz em seu próprio corpo as cicatrizes da História ...

Essa “marca” das personagens ilumina um aspecto importante da poética de Pierre Mertens, o fundamento de sua escrita ficcional da História. Esse aspecto é explicitado pelo autor, quando declara que se fosse escrever

um romance tendo por quadro o processo de um ex-oficial nazista <sup>14</sup>, contaria ao leitor não o julgamento da personagem, mas sa vie quotidienne à la veille de son arrestation, son comportement avec sa femme, sa façon d'éduquer ses enfants, son amour des fleurs, les films qu'il va voir, ses rapports avec ses voisins, le fait qu'il ait une maîtresse ou pas, comment il l'a traitée, comment se sont terminées ses histoires d'amour, ce qu'il aime manger le dimanche, les musiques qu'il écoute ... Et le livre s'arrêterait peu avant l'entrée au tribunal (BAJOMÉE, op. cit.: 56).

Uma frase de Youssef Ishaghpour a propósito da obra de Resnais define igualmente bem a criação literária de Pierre Mertens no seu modo de dialogar com a História : l'oeuvre d'art est désormais l'expérience vécue de l'Histoire (apud BAJOMÉE, op. cit.: 373).

### 2.3. A *MISE EN ABYME* COMO INSTÂNCIA ESTRUTURANTE DA IMAGEM DO OUTRO

O questionamento da estrutura interna dos romances de Mertens, do sistema de recursos escriturais empregado pelo autor, faz ressaltar imediata e fortemente o procedimento composicional do “encaixe”, das narrações paralelas à narração principal, das *mises en abyme*, presentes em quase todas as suas obras.

Não abordarei aqui a evolução do conceito de *mise en abyme* em sua diacronia, desde a imagem inicial em Gide (o escudo dentro do escudo, o quadro dentro do quadro) até suas mais recentes amplificações (metáfora especular, conceito de suplemento). A *mise en abyme* será, entretanto,

---

<sup>14</sup> Tendo participado como observador de inúmeros processos contra ex-oficiais nazistas, Mertens é autor do estudo de direito internacional : *L'Imprescriptibilité des crimes de guerre et contre l'humanité*. Ao contrário do jurista, voltado apenas para os fatos circunscritos aos crimes cometidos, o romancista se volta para “tout le reste”, onde pode encontrar respostas às suas indagações, onde pode “desenterrar as raízes do mal”.

pensada em profundidade no decorrer da análise do texto ficcional tendo em vista que essa estrutura significativa manifesta de forma recorrente a problemática belga e uma crítica do contexto sócio-político-cultural do país do autor.

Michel Butor ressalta a relação entre a obra literária e a realidade extralingüística que a ultrapassa, afirmando a função referencial do discurso romanesco. Para o autor, o romance não poderia se limitar ao mundo das letras; a exemplo do signo lingüístico ele deve ser um equivalente e sua razão de ser está em seu poder de representar, de *refletir* o que está diante dele, não passivamente, o que faria dele uma simples cópia, mas antes de maneira reveladora. De acordo com essa concepção do romance, podemos considerar que a *mise en abyme* (reflexão da reflexão) não cria apenas uma reduplicação interna, mas se articula à reflexão do mundo realizada pelo todo da obra. Le symbolisme externe du roman tend à se refléchir dans un symbolisme interne, certaines parties jouant, par rapport à l'ensemble, le même rôle que celui-ci par rapport à la réalité. (BUTOR, 1964 10)

Visto sob o enfoque das representações sócio-culturais, o romance *Terre d'asile* apresenta aspectos particularmente interessantes : o narrador é um “etnólogo” de Morales, que é, por sua vez, o “etnólogo” do país do narrador, o qual intercala em sua narrativa as reflexões do diário de Pierre Augustin, redator-chefe da publicação *En mouvement*, que seria o porta-voz do autor. Também as demais personagens, os exilados de proveniências diversas, realizam, a partir de seus imaginários nacionais, uma leitura “etnológica” do país que os acolheu.

É principalmente no campus universitário que o “etnólogo” Morales vai colher uma coleção de miniaturas para compor uma paisagem cultural. Como bem assinala Michel Grodent na sua *Lecture* (em apêndice ao romance), on

pourrait accuser Pierre Mertens d'avoir choisi pour mettre la Belgique en perspective un point de vue qui ne permet d'embrasser du regard qu'une petite partie de la réalité. O que sua personagem realiza aqui não é entretanto o chamado "modelo microscópico" de análise antropológica, do tipo "Jonesville-é-os-Estados- Unidos", referido por Clifford Geertz, para quem a premissa de que se pode encontrar a essência das sociedades nacionais resumida e simplificada em pequenas comunidades é, evidentemente, absurda : o *locus* do estudo não é o objeto do estudo. Os antropólogos não estudam as aldeias (tribos, cidades, vizinhanças), eles estudam *nas* aldeias (GEERTZ, 1989 : 32).

O campus universitário, o meio estudantil, é tão somente o ponto a partir do qual Morales procura descortinar a sociedade global do país *où il vient d'être parachuté*. Sua primeira descoberta é a de que se encontra em uma

*(...) nation où tout s'arrête lorsque les étudiants se mettent à bûcher et puis se vide de tous ses habitants jusqu'à ce que rougissent les feuilles ... Il n'y a donc pas d'ouvriers en Belgique ? Il se figure aussi un recteur solennel, revêtu de la pourpre et de l'hermine, dormant à propos du "cas du camarade Morales" le signal de la levée des masses... (p.29, 30)*

Através da ironia, a imagem de um país onde, à parte a participação estudantil, os demais segmentos da sociedade se encontram mergulhados no imobilismo, na indiferença. As palavras da personagem Pierre Augustin vêm reforçar a representação dessa quase apatia

*La Belgique est un pays dangereux (...) Comme toutes les démocraties, elle fait oublier ce qu'elle commet de pire, mais aussi ce qu'elle réalise de mieux. On n'aperçoit bientôt ni l'un ni l'autre. (p.118)*

Essa construção ficcional de uma sociedade politicamente apática pode ser cotejada com o discurso sociológico sobre a Bélgica : La transformation politico-administrative du pays est venue, pour l'essentiel, d'en haut, des allées et des sphères du pouvoir, donc de l'Etat. La pression populaire a sans doute joué un rôle, mais



elle n'a jamais pris la forme d'une affirmation de masse se traduisant, par exemple, par des injonctions claires aux organisations politiques. (...) Le militantisme appartient au passé: mis à part des mouvements extrémistes ou exploitant des conceptions neuves, écologistes par exemple (...) les partis traditionnels ne sont plus guère capables d'organiser des réunions quelque peu fournies en peuple. (JAVEAU, 1989 : 150)

O campus universitário, *locus* da “etnografia” de Morales, apresenta uma característica importante, que permite pensá-lo também dentro do quadro da *mise en abyme* : o espaço de *Terre d'asile* se distribui em compartimentos como que “encaixados” uns dentro dos outros. O micro-cosmo (a Cidade Universitária) dentro do macro-cosmo (a capital, o país) – o escudo dentro do escudo. Na Cidade Universitária, o dormitório, com suas divisões, os quartos, compartimentos nos quais os moradores se encontram separados pelas paredes, pelos andares. Divisões que constituem, igualmente, elementos de ligação - as paredes porosas aos sons, impedindo a insularidade

*Heureusement que la terre ne tremble jamais chez eux, lui avait dit Héctor Hernández : les cloisons sont si minces que quand ton voisin éternue, tu crois mourir de saisissement ... (...) Ici l'on vivait dans une maison aux parois de papier. On était seulement censé, comme au théâtre, ne pas entendre ce que disait l'occupant de la chambre contiguë. (p.78)*

Toda a geografia profunda da Bélgica aqui se exprime e se recompõe, havendo uma analogia entre a divisão espacial do romance e a do país (o ficcional e o real), fragmentado em compartimentos que talvez não sejam ainda irremediavelmente estanques. Porque neste momento em que parece que a identidade especificamente belga se encontra em vias de dissolução – é mesmo provável que ela não tenha jamais existido – e em que as identidades regionais se afirmam (a flamenga sobretudo), o futuro do país é ainda uma incógnita : são essas identidades fatalmente concorrentes ou se revelarão elas, por fim, complementares ? A primeira hipótese leva à independência total das Regiões, ao esfacelamento do Estado uno belga ; a segunda, ao verdadeiro

diálogo entre elas, passível de ser estabelecido em razão mesma da sua crescente autonomia.

Para bem compreender a questão da fratura belga tal qual ela se apresenta nos romances de Mertens, deve-se recorrer à história desse país. A realidade mais fundamental do Estado belga é a coexistência de duas línguas: o neerlandês e o francês (o alemão é falado apenas numa pequena região do leste) e, conseqüentemente, de duas comunidades culturais, eu diria mesmo de dois povos – flamengo e valão – o que faz com que a Bélgica seja um espaço sócio-político-cultural extremamente complexo.

O país se apresenta portanto dividido por uma fronteira lingüística, que tem suas remotas origens nas invasões germânicas do Império Romano. No norte, região pouco povoada, os invasores francos teriam imposto a sua língua (o *thiois*), que evoluiu para o Flamengo ; no sul, região de maior densidade populacional, as populações galo-romanas teriam assimilado os francos e conservado seus idiomas, que evoluíram para o Valão e o Francês. A linha de demarcação levou entretanto muitos séculos para constituir-se – ela só se apresenta mais ou menos delineada por volta do século XI, quando o Norte do território já estava suficientemente povoado para que sua fronteira lingüística pudesse coincidir com a fronteira românica.

Até o século XVIII, o francês e o flamengo eram usados indiferentemente na administração do território que constitui atualmente a Bélgica, região que pertenceu, sucessivamente, à Borgonha (século XV), aos Habsburgos da Espanha, depois aos Habsburgos da Áustria (séculos seguintes), aos franceses (após a Revolução e durante o Império), aos holandeses (após o tratado de Viena). A ocupação francesa pôs todavia em prática uma política de uniformização lingüística, que impôs o francês como

única língua administrativa e procurou acabar com os dialetos flamengos e valões. Essas medidas administrativas, acrescidas do grande prestígio da língua francesa na Europa desde o século anterior, fizeram com que ela se instalasse progressivamente em todo o território. O francês passou a ser a língua cotidiana da alta burguesia tanto do Sul quanto do Norte, enquanto as classes menos favorecidas continuaram a manter vivos os falares regionais. Em Bruxelas, então de maioria flamenga, a influência do francês aumentou na mesma proporção em que cresceu a importância da cidade como capital.

O Estado belga, que surge com a revolução de 1830 contra os holandeses, escolhe o francês como língua oficial e como única língua de ensino a partir da escola secundária. Os dialetos valões desaparecem gradativamente, mas uma reação de natureza lingüística e social surge em Flandres (ou Flândria), sob a influência do Romantismo. O avanço do movimento flamengo, a ameaça demográfica que o Norte representa, sua influência crescente no governo fazem surgir em contrapartida o movimento valão, que reivindica uma modificação nas estruturas do Estado : “*La Wallonie aux Wallons, la Flandre aux Flamands et Bruxelles aux Belges*”. Há mesmo quem defenda a anexação da Valônia à França.

Jules Destrée, advogado e deputado socialista, resume a situação geral em sua célebre “Lettre ao Roi”, carta aberta publicada, em agosto de 1912, pela *Revue de Belgique*. Podemos julgar de seu impacto, ao lermos suas frases liminares : - Laissez-moi Vous dire la vérité, la grande et horrifiante vérité : Sire, il n’y a pas de Belges. J’entends par là que la Belgique est un état politique, assez artificiellement composé, mais qu’elle n’est pas une nationalité. Non, Sire, il n’y a pas d’âme belge. (apud MEAN,1989:35) Acreditando na impossibilidade de uma verdadeira unidade nacional, Destrée propõe como solução uma Bélgica feita da união de dois povos independentes e livres. A importância desse documento está na sua

constatação de que a questão belga não é apenas um problema de línguas, mas um grave problema de nacionalidades : (...) a Bélgica é o resultado da fusão de dois pólos tradicionais de cultura e de desenvolvimento econômico. A oeste, com seu eixo no Escaldo, o Condado de Flândria e, a leste, o Principado Episcopal de Liège, com seu eixo no rio Mosa. (SCHEINOWITZ, 1993:19)

O desigual desenvolvimento econômico dessas regiões constituiu um fator importante na sua diferenciação histórica : enquanto a Flândria, durante séculos grande exportadora de tecidos, tem, no século XVIII, sua industrialização travada pela política dos Habsburgos e chega à independência com um território essencialmente agrícola, Liège, com suas minas de carvão e sua tradição no trabalho do metal, não sofre restrições políticas e chega a 1830 com um moderno parque industrial.

Outro fator de capital importância na diversificação histórica das duas comunidades foi a questão religiosa. Enquanto o catolicismo predomina na Flândria, onde a estrutura agrária cristaliza uma sociedade mais conservadora, Liège sofre uma relativa descristianização, ao revelar-se um terreno fértil tanto para as idéias iluministas do século XVIII, quanto, em razão de sua forte industrialização, para as idéias socialistas e liberais do século XIX. Esses dois conflitos culturais ajudariam a cristalizar duas regiões geográficas e possivelmente dois povos: o norte flamengo e majoritariamente clerical e o sul, acrescido de Bruxelas, francófono e mais liberal. Assim, surgem as consciências modernas da Flândria e da Valônia ; Bruxelas, localizada no limite dos dois territórios, identificando-se mais com a última. (SCHEINOWITZ, op.cit.:21)

Por ocasião da ocupação alemã da Guerra de 14, houve todavia uma trégua na relação conflitante entre as duas comunidades com o surgimento de um sentimento coletivo do povo em favor de uma pátria belga. A trégua foi, no entanto, breve : logo após o seu término, a oposição Flândria / Valônia

ganhou novas forças e, no período que vai de 1932 a 1938, foram votadas leis lingüísticas que determinaram o unilingüismo para cada uma das regiões e o bilingüismo nos serviços públicos de Bruxelas.

A Segunda Guerra acentuou ainda mais as tensões com a diferença de tratamento dado, pela Alemanha, a prisioneiros flamengos e valões : os primeiros foram repatriados já no final de 1940, enquanto que os segundos permaneceram prisioneiros até 1945. Acrescente-se a isso a grave questão que dividiu as opiniões no país depois da vitória aliada : o destino do rei Leopoldo III, cuja impossibilidade de reinar tinha sido decretada por não se encontrar na Bélgica no momento da Liberação. Uma parte da sociedade o censurava, e mesmo incriminava, por várias de suas atitudes durante a guerra : a capitulação (considerada prematura), a recusa em acompanhar seus ministros no exílio (o que evitaria que se tornasse prisioneiro dos alemães), o malfadado encontro com Hitler em Berchtesgaden, o abster-se de protestar publicamente contra o tratamento discriminatório dos prisioneiros valões e, enfim, o casamento com Liliane Baels, filha de um governador flamengo destituído de suas funções sob a acusação de abandono de posto. A outra parte o defendia, considerando que Leopoldo havia permanecido na Bélgica para não abandonar os seus soldados, que seu encontro com Hitler tinha sido ditado por preocupações de ordem humanitária, e que seu casamento não tinha em nada afetado a vida política do país. A Flândria, tradicionalmente católica, era majoritariamente a favor do rei, enquanto que os setores socialistas da Valônia eram francamente contra o seu retorno.

A crise se arrasta e o príncipe Carlos assume a regência por cinco anos, ao fim dos quais é efetuada uma consulta popular (12 de março de 1950) para decidir se o rei deveria ou não reassumir os poderes constitucionais. O resultado favorável à volta do rei, que se deveu sobretudo aos votos do Norte

do país, desencadeou graves incidentes no Sul. Esses incidentes levaram o rei a anunciar, poucos dias após ter reassumido o poder, que estava pronto a se retirar progressivamente em favor do filho Balduino, que subiu ao trono em julho do ano seguinte.

Após um período de relativa calma, os problemas comunitários tornam a agravar-se a partir de 1959, com a recessão no Sul e a grande greve dos operários valões. No início dos anos 60 eles chegam ao auge, forçando as autoridades a darem início às reformas que irão transformar a Bélgica unitária em Bélgica das Regiões e das Comunidades, e enfim, após 28 anos de negociações e atritos, em Bélgica Federal.

A revisão constitucional de 1970 reconhece quatro regiões lingüísticas – Região de língua flamenga, Região de língua francesa, Região de língua alemã e Região bilingue de Bruxelas-Capital (francês, flamengo) –, três comunidades culturais – Comunidades francesa, flamenga e alemã –, três regiões políticas – Flândria, Valônia, Bruxelas. Em 1980, uma nova revisão constitucional amplia os poderes e a autonomia das comunidades. Flandres e Valônia tornam-se entidades plenamente autônomas, com assembleias e executivos próprios ; a revisão constitucional de 88-89 amplia ainda mais os poderes das regiões e comunidades, deixando sob a responsabilidade do governo central apenas os pontos chave da administração nacional, como as Relações Exteriores, a Defesa nacional, a Justiça, as Finanças, a Assistência social.

Pensar a analogia entre a compartimentalização em *abyeme* do romance e a fragmentação da nação, implica pensar a sua relação de similitude com a organização literal do texto, através da identidade de relações entre o micro-

cosmo e o macro-cosmo, a micro-narrativa – o diário da personagem Pierre Augustin – e a macro-narrativa que a contém.

Quand on peut lire un livre dans un livre, une origine dans l'origine, un centre dans le centre, c'est l'abîme, le sans fond du dédoublement infini (DERRIDA, 1967 B : 431). Para Derrida, o *abyme* se inscreve no espaço da repetição e do desdobramento, vistos como suplementos. Partindo do princípio de que o significado é um não-lugar (*non-lieu*), o autor considera que a significação só se efetua através da seqüência de suplementos que, formando uma trama textual, preenchem o vazio do significado, suplementam o que lhe falta. A sucessão de suplementos cria o *abyme*, espaço onde se dá o encontro com o desconhecido da significação mais profunda do texto.

Em *Terre d'asile*, o diário de Pierre Augustin constitui a chave para a decifração dessa significação profunda. Sendo o primeiro nível da narração a de um exílio em seu sentido próprio, concreto, é através de suas reflexões que temos acesso ao espaço do não-dito na narrativa, ao que a narração principal omite ou deixa que permaneça na opacidade. Trechos deste diário pontilham todo o romance, iluminando os seus ângulos mais obscuros. O diário de Augustin desempenha uma função sensivelmente semelhante àquela do coro do teatro grego : analisar a personagem, revelar, comentar, ampliar, dar ressonância a incidentes que por si não ultrapassariam o primeiro nível da narrativa. Já no primeiro trecho transcrito, as considerações de Augustin permitem que o leitor vislumbre o caráter ritual do exílio do protagonista, o seu estado de liminaridade:

*Cette attente d'un réveil que rien ne permet d'augurer ... écrit Pierre Augustin. Réveil de soi, réveil du monde qu'il a quitté, réveil de l'univers nouveau qui l'entoure : d'où doit-il venir ce réveil ? Il ne sait plus s'il rêve ou s'il est révé. Il sait seulement que rien ne saurait se produire avant longtemps.*

*Dans son jeu, il n'a pas une carte qu'il puisse jouer dans cette partie-ci. Il n'a pas déclaré forfait. Il passe seulement son tour.*

*Il vit n'importe quoi et, quoi qu'il vive, il le vit dans la tension.*

*Dans cette situation, les rares joies qu'il éprouve lui semblent hérétiques. (p.87)*

Outro trecho do diário constitui ainda um desvelamento dos sentimentos do “transitante” Morales : *“Il abordait la vacuité de l'été comme un esquif qui aurait pris la mer la coque fendue, écrit Pierre Augustin. Mais il n'y avait de récif à rencontrer qu'en soi.”* (p.101)

As reflexões suscitadas pelo encontro com o Outro, que tornam manifesto o aspecto ritualístico do exílio de Morales, vão se amplificar nas reflexões sobre o Mesmo – *ne se trouve-t-il pas dans une situation qui n'est qu'une exagération de celle où nous sommes? N'est-il pas le comble de nous mêmes?* (p.103) –, de onde seu papel fundamental na apreensão das imagens culturais.

Porque há duas interpretações possíveis para o diário de Augustin podemos considerá-lo como o pré-texto de uma narrativa que nunca será conhecida pelo leitor, ou então considerar que o livro que Augustin pretende escrever seria *Terre d'asile*, da mesma forma que o leitor de *La Modification* de Butor lê o livro que Léon Delmont sonha em escrever. Prefiro optar pela segunda hipótese, que nos daria a chave dos intuitos do romance – ser a expressão literária (expressão como complementaridade, não como simples reflexo) da comunidade cultural do autor –, a chave dos significados e valores que o animam: fazer pensar o país, definir uma identidade. À pergunta de um interlocutor anônimo sobre a possibilidade de seus concidadãos se sentirem preocupados pelo que ele vai narrar, Augustin responderá : *Si je n'échoue pas tout à fait dans mon entreprise, il le faudra bien.* E acrescentará : - *On écrit des livres pour dire ce que l'on pense. On raconte des histoires pour découvrir ce qu'on ne savait pas encore que l'on pensait.* (p.103,104)



A personagem da história a ser contada – construída em torno de um modelo *real* (Morales) – será alguém muito comum que viveu algo de excepcional em seu país e que então, na Bélgica, tinha se tornado alguém excepcional a quem nada acontece de extraordinário. A narrativa pretende contar um homem comum, igual a todos os homens, sem procurar fazer dele um ser de exceção : *On ne le dissoudrait pas dans l'épopée* (p.102), pois a verdadeira grandeza é a do homem comum que sofre : *un récit feutré sur quelqu'un qui crie!* (p.103). A personagem não é singular, o narrador não é um cronista exemplar, ele não se propõe a recolher e narrar fatos na ordem de sua sucessão – seu texto deverá ser um espaço de reflexão. Reflexão generalizante : a condição humana; particularizante : o indivíduo; sócio-cultural : a personagem da história virtual tem, para seu autor, a função de intérprete do *texto* Bélgica, ao realizar uma leitura estrangeira da experiência belga. E a história a ser escrita teria fins cognitivos – Pierre Augustin quer saber que aparência tem o *ethos* de sua cultura quando soletrada externamente :

*Il m'importe de le montrer après que ce qui a bouleversé sa vie lui est advenu. Après et ici. Car, comme lui, c'est sur ici que j'ai le plus à apprendre. Il est parmi nous tel un ethnologue.* (p.103)

Mas se Jaime Morales deverá “ler” e “interpretar” a cultura outra, caberá a Pierre Augustin inscrever, transformar a experiência do Outro num relato, preservando assim a sua substância. Esse relato, destinado a ser o objeto de contemplação que permite que a sociedade belga seja pensada por seus próprios sujeitos, faz da personagem também o etnólogo do país do narrador/autor do romance : ele observa, anota, reflete e faz refletir ...

A *mise en abyme* de *Terre d'asile*, que opera a passagem da história narrada à sua meditação, reflete aqui o projeto talvez maior da obra na qual se insere : ser um espaço de reflexão, onde não só a alteridade (no sentido da descoberta que o Eu faz do Outro – aqui um grupo social concreto, uma

sociedade exterior em relação aos latino-americanos) deverá ser pensada, mas também o Mesmo, o próprio (na medida em que a experiência do Outro é esclarecedora a respeito de nós mesmos, e seu olhar o espelho mais fiel de nossa própria imagem); a sociedade belga poderá ver uma imagem à sua semelhança refletida no(s) olhar(es) estrangeiro(s).

A *mise en abyme* constituída pelo diário de Augustin pode ser classificada dentro do conceito “clássico”, gideano deste procedimento J’aime assez qu’en une oeuvre d’art on retrouve ainsi transposé, à l’échelle des personnages, le sujet même de cette oeuvre. Rien ne l’éclaire mieux et n’établit plus sûrement toutes les proportions de l’ensemble. (GIDE, 1948:41) – na medida em que o texto da personagem reflete o conteúdo temático do texto do narrador, fortalece a arquitetura da obra e assegura a sua significação, através da produção de uma mensagem unívoca.

Há ainda outro aspecto a considerar : a *mise en abyme* gideana não se limita à duplicação do tema. Ela duplica o narrador, ao atribuir sua atividade a uma das personagens, o que faz que tenhamos duas atividades análogas, portando sobre um objeto similar. Dällenbach exprime esse desdobramento através da fórmula : la relation du narrateur N à son récit R [est] homologique de celle du personnage narrateur n à son récit r. (DÄLLENBACH, 1977:30)

Considerando que em *Terre d’asile* a personagem Augustin se sobrepõe ao narrador na construção da visão de mundo e dos valores que decorrem do romance, pode-se propor, para o presente caso, uma outra fórmula : “a relação do autor A à sua narrativa N é homóloga àquela da personagem-autor à sua narrativa n”, postulando que a personagem endossa a figura do próprio autor, está ligada ao criador de *Terre d’asile* tanto no seu ser (o conector onomástico que põe em evidência a relação do autor com seu representante : Pierre Mertens / Pierre Augustin), quanto no seu fazer

(jornalista, a tarefa de Augustin é da ordem do construir, do escrever). Entre os dois eixos da obra se estabelece todavia a distância que vai da potencialidade ao ato : o autor escreve de fato a obra que a personagem apenas projeta escrever.

O diário de Augustin pode ainda ser enquadrado em duas definições de *mise en abyme* : transcendental e de enunciação (DÄLLENBACH). A primeira incide sobre o aspecto que comanda a prática da reflexividade de Mertens reforçar a mensagem, a finalidade do dizer do escritor, o aspecto referencial da obra. A segunda, sobre o trabalho produtor : a *mise en abyme* objetiva a aventura da escrita ao pôr em cena, por intermédio do duplo do autor, o agente e o processo da produção.

Derrida chamou a atenção para o fato de que a significação de uma obra só se efetua através de uma seqüência de suplementos que criam o *abyme*, espaço do encontro com o desconhecido da significação profunda do texto. Assim, outros suplementos vêm se juntar ao diário de Pierre Augustin para criar o *abyme* de *Terre d'asile*. Primeiramente, as cenas dos diálogos dos latino-americanos, que repercutem analogicamente as reflexões de Augustin.

Essas cenas são constituídas pelas reuniões que os exilados organizam periodicamente, durante as quais cada um conta a sua história, a sua experiência da alteridade, para avaliar o caminho percorrido desde o último encontro, isto é, o grau de adaptação ao novo contexto. Essa espécie de teste, pontuado de nostalgia das origens, constitui também, e principalmente, um exercício de apreensão e organização do mundo.

São três as ocorrências dos diálogos na cadeia narrativa : a primeira à página 43, a segunda à página 87 e a terceira à página 215 (o romance tem 233 páginas). Logo, a fragmentação caracteriza esta estruturação da *mise en*

*abyme*, tanto quanto aquela do diário de Augustin. E é justamente a fragmentação que dá maior rendimento à técnica da *mise en abyme* em *Terre d'asile*. A similitude semântica dos fragmentos (diário / diálogos) os imanta, articula, associa para desvelar a intenção maior da obra pensar as representações culturais e identitárias do país de seu autor.

Além de participar ativamente na construção das imagens culturais, os diálogos *en abyme* têm ainda, no campo da economia textual, a função de produtores de isotopia ao realizarem, por meio da “focalização múltipla” (cada exilado e a história que ele tem para contar constitui um novo foco narrativo), a pluralização do sentido.

O primeiro dos diálogos tem lugar durante um almoço no sítio dos De Clercq, casal de simpatizantes pró-castristas, no qual se reúnem o embaixador de Cuba, o segundo secretário da Embaixada do México, alguns exilados políticos : André Castillo, Aureliano Córdoba, Cárdena Quintero e o recém-chegado Jaime Morales, além de um diretor de teatro catalão, de um jornalista uruguaio e do belga Jan Ponsaers. Enquanto conversavam no jardim,

*Andrés Castillo, arrivé du Chili un an plus tôt, mentionna qu'un motard l'avait arrêté parce qu'il roulait au milieu de la route. Jacques De Clercq lui dit que cela ne devait pas assombrir son dimanche, il téléphonerait lui-même le lendemain au parquet provincial pour gommer l'incident. (p.45)*

O exame dessa passagem permite supor que exista na Bélgica um nível de relações sociais com foco na pessoa. É necessário ressaltar aqui a distinção básica entre as categorias de *indivíduo* e *pessoa* (DUMONT,1992). Este par dicotômico indica diferenças fundamentais e representa duas formas de conceber o universo social e de nele agir. O universo do indivíduo (característico das sociedades modernas) é constituído por leis e decretos universais e impessoais que visam a igualdade, não existindo mediação entre

ele e a totalidade. A categoria pessoa, por sua vez, está ligada às sociedades tradicionais, hierárquicas e holistas, e seu universo, que tem como princípio básico a hierarquia, é construído sobre a diferença e a complementaridade. Nesse tipo de sociedade, o contato com a totalidade se estabelece através da mediação (clãs, famílias, etc.). Essas duas vertentes ideológicas podem, no entanto, ocorrer simultaneamente num mesmo universo social. É o que sucede no Brasil, onde existem duas concepções simultâneas da sociedade : uma delas é a visão de mundo como foco de integração (inclusiva, igualitária), a outra é a visão de mundo como feito de categorias exclusivas, postas numa escala hierárquica da qual um exemplo significativo seria o uso corrente, entre nós, do “Você sabe com quem está falando?” (DAMATTA,1981)

A passagem de *Terre d’asile* antes citada deixa entrever uma prática social que privilegia o domínio básico da pessoa (o das relações pessoais) em detrimento do domínio das relações impessoais dadas pelas leis e regulamentos. O trecho em questão faz pensar no tão conhecido “jeitinho brasileiro” (BARBOSA,1992) que, em determinadas circunstâncias, concede a certos indivíduos um tratamento “especial”, passando por cima das leis gerais.

Já em outras passagens do romance, a sociedade belga é descrita como o universo da juridicidade e da burocracia, delineado na entrevista de Jaime Morales com o “délégué du Haut Commissariat”, que constitui o primeiro capítulo do romance. Citando apenas um exemplo

*(...) il ne manque pas de démarches à faire pour obtenir sauf-conduits et laissez-passer de toutes natures, permis e attestations indispensables (p.77)*

Tais citações, quando examinadas comparativamente, parecem portanto caracterizar a presença de uma dialética complexa entre o universal e o

particular no seio da comunidade em questão, de um universo social multivalorativo no que concerne a concepção da sociedade.

Ainda na seqüência do almoço em casa dos De Clercq, as histórias contadas pelos convidados constituem outras tantas representações da sociedade belga provocando reflexões em Morales, que procura inventariar suas impressões do país até então

*Il se demanda ce qu'il avait retenu da la Belgique depuis son arrivée. Il se dit que dans les rues et les squares, on rencontrait moins de jeunes que de vieux, et beaucoup de chiens bien nourris. Dans les ascenceurs, les gens ne se parlaient pas et prenaient un air grave. Si par exception ils se parlaient, il suffisait de l'intrusion d'un nouveau venu, à un autre étage, pour qu'ils se retranchent de nouveau dans leur silence.*

*Il se demanda si les Belges aimaient la Belgique. (p.46)*

A personagem havia retido a diferença imediata, visível estabelecida no confronto com a sua própria sociedade. Muitos dos aspectos que a surpreendem estão relacionados à falta : de jovens nas ruas e praças, de comunicação entre estranhos nos locais públicos. A ausência fundamental, entretanto, é delineada um pouco mais adiante :

*Il se rappela que, lorsqu'il était sorti de prison, un an plus tôt, les rues de la capitale lui avaient d'abord paru si vides. On lui avait révélé que, comme M. Kissinger se trouvait là en visite officielle, l'armée avait débarassé la ville de ses clochards, de ses mendiants, de ses putes et de ses chiens. De ses chiens parias et faméliques. (p.46)*

O excesso, por sua vez, se reveste de violento contraste : “*chiens parias et faméliques*” vs “*chiens bien nourris*”.

*Il se demanda si les Belges aimaient la Belgique...* o questionamento da personagem é o questionamento do autor. Tanto em sua produção ficcional quanto em suas entrevistas, comunicações, etc., Mertens denuncia sempre a

negação, por parte dos belgas, de uma história, o que denomina mitomania negativa, e ainda, e principalmente, a sua falta de amor pelo país. Em sua contribuição ao colóquio consagrado à crise do Estado belga e ao controvertido tema da belgitude, organizado pela Faculdade de Direito das *Facultés universitaires Saint-Louis* e realizado em novembro de 1988, afirma textualmente : Nous restons ainsi les champions toutes catégories de l'irréconciliation, pays de la haine de soi (...) Ce que nous pouvons haïr en Belgique, c'est ce manque d'amour propre, d'amour à l'égard d'elle-même (...) La Belgique a sans doute été, mais les Belges ne l'ont pas aimée. Nous aurions pu partir à la recherche de nous-mêmes comme on se met en quête d'une peuplade en voie de disparition : triste tropique, navrante Belgique; on serait parti pour les Indes et on eût découvert la Belgique... (MERTENS,1989:246,247)

A novela *Ombres au tableau* (MERTENS,1982:161,162) apresenta uma variação literária do tema, notável pela violência dos termos através dos quais a personagem significa o seu desamor pelo país

*Je t'arracherais à cette contrée de rivières murées, enterrées vives, de crassiers et de forêts déboisées, ce pays de fausse truculence et de mystère truqué, de baroque faisandé, de gothique bourgeois, ce pays de traîne-la-mort, de chiens de garde, de gardiens de chenil et de promeneurs de clébards, de marchands de sacoches et d'apparatchiks culturels, de téléspectateurs flaccides et de lecteurs de gazettes locales (car il n'y en a pas d'autres), ce pays d'illettrés arrogants, d'ignorants satisfaits et de rêveurs aux semelles de plomb, de baise-petit, de pyromanes mouillés, de champions de ski sur surface plate et de vulcanologues pour cratères éteints. A petit mercier, petit panier et grande fadeur. Carnaval froid. Faux chaume, nains de stuc, cigognes de plâtre, haies taillées. Parkings à petites vies. Mégot du monde. Si le sel même perd de sa saveur, quel Belge le salera? Ici toutes les classes sont moyennes.*

*Pays où l'on parle plusieurs langues mais où l'on n'a rien à dire dans aucune. Il paraît que les Belges ne s'entendent plus entre eux. (...) Au sud, un coq aptère à la voix de fausset ; au nord, un lion malade de la peste brune (...) La Belgique est un mauvais rêve qui, au réveil, vous empoisse encore.*

Ouvir a conversa entre os latino-americanos que trocam idéias sobre a Bélgica e rememoram a terra natal de cada um durante a reunião dos De Clercq provoca em Morales uma sensação assustadora de perda, um temor de que os pontos de referência pelos quais se orienta no mundo pouco a pouco se esvançam :

*(...) qu'un jour il ne sût plus rien de ce qu'il fallait connaître de son propre pays. Que se passait-il, à cette heure, dans les ascenseurs de Santiago et de Concepción (...) Justement, on se tournait vers lui pour lui demander des nouvelles du pays. N'était-il pas un peu la vedette de la journée, le dernier arrivé en date, le porteur d'informations toute fraîches ?*

*On s'entendit alors pour ne plus parler que du Chili éternel, celui dont le régime importait moins que les fruits de mer et les vignobles. On révéla à Jaime l'existence de poissons qu'il n'avait jamais dégustés et dont il ignorait parfois jusqu'au nom, de fins restaurants où il ne s'était jamais rendu, des musiques, même, qu'il n'avait jamais entendues. Une sourde angoisse s'empara de lui : il craignit que, sous peu, on n'exhumât un pays qu'il avait cru connaître mais où il n'avait jamais vécu que pour mémoire. ( p.46, 47)*

O narrador traduz aqui muitos dos sentimentos que assolam o exilado a sensação de exclusão de sua própria biografia, da história de seu grupo, de seu país, cuja realidade mesma pode ser sentida como uma ilusão e tomar a consistência da lembrança de um sonho.

Segue-se a narração inquietante de Cárdenas Quintero, ex-coronel da força aérea chilena, a sua vizinha de mesa, jovem animadora do comitê “Chili-Université”, das provas por que havia passado em seu país. A ambigüidade do relato e, sobretudo, as reações contraditórias que ele provoca em sua ouvinte (que podem ser relacionadas à soif d'apocalypse de certos militantes do grupo “Liberté-Action”), não escapam à percepção exacerbada de Jaime Morales



*(...) elle l'écoute avec une passion qui, à présent, lui tire le sang du visage et lui prête une expression extasiée. Ses yeux brillent ... (...) puis, l'instant d'après se voilent (...) peut-être elle-même ne sait-elle pas ce qu'elle ressent, si ce récit la glace ou l'embrase et pourquoi ... (p. 48,49)*

Ainda na reunião dos De Clercq, durante um passeio aos arredores do sítio, a vista de uma propaganda eleitoral suscita reflexões em Aureliano Córdoba a respeito do processo eleitoral na Bélgica : os longos anos de democracia fizeram esquecer o que nela há de bom – as pessoas não parecem estar exercendo um direito, e sim um dever. A referência de De Clercq à exposição “*Campagnes électorales dans le monde*” provoca o comentário sarcástico de Aureliano : “*C'est bien de vous de mettre la démocratie dans un musée !*” (p.53) A democracia posta num museu ... o contraste entre a solidez democrática do país europeu e a democracia em estado de desequilíbrio nos países sul-americanos, e também o contraste do movimento da História nesses países : em um, o desenrolar em “adagio”, característico da estabilidade, nos outros, o ritmo alucinante de um “presto”.

O tema da “inércia” do processo histórico belga será retomado por Renata Sepúlveda, durante uma das reuniões dos exilados <sup>15</sup> :

*Les habitudes, il faut les laisser aux Européens : eux vivent par habitude. (...) Les gens d'ici, ils sont plantés dans le sol comme des araucarias, personne ne bouge vraiment. Là-bas, toutes les institutions sautaient. Tout devenait possible. On ne dormait plus.*  
(p. 216,217)

Aos olhos de Renata, somente ela e seus companheiros têm uma biografia, isto é, uma vida feita de provas, onde cada ato constitui um acontecimento e onde não há rotina. Para ela, os belgas não têm uma vida, eles apenas existem, fora da corrida desenfreada do mundo. Rubén reforça o tema, contando o cotidiano de um operário flamengo com o qual fizera

---

<sup>15</sup> Terceira ocorrência da *mise en abyme* dos diálogos.

amizade, um cotidiano de rotina e sonho, este acalentado durante trinta anos : visitar o Ceilão em companhia da mulher. Ao que Andrés Castillo observa *Chez nous (...) les ouvriers n'ont évidemment pas le loisir de penser longtemps à la même chose !* ( p.217,218)

Essa questão leva, mais uma vez, a estabelecer uma ponte com a novela *Ombres au tableau*, onde a Bélgica é definida como *ce pays à l'histoire gelée* (p.161). O adjetivo nos remete imediatamente às teses de Lévi-Strauss sobre “história fria” (ou “história estacionária”) e “história quente” (ou “história cumulativa”). A diferença entre esses dois tipos de história pode ser sucintamente definida através de algumas proposições do autor, que nos demonstra primeiramente que essa distinção resultaria do ponto de vista etnocêntrico da civilização ocidental e estaria baseada na noção de progresso. Assim, “história cumulativa” seria aquela progressive, acquisitive, qui accumule les trouvailles et les inventions pour construire de grandes civilisations ; “história estacionária” seria aquela peut-être également active et mettant en oeuvre autant de talents, mais où manquerait le don synthétique qui est le privilège de la première. Chaque innovation, au lieu de venir s'ajouter à des innovations antérieures et orientées dans le même sens, s'y dissoudrait dans une sorte de flux ondulant. (LÉVI-STRAUSS,1961:33) A adjetivação de Mertens, claramente irônica, não pretende evidentemente situar a história belga dentro dessa segunda classificação, mas significar que l'histoire institutionnelle du pays se trouve comme affligée de nanisme ou de rachitisme profond. (apud BAJOMÉE, op. cit:284)

Outro trecho de *Race et Histoire* pode auxiliar na leitura do discurso dos exilados, se devidamente contextualizado : Nous considérerions ainsi comme cumulative toute culture qui se développerait dans un sens analogue au nôtre, c'est-à-dire dont le développement serait doté pour nous de *signification*. Tandis que les autres cultures nous apparaîtraient comme stationnaires, non pas nécessairement parce qu'elles le sont, mais parce que leur ligne de développement ne signifie rien pour nous, n est pas mesurable

dans les termes du système de référence que nous utilisons. (LÉVI-STRAUSS, op.cit.:42)  
Assim, um processo histórico de orientação tão divergente daqueles que lhes servem de referência só pode ser visto pelos sul-americanos como estático : *ils sont plantés dans le sol comme des araucarias, personne ne bouge vraiment ...*

Os exilados comentam em seguida o temperamento introvertido dos belgas, a dificuldade do encontro e do diálogo com o Outro; em contrapartida, sua solidariedade, seu espírito humanitário são assinalados pelo narrador, através do fluxo de consciência da personagem

*Jaime se dit que le jour où ce sera vraiment sérieux [terremotos no Chile] de petits boy-scouts belges, avec des brassards de la Croix-Rouge, se posteront aux carrefours de Bruxelles pour récolter de l'argent au profit des sinistrés. (p.220)*

As histórias prosseguem e contam a visão “centrista” dos belgas. Enrique Guzmán lembra o fascínio que o “exotismo” do Outro pode exercer : quando havia chegado ao país, após cada manifestação de conscientização política, as jovens estudantes de esquerda faziam amor com os latino-americanos :

*Chacune voulait se trouver son exilé pour la nuit. Elles pensaient peut-être que ç'allait leur causer des sensations particulières. Je crois qu'après, elles étaient toutes surprises qu'on fasse l'amour comme tout le monde, avec une queue tout à fait ordinaire ! (p.216)*

Outras vozes elaboram variações sobre o mesmo tema. No decurso de outra reunião <sup>16</sup> - assistida por Augustin, que faz anotações em seu diário -, um dos companheiros fala de sua chegada a Bruxelas na primeira leva de exilados chilenos e conta que os jornalistas que estavam à espera no aeroporto não os identificaram :

---

<sup>16</sup> Segunda ocorrência da *mise en abyme* dos diálogos.

(...) *sans doute s'attendaient-ils à ce que nous ayons l'air plus folklo, ils pensaient voir débarquer des gauchos bottos et des guérilleros en treillis ...* (p.87)

Hugo Lazo Villegas também dá seu testemunho : por ocasião de sua chegada, o flamengo que o conduziu até seu quarto num lar para desabrigados, lá chegando havia apontado várias vezes e sucessivamente para o interruptor e a luminária : *“Licht! Lumière!” s'écriait-il triomphalement comme si je venais d'un pays où la lumière électrique n'avait pas encore été inventée ...*” (p.88, 89)

“Comment peut-on être Persan?” ... a surpresa recíproca. Quando Montesquieu colocou seu persa em Paris, sua intenção não deve ter sido outra senão pôr em cheque as representações que a sociedade parisiense de sua época tinha de si própria. É o que faz Mertens aqui, quando leva a pensar o meio social não por meio de um jogo de conceitos lógicos, e sim através da constatação vivenciada, da experiência da alteridade – diversificada nas diversas personagens, com seus mecanismos particulares de percepção, de descrição e de interpretação – que alarga os horizontes e provoca o questionamento da idéia que temos de nós mesmos e de nossa cultura.

É assim que essas *mises en abyme*, esses “encaixes” – o diário de Pierre Augustin e os diálogos dos exilados (as personagens contando e ouvindo histórias) – explicam, suplementam a macro-narrativa. Resta assinalar que as reflexões de Augustin não jogam apenas com a completude, que algumas vezes elas jogam com a falta, esboçando figuras do inacabado e da ignorância, interrogando sobre a inteligibilidade e o fim de todas as coisas *la question n'est pas de savoir si c'est désespérant mais si cela est. La question n'est pas de savoir comment cela finit mais si cela commence*, dirá a personagem. (p.104)

Essa “curiosa” propriedade da *mise en abyme* – o suplemento que suplementa em vão, ou a falta que é suplemento – é destacada por Todorov

Chaque récit semble avoir quelque chose de trop, un excédent, un supplément qui reste en dehors de la forme fermée produite par le développement de l'intrigue. En même temps, et par là même, ce quelque chose de plus, propre au récit, est aussi quelque chose de moins ce supplément est aussi un manque (TODOROV, 1969:95).

No final do romance, uma terceira *mise en abyme* vem juntar-se às demais: as versões de Moniquita. Aqui a macro-narrativa não revela de maneira explícita a existência da reflexão, como o faz com relação ao diário de Pierre Augustin e, em menor grau, a propósito dos diálogos dos exilados. As palavras de duplo sentido desse pequeno segmento reflexivo constituem, entretanto, sinais altamente reveladores da analogia entre o segmento e a totalidade da narrativa ao repetirem, em resumo, alguns de seus aspectos. O segmento reforça o debate fundamental (a crise belga) que o texto enfoca, retoma e completa o quadro do rito de passagem da personagem Morales.

O primeiro aspecto pode ser pensado a partir da última frase da versão (e do romance) - *Porqué van ustedes a visitar países lejanos cuando lo tenemos todo aqui?*. Estas palavras têm um duplo estatuto : diegético e extra-diegético. De acordo com este último, elas podem significar a posição do autor face ao seu contexto cultural <sup>17</sup>. No domínio da diégese, esta mesma frase pode traduzir a reinserção da personagem na tribo dos homens. A seqüência autoriza esta leitura : Jaime Morales ajuda Moniquita, filha de Aureliano Córdoba, a reaprender a língua do pai desaparecido ; o leitor do romance tem então acesso às duas versões feitas pela menina, podendo ler no cabeçalho da primeira, datada de 10 de outubro

---

<sup>17</sup> Numa entrevista a Guy Scarpetta, para a revista *La Règle du jeu* de setembro de 1995, Mertens afirma que viver na Bélgica é, para um romancista, um privilégio porque há sempre muito a dizer sobre um país institucional e culturalmente tão complexo. E prossegue : ... je crois qu'il se passe toujours beaucoup plus de choses intéressantes dans les lieux divisés que dans les grandes nations plus homogènes. J'ai toujours été fasciné par les espaces divisés (je pense à Jérusalem, à Nicosie, à Berlin), et un jour, je me suis dit : pourquoi y aller si souvent, alors que j'ai chez moi, à cet égard, de quoi me combler ?

*Professeur : Monsieur Jaime Morales (Santiago)*  
*Elève : Mademoiselle Moniquita Córdoba (Louvain)*

No cabeçalho da segunda, de 12 de outubro :

*Profesor : Doctor Jaime Morales (Liège)*  
*Alumna : Señorita Moniquita Córdoba (Louvain) (p.238, 244)*

No espaço de tempo compreendido entre a primeira e a segunda versões, temos o episódio da viagem de Morales a Liège, última etapa da liminaridade ritual da personagem. Nesta cidade se dá a sua reconciliação com o corpo – o episódio da prostituta – e com o trabalho : Morales vai a Liège para assinar um contrato com a Universidade, que lhe permitirá retomar a profissão que exercia no Chile. Poder enfim retornar ao trabalho, à vida ativa, tão contrastante com a vida atual em que se sente um “refugiado de profissão”, recoloca o “transitante” num estado relativamente estável, numa posição claramente definida na estrutura social. Ao chegar ao seu termo, a viagem se revela circular

*(..). alors qu'il montait une rue très abrupte dominant le fleuve, il a pensé à Valparaiso, pour la première fois une rue d'ici lui faisait penser à une rue de là-bas, quelque chose d'ici lui rappelait quelque chose de là-bas ... Et plus tard encore, au service d'hydrologie de l'Université de Liège (...) il s'est senti revenu en pays de connaissance, si bien que ce nouveau départ se transformait peu à peu en retour et qu'il a pu se dire : “Je me rapproche ...”, sans savoir de quoi, au juste, il se rapprochait.*

*Durant quelques mois, j'ai décroché de tout (...) j'ai décroché parce que je n'habitais nulle part. A présent je voudrais savoir où j'ai débarqué. (p.240 e 232)*

Dentro da estruturação espacial do romance, Liège representa portanto o fim da errância, o espaço epifânico por excelência : espaço da reconciliação com o trabalho e com o corpo, espaço de reconciliação com a Vida ...

Os referidos cabeçalhos elucidam muito bem essa passagem do tempo em suspenso ao presente da ação, do “limen” (ou estado liminar) à

reagregação ou reincorporação na estrutura social. Fim do processo ritual, consumação da passagem através da articulação não só do desejo e do trabalho, mas também da língua. Ao conceder a Moniquita a dádiva preciosa da língua (os elementos do segundo cabeçalho já estão escritos em espanhol), Morales é igualmente presenteado, ele como que se reapropria a língua materna. Marcel Mauss demonstra que as trocas, as dádivas objetivam estabelecer alianças, comunhão, inclusive espiritual, entre as partes: No fundo são misturas. Misturam-se as almas nas coisas ; misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas e eis como as pessoas e as coisas misturadas saem, cada uma, das suas esferas e se misturam : o que é precisamente o contrato e a troca. (MAUSS,1988:86) A reciprocidade da dádiva tira Morales de sua “esfera” marginal e o “mistura” à sociedade – a troca, ensina Mauss, é o próprio princípio da vida social.

Na reflexão que se segue ao texto da primeira versão, Pierre Augustin afirma a língua como fundamento de toda identidade

*Les mots (...) roulés comme des cailloux dans le lit d'une vie. Que les cailloux disparaissent et la rivière s'évapore. On perd sa langue comme on perd son sang. (p.238)*

Fernando Pessoa dirá : “Minha pátria é minha língua”. E Caetano Veloso cantará

A língua é minha pátria  
Eu não tenho pátria : tenho mátria  
Eu quero frátria

É essa “frátria”, país do irmão, do Outro, igual e diferente que busca o texto de Mertens.

### 3. UMA HISTÓRIA REAL

#### 3.1. NARRAR ENTRE FICÇÃO E REALIDADE

A relação ficção / realidade constitui um aspecto fundamental da criação de Pierre Mertens. O universo ficcional de *Une paix royale*, último romance publicado pelo autor, se articula em torno da personagem mais controvertida da história recente da Bélgica, o rei Leopoldo III, que reinou de 1934 a 1951. Já escrevera Mertens a propósito de *Les Eblouissements*, romance cuja personagem ficcional é igualmente uma personagem histórica, o poeta expressionista alemão Gottfried Benn: ... une fiction, bien sûr. Rien qu'une fiction. (...) Le plus court chemin entre Histoire et histoire, c'est encore d'imaginer. Le biographe, ici, n'a d'autre choix que de se faire historien, et le chroniqueur n'a d'autre ressource que de devenir romancier." (MERTENS, 1987 *prière d'insérer*)

Recentemente, numa entrevista a Jacques De Decker, publicada em 1995 nos *Cahiers du Théâtre Poème*, Mertens define os laços que unem, de um modo geral, sua poética à materialidade dos fatos e, em particular, a maneira como estes atuam em seu último romance: Je crois qu'un vrai romancier a la politesse de masquer ses vraies sources d'information. De toute façon, la vie est tellement extravagante que si le romancier n'avait qu'à la reproduire, il apparaîtrait toujours courtiser l'invraisemblance. (...) Je crois qu'écrire un bon roman, c'est pouvoir s'arrêter à temps dans la reproduction de "la réalité". (...) contrairement à ce que pourrait croire le commun des lecteurs, un grand romancier n'est pas celui qui dilate une réalité soi-disant insuffisante, mais celui qui sait la freiner, oui, la cadrer, lui en faire dire le moins possible, quitte à y revenir ailleurs. (...) Je ne suis pas un enquêteur : je crois que les romanciers sont des enquêteurs ratés et que les enquêteurs sont des romanciers manqués. A chacun son rôle ... et sa vérité. On ne mélange pas les genres. (...) c'est l'aspect métaphysique de tout cela qui m'importait vraiment! Donc la reconstruction, la réinvention - bref, l'immortalité - de tout cela... (p.70)



*Une paix royale*, a “reinvenção” ficcional da trajetória de Leopoldo é todavia marcada pelo arbitrarismo. Denomino “arbitrarismo” do romance o jogo perigoso que nele tem lugar entre o real - personagens históricas (mortas ou vivas) apresentadas com seus nomes verdadeiros, fatos históricos, elementos da biografia do autor – e sua representação. Aqui os momentos ficcionais e não ficcionais se apresentam de tal forma entrelaçados que o estatuto de todo o texto oscila entre ficcionalidade e não ficcionalidade, tornando por vezes difícil a sua determinação. A narrativa confunde astuciosamente a linha demarcatória entre seu interior e seu exterior para fazer vacilar as categorias de fictício e real.

O arbitrário do romance manifesta-se, dessa forma, por um lado, no nível da enunciação, onde a voz narrativa, que se exprime sob a forma de um JE, tende a se confundir com a voz do autor, e, por outro, no nível do enunciado, que oscila entre o ficcional e o documentário. Este último aspecto, de caráter quase objetivo (a objetividade é naturalmente atenuada pela ficção), deve-se à acurada pesquisa sobre o rei Leopoldo III, realizada pelo “suplente” do autor, Pierre Raymond. Pesquisa que focaliza sobretudo as ações do rei durante a Segunda Guerra, sua abdicação e os fatos que a ela se seguiram (é justamente esse “depois” que irá constituir o centro de interesse do narrador-personagem).

A exemplo de *Les Eblouissements*, onde, através da leitura de uma página histórica do passado (a temporária adesão do poeta Gottfried Benn ao nazismo), o autor denuncia o abuso, entre os intelectuais de hoje, do direito de errar, em *Une paix royale* a história da atuação do rei Leopoldo durante a guerra e das reações maniqueístas que ela suscitou – “*On ne pouvait être que l’allié ou l’adversaire du Roi*” – permite denunciar o “drama belga”, o risco de esfacelamento que corre o país.

Ao expor o maniqueísmo e o reducionismo que marcam os textos históricos sobre Leopoldo, Mertens dá mais uma demonstração de sua poética da História : tentar captar a complexidade das ações e motivos dos sujeitos históricos, para aceder à sua verdade escondida. O autor reflete sobre as tragédias que marcaram a vida do rei : a morte do pai, que o levou inesperadamente ao trono, a morte da esposa Astrid, em consequência de um acidente com o carro que ele mesmo dirigia, as decisões traumáticas que teve de tomar em momentos cruciais... Por intermédio da personagem ficcional Leopoldo, Mertens parece visar a realização de uma espécie de reconciliação da nação com o seu rei, dando-lhe pelo menos o benefício da dúvida : a rendição, que lhe valeu a acusação de traidor, teria sido ditada pelo desejo de poupar vidas humanas e sofrimentos inúteis; esses mesmos motivos teriam decidido de seu malfadado encontro com Hitler. Já a sua decisão de renunciar, após obter maioria de votos na consulta popular que legitimaria os seus poderes, teria resultado do temor de que sua permanência pudesse provocar a separação irremediável das duas comunidades (a grande maioria dos votos a favor eram do Norte).

Muitas vezes o narrador interpela sua personagem, dialoga com seu interlocutor ausente

*Aviez-Vous trop tôt capitulé devant l'ennemi, dès le début de la guerre, ou aviez-Vous uniquement voulu épargner la vie de Vos soldats quand tout espoir était déjà perdu ? Auriez-Vous dû accompagner Vos ministres en exil au lieu de rester ici et de Vous constituer prisonnier ? Ne Vous étiez-Vous pas remarié bien tôt, quand Vous aviez promis de partager le sort de Vos compagnons d'infortune qui, eux au moins, étaient séparés de leus femmes ou fiancées ?*

*Ces questions-là, c'est avec le temps seulement qu'elles se sont pour moi mises en mots, et chaque fois que je m'interroge à leur sujet, je suis tenté d'y répondre autrement. Dix mille fois je Vous ai donné tort, et dix mille et une fois, je vous ai donné raison. Mais vingt mille et une fois, j'ai compris que l'Histoire avait voulu*

*Vous déchirer, et c'est miracle que Vous ne Vous soyez pas finalement laissé faire. Que Vous soyez soudain sorti de cette Histoire, pour Vous inventer une autre. (p.107,108)*

Outras vezes, a voz de Leopoldo irrompe na narrativa, sua consciência que, na cronologia do romance, pertence a um passado já terminado, passa a manifestar-se numa atualidade imediata. Cabe assinalar que o narrador, após dar (explicitamente) voz à personagem, se omite inteiramente na sucessão de seus diálogos interiores e assim, não havendo uma terceira pessoa neutra que englobe todo o conjunto, não existe uma objetivação do todo, nem na estrutura, nem na significação – o romance anuncia dessa forma não estar defendendo uma tese a favor do rei Leopoldo (apesar da imagem favorável de sua transposição ficcional na narrativa) e, ao mesmo tempo, se afirma como romance, ao acrescentar ao fato histórico objetivo, “verificável” (através de testemunhos e documentos) uma dimensão subjetiva, só permitida à ficção.

Um exemplo da irrupção da voz de Leopoldo na narrativa é a seqüência que representa a última reunião do rei com seus ministros, na véspera da capitulação, na qual a personagem reflete sobre a verdadeira situação da guerra, a inevitável derrota face aos alemães, a necessidade da capitulação (para evitar o sacrificio inútil dos homens em armas e da população civil), sobre a alienação de seus ministros e o exagerado otimismo da França e da Inglaterra:

*Cela fait deux semaines, pense le Roi, qu'ils [os ministros] se tiennent à l'écart du chaudron où cette guerre bout comme un brouet d'enfer, et ils croient pouvoir en décrire la recette. Ils ignorent qu'elle ne ressemble à rien de connu. (...) Nous nous étions préparés à l'éventualité de cette guerre, mais pas à devoir assister à la répétition générale d'une apocalypse. Ceux qui n'ont pu suivre qu'à distance le déroulement des opérations, comment sauraient-ils que tout espoir de résister longtemps fut bientôt perdu ? Et que nos sacrifices se révéleraient dérisoirement inutiles ? L'aviation ennemie poursuit dans notre ciel, sans relâche, son ballet meurtrier, qui nous oblige, jour après jour, à*

*des retraites inattendues, des replis précipités. L'épouvante qui s'est emparée des villes, la terreur superstitieuse qu'inspire la menace des parachutistes, le concert lugubre et incessant des sirènes, ont jeté sur les routes des centaines de milliers de civils qui viennent s'enchevêtrer dans le déploiement des colonnes militaires, au risque, parfois, que les unes prennent les autres pour cible ou que les autres entravent le mouvement des premières.*

*On pourrait se contenter de rire de ces matamoresques professions de foi [de franceses e ingleses] si, au fond de la nasse où croupi notre armée encerclée, on ne se mettait à connaître le prix du sang. Bétail sacrificiel. Ceux qui pensent entrer dans l'Histoire en gonflant les pectoraux et en haussant le ton se doutent-ils seulement que chacun de leurs coups de gueule se paie ici comptant, à l'écart de l'ombre tiède et douillette des chancelleries ?*

*Je me retrouve dans la position de qui serait resté sobre, seul au milieu d'une assemblée d'ivrognes. (p.213, 214)*

Raymond prossegue em sua pesquisa, que ultrapassa os anos de guerra e chega ao ano de 1950; com Leopoldo ainda no exílio, os belgas devem decidir sobre sua possível retomada dos poderes constitucionais. A polêmica está no auge, a divisão das opiniões sobre o rei chega ao clímax – quando, nos cinemas, os jornais da atualidade o mostravam junto à Princesa de Rhéthy, alguns expectadores vaiavam ou gritavam : *Assez ! Mort au traître et à sa pute ! Abdication !* , e outros respondiam, aplaudindo ou clamando : *Vive le Roi ! Retour ! Nous l'attendons!*. (p.275) Na biblioteca, o narrador lê *le trouble récit d'une négociation qui piétine et, peu à peu, s'enlise*. (p.278) O espetáculo das pequenas traições e retratações, dos encontros inúteis, da indecisão do rei desencoraja o narrador, que gostaria de *sauter des pages, des chapitres entiers de cette épopée de l'erreur*. (p.279) Por fim a consulta popular, que faz surgir das urnas *le spectre d'une nation coupée en deux* (p.283), e a abdicação : (...) *il renonçait à régner sur une petite nation et sautait à pieds joints dans le monde qui s'ouvrait à lui*. (p.287)

Inteiramente entregue ao “caso real”, Raymond acredita ter a história “perfeita”, uma verdadeira gesta que a imaginação seria incapaz de criar

*L'histoire d'un roi qui perdrait tous ses droits sur une toute petite contrée, et qui verrait s'ouvrir devant lui, alors. les portes du monde ...* (p.289) Com a abdicação, o mundo se abre para a personagem e ela tem a sua segunda chance – a de viver uma nova vida. Como o próprio Mertens afirma em sua entrevista a Guy Scarpetta (SCARPETTA, 1995), as personagens de todos os seus romances vivem duas vidas, a primeira como um purgatório necessário, a segunda como descoberta e realização. Outra característica recorrente é a de que sempre lhes é dada uma segunda chance. Assim Gottfried Benn em *Les Eblouissements*, Jaime Morales em *Terre d'asile*, Paul Sanchotte em *Les Bons Offices*.

O tema da abdicação (todas essas personagens, de uma forma ou de outra, abdicam) e da vida verdadeira que a ela se segue, que sem dúvida fascina o romancista, vai igualmente fascinar o narrador-personagem de *Une paix royale*.

No seu primeiro encontro com a personagem que representa a Princesa de Réthy, viúva de Leopoldo, esta confirma o bem-fundado do interesse de Raymond por essa fase da vida do rei

*En vérité, Il n'en est même pas sorti déçu ou meurtri, puisqu'il n'espérait plus rien ! Je veux dire : Il n'attendait plus rien de son pays, de ses ministres, et pas plus de ses alliés que de ses adversaires ! (...) Mais Il n'attendait que tout du monde, et tout du monde Lui fut offert. Voilà ce qu'il faut dire et répéter, voilà ce qu'il faut ébruiter et faire connaître. Cet homme était heureux, voyez-vous, et Il ne pouvait que l'être!* (p.300)

E assim Raymond se entrega à difícil tarefa de reconstituir o que foi a vida do rei após a abdicação, fase la plus exaltante de l'itinéraire léopoldien. E percebe que foi justamente quando deixou de reinar que Leopoldo teve a chance de tornar-se um rei – o rei de si próprio. É o que nos diz a epígrafe do romance – *Assieds-toi au soleil. Abdique / Et sois roi de toi-même* –, citando

os versos de Ricardo Reis (um dos heterônimos do grande poeta Fernando Pessoa) : “Senta-te ao sol. Abdica / E sê rei de ti próprio.”

Também o narrador-personagem tem a oportunidade de tornar-se o rei de si próprio e de encontrar a paz quando, por fim, abdica da intenção de encontrar a palavra final para a sua história : *Je ne me réjouis pas peu de n'avoir pas trouvé, pour conclure, le fin mot de toute cette incroyable histoire. / J'étais en paix.* – são as palavras que finalizam o romance.

Os dados anteriores permitem concluir que *Une paix royale* se apossa da realidade para fazer dela a sua realidade. Não obstante o seu caráter arbitrário, é justamente essa apropriação do real que vai dar à narrativa a marca básica de todo texto ficcional : a liberdade no trato da materialidade dos fatos a que se refere.

Esses mesmos dados permitem igualmente considerar *Une paix royale* como o relato de uma busca - da verdade sobre fatos da história da Bélgica, da verdade da história individual : de Leopoldo, do narrador-personagem, talvez do próprio romancista. Ao desenterrar o passado do rei para buscar a verdade profunda do homem Leopoldo, Pierre Raymond, o narrador, desencadeia um processo de rememoração que o faz inventariar a sua biografia, buscar a verdade de seu ser; através do questionamento de sua personagem o autor estaria evocando seu próprio passado. A coincidência relativa, a identidade aproximada entre narrador-personagem e autor, perceptível através de dados como data de nascimento, genealogia, história familiar, determinados incidentes, autoriza esta última hipótese. Um incidente interessa aqui sobremaneira : o pequeno acidente sofrido pela personagem em sua bicicleta (trata-se de um episódio da vida do autor ), crucial no romance, tanto no campo da enunciação – ele vai determinar a futura pesquisa de Raymond –

quanto naquele do enunciado – o episódio articula a busca autobiográfica à pesquisa sobre Leopoldo.

Quando, ainda menino, sonhando em tornar-se um campeão do ciclismo como o grande Rik van Looy, Raymond pedala a toda a velocidade por uma pequena estrada nos arredores de Bruxelas, o acaso faz com que seja derrubado por uma Ferrari negra. Saindo indene do acidente (somente a bicicleta fica inutilizada), tem tempo de reconhecer os ocupantes do carro: o rei Leopoldo III e seu filho Balduino. Ora, as “colisões”<sup>18</sup> nunca são inócuas no universo mertensiano : o incidente, ao mesmo tempo em que o decepciona (esperava receber do rei uma nova bicicleta), provoca a sua curiosidade em relação a Leopoldo. Essa preocupação, aliada ao seu interesse pelo esporte da bicicleta, vão constituir as bases do texto que ele escreverá bem mais tarde a história entrelaçada dos campeões ciclistas e da família real da Bélgica. A escrita deste texto vai se tornar possível quando Raymond adulto, guia internacional de turismo, se desinteressa repentinamente do mundo e decide fixar toda a sua atenção no seu próprio país –inicia então a pesquisa sobre o rei e, paralelamente, empreende uma série de entrevistas com antigos campeões ciclistas; no decorrer da pesquisa, passa a integrar os fatos pesquisados àqueles de sua própria biografia, o que o leva a interpretar sua existência através do prisma que o contexto histórico-social lhe oferece.

Esta tendência já estava latente no narrador, pois o romance apresenta logo no início a sua descoberta de que tinha sido exatamente no dia de seu nascimento, 9 de outubro de 1939, que Hitler havia assinado um memorando e uma diretiva programando a invasão da Bélgica. Esta coincidência, para ele calamitosa, é relacionada a uma outra : *Quand je vins au monde, mes parents*

---

<sup>18</sup> Refiro-me à novela *Collision*, republicada em 1995 na coletânea de mesmo nome, que reúne nove novelas do autor.

*perdirent la foi*. Esta frase inaugural do romance só vai adquirir sentido a partir do contexto histórico : com a tomada da Bélgica pelos alemães, os pais, que passam a atuar na Resistência, se aproximam dos comunistas. Raymond estabelece pois conexões categóricas entre a sua história pessoal e a história nacional, e mesmo mundial, mas não sem ironia e humor

*Encore une fois, la coïncidence me frappa ... Un malheur n'arrive jamais seul. Mon entourage n'allait pas s'en aviser et se poser des questions sur cette double calamité ? L'Histoire ne faisait-elle pas de moi le contemporain absolu de nos futures misères, et donc, jusqu'à un certain point, l'allié objectif de Hitler ?*

*(...)comment ne persisterait-on pas à témoigner de l'effroi devant les conspirations du calendrier quand la barbarie s'en mêle, et que le décret d'un tyran qui va mettre la planète à feu et à sang, et en cendres, fait - plus modestement - irruption dans notre destinée individuelle, pour la déterminer?*

*Parfois je me dis que "qui n'a pas connu les années avant moi ne peut savoir ce qu'est la douceur de la vie". (Ha ! Ha ! Ha !)*  
(p.16,17)<sup>19</sup>

A terceira coincidência, a colisão da bicicleta do pequeno Raymond com o carro do rei, autêntica, autoriza o projeto do Raymond adulto de escrever sobre o rei (este, um dia, havia quebrado a sua bicicleta ...).

Ao ressaltar essas coincidências, o autor estabelece uma comunicação entre as trajetórias do protagonista e do rei Leopoldo, aproximação que vai determinar a própria lógica do romance, centrado na busca autobiográfica e na reflexão histórica e sociológica.

Muitas são as similitudes entre a história do narrador e a de seu rei-personagem. Algumas vezes elas caminham na mesma direção : a guerra desune a família de Raymond (a mãe se apaixona por um combatente que se refugia na casa da família) e, de certa forma, corta os laços que unem o

---

<sup>19</sup> Existe um fato intertextual entre a última reflexão da personagem e o comentário de Talleyrand : "Celui qui n'a pas vécu avant 1789 ne connaît pas la douceur de vivre."



soberano ao seu povo (ao ver seu país invadido e suas tropas massacradas pelo exército alemão, o rei capitula sem impor condições, fazendo com que parte da população o renegue, por considerá-lo covarde ou traidor). Outras vezes, os itinerários do narrador e da personagem são diametralmente opostos : ao abdicar em favor do filho Balduino, o rei ganha o mundo com sua máquina fotográfica e se torna um explorador no campo da etnologia; Raymond segue o caminho inverso – depois de ter percorrido o mundo inteiro no exercício de sua profissão, é no seu pequeno país que se torna um explorador : de si mesmo, do destino da monarquia, do destino da nação.

### 3.2. A *MISE EN ABYME* COMO INSTÂNCIA ESTRUTURANTE DA IMAGEM DO MESMO

*En étrange pays dans mon pays lui-même*

Aragon

Os comentários anteriores já evidenciam a presença, em *Une paix royale*, do recurso ao procedimento da *mise en abyme* – o texto em produção do narrador-personagem Pierre Raymond. Ao contrário do diário de Augustin, que partilha a reflexão de *Terre d'asile* com as duas outras ocorrências desta técnica no romance (diálogo dos exilados e versões de Moniquita), o texto de Raymond constitui o grande e único organismo de reflexão de *Une paix royale*.

Aqui, a *mise en abyme* não evoca (como o fazem aquelas de *Terre d'asile*) a imagem heráldica de Gide (o escudo dentro do escudo), ela se

aproxima mais da segunda metáfora utilizada pelo autor : o espelho.<sup>20</sup> A produção de Raymond é o espelho que vai refletir um espaço inquietante, onde é abolida a antítese do “dentro” e do “fora”, a antítese entre os universos diegético e extra-diegético.

De início as pesquisas de Raymond têm por objeto a publicação de seus resultados, sob a forma de reportagens, na revista especializada *Le monde est à vous*, para a qual escreve regularmente artigos sobre viagens. A personagem não consegue entretanto pôr um ponto final no seu trabalho, se sente forçada a refletir cada vez mais, a levar sempre mais adiante a sua pesquisa, a ponto de não saber mais que gênero de texto resultará de suas anotações

*A la fin, il m'a demandé ce que je comptais "faire avec toutes ces notes"? "Je ne sais pas trop, une sorte de roman", lui ai-je dit, en manière de boutade, bien sûr. (...) Aurais-je dû plutôt parler d'enquête, de reportage ? Je prenais des notes tout le temps, espérant qu'à la fin il n'y aurait qu'à les jeter pêle-mêle dans un grand entonnoir, en sorte qu'elles s'emboîteraient, s'ajusteraient d'elles-mêmes les unes dans les autres. (p.258, 259)*

Essa indefinição do narrador quanto à sua produção textual – mais exatamente quanto ao processo de produção textual – constitui um dos aspectos da estratégia da *mise en abyme* de *Une paix royale*, uma de suas funções básicas no romance : a de legitimar o seu arbitrarismo.

Dällenbach (DÄLLENBACH,1977) distingue, com relação ao par enunciação / enunciado, dois tipos de *mise en abyme* : a) do enunciado, que reflete o resultado de um ato de produção ; b) da enunciação, que coloca em cena o agente e o processo da produção.

A reflexão de *Une paix royale* se enquadra nesta última caracterização o leitor acompanha passo-a-passo o processo de pesquisa (de produção) da

---

<sup>20</sup> “le miroir qu’avec moi je promène” é como a personagem Édouard define seu diário em *Les Faux Monnayeurs*.

personagem, mas desconhece o seu efetivo resultado – Raymond não consegue chegar ao final de sua pesquisa, ela é sempre e sempre relançada pelo aparecimento de algum novo elemento. O texto é assim marcado pelo inacabamento; não é todavia o fracasso que surge desse inacabamento : o final do romance tem, ao contrário, um caráter de abertura – o texto está ainda em devir, ele não conhece a possibilidade de ponto final.

O efeito da *mise en abyme* enunciativa é outro aspecto a ser considerado. Este varia segundo o grau de analogia existente entre a atividade do autor e a do seu representante; assim, um procedimento bastante comum é o de atribuir à personagem vicária uma atividade idêntica à do autor ou próxima dela, ou mesmo atribuir-lhe um nome que evoque o do autor. Em *Une paix royale*, afora o conector onomástico, esta relação entre a personagem e o autor tem um caráter marcadamente irônico : enquanto Mertens, na qualidade de jurista, percorre os quatro cantos do mundo como observador de numerosos processos políticos, a atividade de vocação internacional de sua personagem – guia de turismo – não poderia ser mais irrisória. O mesmo em relação à sua atividade de escritura : embora o romance termine em aberto, permitindo assim outras interpretações, o único resultado “concreto” da pesquisa de que temos notícia é a publicação de simples artigos sobre a questão real numa revista especializada local. Essas dissemelhanças reforçam a relação de incerteza que o romance instaura entre ficção e realidade (elas autorizam “desvios” face à realidade); um maior grau de analogia entre o autor e seu representante perturbaria a desejada oscilação entre ficcional e real, fazendo a balança pender para o lado deste último.

Em algumas passagens, a relação de incerteza à qual o romance aspira é assinalada pela personagem mesma, cujo discurso insiste na tematização da relação entre ficção e realidade com vistas à legitimação do romance como

romance. Numa conversa telefônica com o antigo ajudante de ordens do rei, que entra em contato com o narrador para avisá-lo de que sua ida a Argenteuil (residência da Princesa de Réthy) para examinar documentos pessoais do rei, ainda inéditos, havia sido cancelada (e, sobretudo, para assegurar-lhe que, na verdade, estes documentos sequer existiam), Raymond lhe garante que jamais pensara em divulgar segredos de Estado. E acrescenta :

*(...) Plutôt, il m'aurait plu de raconter la vision qu'eut, des heures les plus tragiques de notre histoire, un enfant de ce pays, né avec la guerre... Mais très librement, vous savez, avec un rien de fantaisie, une grande subjectivité...*

*- De façon romancée, en somme ?*

*- Dans un sens, oui. Que faire d'autre ?*

*- Et vous estimiez, si je vous suis bien, qu'on pourrait envisager le roi Léopold comme un personnage de fiction?*

*- Mais ce serait tout à Son honneur, monsieur le Baron ... Je me demande même si ça ne Lui aurait pas plu ?*

*- Et puis, dans la foulée, vous auriez ajouté à Son histoire - donc à celle de la Nation - celle de votre petite enfance? Vous L'auriez mêlé à ça ? Vous auriez parlé de vous ? (p.332)*

Outra função da *mise en abyme* em *Une paix royale* é a de permitir uma composição precisa, rigorosa do livro, soldando numa só peça o material múltiplo e aparentemente heterogêneo que o compõe. A *mise en abyme* não se limita a condensar a macro-história, ela exerce a função de um ponto de articulação que une as diversas partes da narrativa, assegurando a hegemonia do tema no nível da macro-estrutura. Quais seriam essas partes, que denominarei “séries” ?

O romance é composto de duas séries principais, que podemos chamar de “série autobiográfica” e “série Leopoldo”, e de três outras que surgem

como motivos secundários articulados aos dois temas centrais a “série campeões ciclistas”, a “série turismo” e a “série cataclismo”.

A primeira delas, a dos ciclistas, constitui, de toda evidência, um contraponto à história de Leopoldo : os campeões do passado, entrevistados por Raymond, tiveram, por um certo tempo, a glória, foram “reis” do esporte por eles praticado (Rick II, l’Empereur d’Herentals ...), e, como o rei dos belgas, tiveram um dia que “abdicar”.

Quando, no correr de sua pesquisa sobre o rei, o narrador decide empreender um trabalho paralelo a propósito do ciclismo belga, ele relaciona as duas questões à sua própria biografia

*Soudain, je me dis que si je ne voulais pas faire fausse route, je ne devais pas perdre de vue l’outil même de ma rencontre avec le Roi : le vélo ! Je devais mener de front les deux enquêtes ...*  
(p.131)

As palavras do primeiro ex-campeão entrevistado, Eddy Merckx, sobre sua vida, reproduzem, como em eco, a história do rei :

*(...) je n’ai aucun regret ... il faut se retirer à temps ... (...) ... tout ce que j’ai fait, on l’a grossi ou diminué, ou déformé ... (...) Il y a peu de coureurs, vous savez, tout compte fait, qui prennent la responsabilité de vaincre : les uns veulent conquérir le monde, les autres se contenteraient déjà d’une villa en Flandre, avec bungallow ... Il faut y croire, n’est-ce pas ? Ce n’est pas si facile ... Pour moi-même, au bout d’un temps, le succès était devenu suffocant. (...) Non, je n’ai de nostalgie d’aucune sorte. Je n’avais plus rien à prouver, comprenez-vous ? Je pouvais enfin changer de vie !* (p.226)

Também os atos do rei foram aumentados, diminuídos ou deformados. As opiniões sobre ele são contraditórias, seja na ocasião em que os acontecimentos tiveram lugar, seja posteriormente, nos textos dos historiadores. Num dos encontros do narrador com a Princesa de Rhéthy, viúva do rei Leopoldo, esta o adverte :

Il faudrait, monsieur, prendre en horreur aussi bien les légendes embellissantes que les calomnies délibérées ... Casser la statue. Ne plus apercevoir que l'Homme. (p.300)

Para Leopoldo, que talvez não tenha “se retirado a tempo”, que talvez devesse ter abdicado mais cedo, renunciando a um papel que ele não podia mais representar, a *villa en Flandre* é o mundo, que descobre após a abdicação, seguindo a rota percorrida, cerca de quatrocentos e cinquenta anos antes, por Balboa. Livre do peso enorme,

*Il en suffoquait encore, il cherchait sa respiration, comme quelqu'un qu'on viendrait de désenvelir des éboulis de l'Histoire officielle ... (...) La disgrâce qui sauve ... (...) Partir ! Partir ! Il ne fallait plus tarder un instant ! Il voulait fuir au plus tôt ce petit bout d'Europe où il n'avait pas vu clair, pensant peut-être qu'au-delà des océans et au coeur des jungles les plus inextricables il se sentirait enfin chez lui. (...) Il se mettrait en quête du pays amical. Le conquérant en lui caressait les rêves naïfs des timides. (p.312)*

O entrelaçamento efetuado pela narrativa entre os campeões ciclistas e o rei prossegue na entrevista de Rik Van Looy, *l'Empereur d'Herentals*. Ao contrário de Merckx, que se retirara em plena glória, Van Looy não teve medo de exhibir o seu declínio e, como Leopoldo, só se afastou no momento que lhe pareceu o certo. Observando as rugas do ciclista de sessenta anos, o narrador recorda que elas já estavam lá nos anos 60, e pensa

*Il est possible que l'incomparable sourire, comme extasié, qu'il arborait chaque fois qu'il passait la ligne d'arrivée en vainqueur les lui ait peu à peu imprimées sur le visage. (Étrangement, c'est le même réseau de fines rides qui marquait le visage de Léopold lorsque celui-ci, au fond d'une jungle ou au sommet d'une montagne, réglait la mise au point de son Rolleiflex pour s'assurer une bonne prise de vue.) (p. 245)*

Após esses exemplos de contraponto entre a “série ciclistas” e a “série Leopoldo”, deve ser assinalado aquele que se faz entre esta última e a “série autobiográfica”.

No plano da significação, o projeto de reconciliação do narrador revela-se duplo : do país com seu rei e dele próprio com sua vida. Quando Joy, a companheira, questiona o seu trabalho de reconstituição da história do rei, *histoire si ancienne, déjà classée*, Raymond lhe assegura que ela está enganada, que

*Cela s'est reproduit, sous d'autres formes. La très enfantine histoire des rois et des champions cyclistes ne formule qu'une géométrie, les règles d'un rituel, tisse la toile où nos obsessions les plus secrètes s'engluent les pattes. Les historiens se gardent bien de raconter cette histoire-là : ils lui font seulement la morale, lui attribuent des bons et, plus souvent, des mauvais points. Moi, je l'accompagne seulement un bout de chemin. Je lui fais un brin de conduite. (p.230)*

No plano formal, a correspondência resulta da própria arquitetura do romance, que pode ser assim descrita : as duas séries principais (autobiográfica e Leopoldo), disseminadas em toda a narrativa, são fortemente interligadas e interferem constantemente uma na outra; as séries menores (turismo, campeões ciclistas e cataclismo final), que se apresentam sucessivamente e em bloco, são, ao contrário das primeiras, independentes entre si. Essa independência não se dá, entretanto, em relação às séries principais, às quais estão intimamente ligadas. Exemplificando a série turismo (constituída pela narração de alguns episódios das viagens profissionais de Raymond pelo mundo) está ligada à série autobiográfica, enquanto parte da vida da personagem, e à série Leopoldo, na medida em que se pode estabelecer uma relação de oposição entre as viagens do narrador (contorno, desvio necessário para o retorno à pátria, seu lugar no mundo) e aquelas de seu rei (retorno ao mundo em busca de uma pátria).

Por fim, a *mise en abyme* tem ainda a função de permitir pensar o país, que é a que mais interessa aqui. Enquanto *Terre d'asile* opera através do

descentramento (o olhar do Outro), *Une paix royale* atua por meio do olhar do Mesmo, da des-construção / re-construção da herança cultural.

Qual a relação entre a *mise en abyme* e o debate fundamental - “quem somos nós”- que o texto enfoca? O momento da decisão de escrever é a ocasião, para Raymond, de uma tomada de consciência, assim como o macro-texto deverá ser para seu leitor também a ocasião de uma tomada de consciência a ser aprofundada e a ter prosseguimento com toda a independência. Este prosseguir com independência estaria marcado pela coda do romance, quando a narrativa entra na estratégia do símbolo e termina sem concluir, universalizando o seu sentido. A pesquisa de Raymond é um espelho capaz de captar o contexto no qual se inscreve a vida do protagonista-narrador, assim como *Une paix royale*, o romance que estamos lendo, capta o contexto no qual se inscreve o seu autor. Na poética de Mertens, na qual o romance tem uma função referencial, a *mise en abyme* – auto-reflexão – tem que ser compreendida levando em consideração a reflexão operada pelo macro-texto.

Assim, através dos jogos reflexivos da *mise en abyme*, exprime-se aqui, mais do que em nenhuma outra obra de Mertens, a “belgitude”, mistura de amor-ódio, de atração-repulsão, sinônimo, muitas vezes, de fratura e desamor.

Assim como Morales, em *Terre d’asile*, pensa a Bélgica a partir da Cidade Universitária, Raymond o faz a partir do *square du Bois-Profond*.

Quando a personagem, desinteressada do mundo, decide centrar toda a sua atenção em seu país, escrever apenas sobre a Bélgica, sente-se estranhamente atraída pela pequena praça onde tinha nascido, e para onde nunca mais havia voltado



*Je regardais de nouveau le square. J'avais décidément envie de reconstituer son histoire, de me souvenir de tout ce qui s'y était déroulé (...) Oui, il fallait se pencher sur tout cela, scientifiquement - sans état d'âme. Quel détour il m'avait fallu donc faire pour revenir ici ! (p.66)*

Após o grande “détour” pelo mundo, o “*juste retour*” de vous - et des choses. (p.117) As viagens de Raymond (“rei do mundo”) constituiriam uma espécie de peregrinação necessária para verificar que o que espera descobrir não está lá, mas aqui – o “détour” é fecundo, porque traz o retorno das coisas (através do trabalho da memória a personagem espera recuperar o sentido de sua biografia) e o retorno de Joyce (o pronome “vous” designa a futura companheira, que Raymond encontra pela primeira vez no square. Como as personagens femininas de *Terre d'asile*, Joyce tem parte fundamental na construção da identidade do protagonista – o encontro da mulher é aqui também epifânico).

O *Bois-Profond*, lugar do reencontro com as raízes, lugar do encontro com Joyce, é o lugar a partir do qual Raymond tecerá a sua história, que nos é apresentada em resumo, através de uma *mise en abyme* retro-prospectiva.<sup>21</sup> O narrador-personagem quer escrever

*(...) un reportage<sup>22</sup> à rêver debout. Une histoire por enfants destinée aux adultes. Qui finirait bien. Mais, avant cela, il y aurait des coups du sort, de sacrées déveines, des maldonnes. Bref : il y aurait eu du malheur (“comme une absence de lampe”) Quelqu'un serait tombé. Il y aurait eu une ou plusieurs chutes. On ne se refuserait rien. On trouverait tout ce qu'il faut pour faire un monde. Un roi dont le trône se serait dévissé jusqu'au ciel, une reine belle comme un ange - et qui en devint un très tôt - une princesse aussi séduisante qu'une sorcière, des ministres démocrates un peu timorés, un peu félons, qui eurent des états d'âme, des champions*

<sup>21</sup> Dällenbach assinala que toda “história na história”, na sua qualidade reflexiva, põe em causa a ordem cronológica da macro-narrativa, pela sua impossibilidade de “dizer a mesma coisa ao mesmo tempo que ela”. Distingue então três espécies de *mises en abyme*, que correspondem a três modos dessa discordância temporal (entre micro- e macro-narrativa) : a) prospectiva (reflete antecipadamente a história em devir), b) retrospectiva (reflete posteriormente a história terminada), c) retro-prospectiva (reflete a história desvelando elementos anteriores e posteriores ao seu ponto de ancoragem na narrativa).

<sup>22</sup> Uma reportagem? Uma história romanceada? (cf. p. 67) - mais uma vez a indefinição de gênero.

*cyclistes qui pensaient tout haut sur les pentes du Galibier et les faux plats de Flandre, une résistance qui se serait laissé gagner par la peur de la vie comme phénomène, un glaciologue qui dégustait des sorbets par nostalgie du grand froid, une anorexique qui appréciait qu'on l'invitât à déjeuner, un gastronome mélancolique, un alcoolique anonyme, un réanimateur intensiviste, une attachée culturelle proche-orientale, un détemu reconverti dans la littérature d'avant-garde, un professeur de golf qui ne penserait le monde qu'en termes de trous, un jeune gigolo qui échangeait volontiers des éditions originales contre des pulls bleu azur à col roulé, un amnésique qui aurait tout oublié hormis le lieu, le jour et l'heure de sa naissance, un gemmologue qui regrettait les fossiles ; il y aurait aussi un pays menacé de devenir plus petit encore, le Tigre et l'Euphrate, un incendie, une inondation, des incendiaires et des pompiers - ce seraient souvent les mêmes -, un guide assermenté qui ne jurait de rien, hormis peut-être de guider, un jour, ses propres pas dans la bonne direction. Qui sait si même on ne rencontrerait pas, dans ce reportage, une femme qui semblait surgir de partout à la fois, pour coloniser l'espace autour d'elle, juive, autrichienne, devenue anglaise, que la joie faisait frissonner - je l'ai observé -, mais que le rappel des mauvais jours faisait tousser dans son poing - cela aussi, je l'ai remarqué... (p.121,122)*

Nesta seqüência o romance anuncia de maneira clara e explícita o seu recurso ao procedimento da *mise en abyme*, autorizando dessa forma, e de maneira inequívoca, a sua leitura a partir desse enfoque. É preciso ressaltar igualmente a importância da passagem nas suas particularidades estilísticas

a) o resumo retro-prospectivo do romance apresenta todos os fatos e todas as personagens que nele são significativos, suscitando no receptor o prazer lúdico de descobrir, no decorrer da leitura, as personagens e os incidentes a que se referem ; b) essa *paix royale* em miniatura articula três tempos em sua trama : o passado (biográfico e histórico), o presente, mais exatamente um passado recente (o encontro de Joyce), o futuro (a inundação final) ; c) considerando seu posicionamento no eixo sintagmático da narrativa, (p. 121 e 122 numa totalidade de 490 páginas), esta ocorrência de *mise en abyme* constituiu um ponto de junção entre um *déjà* e um *pas encore* (Dällenbach), entre o primeiro capítulo - *Le sens de la famille* -, através do qual o leitor tem ciência de todos os fatos que vão motivar a personagem a escrever, e os que

se seguem : *Moi, le roi et la petite reine* e *Tout un monde*, que nos informam sobre a pesquisa e o ato de escrever de Raymond, e *Retour au delta*, último capítulo do livro constituído pela série cataclismo.

A tarefa que a personagem se atribui deverá começar pela reconstituição da história do *Bois-Profond*. Reconstituir a história do local significa aqui resgatar a infância e a adolescência – até então renegadas ao limbo da memória – e, com elas, uma parte da história do país. Na pequena praça, tem início o trabalho de evocação voluntária, que não apenas “busca”, mas “recria” (Proust); instaura-se o jogo entre o objetivo (evocação do percurso do rei, marcada pela busca da “verdade”, por uma tentativa de reabilitação ambígua, porque nada lhe é poupado) e o subjetivo (evocação do próprio percurso, marcada por uma espécie de revisionismo; não aquele que “alinda” o passado, mas aquele que o reconstrói de maneira cruel).

Da crise (individual e histórica) representada, do conflito entre o homem e a história, entre o homem e a sociedade que o cerca, o romance nos dá uma visão particular, que podemos classificar como uma revolta doce-amarga. Ademais, como verdadeira “caixa de ressonância” da sociedade, o romance transcende a crise que ele descreve e dá testemunho de uma crise ainda maior e mais profunda: aquela de uma nação fraturada, cujo possível destino está metaforizado no cataclismo que fecha a narrativa.

Os signos do país ficcional contam insistentemente a fratura. Para Raymond, o país é uma “miniatura”, não em razão de suas dimensões geográficas, mas de seu dilaceramento

*Je raffole de ces miniaturisations où tous les arts de vivre - et de mourir - se résument sur un périmètre étroit : cela me rappelle ce qui reste de mon pays, cette miniature en soi. (p.193)*

*(...) notre pays (...) songeant encore à se diviser en deux ou trois lopins, et le royaume s'en allant alors à vau l'eau, de quel terme faudrait-il demain user pour qualifier une mini-monarchie bananière privée de bananes ? (p.45)*

Quem melhor habilitado que Raymond – verdadeiro “*spécialiste des lieux coupés en deux - ou dédoublés, ce qui revenait au même*” (p.57), que se sente perfeitamente à vontade em cidades como Berlim (então ainda cortada pelo muro), Jerusalém e Nicósia – para descrever a nação dividida ?

A passagem que conta o encontro do narrador com a personagem Eddy Merckx, o campeão ciclista aposentado, mostra mais uma vez a divisão do país, o confronto das comunidades no cotidiano da nação :

*Il ne dit rien des lettres d'insultes, des coups de téléphone anonymes, de la fureur des Flamands parce qu'on s'était marié en français ... N'a-t-il pas baptisé ses enfants Axel et Sabine - au lieu de Didier et Laurence - parce que ces prénoms n'étaient ni français ni flamands ?*

*“A propos ...”, dis-je - mais ce n'était à propos de rien, car le sujet n'a même pas été effleuré -, comment jugez-vous ceux qui souhaitent la division de ce pays ?*

*- C'est triste ..., dit-il, et il se rembrunit davantage. Mais comment les athlètes pourraient-ils prendre position dans ce débat ?”*

*Qu'il doit être fatigué ! ( p.225)*

O romance sintetiza aqui, por um lado, a expressão do nacionalismo flamengo na sua luta identitária, que implica na negação do Outro – o belga valão – através da recusa, da interdição mesma da sua língua, a agressividade de uma comunidade em relação a outra. Ele representa, por outro lado, a fraca participação popular no processo de transformação político-administrativa do país. O chamado federalismo “*à la belge*” parece não corresponder às aspirações da sociedade civil, ou das sociedades civis em presença no território belga. Como assinalado no capítulo precedente, a leitura de textos

que analisam a sociedade e o Estado em questão deixa entrever a existência de um certo desinteresse, de uma certa atonia da população em relação às questões político - administrativas : *Qu'il doit être fatigué !* .

Novas imagens da divisão – agora a divisão lingüística – surgem na passagem em que Raymond vai ao encontro de Rik Van Looy e, no curto percurso de Bruxelas a Herentals, pequena cidade onde vive o ex-campeão ciclista, por pouco não se perde

*(...) A quelques bornes de Bruxelles, les panneaux et les arbres flechés ne parlaient déjà plus que flamand : Natuurpad - 't Peertsbos - Vlaams Bureau Top-Sport ... Vorsebaarslaan - Bloso Centrum - Vlaamse Wielenschool. On pouvait parcourir trente kilomètres et rester chez soi comme en terre étrangère.*

*Je m'assis dans la salle d'attente du centre sportif où j'avais rendez-vous. D'une cour de récréation toute proche me parvenaient des cris d'enfants. Les cris d'enfants sont les mêmes dans toutes les langues. Je n'étais plus dépaysé. (p.244)*

A essa “terra estrangeira” de Raymond, terra de interiorização de um exílio, corresponde a “terra de asilo” de Morales. O país onde o narrador-personagem de *Une paix royale* experimenta a sensação de estar em terra estranha ao sair dos limites de sua comunidade lingüística, é o mesmo país onde a personagem chilena de *Terre d'asile* encontra o seu lugar no mundo. Porque ainda que os filhos dessa terra possam muitas vezes se sentir “a-pátridas”, não podem ignorar que vivem num lugar onde *un petit Chilien (...)* *pouvait s'arroger tous les droits*, ou seja, numa nação democrática onde se pode escapar à violência, ao fanatismo, ao facismo ressurgente.

Ao contrário de Merckx, que apenas a lamenta, Van Looy é incisivo quanto à questão da fratura da nação, numa reflexão que resume seu inconformismo e sua revolta

*(...) Baudoin aime bien les coureurs cyclistes. Je crois que c'est parce que nous lui rappelons que son pays existe ... Ce serait idiot de le couper en deux, non ? Tu m'aurais vu champion du monde au nom de la Flandre seulement ? Pourquoi pas de la Campine, ou de mon patelin ? Ou de ma femme et de moi ? Autant casser en deux aussi nos vélos ! Une roue de chaque côté de la frontière linguistique ... (p.256)*

Mas as questões da personagem deixam igualmente entrever a existência de um consenso mínimo entre as duas grandes comunidades, um “espírito belga” – ou uma “belgitude” – que transcenderia o fosso que separa flamengos e valões, e que se revelaria aqui através do ciclismo, esporte de certa forma emblemático, na medida em que constitui um modo de expressão de todos.

Também, da mesma forma que os ciclistas “lembram ao rei que seu país existe”, a instituição monárquica lembra aos belgas a existência de uma nação. Porque a monarquia parece ser o único cimento que mantém atualmente a precária união das Comunidades flamenga e valã num só Estado, porque só ela é ainda capaz de suscitar na população uma afetividade com características patrióticas. Por sua função unificadora, a monarquia constitui o emblema belga por excelência.

Porque a Bélgica, país onde o sentimento de pertença a um “nós” comum é hoje bastante débil, carece de símbolos. Sabemos que toda identidade nacional que apela para os sentimentos cria emblemas, mitos, geralmente através do alindamento de fatos históricos ocorridos durante a gestação do povo ou em momentos decisivos de sua história. Assim, Joana d’Arc na França, George Washington nos Estados Unidos, Tiradentes no Brasil. Ocorre que, à parte a instituição monárquica, a Bélgica não tem símbolos e mitos que falem simultaneamente aos sentimentos de flamengos, valões e alemães dos cantões do Leste. Os heróis comunais do passado, as

riquezas culturais de cada grupo nunca se revelaram belgas, não se deu, no país, o desenvolvimento de uma simbologia nacional.

Quando observamos a história da construção dos símbolos oficiais, verificamos um fato interessante em relação ao hino nacional, *La Brabançonne*. Composto em 1830, ano da criação do Estado belga, por Dechez, ator lionês de passagem por Bruxelas, e pelo flamengo Van Campenhout, outrora cantado em todos os eventos oficiais e memorizado nas escolas, o hino belga tem hoje apenas versões instrumentais em razão de sua letra, que canta a *invincible unité* do país.

A partir desses dados, podemos melhor compreender a lógica da *mise en abyme* de *Une paix royale* : ao entrelaçar o que denomino “série Leopoldo” e “série campeões ciclistas”, reunindo os dois símbolos verdadeiramente nacionais, ela acrescenta novos elementos ao panorama social que o romance desvela.

O papel do símbolo monárquico na preservação do Estado uno é ainda ressaltado quando da narração da morte do rei Balduino. A multidão desfila durante dois dias diante do corpo exposto à visitaçao no *Salon du Penseur* do Palácio de Bruxelas. Sucedem-se desmaios, os hospitais se mantêm em estado de alerta. O narrador se pergunta então

*Sur quoi s'évanouissaient-ils ? Peut-être l'abîme, visible d'eux seuls, qu'ils voyaient soudain s'ouvrir devant eux, comme si dans leur esprit le Roi seul avait empêché la fracture d'un pays prêt, à tout moment, à se rompre tel un paquebot sur un éperon de glace. Dans leurs éditoriaux, les rédacteurs en chef parlèrent d'un "séisme affectif". Hystérie collective ? Régression populacière ? Pourquoi pas ! Mais aussi volonté de jeter ensemble un pont humain au-dessus d'un vide qu'on présumait sans pouvoir le situer. (p.421)*

Mais uma vez ele reflete sobre o perigo da fragmentação e sobre a força simbólica da monarquia

*A force de se déchirer, de se fragmenter, de se séparer de soi-même en recourant à des procédures d'une extrême sophistication, et prétendant encore le faire en vertu d'un consentement mutuel qui marinait dans la haine réciproque, l'État, la Nation, le pays, quel que soit le nom qu'on donnait encore à tout cela, s'était enfoncé dans une brume opaque et l'embrouillamini institutionnel. Alors, le Roi ... Voilà au moins qui était relativement simple à comprendre, presque enfantin ! On pouvait donc en dernier ressort se cramponner à cette bouée ! Ultime réflexe d'autoconservation au coeur du naufrage collectif ... (p.427)*

Note-se algumas das palavras utilizadas pelo narrador : *abîme, fracture, se rompre, vide, naufrage* – no campo semântico da fragmentação-desastre, o “dilúvio anunciado” ... Para Raymond, o país está destinado a desaparecer : (...) *à quel but plus noble avais-je donc consacré ma vie (sinon à brasser mélancolie sur la dérive d'un pays en mal d'engloutissement) ? (p.434)*

No último capítulo do romance (constituído pelo que denominei “série cataclismo”), as águas que inundam o país e fazem de Bruxelas uma cidade submersa metaforizam um mal bem local

*Un employé du ministère des Finances me révéla un jour que la dette de l'État belge se montait à dix milliards de francs (...) Que cela donnait le vertige, n'est-ce pas? (Il rit.) Et que ce n'était sans doute qu'un début : bientôt, on battrait le record du Brésil (...) Le pays s'était, sans qu'on y prêtait vraiment attention, mué en abîme. (p.457)<sup>23</sup>*

Ninguém se dá conta de que um desastre está prestes a acontecer, o país está “adormecido” – a praça do “Bois-Profond” passa a chamar-se, de maneira bastante significativa, “Place du Bois-Dormant” ...

*Cela fait un certain laps de temps que les gens de cette contrée ne s'aiment plus, qu'ils ne savent qu'inventer pour se*

<sup>23</sup> Interessante a referência à dívida do Estado brasileiro neste contexto semântico de “abismo”. Mera coincidência. ou teria o autor conhecimento da imagem recorrente, no Brasil, de um país eternamente “à beira do abismo” ?



*dépendre les uns des autres. Que le pays est désamouré de lui-même. Dieu, pourquoi nous y avoir fait naître ? Il n'est pas jusqu'à la vie quotidienne qui, ici, n'atteigne un certain niveau d'incompétence.*

*Ceux du Nord voudraient bien conquérir la capitale. Couper, ou à peu près, les autres de l'accès à la mer. (Comment la mer ne se vengerait-elle pas?) Ils veulent sauvegarder "l'intégrité du territoire" et "purifier la langue" qu'on y parle.*

*Ceux du Sud aimeraient "oublier" la capitale. Se replier jalousement sur leurs provinces. Jouer la carte de l'étroite autarcie.*

*Nous sommes entre ceux-ci et ceux-là. Entre deux feux, entre deux eaux.*

*Qui sait ? Peut-être la ligne de démarcation passera-t-elle, demain, au milieu du square ? Ma maison natale d'un côté, l'appartement de Joy et Samuel de l'autre ? La nouvelle frontière linguistique tombera en travers ... On pourrait même édifier là, en plein milieu de la petite pelouse et à la place des monuments qui s'y trouvent, un mur de béton : au fil du temps, on le verrait se couvrir, de part et d'autre, de graffiti colorés ; et même, ceux-ci se ressembleraient sans doute étrangement ... (Cela devrait se passer en 2002, 2003, décembre 1999?) (p.481)*

Esta passagem é de capital importância na figuração da problemática belga – a sociedade, ou melhor, as sociedades (flamenga e valã) e as ideologias que as sustentam se apresentam aqui com suas relações conflitantes, suas falhas, suas estruturas que traduzem repressão, divisão, empobrecimento. O narrador deixa, entretanto, uma brecha de esperança no “muro” metafórico que divide o país : no caso de sua concretização, esse muro se cobriria de *graffiti* que se ressembleraient sans doute étrangement...

Os prenúncios do cataclismo se precipitam, acelera-se o ritmo da narrativa:

*Les vagissements de cet enfant-ci, cet enfant d'à côté, empliraient bientôt la ville entière. On nous lançait évidemment un appel, Joy ! Mais toi, tu t'étais rendormie. Et moi, je ne voulais pas entendre. (...) Les merles avaient cessé de chanter. Mais je vais écrire : ils chantaient de plus belle. (p.453)*

Infiltrações e manchas de umidade surgem em tetos e paredes; um funcionário encarregado de examinar os encanamentos da rede de esgotos da cidade desaparece, levado pelas águas; por outro lado, verifica-se posteriormente que o lençol freático sob a capital está praticamente esgotado; inundações e ventos de 150 quilômetros à hora atingem o país, o mar penetra na cidade baixa de Ostende, milhares de hectares de pôlderes ficam alagados; tremores sísmicos abalam Bruxelas e outras cidades belgas.

O estado do mundo está igualmente presente, metaforizado nas catástrofes naturais que atingem todos os continentes : abalos sísmicos, furacões e ciclones, tempestades e inundações provocam milhares de vítimas. Este quadro do mundo amplia o cronotopo do romance e deixa perceber um mundo em transformação, incompleto, pleno de um passado em via de decomposição – por toda a parte a força das águas não poupa bibliotecas, museus, palácios, igrejas, destruindo as obras dos homens – e um futuro em via de formação, figurado pelo pequeno Samuel, com “*ses sourcils froncés, son sourire de vieillard précoce, sa future barbe en fer de bêche, son air de jeune Papa-Noé innocent, naïf, niais, désarmant.*” (p. 490). Samuel, na sua pureza infantil, é, como a personagem bíblica, salvo do Dilúvio para ser a semente de uma nova humanidade ...

A coda de *Une paix royale* se afirma como paráfrase do mito Dilúvio. O narrador faz mesmo referência às muitas narrativas míticas consagradas ao tema (informa que a Antropologia enumera cerca de cem):

*Pas de mythe plus ancestral ni plus tenace, plus répandu, plus universel que celui de l'anéantissement des hommes pour leur propre bien et en vue d'assurer leur régénérescence ... Tablettes sumériennes, épopée de Gilgamesh, versions indiennes du Satapatha Brahmana et du Bhagavata Purana, exportation jusqu'en Iran et en Grèce, dans toutes les Amériques et en Australie, incursion aussi chez les Négrito de Malacca et les*

*Guarani du Mato Grosso, et chez les Cherokee : il n'y avait pas qu'en Babylonie ou au sein du monde hébraïque que s'étaient déroulés les anneaux d'une rêverie ininterrompue, tout à la fois prophétie chargée de menace et folle espérance. ( p.459-460)*

No confronto da narrativa do cataclismo no romance com a narrativa do **Gênesis**, verifica-se que a paráfrase mertensiana repete a sua estrutura

a) **Uma falta é punida com o extermínio** - no relato bíblico, Deus pune duas grandes faltas : a violência (Então disse Deus a Noé : o fim de toda a carne é vindo perante a minha face, porque a terra está cheia de violência ; e eis que os desfarei com a terra. - *Gênesis* 6,13) e os amores ilícitos entre os Anjos e as filhas dos homens – *Gênesis* 6,1-4). No romance, o mundo presente, marcado pelos conflitos, pela violência, pelo individualismo exarcebado é punido pelas águas que destroem vidas e as criações do homem; o país natal do narrador, contrariamente à história da Bíblia (na qual o “excesso de amor” é castigado), é punido pelo desamor.

b) **A necessidade da reconciliação** - Noé, por sua retidão e pelo sacrifício oferecido no altar por ele edificado após o Dilúvio, reconcilia Deus com os homens. Raymond, procura realizar, através do seu trabalho de memória coletiva e individual, uma tarefa de reconciliação : da nação com o seu rei, dos campeões Merckx e Van Looy, dele próprio com a mãe.

c) **O trabalho efetuado é premiado com o reconhecimento** - Deus é apaziguado pelo “suave cheiro” do holocausto oferecido por Noé (*Gênesis* 8,20) e estabelece uma aliança com todos os seres vivos – o Criador não mais destruirá a criação : O meu arco tenho posto na nuvem ; este será por sinal do concerto entre mim e a terra (*Gênesis* 9,13). O esforço do narrador do romance é reconhecido porque ele encontra a paz – *J'étais en paix* é a frase que conclui o romance.

Enquanto o narrador experimenta, enfim, o apaziguamento (da morte?), o menino Samuel, levado em segurança pelo helicóptero de salvamento, consagra o triunfo da vida e a perenidade do mundo. Assim, a submersão metonímica e metafórica de Bruxelas é uma imagem ambivalente e universal de fim e começo, de morte e renovação.

Esta é apenas uma das leituras possíveis do movimento final de *Une paix royale*. Porque o texto de Mertens (no seu todo) é um Janos de duas faces : o tom sério tem aqui uma ressonância diferente, ele se beneficia das vibrações produzidas pelo riso, perde a sua exclusividade e a sua preponderância, é completado pelo registro do riso. A ironia que atravessa a linguagem mertensiana em graus variados, desde o riso quase imperceptível até o riso declarado, não é a ironia da sátira, fechada, inteiramente negativa, mas une douce - ou cruelle - ironie, parlant de soi, de soi dans ce pays ... (apud De Decker,1995:63) Esta “doce ironia” tem um caráter social – aspira à união; tem igualmente um caráter liberador e universal.

O texto de Mertens estabelece uma associação complexa de lirismo – que restringe, isola – e de ironia, que aspira ao universal, ao cósmico.

Porque o aspecto autobiográfico, lírico, do romance o impregnaria de uma subjetividade absoluta se este lirismo não fosse atenuado pelo riso. O riso atua de várias maneiras nessa amenização da subjetividade. A primeira delas é o caráter irrisório tanto da atividade profissional (guia de turismo) quanto do projeto de escritura (inicialmente, artigos para uma revista especializada em turismo) do narrador-personagem Raymond, desdobramento do autor do romance. O irrisório aqui algumas vezes atinge mesmo o registro do patético, pela sua pequenez, pelo seu particularismo : ao tomar conhecimento do propósito do protagonista, Max, o editor da revista,

comenta: (...) *repli frileux sur notre petit pays, son passé ... Ne serait-ce pas un peu provincial, dépassé, presque saugrenu ? Bref - excusez-moi - un tantinet ringard?* (p.116).

Algumas vezes o riso surge franco e declarado – em seguida a uma reflexão a propósito do peso do acaso e da fatalidade sobre a vida humana, sobre a sua em particular, o narrador escreve estas palavras jocosas : *Parfois je me dis que "qui n'a pas connu les années avant moi ne peut savoir ce qu'est la douceur de la vie".(Ha ! Ha ! Ha! )* (p.16).

O riso surge de maneira recorrente em outros planos da narrativa. Ele nasce da desconstrução de certos discursos, o da colonização, por exemplo :

*(...) Deux coloniaux de l'époque héroïque ! L'un a fait partie de la première expédition belge en Afrique centrale, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais il a été emporté par la dysenterie avant même de poser le pied sur le continent noir et d'apercevoir son premier rhinocéros blanc. Quant à l'autre, je crois bien qu'il a remonté le Lomami, en massacrant sous prétexte de "représailles" quelques sujets de Tippo-Tip ... Tous deux croyaient à la mission civilisatrice de notre chère patrie, mais reconnaissaient volontiers que l'indigène n'était pas une brute, et même qu'il avait de la décence et du sentiment ...* (p.60)

Ou então da desconstrução de expressões cristalizadas :

*Certains nous traitaient de traîtres (...) parce que notre roi avait "capitulé en rase campagne". (Eût-il dû donc prendre la précaution de le faire plutôt au carrefour d'une ville ou sur une mer démontée ou sous le chapiteau d'un cirque ?)* (p.73)

O riso se faz igualmente ouvir através da paródia literária (*Mon royaume pour une bécane* – p.111).

O que mais interessa aqui é, entretanto, assinalar a presença do riso na coda do romance. Já foi demonstrada a possibilidade de uma leitura dessa parte final da narrativa como paráfrase do mito bíblico do Dilúvio. Ela admite, todavia, outra interpretação : conclusão do texto produzido por Raymond, conclusão portanto da *mise en abyme* de *Une paix royale*, o

movimento que “fecha” a narrativa (na realidade ela termina em reticências implícitas), lido no seu aspecto metatextual, permite considerar o cataclismo que castiga o mundo, mas sobretudo o país do narrador, como a maneira por ele encontrada para pôr um ponto final numa pesquisa que nunca chega ao fim, a única forma de finalizar o seu livro sobre o rei. Como um deus cansado de sua criação, o narrador está cansado de sua pesquisa – o surgimento de novas pistas não o entusiasma; ao contrário, o desanima

*En serais-je jamais quitte, de cette histoire ? Chaque fois que je pensais avoir définitivement échoué à la reconstituer, et en avoir fait mon deuil, une nouvelle occasion m'était donnée de la relancer. (p. 431)*

*Tout cela n'était pas devenu, d'un seul coup, de l'histoire très ancienne ? Il aurait fallu battre ce fer (ce père ?) quand il était encore chaud. (...) Ainsi donc il faudrait considérer cela encore ? On n'en aurait jamais fini avec lui ? Cela devenait assomant. On n'en serait jamais débarrassé. (p.434)*

Desesperado com o empreendimento, incapaz de encontrar um fim para a sua história, o narrador imagina e concretiza o grande dilúvio – só então ele encontra a satisfação e a paz

*Je ne me réjouis pas peu de n'avoir trouvé, pour conclure, le fin mot de toute cette incroyable histoire.*

*J'étais en paix.*

Recapitulando as estratégias mais importantes da *mise en abyme* de *Une paix royale*, pode-se considerar que

1. ela atua nos três níveis da narrativa

a) do enunciado - a *mise en abyme* reflete o resultado do ato de produção. Ao desdobrar o romance na sua dimensão referencial, ela efetua uma repetição interna que permite que ele dialogue com ele próprio, dotando-o assim de uma estrutura forte que assegura a sua interpretação.

b) da enunciação - a *mise en abyme* põe em cena o agente e o processo da produção. Essa “presentificação” diegética da produção manifestaria a intenção do autor, da ordem do construir : construir o país ficcional para mostrar o que é percebido como “falta” no país real.

c) do código (ou meta-textual) - a *mise en abyme* torna inteligível o modo de funcionamento da macro-narrativa, ao operar a reflexão de seu aspecto literal de organização textual (as séries entrelaçadas).

## 2. ela tem por função

a) Legitimar o arbitrário do romance, ou seja, o jogo nele permanente entre os elementos ficcionais e não ficcionais;

b) constituir um ponto de articulação que une as diversas partes da narrativa, assegurando a hegemonia do tema no nível da macro-estrutura;

c) suscitar no receptor, por meio da reflexão da superfície social re-inventada, um processo de interpretação e de questionamento do meio que o rodeia, do mundo em que vive;

d) meditar o fazer literário e o ser do narrador (e do autor). Podemos considerar que o problema belga é exemplar do problema da criação literária e que a inquietude histórica, a inquietude cultural que povoam o romance significam também a inquietude poética e a inquietude existencial. Temos, em *Une paix royale*, a construção simultânea da narrativa, do narrador e do ser do autor (através dos elementos autobiográficos). Todas as questões se entrelaçam na unidade do livro, ele está no começo – o livro de Memórias - e no fim – a morte sobrevém porque o narrador não consegue terminar a sua tarefa. Dessa forma, a *mise en abyme* afirma o ato de escrever como força criadora – ou re-criadora – da vida e do mundo.

#### 4. JOÃO UBALDO RIBEIRO : UMA POÉTICA EM CONTRAPONTO

O termo *contraponto* expressa bem o aspecto plurivocal da obra de João Ubaldo Ribeiro<sup>24</sup>. Assim como a atenção do ouvinte de uma composição em contraponto é solicitada pela progressão simultânea de diferentes vozes, assim a atenção do leitor da obra de João Ubaldo é solicitada pela juxtaposição, pelo cruzamento de vozes / textos.

Esta experiência de leitura da produção literária de Ubaldo foi marcada pela apreensão dessa juxtaposição de discursos, tanto no plano diegético, onde as consciências das várias instâncias discursivas – narrador, personagens – coexistem de forma antitética num mundo plural, quanto no plano extradiegético, no qual as vozes do texto geral da cultura perpassam o texto do romance. Essa presença “em eco” dos discursos da cultura na narrativa vão configurar o que podemos caracterizar como um diálogo constante, profundo e significativo entre o romance e a história, entre o romance e as categorias e normas sociais que operaram / operam no mundo brasileiro.

Além daquelas do discurso social, outras instâncias discursivas exteriores à diégese foram discernidas nas narrativas de Ubaldo, estas oriundas da série literária. A leitura do romance *Viva o povo brasileiro* revelou a sua relação com a produção literária anterior, relação esta que se manifesta de dois modos distintos, ambos relevantes para este estudo. O primeiro deles, que pode ser caracterizado como fato intertextual, se

---

<sup>24</sup> Roland de Candé, em seu *Dictionnaire de Musique* (1975), assim define a arte musical do *contraponto*: “Technique de composition musicale consistant à superposer des lignes mélodiques. Dans l'écriture 'contrapuntique', l'attention de l'auditeur est sollicitée par la progression simultanée des différentes 'voix' ou parties (...) Le mot 'contrapunctus' (...) est une simplification de 'punctus contra punctum', c'est-à-dire point-contre-point ou, par extension, mélodie contre mélodie.”



manifesta uma única vez no romance, e é constituído pela descrição da batalha de Tuiuti, seqüência monumental que remete imediatamente o leitor à *Ilíada* de Homero. Já o segundo modo de relação, que pode ser visto como uma reminiscência, como um diálogo entre o texto do romancista brasileiro e o realismo maravilhoso hispano-americano, desvela incessantemente seus traços no decorrer da narrativa, marcada por uma tendência a amalgamar o realismo e o maravilhoso.

Direcionado ao estudo da polifonia de *Viva o Povo Brasileiro*, este trabalho buscou sua base teórica nas teses de Mikail Bakhtin e Julia Kristeva relativamente ao romance plurivocal e / ou pluritextual.

Analisando o romance do século XIX, Bakhtin detectou um novo tipo de discurso, que chamou de *dialógico*. O autor demonstrou que em romances como os de Dostoiévski não existe uma voz unificadora, um centro regulador de autoridade e de verdade, mas uma pluralidade de vozes (polifonia) que não desembocam numa verdade final unificada. Por não serem as personagens objetos do discurso do autor, mas sujeitos de seu próprio discurso, muitas vezes em contradição com o de seu criador, o romance polifônico se caracteriza pela constituição de várias ideologias, que se fazem ouvir através das diversas instâncias discursivas. A polifonia pode, portanto, ser definida como uma reunião de materiais absolutamente heterogêneos, como uma pluralidade de centros de consciência que, por não estarem reduzidos a um denominador comum ideológico, põem em evidência a polissemia textual – cruzamento de várias vozes / idéias – gerando um novo universo semântico. O teórico russo chama ainda a atenção para o fato de que as relações dialógicas podem se estabelecer tanto em enunciados completos como na palavra isolada, desde que nela se afrontem duas vozes, dialogicamente.

Mas Bakhtin não observou apenas um diálogo interno na obra, ele assinala igualmente um diálogo da obra com outras obras. Embora não utilize o termo “intertextualidade”, no capítulo *L'idée chez Dostoïevski* (BAKHTIN,1970) o autor assinala o cruzamento de textos na obra do romancista russo, afirmando que Dostoiévski tinha o gênio de captar o diálogo de sua época e as “vozes-idéias” do passado (recente e longínquo), sendo ainda capaz de prever as vozes futuras, e denomina esses textos que entram na composição do novo texto de “idéias protótipos” : C'est pourquoi on peut trouver des prototypes, des modèles précis à ses images d'idées et à ses images de personnages. (...) Soulignons qu'il ne s'agit pas là de “sources” (ce terme serait impropre) mais bien de prototypes des images d'idées. (BAKHTIN, op.cit.:132)

Kristeva vai retomar os conceitos bakhtinianos de dialogismo e polifonia para chegar ao conceito de intertextualidade. O que diferencia basicamente as teses desses autores é o fato de Bakhtin preocupar-se com a polifonia das idéias, enquanto Julia Kristeva ressalta o aspecto formal da polifonia : O romance polifônico não conhece lei, nem hierarquia, sendo uma pluralidade de elementos lingüísticos em relação dialógica. A autora define o texto como um aparato translingüístico que redistribui a ordem da língua, pondo em relação uma palavra comunicativa apontando para uma informação direta, com distintos tipos de enunciados anteriores ou sincrônicos. (...) [o texto] constitui uma permutação de textos, uma intertextualidade; no espaço de um texto cruzam-se e neutralizam-se múltiplos enunciados, tomados de outros textos. (KRISTEVA,1974:84) Logo, se a autora redimensiona a noção de polifonia proposta por Bakhtin ao afirmar a existência de vários textos num único texto, ela não a contradiz : se os textos em presença se cruzam e dialogam entre si, encontramos-nos diante de várias vozes, ou seja, diante da polifonia. Kristeva assim define a intertextualidade : a palavra literária não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras : do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior. / a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos)

onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto) (...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. (KRISTEVA,1974:62,64) Resulta daí que o texto ou a palavra tornam-se, no mínimo, ambivalentes, ou seja, possuem duas significações.

Propondo a ambivalência – a inserção da história (da sociedade) no texto, e do texto na história (Kristeva) – como um caminho para a interpretação de *Viva o povo brasileiro*, este trabalho enfocará predominantemente o aspecto dialógico dos enunciados do romance, nunca perdendo de vista sua função no processo de inquirição da identidade nacional que marca toda a obra do autor.

#### 4.1. DISCURSOS EM (INTER)AÇÃO: O DIÁLOGO DE *VIVA O POVO BRASILEIRO* COM O TEXTO GERAL DA CULTURA

Admitindo o dialogismo e a busca da identidade nacional como pontos-chave do discurso de João Ubaldo Ribeiro em *Viva o Povo Brasileiro*, este trabalho procurará inicialmente caracterizar o diálogo mantido entre o signo poético e o referente extralingüístico, seguindo o eixo vertical que leva do texto ao contexto. Uma abordagem nessa perspectiva não pode prescindir do instrumental constituído pelos conceitos de *estilização* e de *paródia*.

Estes conceitos são inter-definidos com clareza por Bakhtin e Tynianov em texto publicado na revista *Change* : ... a estilização está próxima da paródia . Uma e outra vivem de uma vida dupla: além da obra há um segundo plano estilizado ou parodiado. Mas, na paródia, os dois planos devem ser necessariamente discordantes, desloeados : a paródia de uma tragédia será uma comédia (não importa se exagerando o trágico ou substituindo cada um de seus elementos pelo cômico) ; a paródia de uma comédia pode ser uma tragédia. Mas, quando há a estilização, não há mais discordância, e sim, concordância dos dois planos : o do estilizando e o do estilizado, que aparece através

deste. Finalmente, da estilização à paródia não há mais que um passo ; quando a estilização tem uma motivação cômica ou é fortemente marcada, se converte em paródia. (Tynianov) / ... com a paródia é diferente. Aqui também, como na estilização, o autor emprega a fala de um outro ; mas em oposição à estilização, se introduz naquela outra fala uma intenção que se opõe diretamente à original. A segunda voz, depois de ter alojado na outra fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu, forçando-a a servir a fins diretamente opostos. A fala transforma-se num campo de batalha para interações contrárias. Assim, a fusão de vozes, que é possível na estilização ou no relato do narrador (em Turgueniev, por exemplo), não é possível na paródia ; as vozes na paródia não são apenas distintas e emitidas de uma para outra, mas se colocam, de igual modo, antagonisticamente. É por esse motivo que a fala do outro na paródia deve ser marcada com tanta clareza e agudeza. Pela mesma razão, os projetos do autor devem ser individualizados e mais ricos de conteúdo. É possível parodiar o estilo de um outro em direções diversas, aí introduzindo acentos novos, embora só se possa estilizá-lo, de fato, em uma única direção - a que ele próprio se propusera. (Bakhtin) (apud SANT'ANNA,1995:13,14)

Será levada em conta, igualmente, a noção de “ideologema”, pela sua pertinência na conceituação das seqüências de enunciados ideológicos extradiegéticos a serem recortados no espaço sócio do romance. O termo “ideologema”, criado por Medvedev e empregado por Kristeva na análise do romance, foi assim definido pela autora : Le recouplement d'une organisation textuelle (d'une pratique sémiotique) donnée avec les énoncés (séquences) qu'elle assimile dans son espace ou auxquels elle renvoie dans l'espace des textes (pratiques sémiotiques) extérieurs, sera appelé un idéologème. L'idéologème est cette fonction intertextuelle que l'on peut lire “matérialisée” aux différents niveaux de la structure de chaque texte, et qui s'étend tout au long de son trajet en lui donnant ses coordonnées historiques et sociales. (...) L'acceptation d'un texte comme un idéologème détermine la démarche même d'une sémiologie qui, en étudiant le texte comme une intertextualité, le pense ainsi dans (les textes de) la société et l'histoire. L'idéologème d'un texte est le foyer dans lequel la rationalité connaissante saisit la transformation des énoncés (auxquels le texte est

irréductible) en un tout (le texte), de même que les insertions de cette totalité dans le texte historique et social. (KRISTEVA,1970:12)

#### 4.1.1. O ideologema “colonização”

Tendo em conta os princípios expostos, será primeiramente examinado o diálogo entre o texto de João Ubaldo e as atitudes mentais que conformam o discurso autoritário da colonização e o de seus corolários, os discursos cientificista e religioso. O ideologema “colonização” (não assimilado linearmente) ecoa constantemente ao longo da narrativa, que se devota à sua permanente contestação.

Laurent Jenny (JENNY,1976:279), referindo-se às ideologias intertextuais, descreve o papel da intertextualidade como desvio cultural, como sendo o fato de “re-enunciar de maneira decisiva discursos cujo peso se tornou tirânico.” Ainda que não se trate aqui de fatos intertextuais na acepção que lhes dá este autor, pode-se afirmar com Jenny que os romances de Ubaldo *re-enunciam* os discursos histórico e religioso num processo de descondicionamento que trabalha, sob forma de transgressão, com as verdades histórica e religiosa, fontes de autoridade, objetivando mostrar a relatividade ou mesmo o equívoco dessas verdades. Esse procedimento de transgressão, ou procedimento paródico, introduz naturalmente no discurso do *outro* uma intenção diametralmente oposta à original. Alguns exemplos ilustrarão o processo.

Num primeiro momento da História do Brasil, aquele da ocupação e da

colonização da terra descoberta, o romance nos mostra a história europeia no seu processo de universalização, pela imposição de seu discurso exclusivo aos autóctones e aos negros.

A coletividade da Redução dos jesuítas, e com ela o caboco Capiroba escutava

*(...) a famosa história do cruel sofrimento e grandes trabalhos havidos pela boa gente cuja embarcação soçobrou às costas desta mesma terra aqui, fazia muito tempo. Ninguém se lembrava desse evento, fosse por memória ou por ouvir contar, mas os padres não mentiam e, por via de consequência, a história era verdadeira (...) A qual era a prosopopéia de tal boa gente naufragada que veio dar à terra quando ali existiam muitos gentios em estado de brabeza e nenhuma cristandade, de forma que os ditos gentios mataram toda essa boa gente para comer, a cada manhã abatendo um a cacetadas depois de rituais malvadíssimos, não se importando com as súplicas que os padecentes lhes dirigiam (...) nem lhes passou pelas mentes brutas a idéia de ao menos poupar o sacerdote e santo homem daquela expedição malfadada (...) mostrou-se que não se devia mais comer gente, ato dos piores entre os mais pecaminosos, costume pérfido que, se antes os moradores da Redução nunca tinham ouvido falar dele, agora os fazia estremecer por haverem sido capazes de tais malfetorias (p.41,42) <sup>25</sup>*

A apropriação do discurso do colonizador produz aqui um efeito irônico e introduz uma crítica histórica e racial, ao mostrar o funcionamento do discurso eurocentrista colonial, que inscreve invariavelmente as ações dos povos indígenas nas noções dos ocidentais. Nas palavras de Michel de Certeau, *le conquérant va écrire le corps de l'autre et y tracer sa propre histoire. Il va en faire le corps historié - le blason - de ses travaux et de ses fantasmés. Ce sera l'Amérique "latine". (CERTEAU,1975:3)*

Mas os valores do colonizador não são apenas impingidos pela autoridade da palavra (*os padres não mentiam e, por via de consequência, a história*

---

<sup>25</sup> A história contada pelos padres seria uma referência à morte do primeiro bispo do Brasil, Pero Fernandes Sardinha, que, ao embarcar para Portugal em 1554, sofre um naufrágio e é morto pelos índios caetés.

era verdadeira); quando esta não basta, emprega-se a violência, camuflada no discurso do “castigo divino”. Quando os padres chegaram à coletividade posteriormente por eles denominada Redução,

*Construíram a capela, fizeram a consagração e, no dia seguinte, o chão se abriu para engolir, um por um, todos os que consideraram aquela edificação uma atividade absurda e se recusaram a trabalhar nela. (p.38)*

Temos, também, as assimilações “cordiais”, de violência camuflada – o dominador se apodera hierarquicamente até mesmo da língua do dominado, fazendo com que este perca a sua maior referência cultural, o que o leva à interiorização de um sentimento de inferioridade, ou ainda ao silêncio

*(...) às vezes se ensinava a aprisionar em desenhos intermináveis a língua até então falada na aldeia, com a consequência de que, pouco mais tarde, os padres mostravam como usar apropriadamente essa língua, corrigindo erros e impropriedades e causando grande consternação em muitos, alguns dos quais, confrangidos de vergonha, decidiram não dizer mais nada o resto de suas vidas, enquanto outros só falavam pedindo desculpas pelo desconhecimento das regras da boa linguagem. (p.39)*

É necessário assinalar que se o romance mostra a violência institucional da colonização, ele não pretende de modo algum efetuar um inventário patético de suas vítimas como testemunhas silenciosas de sua própria submissão; ele nos convida, ao contrário, a ver os povos escravizados como autores de sua própria história, na medida em que tentam organizar o que lhes é impingido em termos de estratégias cotidianas de sobrevivência e resistência, evitando assim a sua coisificação.

Mas se o romance não vitimiza as suas personagens, ele tampouco as heroifica. Os homens e mulheres “de papel” de *Viva o povo brasileiro* não se dividem, de forma maniqueísta, em vítimas e heróis ; eles se assinalam, ao contrário, pela grande diversidade de seus caracteres.

A atenção especial à complexidade das personagens escravizadas e/ou alforriadas de *Viva o povo brasileiro* sugere a complexidade da população escravizada no Brasil histórico real, complexidade esta revelada, nos últimos dez ou quinze anos, pela nova historiografia da escravidão. Em entrevista à revista *Proposta*, o historiador João José Reis nos esclarece sobre o que mudou nas pesquisas sobre a escravidão no Brasil nos últimos anos. A partir da década de 80, a pesquisa histórica, que se direcionava basicamente ao tráfico, à transição do trabalho escravo para o trabalho livre, à escravidão como sistema econômico, sofreu uma importante inflexão, devida sobretudo ao diálogo existente hoje entre a história e outras disciplinas, sobretudo a antropologia. A nova historiografia social da escravidão mudou a visão que se tinha do papel do escravo dentro do sistema, porque ela foi buscar seus dados em uma variedade de fontes, até então ignoradas : ... fontes judiciais, policiais, eclesiásticas, que relatam vidas de indivíduos específicos, de escravos com nome, idade, ocupação, às vezes com família, enfim, com histórias pessoais, escravos que agiram sobre e contra as circunstâncias. Escravos que faziam corpo mole para trabalhar, que só trabalhavam se recompensados com dinheiro, roça para plantar, bom tratamento ; escravos que levavam senhores aos tribunais por maltratos, por roubo de seu pecúlio, por escravização ilegal ; escravos que teciam redes de solidariedade dentro e fora de seu grupo, envolvendo gente livre e até branca ; escravos que formavam e defendiam suas famílias da desagregação por venda ; que escapavam nos fins de semana para ir a festas de Candomblé ; que celebravam ruidosa e africanamente seus santos católicos ; escravos que acumulavam dinheiro, conseguiam suas alforrias e às vezes se tornavam, eles mesmos, senhores de outros escravos. (...) O escravo era mais do que trabalhador, e sendo pessoa por inteiro, e até por ser pessoa inteiramente possuída, fazia a sua luta, inclusive a de classe, lançando mão de várias dimensões de sua humanidade. (REIS,1998:37,38)

Se relacionarmos as palavras de Reis com o cronotopo e as personagens do romance, poderemos deduzir que Ubaldo, ao mesmo tempo em que dialoga – de forma parodística – com os discursos escravagistas dos



períodos colonial e imperial, está igualmente dialogando – no modo da estilização – com a nova história social da escravidão (que desenvolve aspectos e temáticas antes insuficientemente abordados pelos historiadores cotidiano, mentalidades, imaginários) através da caracterização e da trajetória de suas personagens que, em função de sua enorme diversidade, recompõem o complexo padrão social desenvolvido pela dominação (espaços de conflito e negociação, redes de relações, hierarquia de papéis, etc.).

Um caminho para se pensar esta questão dos conflitos gerados pela dominação em *Viva o povo brasileiro* é a articulação que o romance estabelece entre a violência alienante (sofrida, mas também imposta ao outro, interiorizada e reproduzida contra o outro e contra si próprio, que o romance traduz na emblemática personagem Amleto Ferreira) e a violência fundadora (traduzida sobretudo nos feitos da Irmandade da Casa da Farinha, e que tem sua semente plantada pela personagem Capiroba) <sup>26</sup>.

O caboco Capiroba, *filho de uma índia com um preto foragido*, desde a chegada dos jesuítas vivendo na Redução – onde a pregação dos padres produzia *estalidos, zumbidos e assobios* em sua cabeça, além de um *grande esquentamento que lhe incinerava o juízo e provocava nele os comportamentos mais estranhos já vistos* (p.37) –, no dia seguinte à narração da história dos naufragos (que piora a sua *moléstia da cabeça*) foge para o mato com duas mulheres e, uma semana depois, faminto, mata e come o primeiro branco – um padre da Redução – de uma longa série. A personagem, que desconhecia o canibalismo até ouvir a história dos padres, passa a comer carne humana, e isso de forma “requintada”, vale dizer – o narrador fornece, com muito humor, algumas das

---

<sup>26</sup> Tomo emprestado a oposição *violência alienante / violência fundadora* a Lilian Pestre de Almeida. 1991: 103-125.

receitas da “culinária canibal” de Capiroba e informa terem sido elas aprendidas com os padres portugueses.

Pode-se considerar que uma forma ainda primitiva de devoração ativa aparece no canibalismo de Capiroba, primeira resposta, no romance, ao canibalismo camuflado do invasor / colonizador. Essa devoração ativa se amplia com Vu (filha mais velha de Capiroba) : numa inversão dos papéis tradicionais, a cabocla se apossa sexualmente do branco Zernique (Sinique). O romance subverte aqui os fatos ocorridos durante os primeiros tempos da colonização : o desfrute alimentar e sexual do negro e do índio por parte do branco, que se apropria de suas receitas bem-sucedidas (necessárias no novo ambiente rústico) e o corpo de suas mulheres. (BOSI,1995) A “devoração” – ato de comer / sexualidade, erotismo, fecundação (Vu engravida de Sinique) – prenuncia a antropofagia cultural, a apropriação do Outro que caracteriza a nossa cultura.

Temos mais um exemplo de apropriação paródica do discurso colonial no episódio da viagem dos convidados da Baronesa de Pirapuama a Amoreiras. Entre os convidados encontra-se o Cônego Visitador D. Francisco Manoel de Araújo Marques, personagem que assume o discurso “racialista”<sup>27</sup>, muito influente – porque revestido do prestígio de ciência – na Europa do século XIX (na cronologia do romance, o episódio se situa no ano de 1827) e bastante utilizado pelo colonizador na tentativa de justificar seus atos nefandos por meio de argumentos “científicos”. O discurso da personagem revela alguns aspectos da doutrina racialista

---

<sup>27</sup> Todorov (1989) distingue “racismo” e “racialismo”, o primeiro termo designando um comportamento específico (ditado pelo ódio e/ou desprezo pelo Outro, de características físicas diversas do Idêntico), e o segundo o movimento de idéias surgido na Europa ocidental, que teve seu grande período da metade do século XVIII a meados do século XX.

*E em verdade digo-vos, Senhor Barão, mesmo nessas civilizações avançadas, onde o espírito do homem não é pervertido por uma natureza luxuriosa e corrutora, onde a mestiçagem não estiola o sangue e o temperamento, onde, enfim, é possível existir o que aqui jamais será, ou seja, uma cultura e vida dignas de homens superiores (...) (p.61)*

*- O elemento servil é indispensável para que se mantenha o país e a sociedade (...) sem ele os custos torna-se-iam proibitivos e não se poderia aspirar a transformar essa nação no celeiro do mundo civilizado (...) Mas há limites para o que se pode suportar da convivência com essas criaturas simiescas e obtusas, que estão neste mundo para que louvemos a Deus pelo nosso destino de homens normais (...) (p.62)*

*O instituto da escravidão, que do sublime Estagirita já houvera merecido a mais sábia, judiciosa, perspicaz e irrefutável defesa, pois que se arraiga na natural diferença de índole e propensão entre as raças e povos, não é, não foi, não pode ser, jamais será estrangeiro à Igreja ! Sê-lo-á, antes, este conceito pervertido da servitude que hoje se vê praticado por cultores de um falso, perigoso e principalmente herético humanismo. Tanto assim é que não há um só livre-pensador que não se ponha ao lado do saduceísmo que claramente constitui a teia de tais razões. (p.69)*

A primeira passagem apresenta três postulados da teoria sobre as raças humanas : o primeiro, a influência determinante da natureza, do meio ambiente sobre os instintos e as faculdades humanas (Taine cita o clima e os elementos geográficos entre os mais poderosos fatores que atuam sobre o homem); o segundo, o perigo da mestiçagem (para os racialistas o cruzamento de raças representa uma degradação e toda degradação é o resultado de uma mistura de sangues. Gobineau escreve : Les peuples ne dégénèrent que par suite et en proportion des mélanges qu'ils subissent. – apud TODOROV,1989:191) ; o terceiro, a relação insolúvel entre físico e moral / cultural (a partir do momento em que as diferenças físicas – raças superiores e raças inferiores – determinam as diferenças culturais, uma raça “inferior” é incapaz de atingir um estágio cultural “mais elevado” – On n’a pas d’ailleurs un seul exemple d’une peuplade sauvage qui se soit élevée à la civilisation – TODOROV,op.cit.:154))

A segunda passagem retoma o postulado da hierarquia racial (para Le Bon, por exemplo, a raça negra constitui o melhor exemplo, tanto no plano da estética quanto naquele da inteligência, de “raça inferior”, aquela situada na base da escala, que tem, naturalmente, na raça branca o seu ápice), acrescentando o postulado da submissão da ética à “ciência” (a submissão das raças inferiores, e mesmo sua eliminação, pode ser justificada pela “ciência”).

Na terceira passagem, o cônego abandona os argumentos científicos do século para retomar os velhos argumentos utilizados pelos intelectuais da Igreja para explicar e dar legitimidade ao instituto da escravidão. Ao enraizar no distante passado grego o comportamento atual do colonizador na América (são as reflexões de Aristóteles, *o sublime Estagirita*, que o autorizam), o cônego não faz senão reproduzir o antigo discurso dos “ideólogos da escravidão e da servidão no mundo colonial” (VAINFAS,1988) De fato, sempre se procurou justificar e legitimar a escravidão negra nas colônias americanas da Europa, ora alegando as teses de Aristóteles, segundo as quais haveria uma potencialidade de certos indivíduos para servir, ora vinculando a existência da escravidão ao castigo decorrente do pecado original, apresentando-a, inclusive, como um meio de aceder ao Paraíso. Antônio Vieira, em seus sermões, exorta os escravos a aceitarem os sofrimentos de sua condição e a se sujeitarem sem rancor aos castigos impostos pelos senhores, prometendo-lhes, em troca, a salvação eterna, única e verdadeira liberdade. O inaciano Jorge Benci não se limita a relacionar a escravidão com o castigo do pecado original, mas responsabiliza Cam, o suposto ancestral dos etíopes, pelo cativo dos negros na América – Cam teria sido condenado por Deus ao desterro por ter ofendido gravemente Noé, seu pai, ao rir de sua nudez. (BOSI,op.cit.)

Assim, a Igreja bem cedo estabeleceu um compromisso entre escravidão e cristianismo, encontrando na tradição ocidental argumentos para justificar a escravidão dos negros. (COSTA,1979:218)

A condenação do ideal humanista é outro ponto a ser destacado no discurso do cônego. Novas idéias já começavam a penetrar no Brasil, que pregavam o direito de todos os homens à liberdade, os ideais de igualdade, a crença na universalidade do gênero humano, a primazia da razão natural sobre o pecado original, (VAINFAS,op.cit.:55) idéias que se contrapunham necessariamente ao escravismo, à exploração **vampírica** do homem : *O sudeste bateu mais forte, o chapéu do cônego aflou as abas como um grande morcego.*(p.69)

Ressalte-se ainda, nessa apropriação parodística dos discursos religioso e cientificista, alguns procedimentos humorísticos – a comicidade dos gestos da personagem – que fortalecem a paródia:

*(...) fez uma espécie de bico e curvou a cabeça bruscamente (...)  
Bateu a cabeça de novo, lembrando um frango a examinar à  
distância algo ciscado inesperadamente / O cônego fez novo bico,  
deu a impressão de que não pararia de bater a cabeça até que o  
pescoço estalasse / Sua cabeça agora, em lugar de bater para  
baixo, subia por estágios, em pequenos pulinhos (...)* (p.59,60,63)

Os movimentos corporais do cônego, seus tiques são risíveis porque lembram um movimento mecânico. A passagem exemplifica o que Bergson (BERGSON,1993), em suas teorias sobre o riso, considera a imagem central da comicidade: algum tipo de rigidez aplicado sobre a mobilidade da vida – *Du mécanique plaqué sur du vivant*. Ou então teríamos aqui mais exatamente a inversão da fórmula de Bergson proposta por Jean Château : *Du vivant plaqué sur du mécanique*, (apud ESCARPIT,1960:84) no sentido de que a humanidade da personagem, revelada por meio de seu gestual ridículo, estaria aplicada sobre a mecanicidade, a rigidez de seu comportamento mental. De qualquer forma, podemos considerar que o narrador convida o leitor a sair do absurdo

do universo ideológico da personagem por intermédio da sua comicidade de gestos; a absurdidade e a crueldade de suas proposições são vencidas pelo riso.

Convém seguir ainda os passos da personagem no romance. Durante o almoço que se segue à visita da fundição onde se dá o desmanche das baleias, o cônego retoma o discurso colonialista centrado na retórica civilizatória e cristã que informa o velho discurso salvacionista:

*(...) pois não foi feita a nossa raça para aqui habitar, estando aqui apenas como um penhor de sacrifício à Cristandade e à civilização, como missionários, verdadeiros missionários, que somos? É preciso que a Cristandade e a civilização venham para aqui, somos os seus sustentáculos, a sua linha de frente, os seus soldados mais martirizados. (p.122)*

Complementando as considerações que visaram esclarecer o procedimento parodístico do romance em relação ao discurso religioso atrelado à máquina econômica do sistema colonial, é interessante lembrar a classificação binária – *orgânico* e *eclesiástico* ou *tradicional* – proposta por Alfredo Bosi (BOSI, op.cit.:33-35) para a identificação dos discursos coloniais e / ou colonialistas.

O primeiro tipo é aquele que se produz rente às ações da empresa colonizadora, sendo, muitas vezes, proferido pelos seus próprios agentes. Bosi cita, entre outros exemplos, o do jesuíta Andreoni, autor (sob o pseudônimo de Antonil) do livro *Cultura e opulência do Brasil*, onde discorre sobre os recursos e a produção colonial. Neste texto, que relata detalhadamente a vida nos engenhos, em nenhum momento o cativo é questionado, aparecendo como uma questão *de facto*, cujo mérito não cabe discutir, do momento em que é útil e imprescindível ao comércio do açúcar.

O segundo tipo, de fundo ético, denuncia a sede de lucro dos colonos e seu comportamento anti-cristão; entre os exemplos citados, temos as sátiras morais de Gregório de Matos Guerra e os sermões de Vieira, divididos entre a defesa dos bons negócios e a condenação dos abusos escravistas que eram a alma desses mesmos negócios. Bosi nos faz ver ainda a “cisão barroca” de Vieira através de sua práxis : Isaias, Daniel e Jeremias profetas dão ao missionário um verbo de açoite para fustigar a cupidez dos escravistas do Maranhão, e, no entanto, é o fanado argumento paulino da obediência dos servos a seus amos que Vieira endossa para negar aos quilombolas de Palmares a graça de uma política de mediação sobre a qual o consultara el-rei. (Note-se que o cônego de João Ubaldo, ao contrário de Vieira e Gregório de Matos, em nenhum momento manifesta qualquer tipo de consideração de ordem ética a respeito do regime escravista).

Outro ponto a merecer destaque dentro do ideologema “colonização” é a questão do embate de alteridades entre o lusitano nato e o filho de pais brancos nascido no Brasil. O eurocentrismo do cônego, que se manifesta em termos de diferença absoluta entre o branco e o não-branco (Outro cuja “inferioridade” chega às raias da animalidade), também se traduz nesses mesmos termos de superioridade / inferioridade em relação ao branco brasileiro, Idêntico no que diz respeito à classificação racial, mas Outro culturalmente, mesmo quando parte integrante da elite colonial. Num discurso pontilhado de grande quantidade de adjetivos, de citações latinas, de referências européias a personagem exhibe sua “superioridade” de detentor da Cultura, da Civilização e da Verdade, marcando ironicamente seu desprezo em relação aos demais convivas, como em relação ao anfitrião, malgrado seu título nobiliárquico.

*(...) que sentido vai em que esteja eu a tecer reminiscências sobre Capponi, São Gregório, Roma ... Creiam-me, não tenciono fazer exibição, não seria aqui, entre homens letrados e de conhecimento,*

*que iria dar lições (...) E sabem os senhores quem me acudia agora à mente ? Tiepolo! Sim, Tiepolo!*

*Não conseguiu mais conter um riso convulsivo, parou de falar para gargalhar, dando a impressão às vezes de que ia ficar sério de repente, para em seguida curvar-se em riso outra vez. (p.118)*

Darcy Ribeiro (RIBEIRO,1995), ao comentar o antagonismo existente entre metropolitanos e mazombos (filhos de pais portugueses nascidos no Brasil), levanta a hipótese de que estes tenham começado a reconhecer a si próprios como “brasileiros” mais pela estranheza e pelo desprezo que provocavam no lusitano nato do que por sua identificação com a nova comunidade sócio-cultural; outro fator seria o desejo de marcar sua diferença e superioridade face aos demais grupos étnicos resultantes da mestiçagem.

Nesse verdadeiro cadinho de etnias que é a nova terra, o antagonismo entre metropolitanos e mazombos é, todavia, apenas uma das faces do choque de alteridades. O espaço textual de *Viva o povo brasileiro* recompõe esse confronto de culturas, de mundos diversos, nas suas diversas manifestações, desde as formas primeiras de estranhamento e resistência no período de Brasil nascente, no qual cada uma das matrizes étnico-culturais que vieram a formar o povo brasileiro (povos indígenas, europeus, povos africanos) constitui a alteridade em relação às demais, até a fascinação pelo Outro, de que é exemplo extremo a personagem Amleto Ferreira. Acrescente-se que o embate de outridades se estende ao Brasil contemporâneo – na São Paulo de 1972, Eulálio Henrique Martins Braga Ferraz (descendente de Amleto) manifesta seu desprezo pela região nordeste e seu povo : *baiano, cearense, pernambucano, para mim é tudo a mesma coisa, não gosto nem de ver. (p.645)*

Assim, para Capiroba, *filho de uma índia com um preto foragido*, a outridade está no próprio pai, *o mais do tempo virado num bicho noturno*, nos jesuítas da Redução, cujo discurso provoca na cabeça da personagem *estalidos, zumbidos e*



*assovios, nos holandeses que apreciava comer. (p.37) Para os flamengos Nikolaas Eijkman e Heike Zernique (Aquimã e Sinique), a nova terra, morada de insetos da envergadura de pardais, bichos nunca testemunhados e plantas de folhas hostis é o palco do terrível encontro com o Outro : os selvagens nus, agora piorados com as bruxarias que lhes ensinaram os jesuitas e os portugueses, bárbaros cujos sacerdotes grelham as pessoas como patos de assar e despejam-lhes óleo fervente pelos ouvidos adentro (...) raça vil de pele engraxada e fala como a de cães e porcos. (p.46,48)*

Neste quadro de confronto intercultural ronda naturalmente o espectro da violência. Conforme já assinalado, a violência em *Viva o povo brasileiro* apresenta-se de modo dicotômico : violência fundadora – exemplificada através do episódio do “caboco” Capiroba – e violência alienante. Consideremos, a propósito desta última, a personagem Amleto Ferreira.

Filho de uma mulata escura e de um marinheiro inglês de passagem pela Bahia, desprezado pelo lusitano por sua condição de mestiço, Amleto, almejando ser reconhecido – e mesmo reconhecer-se – como descendente de ingleses, nega a mãe e inicia um complexo processo de “branqueamento”, condição para ascender socialmente e marcar sua diferença e superioridade não só frente aos outros mulatos, como também frente aos próprios portugueses. Nessa prática de aproximação, a personagem é presa de uma verdadeira compulsão mimética que a leva à negação de tudo o que é próprio e à internalização dos valores do Outro.

Personagem metonímica da situação do mestiço livre, razoavelmente letrado e pobre no Brasil escravista, cujo valor depende do reconhecimento arbitrário de algum membro da classe dominante, Amleto, na sua não pertença a nenhum dos dois elementos básicos da sociedade – senhor e escravo –, encontra-se numa posição social naturalmente dúbia, que exige “esperteza” para definir-se ascensionalmente; dessa forma, o seu acesso aos

bens materiais e a uma posição social mais elevada só se efetua através da mentira, da corrupção, do roubo.

O leitor do romance é apresentado à personagem no mesmo episódio (viagem a Amoreiras) em que “ouve” a verborragia categórica do Cônego Visitador D. Francisco Manoel de Araújo Marques. É através dos diálogos que se estabelecem entre os dois que ele apreende a desconcertante situação social de Amleto.

Já na barca que conduz os convidados à propriedade do Barão de Pirapuama, o guarda-livros em busca de ascensão não perde nenhuma oportunidade de aparecer, de mostrar seus conhecimentos, apesar de seus falsos ares de subserviência. Ao afrontar o cônego numa discussão sobre o “elemento flogístico” (fluido imaginado pelos químicos do século XVIII para explicar a combustão), provoca a sua ira, que se manifesta em expressões de absoluto desdém (o cônego exige de Amleto o tratamento “monsieur”, pois que *Excelência são todos, até mesmo Vossa Excelência ...* - p.65), bem como através de um interrogatório impiedoso sobre as suas origens, tendo por intuito castigar a arrogância de Amleto, *comum em quem subiu da lama (...) és pardo, não és? Não mais vigoram as ordenações que vedavam aos pardos as funções públicas, podes falar sem susto* (p.65,66). Após alguns comentários ferinos sobre os seus pais, (mãe sem dúvida liberta, pai corsário), vence a “petulância” de Amleto por meio de uma exímia demonstração, “à maneira socrática”, da existência do elemento flogístico.

Algumas páginas adiante, surpreendemos Amleto na praia de Armação do Bom Jesus, às quatro horas da manhã, ensaiando cuidadosamente o discurso com que explicaria ao cônego e aos demais convidados o funcionamento da armação, do engenho e de tudo o mais da propriedade do

barão. A narração, o diálogo interior de Amleto, bem como as palavras trocadas com a tripulação dos barcos prestes a zarpar para a caça à baleia são bastante esclarecedores a respeito dos conflitos sociais e identitários vividos pela personagem. O trecho que se segue configura tanto o esforço desesperado de Amleto para reproduzir a cultura letrada do modelo europeu quanto a indeterminação e a ambigüidade de sua auto-construção :

*Ensaíara pequenos ditos e observações e esperava rememorar com a facilidade habitual coisas aprendidas nos livros de boa Gramática e Retórica, nos cartapácios bolorentos que se obrigara, tantas e tantas noites a fio, a ler com a testa perolada de suor e a mente tresvariada, nas conversas e discursos a que prestara atenção tão esforçada, os brocardos latinos vindos depois de capitulares repolhudas, decorados em imitação da pronúncia do cura de Santo Antônio Além do Carmo. Faria uns torneios hábeia, usaria boas palavras, daquelas que coletava com avidez para escrever num livrinho de notas e passar o dia repetindo em voz alta. Nada mais era esta gleba, Senhor Monsenhor, que uma arrotéia agreste e inculta, antes que nela se assinalara o arrojo do Senhor Barão de Pirapuama, cum dilectione hominum et odio vitiorum, nas palavras inspiradas daquele que terá sido quiçá o mais augusto entre os Santos Doutores Latinos. Ora, pois, à jusante deste córrego ... E agora, não compreendia bem por quê, no momento em que imaginava sentenças floridas e judiciosas que bem demonstrariam sua capacidade, apagando o desastre acontecido na viagem e justificando sua condição social antes já quase indiscutível, a fala daqueles negros baleeiros, o som daquelas palavras que mais pareciam ruidos dos matos e dos bichos, o jeito desempenado do arpoador, os movimentos bailarinos dos outros pretos, tudo isso fazia com que ele, abrindo à sua frente um leque derramado de caranguejinhos, sentisse o rosto frio, o coração batendo e a garganta estreitada de raiva, enquanto pisava forte a areia mole em direção ao grupo. (p.101,102)*

Para Amleto o som das palavras *que mais pareciam ruidos dos matos e dos bichos* é insuportável pois faz ressurgir a lembrança indesejada, rerepresenta as origens, repropõe um presente minado por graves desequilíbrios oriundos da negação da parte africana de seu ser, do desejo (impossível) de ser inteiramente outro (europeu), da não assunção de sua qualidade específica de

“brasileiro”, que, só ela, faria dele um homem completo. Dilacerado pela sua bastardia identitária, Amleto apela para a interdição : *Quantas vezes tem-se que dizer para usar a língua cristã, nunca essa palra de bichos que não se percebe e não se pode permitir?* Mas por que aquela língua está sendo falada ali, naquele momento? O mestre da embarcação explica que o cafuleteiro (cozinheiro) do barco, Feliciano, “variado da idéia”, “só entendia língua de preto” (“entendia” apenas, não falava, porque tivera a língua cortada pelo barão). Amleto vê-se então obrigado a permitir que o mestre da embarcação fale com o escravo naquela “língua de animais” - *O mestre cantou as sílabas estranhas que faziam Amleto querer tapar os ouvidos e quase gritar para não escutá-las.*

O leitor do romance já pode supor aqui que Feliciano não é incapaz de aprender a língua portuguesa, naquele momento (século XVIII), corrente entre os escravos, sobretudo nas áreas onde mais se concentraram – o nordeste açucareiro e as zonas de mineração do centro e sudeste do país – e sim que sua recusa configura uma forma de resistência à violência sofrida; ele verá sua suposição de certa forma confirmada em seqüências posteriores da narrativa, nas quais a personagem passa de objeto passivo da violência do opressor a sujeito ativo da violência fundadora do oprimido.

Outro ponto dessa passagem que merece atenção é a reação da personagem Amleto diante dos preparativos dos homens da embarcação

*(...) a guarnição tomava seus lugares e de cima se via um bailado preciso e calmo. (...) Amleto, experimentando pela primeira vez a visão próxima da saída de uma chalupa guarnecida e equipada para matar os grandes bichos que com uma rabanada demoliriam uma casa, se admirou em sofrer inveja daqueles pretos que para ele agora, muito a seu contragosto, se transformavam em guerreiros expedicionários, escravos mas com poderes que ele não tinha (p.105)*

Amleto apreende, embora de maneira nebulosa, que o trabalho escravo daqueles homens favoriza a sua resistência à dominação, os torna “livres” (significativamente a chalupa se chama *Liberdade* ) na medida em que, perdidas em parte as técnicas coletivas e tradicionais de existência ou de sobrevivência material em uso na terra africana, aqueles homens transplantados – e com eles toda uma população – foram capazes de adaptar-se às novas técnicas impostas e mesmo integrá-las ao seu próprio sistema de mundo (os corpos se movem como num bailado), evitando com isso sucumbir às reduções do opressor. Embora Amleto pressinta poder nesses homens, ele não sabe exatamente em que consiste esse poder. O leitor, entretanto, mais informado do que a personagem, logo ficará sabendo que aqueles escravos não haviam apenas adquirido novas técnicas de sobrevivência material, eles haviam sobretudo conservado as antigas técnicas de existência espiritual. São estas que lhes permitirão criar a Irmandade do Povo Brasileiro, através da qual as formas de mudança cultural serão convertidas em modos de resistência política em nome de uma identidade inclusiva, nacional.

Esse era o poder dos escravos *que ele não tinha*. O poder de Amleto é “de procuração” (ele só pode se exercer em nome do barão), suas técnicas de existência são a mentira e a corrupção, a construção, pedra a pedra, de uma identidade sócio-cultural, de uma história individual e familiar fictícias. Vejamos alguns aspectos dessas “técnicas”, ditadas pela necessidade monomaniaca de viver vicariamente o estrangeiro.

No capítulo 8 (ano de 1839 na cronologia da narrativa, doze anos passados da morte do barão de Pirapuama), o leitor vai encontrar um Amleto triunfante em sua bela casa de Salvador e toma conhecimento, em detalhes, do processo de “branqueamento” da personagem que, aliado ao processo de acumulação dos bens desviados do barão, tornou possível a sua ascensão

social. O “branqueamento” de Amleto é obtido por meio de inúmeras “técnicas”, que podem ser assim detalhadas :

a) técnicas corporais : amaciamento e alisamento dos cabelos por meio do uso de uma touca de calda de babosa durante a noite e da aplicação de goma durante o dia; massagem diária do nariz “com cuspe”, “em jejum”, no sentido do afilamento (técnica herdada da mãe, Jesuína); evitação do sol – *o sol na pele lhe era uma agressão pessoal, caso pensado contra ele, para escurecer-lhe a cor sem piedade como já acontecera, virando-o mais uma vez num mulato* (p.228);

b) adoção e prática quotidiana de costumes e maneiras europeus Amleto não abre mão de seu desjejum inglês (rins grelhados, arenques defumados, mingau com passas, pãezinhos fofos, chá e torrada com geléia) e, embora não o imponha à família, demonstra desgosto por não ser imitado pela mulher e pelos filhos (que preferem broas, cuscuz, mingau de tapioca, bolinhos de carimã e café com leite); educação europeia dos filhos (governanta inglesa, preceptora alemã), sobretudo da filha Carlota Borroméia *tão branquinha, tão alemoada, com sua tez diáfana, seus cabelos claros e finos, seu porte esbelto e frágil* (p.232). Assinale-se que esse cotidiano europeizado é vivenciado no quadro descontextualizado de uma estética “greco-romana” – no barroco jardim tropical, as estátuas das estações, formas *gregamente delicadas, as colunas do talhe romano decepadas obliquamente ao meio como em velhos templos das gravuras antigas* (p.228);

c) construção de uma identidade étnica e de uma história familiar a partir da “correção” de sua certidão de batismo, obtida através de “favores” (a personagem oferece um *modesto óbolo para as obras paroquiais*). Da cena em que o padre-adjuntor entrega a Amleto a certidão “corrigida” – que declara ser ele filho do inglês John Malcom Dutton e da portuguesa Jesuína Ferreira (dos

Ferreira de Viana do Castelo) –, destaque-se a longa e bem elaborada explicação da personagem a respeito da origem de seu nome

*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 (...) Nobre porque este é sempre o terceiro apelido de nossa família portuguesa e, finalmente, Ferreira-Dutton, que é o nome correto da nova família, resultado da união anglo-portuguesa. (p.234)*

O complicado processo de “branqueamento” da personagem seria ditado por um complexo racial (o sentimento de inferioridade do mulato face ao branco) ou constituiria ele basicamente um meio necessário para alcançar riqueza e prestígio ?

Para tentar responder a esta pergunta é preciso estabelecer, com mais clareza, os contornos da personagem, é necessário apreendê-la com um olhar antropológico. As teses defendidas por Berger e Luckmann <sup>28</sup> a respeito da realidade como construção social nos fornecem um valioso instrumental. O capítulo *A Sociedade como Realidade Subjetiva*, <sup>29</sup> no qual os autores discorrem sobre a interiorização da realidade através das socializações primária e secundária, mostra-se especialmente relevante para a consecução dos objetivos aqui propostos.

---

<sup>28</sup> A teorização dos autores de *A Construção Social da Realidade* (1973) está fundada em duas proposições principais : “a realidade é construída socialmente / a sociologia do conhecimento deve analisar o processo em que este fato ocorre”. Para o desenvolvimento de suas teses definem *realidade* como “uma qualidade pertencente a fenômenos que reconhecemos terem um ser independente de nossa própria volição” e *conhecimento* como “a certeza de que os fenômenos são reais e possuem características específicas”.

<sup>29</sup> Os autores postulam ser a sociedade uma realidade ao mesmo tempo objetiva e subjetiva, que deve ser entendida em termos de um processo dialético composto de três momentos simultâneos : exteriorização (a sociedade é o produto exteriorizado da atividade humana), objetivação (processo pelo qual esses produtos exteriorizados da atividade humana adquirem o caráter de objetividade) e interiorização (processo pelo qual o mundo social objetivado é reintroduzido na consciência). Os autores afirmam que o mesmo ocorre com cada membro individual da sociedade que “simultaneamente exterioriza seu próprio ser no mundo social e interioriza este último como realidade objetiva.

Colocada a questão, faz-se necessário enunciar os conceitos em jogo. A socialização pode ser definida como o processo de introdução de um indivíduo no mundo objetivo de uma sociedade ou de um setor dela. A socialização primária é a primeira socialização que o indivíduo experimenta na infância, e em virtude da qual torna-se membro da sociedade. A socialização secundária é qualquer processo subsequente que introduz um indivíduo já socializado em novos setores do mundo objetivo de sua sociedade. (BERGER & LUCKMANN, op.cit.:175)

Deixando de lado a socialização primária de Amleto, da qual o romance nos dá poucas indicações (sabemos apenas através de quem ela se realizou – Jesuina, a mãe mulata escura que, “professora das primeiras letras”, introduziu a personagem no mundo letrado, possibilitando a sua futura trajetória – cabe focalizar aqui a fase posterior, de aquisição do conhecimento de funções específicas (papéis sociais), institucionalmente definidas.

A partir do momento em que a função exercida junto ao barão lhe dá acesso indireto a um mundo radicalmente diverso daquele em que se deu sua primeira socialização, o mundo dos poderosos, a personagem, enfeitiçada por esse novo meio, enfrenta uma grave crise de coerência<sup>30</sup>, que procura resolver através da transformação da sua realidade e das relações que a mantêm. Amleto muda então as relações que manteriam a sua indesejada identidade : segrega, repudia a mãe que, biograficamente significativa, constitui um “perigo” para a consolidação da nova identidade, e busca confirmação da realidade almejada na mulher, Teolina, que o admira, nos subalternos que lhe devem subserviência. Ao mesmo tempo, forja todo um aparelho legitimador da sua transformação, “fabricando” fatos (falsa certidão

---

<sup>30</sup> Berger e Luckmann propõem que assim como a realidade é originariamente interiorizada por um processo social (através dos pais e de outros significativos), assim a sua manutenção se deve a processos sociais (a interação do indivíduo com outros reafirma incessantemente a realidade da vida cotidiana). Havendo desacordo entre as fases de interiorização e de conservação, o indivíduo enfrenta o problema da coerência.



de batismo, etc.). E isto com tal perfeição que, de certa forma, uma ruptura biográfica se produz. O exercício rotineiro da re-interpretação do passado com vistas a dar plausibilidade ao presente acaba por dar a este o tom de realidade e o próprio Amleto passa a acreditar, por vezes, em suas construções. Ao pensar, por exemplo, sobre a origem de sua fortuna – resultante de desvios dos recursos do barão –, a personagem já mal admite para si própria a sua desonestidade e elabora toda uma auto-defesa : tino comercial, muito trabalho, soluções heróicas para problemas insuperáveis, a “situação confortável” da baronesa : a verdade é que estou em paz com minha consciência, nunca fiz mal a ninguém, sou um homem prestante. (p.231)

Destaque-se a comicidade da narração : ao dar voz à personagem (fluxo de consciência), o narrador obtém um efeito cômico através do procedimento da transposição, que consiste em transpor a expressão natural de uma idéia para um outro tom – a idéia desonesta é expressa honestamente, a conduta vil de Amleto é descrita em termos de estrita respeitabilidade. Enuncia-se o que deveria ser, fingindo acreditar que assim é de fato. (Bergson)

Um processo humorístico inverso – os fatos são descritos como são, pretendendo que assim devem ser – pode ser detectado no diálogo de Amleto com a mãe, no dia do batizado de Patrício Macário. Em resposta à queixa da mãe relativa ao tratamento que lhe dá – “Dona Jesuína”, e não “mãe” –, mesmo quando se encontram a sós,

Amleto estacou, revirou os olhos, levantou as mãos abertas, bateu os pés no soalho. Alguém havia esquecido disso ? Que filho tão malnascido quanto este, ou mesmo os bem-nascidos, os muito bem-nascidos, que filho fazia pela mãe o que ele fazia ? Tinha casa ? Tinha. Tinha criadas ? Tinha. Tinha comida farta, da melhor, da mais cara ? Tinha. Tinha jardineiro para arrancar-lhe o capim dos

---

que pode caracteristicamente resolver ou mudando sua realidade ou as relações que mantêm a sua realidade. (op. cit., p.200)

canteiros, agora que não podia mais curvar-se ? Tinha. Tinha tudo por que suspirava, por que sonhava, por que ansiava ? Tinha. (...) Que queixa tinha, que coisas remoía, seria possível que nunca estivesse satisfeita ? (...) então, então, então, vinha a Senhora Dona Jesuína fazer ares de que era boa mãe de filho mau ? Venha e venhamos, vamos nos enxergar ! (p.236)

Outro interessante efeito de comicidade se produz nesta mesma cena. Desejosa de assistir à cerimônia do batizado do neto, Jesuína propõe ao filho que a apresente como uma velha ama-de-leite ou criada da família. Diante de suas negativas, argumenta : bem sabes que a presença de uma ama velha no batizado é até coisa de ricos, coisa de família de tradição, que agracia seus negros e criados.(p.238) A proposição surte, naturalmente, efeito imediato. No argumento materno, a habilidade de Jesuína em acionar o automatismo de Amleto. Automatismo sistemático, organizado em torno de uma idéia fixa central : a ascensão social. Ao dar sua concordância, Amleto pensa estar agindo livremente quando, na realidade, está sendo manipulado, como um fantoche, pela sua própria fixação, pela sua própria monomania.

Se, nos episódios mencionados, existe uma diversidade nas manifestações do humor, da ironia, permanece a unicidade da pintura do caráter da personagem, representação de um caso extremo do processo de modificação da realidade subjetiva, aquele no qual há uma transformação quase total, isto é, no qual o indivíduo “muda de mundos” (...) desengaja-se de seu mundo anterior e da estrutura de plausibilidade que o sustentava, se possível corporalmente, e quando não, mentalmente (...) Sendo a nova realidade, e não a antiga, que agora lhe aparece como predominantemente plausível, pode ser perfeitamente “sincero” nesse procedimento. Subjetivamente não está mentindo a respeito do passado, mas fazendo-o harmonizar-se com a verdade, que necessariamente abrange tanto o presente quanto o passado. Também as pessoas, principalmente os outros significativos, são reinterpretados desta maneira. Estes últimos tornam-se atores de um drama involuntário ... (BERGER & LUCKMANN,op.cit.:207-213)

Considerando que o processo de transformação da personagem Amleto expressa uma forma de resolução dos conflitos colocados pela estrutura étnico-histórico-cultural do Brasil do início do século XIX, uma breve configuração desse contexto se impõe aqui.

Em meio à população composta pelos descendentes dos contingentes africanos, pode-se distinguir duas instâncias. A primeira, constituída pelos indivíduos formados dentro de uma única etnia (a negra), que se sentiam em geral – fossem eles escravos ou alforriados – desterrados, forçados a viver numa comunidade de estrangeiros mesmo entre seus iguais (a política colonial soube impedir a concentração de africanos de mesma etnia, língua e cultura num mesmo local). A segunda, constituída pelos mestiços – mulatos e curibocas – indivíduos igualmente desgarrados, anômicos, por serem simultaneamente repelidos pelas duas entidades étnicas formadoras de seu ser. Interessa-nos aqui a situação “entre dois” do mulato : situado entre dois mundos conflitantes – o do negro, que ele rejeita, e o do branco, que o rejeita –, vive a ambigüidade de ser dois, o que vale dizer a ambigüidade de não ser ninguém. Duas são as possibilidades de resolução deste drama : a primeira, buscar sua identidade para além das etnias em confronto, na condição de brasileiro (como farão os integrantes da Irmandade do Povo Brasileiro, que não discutem cor e sim justiça social para todos); a segunda, negar a sua parte negra para progredir socialmente como branco (opção de Amleto).

No nível da presente proposta, não cabe o exame detalhado das relações empíricas entre as configurações sócio-estruturais e a socialização no Brasil histórico do regime escravista. É possível, entretanto, tecer algumas considerações gerais que ajudam no delineamento da personagem. Amleto seria o protótipo do mestiço a quem, nos anos do Império, é permitido aproximar-se do branco e competir por certas posições sociais. Essa

possibilidade de uma certa ascensão social não excluiu, evidentemente, o preconceito e a discriminação porque, a despeito da condição social alcançada, o mulato continuou a ser visto como ser “inferior”. Muitos mestiços ricos, inseridos portanto numa estrutura social mais elevada, procuraram então se passar por brancos.

Assim Amleto. A partir do momento em que a personagem se defronta com o mundo do barão de Pirapuama, ela passa a vislumbrar uma outra realidade objetiva mediatizada por outros significativos (sobretudo o próprio barão) que passam a atuar como estrutura de plausibilidade para a sua contradefinição da realidade. O romance não informa se Amleto tinha conhecimento da biografia forjada de Perilo Ambrósio, mas esta é uma possibilidade a ser considerada : se Perilo Ambrósio Góes Farinha obteve título e fortuna por meio da fraude, passando-se por heróico combatente ao lado dos revoltosos brasileiros contra as tropas portuguesas do general Madeira, por que ele, Amleto, não poderia utilizar semelhante artifício com vistas a uma nova possibilidade biográfica ?

Com base no que foi exposto, talvez se possa agora responder à pergunta antes formulada – o processo de branqueamento da personagem seria ditado por um complexo racial ou constituiria ele apenas um meio necessário para alcançar riqueza e prestígio ? – optando pela segunda hipótese, embora se deva admitir que em certas ocasiões Amleto manifesta uma identificação com a sua realidade construída e acredita momentaneamente ser realmente o indivíduo que os outros devem acreditar que é.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Berger e Luckmann caucionam essa interpretação, quando afirmam que “o indivíduo pode interiorizar diferentes realidades sem se identificar com elas. Por conseguinte, se um mundo diferente aparece na socialização secundária o indivíduo pode preferi-lo em forma de manobra. (...) O indivíduo interioriza a nova realidade, mas em vez de fazer dela a *sua* realidade, utiliza-a como realidade para ser usada com especiais

Entretanto aquilo que, para Amleto, constitui, na maior parte do tempo, um “papel”, uma “manobra”, para a família é realidade. A mãe, Jesuína, pessoa ingênua e de boa fé, interioriza as construções do filho,

(...) homem ilustre, um homem de quem a Bahia haveria ainda de falar muito, um homem capaz até do terrível sacrifício - sim, pois ela sabia como aquilo lhe era doloroso - de não reconhecer a própria mãe para não prejudicar as pesadas responsabilidades que tinha sobre os ombros. (p.286)

O mesmo se dá com os filhos da personagem que, socializados primariamente nos moldes da realidade construída pelo pai, se identificam, evidentemente, com ela e acreditam na honradez do pai, no seu espírito de sacrifício. Bonifácio Odulfo assim o define para um amigo :

(...) meu pai, apesar daquela aparência carrancuda, tem o coração muito mole, comete asneiras por isso. Apiedou-se da baronesa depois que o barão morreu, sempre lhe foi muito devotado, serviu a um barão que de negócios parece que entendia tanto quanto de sânscrito arcaico, com tanta dedicação que quase lhe custa a saúde, talvez a vida. Nunca lhe deram nada em troca, como sói acontecer nestes casos, mas, mesmo assim, ele achava que devia sacrificar-se pela baronesa. (p.296,297)

O romance não informa sobre os pensamentos e sentimentos da mulher, Teolina, que só se revela importante para o marido após a sua morte (Amleto, sentindo a sua falta, torna-se depressivo e anoréxico). A trajetória apagada da personagem é exemplar : Teolina perfaz o papel de mulher sem voz, sem poder de decisão, no contexto das assimétricas relações de gênero que marcam o quadro social do século passado. Essa condição feminina é discursivamente mencionada por Amleto, ao ser perguntado sobre a possibilidade de Teolina opor-se à sua decisão de engajar Patrício Macário no exército :

---

finalidades. Na medida em que isto implica a execução de certos papéis, o indivíduo conserva o desligamento subjetivo com relação a estes, “veste-os” deliberada e propositadamente.” (op. cit., p.227)

- É possível, mas a oposição feminina há de ser sempre encarada precisamente nestes termos : como oposição feminina. As mulheres, meus amigos, são coração e não cabeça e sabemos muito bem que há mais armadilhas nas blandícias do coração do que nos alvitres frios da cabeça. Dona Teolina haverá de compreender, pois, como às crianças, temos de fazer às mulheres aquilo que é para seu próprio bem e não aquilo que desejam. (p.338)

Mas se a narrativa é lacônica no que se refere a Teolina, ela permite ao leitor o acesso à consciência de Amleto. No final de seus dias, ao fazer um balanço da vida, ao pensar sobretudo nos filhos, Amleto chega à conclusão de que pode se considerar um homem feliz. Clemente André chegara rapidamente a monsenhor e *entregava-se de corpo e alma à educação dos jovens, tanto no Orfanato das Obras Pias quanto no colégio pago que com grande tenacidade e persistência conseguira fundar, mantendo já mais de 300 alunos, somente no regime de internato* (p.364); Bonifácio Odulfo tinha seu círculo de admiradores e *houve quem declarasse o poema Haroldo e Dondalê um clássico da língua, com personagens dignos de repousar na estante universal ao lado de Dido e Enéas, Helena e Páris, Ulisses e Penélope* (p.365); Vasco Miguel era um excelente genro, bastava olhar para a *figura rechonchuda e plácida de Carlota Borroméia* (p.365); Patrício Macário encontrara sua vocação e, destacado para liquidar a famosa bandida Maria da Fé, *partiria à frente de seus soldados para essa expedição, em que certamente se cobriria de glória mais uma vez* (p.365).

A comicidade da passagem – o leitor tem conhecimento dos méritos das belas ações de Clemente André, da mediocridade poética de Bonifácio Odulfo – se transforma, repentinamente, em tragédia : tendo o apetite aguçado por esses pensamentos, Amleto ordena que lhe tragam um pudim de arroz e, justo no momento em que ia começar a comê-lo, recebe a notícia do suicídio da filha, que usara a *faca toda de prata, em bainha também de prata, que, segundo Amleto, havia sido herdada de um bisavô inglês*. (p.367)

Ressalte-se aqui a presença simultânea de dois signos da re-construção da realidade efetuada pela personagem : o pudim de arroz, signo de um fictício antigo hábito alimentar inglês e a faca de prata, herança de um pretense ancestral britânico. Irrisórios em si mesmos, simples instrumentos de legitimação da nova identidade, esses elementos significativos se cruzam de modo conflitante nesta cena (pudim = alimento, vida vs faca de prata, transformada em instrumento de auto-destruição e morte), para simbolizar o desastre da alienação : *Pois então ! / Eu descobri que, visto daqui, o jardim, / O jardim e o madrigal, la-si-ré-dó ! / Não se interessam pela existência!* (p.367) Com o suicídio da filha, Amleto possivelmente percebe a irrisão do mundo que construiu. Passa a comer cada vez menos,

(...) como quem recebeu por missão divina inanir-se. O cabelo deu para ficar cada vez mais ralo, a pele muito branca e macilenta, o nariz encompridou, a voz tornou-se roufenha e débil, os movimentos passaram a ser lentos como os de um velho com vinte ou trinta anos mais que ele. Tinha que morrer. (p.414)

A alienação não morre entretanto com Amleto. Ao assumir os negócios da família, o jovem Bonifácio Odulfo Nobre dos Reis Ferreira-Dutton, autor do poema trágico *Haroldo e Dandalê*, poeta “visionário” e “condutor de povos” ébrio de ideais românticos, revolucionários e libertários – *por sua voz, aquele povo que tão bem compreendia e interpretava atingiria a plenitude da consciência da Raça* (p.299) –, vai reproduzir o caráter, as ações, o discurso e a alienação do pai. Sem quaisquer considerações de ordem ética, Bonifácio Odulfo planeja os lucros que seu banco poderá ter com a guerra contra o Paraguai, lucros oriundos tanto da intermediação de vultosos financiamentos estrangeiros para o governo brasileiro, quanto do financiamento dos fornecedores paraguaios no exterior. No escritório e em casa, *a disciplina se tornou rígida, a austeridade vigente no tempo de Amleto duplicou-se. (...) nas horas vagas em que se trancava no gabinete, [o*

antigo francófilo impenitente] *estudava Inglês e decorava brocados e citações latinas, tomando chá e comendo muffins recheados com passas.* (p.416,417)

Após a descrição das transformações radicais por que passa Bonifácio Odulfo, a narrativa o retoma no capítulo 15 (três anos depois, na cronologia do romance), onde vamos encontrá-lo em Lisboa, hospedado, com a mulher Henriqueta, na casa do Marquês de Sassoeiros. Neste episódio a personagem reproduz e amplifica a denegação que caracteriza a trajetória de Amleto. Uma dialética da negatividade se instaura aqui : enquanto Amleto, abjurando suas raízes étnicas e familiares, renega a sociedade como realidade subjetiva, o discurso do filho, em seu manifesto desprezo pela realidade nacional, recusa a sociedade como realidade objetiva : *O Brasil era atrasado, infinitamente atrasado e desconhecido, mas ele era importante e, pessoalmente, não tinha nada de que se envergonhar* (p.473).

No episódio lisboeta, ressalta a apropriação paródica das ideologias atuantes na segunda metade do século XIX : o determinismo científico e seu corolário, o eurocentrismo. Bonifácio Odulfo deleita-se em organizar mentalmente as teses do ensaio que gostaria de escrever (não o fará, entretanto, porque banqueiros não escrevem ensaios) sobre a questão da atuação do meio circundante (clima, elementos geográficos) sobre os homens:

*(...) a clara definição do ano em quatro estações distintas é civilizada e civilizadora. As nações como o Brasil, em que praticamente só existe inverno e verão (...) parecem fadadas ao fracasso. (...) o frio estimula a atividade intelectual e obvia à inércia própria dos habitantes das zonas tórridas e tropicais. Não se vê a preguiça na Europa e parece perfeitamente justificada a inferência de que isto se dá em razão do acicate proporcionado pelo frio, que, comprovadamente, ao causar a constrição dos vasos sanguíneos e o abaixamento da temperatura das vísceras luxuriosas, não só cria condições orgânicas propícias à prática do trabalho superior e da invenção, quer técnica, quer artística, como coibe o sensualismo modorrento dos negros, índios, mestiços e*



*outros habitantes dos climas quentes, até mesmo os brancos que não logrem vencer, pela pura força do espírito civilizado europeu, as avassaladoras pressões do meio físico. Assim, enquanto um se fortalece e se engrandece, o outro se enfraquece e se envilece.* (p.467, 468)

No diálogo de Bonifácio Odulfo e Henriqueta, o deslumbramento diante da Europa, o afastamento cultural e afetivo em relação ao próprio meio:

- ( ...) *Estava a pensar em como é linda esta casa, este palácio, não achas? Já comentamos isto, mas não me canso de comparar esta riqueza e este refinamento à pobreza do Brasil, onde, por mais que haja dinheiro, não se pode realmente ter nada disso. 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 ...*

- *Nem me fales, não penso em outra coisa. Como é bom andar por ruas decentes, sem jamais ver um negro ou um esmolambado como na Bahia, entre pessoas que falam corretamente e está a ver-se que têm um mínimo de cultura, até as mais pobres.*

- ( ...) *Eu achei que trazer somente os [criados] pretos era suficiente, mas ver-no-lamos em grande embaraço ...*

- ... *se déssemos a todos aqui a impressão de que vivemos entre pretos, que só há pretos no Brasil, como, aliás, é o que muitos pensam e que me deixa morta de raiva.* (p. 469, 470)

Ao encontrar, na São Paulo de 1972, o bisneto de Bonifácio Odulfo e Henriqueta, o empresário Eulálio Henrique Martins Braga Ferraz, o leitor pode verificar que o Outro ainda seduz – *os gringos sabem fazer as coisas, nunca que uma coisa dessas ia poder ser feita, com esta categoria, no Brasil* – e o próprio continua a ser denegado – indignado com a imprensa, que enfatiza o papel do nordestino na construção de São Paulo, declara Eulálio : *ainda bem que cada vez eu leio menos os jornais brasileiros* . E igualmente as origens : *todo baiano é crioulo. O baiano é que é o responsável por esse negócio irritante de sair dizendo pelo mundo que todo brasileiro tem sangue preto. [todo baiano] come aquelas comidas moles amareladas, tem os dentes estragados e a cara de negróide.* (p.644, 645)

O capítulo, cujo pano de fundo é dado pela ditadura militar, descreve ainda o comportamento reacionário, antiético, corruptor e corrompido de Eulálio, protótipo de uma parte antinacional da burguesia empresarial. A ditadura está sendo menos repressiva do que o esperado – a classe operária mantém seus “extraordinários privilégios”, a censura deixa a desejar :

*Que é que eles [os metalúrgicos] querem mais, já têm as leis trabalhistas mais incríveis do mundo, que só no Brasil é que se pode admitir! Não se pode botar um sacana desses pra fora, que ele vai para a Justiça do Trabalho e toma tudo do patrão (...) Se você soubesse da carga tributária, previdenciária e trabalhista que as empresas agüentam (...) Por que não resolvem logo se esta merda é livre empresa ou socialismo? (...) Se for socialismo, tudo bem, eu me mando, a depender do caso. (p.646) (...) a censura à imprensa é furada, eles passam o que querem nas entrelinhas! (...) [Jorge Amado e Érico Veríssimo] essas duas peças, que nunca fizeram nada a não ser escrever romances, uma coisa que não acrescenta nada, não informa nada e lê quem tem tempo para jogar fora, essas duas figuretas vêm a público e dizem, com a maior cara-de-pau, que não submeterão os livros deles à censura prévia e não acontece nada e tudo fica por isso mesmo e a lei vira letra morta. (p.646, 647)*

O banco de Eulálio Henrique, inserido no esquema da corrupção, funciona no sentido da captação, desvio e malversação do dinheiro público *tenho gente na Sudene que apressa a tramitação de qualquer coisa que eu queira, tenho tudo nas mãos. (p.650)* Essas palavras (bem como todo o discurso de Eulálio na cena da visita do primo Luiz Phelippe), na sua transparência quanto ao esquema da organização empresarial da personagem, permitem supor a representação de um indivíduo coerente com a sua realidade e sua identidade. O final do episódio revela, entretanto, uma discordância fundamental no caráter da personagem. Eulálio dá os últimos retoques no discurso a ser lido, no dia seguinte, em reunião da Federação das Indústrias, e se emociona (após duas doses duplas de uísque) ao declamar o que havia escrito

*O empresariado nacional está consciente de suas graves responsabilidades para com a nação e para com o povo brasileiro!*

*Há hoje, no Brasil, um novo empresário, uma nova mentalidade, uma nova consciência do papel social da empresa, que se reveste de magna importância no Brasil de hoje ! Não, não, duas vezes "hoje" e "Brasil", mudar, mudar. Mas essencialmente estava bom, estava ótimo e deveria impressionar o auditório, principalmente porque eram afirmações sinceras, todos os que o conheciam sabiam disso. (p.654)*

A passagem remete à trajetória de Amleto, assinalada por semelhante jogo de construção de uma identidade fictícia. Como seu ancestral, Eulálio se empenha de tal forma para construir uma imagem favorável, que, por vezes, acaba por introjetá-la.

Pode-se considerar a existência de uma correspondência estrita entre a conduta de Eulálio Henrique e aquelas de seus ancestrais Amleto e Bonifácio Odulfo. As visões de mundo dessas personagens, suas incoerências e dubiedades se engrenam com perfeição, formando como que partes de um duplo sistema : o da ficção literária e o da história da sociedade brasileira. O romance estabelece uma forte solidariedade entre esquema dramático, caracteres das personagens e observação social. A cena da avenida Paulista continua, estruturalmente, idêntica àquelas do Brasil do século XIX, apesar dos mais de cem anos que as separam. A articulação ideológica das personagens revela, no plano do universo do trabalho e das relações sociais, a existência de uma correspondência entre o velho discurso escravagista do mundo novecentista e a lógica de um empresariado anti-nacional, que visa a destituir os trabalhadores de seus mais elementares direitos ( Eulálio afirma que os operários *têm as leis trabalhistas mais incríveis do mundo*). Ao efetuar uma re-leitura do passado e uma leitura do presente, recolocando sobretudo a questão do racismo, dos estereótipos raciais, Ubaldo explicita a formação e a composição da cultura de exclusão e desigualdades desenvolvida no Brasil, estabelece uma relação significativa entre as estruturas mentais de ontem e de hoje.

#### 4.1.2. Um sistema triangular de personagens : *malandros, renunciadores e caxias*

Na reflexão sobre as personagens de *Viva o Povo Brasileiro*, a primeira questão que se impôs foi a articulação que o romance estabelece entre a violência alienante e a violência fundadora, respostas diversas aos conflitos gerados pelo sistema social. Esta proposta pode ser ampliada, desdobrada, se considerarmos que a narrativa cristaliza em personagens emblemáticas determinados modos de ação (e reação) coletivos, dominantes no universo social brasileiro de ontem e de hoje. Objetiva-se, com esse desdobramento, enfocar as personagens a partir de uma perspectiva que torna central o que Berger e Luckmann denominam “tipos de identidade”.

Esses autores consideram, na interação indivíduo / sociedade, a existência de um processo dialético : as identidades produzidas pela estrutura social reagem sobre esta mesma estrutura no sentido de mantê-la ou modificá-la, ou, dito de outra forma, ao mesmo tempo em que o curso da história de uma dada sociedade faz surgir particulares identidades, esta mesma história é feita por homens com identidades específicas. Assim, Berger e Luckmann indicam que estruturas sociais históricas particulares engendram *tipos* de identidade, que são reconhecíveis em casos individuais. [E que, sendo a identidade] um fenômeno que deriva da dialética entre um indivíduo e a sociedade, [os tipos de identidade] são produtos sociais *tout court*, elementos relativamente estáveis da realidade social objetiva. (BERGER & LUCKMANN, op.cit.:229,230)

Pensar essa questão com relação ao mundo social brasileiro nos remete naturalmente ao “triângulo de heróis” de Roberto DaMatta (1981) Partindo do princípio de que cada formação social se expressa por meio de determinadas dramatizações, regularmente levadas a efeito, o autor defende a idéia de que

as coletividades têm igualmente seus heróis recorrentes, atores indispensáveis nessas dramatizações. DaMatta descobre em nossa sociedade um triângulo de dramatizações – carnavais, desfiles cívicos e procissões –, ao qual corresponde um outro triângulo, composto este por figuras paradigmáticas os *malandros*, os *caxias* e os *renunciadores*, figuras que podem ser sucintamente definidas a partir de sua relação com a ordem social. Assim, o *caxias*, fortemente inserido no sistema e desejoso de mantê-lo tal como ele é, devota-se à defesa e à implementação das regras sociais, enquanto que o *renunciador* e o *malandro* se caracterizam pela rejeição do mundo social. Seus códigos e seus modos de ação naturalmente divergem : se o renunciador é movido pelo desejo de modificar o sistema e criar uma realidade mais justa para todos, ao malandro só interessa burlar individualmente as regras. Estas breves definições elidem, naturalmente, todo um leque de variantes desses heróis do universo brasileiro, tais como se apresentam na tradição popular, na série literária e mesmo no mundo real. São, entretanto, suficientes para orientar a análise das personagens do romance na direção dos papéis sociais apontados por DaMatta.

Em *Viva o Povo Brasileiro*, ao lado dos *renunciadores*, personagens que lutam por um mundo novo, revolucionário (os conspiradores da Casa da farinha e seus continuadores), dos *caxias*, marcados pela lealdade, pelo patriotismo sincero (Patrício Macário, Zé Popó), temos os *malandros*, termo que recobre uma gama complexa, por se situarem estes em planos absolutamente díspares. Assim, no plano do poder, da riqueza, do prestígio, dos privilégios de classe, o barão de Pirapuama; num plano ascensional, Amleto Ferreira; no plano do jugo, do aviltamento, das injustiças, a extraordinária personagem Nego Leléu.

O narrador nos apresenta Leovigildo (Nego Leléu) a caminho da Armação, assinalando sua *marcha altiva*, sua elegância. Em três parágrafos (que cobrem quatro páginas), resume a história e o caráter da personagem, dando-lhe sistematicamente voz. O leitor toma conhecimento de muitas de suas formas de resistência, de muitas de suas técnicas de sobrevivência. Com *cara de anjo, cara de inocente, cara de beato*, Leléu, *hereje que só o cão*, dirige-se à festa da baronesa em homenagem a Santo Antônio. O verdadeiro motivo da viagem? Na verdade são dois : o primeiro, a possibilidade de levar com ele o escravo alforriado a cada ano pela baronesa em cumprimento de sua promessa ao santo; o segundo, a orientação da personagem para o *código dos favores* (DaMatta), das relações com a elite assinaladas pela “gratidão”, pelo “respeito”, pela “consideração”

*Mesmo que Nego Leléu não leve ninguém com ele, as amizades boas a pessoa precisa cultivar, é necessário aparecer de vez em quando, oferecer os préstimos, elogiar, admirar bastante, agradecer o feito e o não feito, o dado e o não dado - é tudo trabalho! (p.130)*

Leléu, que expressa um sistema social fundado numa rede básica de relações pessoais, consegue criar um modo de relacionamento alternativo com os poderosos (no caso a família do barão de Pirapuama). Sua aparente subserviência lhe permite um bom trânsito na casa do barão, tornando possível, em alguns momentos, inclusive o estabelecimento de relações jocosas – e mesmo ousadas – com a família, quando a personagem se compraz em relativizar a posição social e hierárquica dos Pirapuama 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!* (p.127)

Nesses breves instantes em que as barreiras sociais ficam suspensas, em que a ordem social é transgredida, Leléu está desenvolvendo sua forma particular de resistência, de solapamento da opressão. Porque em toda a sua

trajetória a personagem transcende, de certo modo, a ordem, sobrepondo-se aos símbolos do poder e da hierarquia. Mas, contrariamente aos conspiradores da casa da farinha, a Dafé, sua resistência é pessoal. Assinale-se todavia que, se Leléu não pretende, como aqueles, reformar o mundo motivado por uma ideologia humanista – a personagem não acredita que se possa mudar o mundo, *por isso que sempre se disse “desde que o mundo é mundo, desde que o homem é homem”, mostrando-se com isso que nada realmente muda, existirão sempre as leis da vida, que não mudam* (p.263) – se ele tem uma postura que, aparentemente, se assinala pelo egoísmo - *era cada um por si* (p.214) –, Leléu não perde de vista nem a justiça, nem a humanidade básica dos homens, o que se traduz numa prática social concreta. Liberto, possuidor de alguns bens, Leléu poderia ter escravos que trabalhassem para ele, mas nega-se a reproduzir o sistema dominante.

A história nos indica que a escravidão, ao longo de séculos de existência, desenvolveu no Brasil um padrão de dominação bastante amplo, apresentando-se socialmente generalizada, ou seja, constituiu um fato social em todas as classes e camadas sociais, inclusive entre libertos e escravos (SALLES, op.cit.). Como notou Joaquim Nabuco, A escravidão, entre nós, manteve-se aberta e estendeu seus privilégios a todos indistintamente : brancos ou pretos, libertos ou ingênuos, escravos mesmos, estrangeiros ou nacionais, ricos ou pobres : dessa forma, adquiriu, ao mesmo tempo, uma força de absorção dobrada e uma elasticidade incomparavelmente maior do que houvera tido se fosse um monopólio da raça, como nos Estados do Sul. (apud SALLES,op.cit.)

Assim sendo, a recusa de Leléu é significativa. Tanto em sua práxis, que revela o desejo de reciprocidade social justa, quanto em seu discurso sobre a escravidão, a personagem, por detrás da máscara da bajulação e da humildade, se afirma contra o sistema

*E quantos libertos sem ter para onde ir, quantos e quantas sem eira nem beira, lixo mesmo, gente jogada fora, ele tinha recebido, dado abrigo e alimento, e agora trabalhavam para ele? (...) todos com boa comida, direito a sobras de pano, folga domingo sim domingo não, e a ir embora se quisessem.*

*E onde já se viu preto dono de cativo, ainda mais preto pobre, preto humilde, sempre precisando da ajuda dos brancos (...) graças a Deus e Nossa Senhora que tem gente no mundo como meu tio, minha tia, minha madrinha, bênção. (p.128,129)*

Seu senso de justiça não impede, entretanto, que Leléu tenha seus *instantes de fraqueza*, durante os quais impõe ao seu Idêntico a violência sofrida e interiorizada. O episódio que narra o comportamento desleal da personagem em relação aos seus companheiros do mercado de peixe exemplifica um desses momentos. Leléu, que havia criado o *Grêmio dos Marchantes de Peixe Nossa Senhora do Perpétuo Socorro* visando a união dos compradores para a determinação, *dentro da decência*, da cotação do peixe, passa a se comportar *de maneira nunca vista no mercado da Conceição desde que o mundo era mundo*, dominando o mercado e impondo seus preços, *como se fosse o exclusivo rei do mar com todos os seus peixinhos*. (p.213) Diante da revolta dos companheiros, Sorriso de Desdém e Zé Libório,

*(...) chegou até a pensar em lhes contar como estava azul, azul mesmo de retado, azucrinado, infernado, como se sentia lutando contra o mundo e como dera para achar que era cada um por si, ainda mais do que achava antes. (p.214)*

Mas, ao invés disso, expulsa os dois de sua casa e decide ter o que denomina seu “instante de fraqueza” : bebendo dois canecos cheios de cachaça, sai bêbado para a rua com o intuito de desafiar os companheiros, não só açambarcando todo o peixe que já tinha sido “apalavrado” para Sorriso de Desdém (oferecendo ao pescador pobre quantias irrecusáveis), como lhe dispensando ofensas e insultos :



*- Apalavraste com pobre! Pobre é uma desgraça, não adianta ninguém! É por isso que não me dou com pobre, eles lá e eu cá, quando muito um adeusinho e uma esmolinha. (...) Já tomei muito café frio na casa dele, desse como é o nome, Surrica de Daidai. A mulher dele não tem asseio. Ele nunca bota nada dentro de casa, dorme no chão, é tão miserável que nem cama tem. Bebe, joga e é falso ao corpo. Mente até dormindo! (p.224,225)*

A partir desta passagem, importa observar os padrões de conduta de Leléo – tanto em relação aos poderosos quanto em relação aos fracos – que permitem definir a personagem como mais uma encarnação do herói *malandro* apontado por DaMatta. Escreve este autor, a propósito de Malasartes : (...) nosso personagem pode ser tomado como um modelo prototípico do malandro e do herói das zonas ambíguas da ordem social, quando é difícil dizer onde está o certo e o errado, o justo e o injusto. É, como Macunaíma, um *relativizador* das leis, regulamentos, códigos e moralidades que sufocam o indivíduo sem berço no jugo do trabalho e servem para perpetuar as injustiças sociais. (DAMATTA,op.cit.:214) Assim Leléo. Numa eventual classificação dicotômica certo / errado ou justo / injusto, a personagem não poderia ser inteiramente situada em nenhum dos termos em presença, porque permanece nas suas zonas limítrofes. Nas suas relações com a elite dominante, Leléo é um **forte**, capaz de enfrentar e desmistificar o mito do poder absoluto dos poderosos, revelando, numa lição de sabedoria social, as brechas que sempre existem no jogo do poder e nas relações concretas entre exploradores e explorados. Nas suas relações com a gente como ele, Leléo é, algumas vezes, um **fraco** que, presa da violência sofrida e interiorizada, se permite reproduzir a exploração e a injustiça de que ele próprio é vítima.

Quando colocamos a trajetória da personagem numa perspectiva comparativa com aquelas dos *malandros* do imaginário brasileiro, encontramos semelhante caráter paradoxal e ambíguo e verificamos a recorrência de outros dados, como a sobrevivência e o sucesso baseados na

astúcia, na obediência e / ou subserviência oportuna e sagaz, a recusa absoluta de integração na ordem social.

Dentre os muitos exemplos da astúcia de Leléu – a maneira como convence a filha de seu antigo senhor a respeitar o testamento do pai, que lhe dava alforria, seu modo de lidar com os Pirapuama, etc. –, o mais divertido é, talvez, a cena em que a personagem vence a desonestidade e o mau caráter do Tabelião Pedro Manoel Augusto. Abusando dos seus recursos de poder, Manoel Augusto, depois de tomar muito dinheiro de Leléu sob a ameaça de multas e sanções, exige ainda que este lhe envie Vevé. Determina o lugar (o trapiche), a hora (a manhã do dia seguinte) e o sinal (um lenço encarnado na janela). Cansado de ser sistematicamente explorado pelo tabelião, Leléu decide pôr em prática a sua esperteza para pregar-lhe uma boa peça

*Quanto mais se vive mais se aprende, é isso mesmo, e além disso o preto tem de ser mais esperto, muito mais esperto - já viu, não é, estar neste mundo de sabidos e ainda por cima ser preto, já viu, hem? (...) Muito bem, para sabido, sabido e meio. (p.216)*

Seu plano é simples : instrui o menino Quelé a atrair o filho do tabelião, José Vicente, para brincar no trapiche, onde este surpreende o pai, supostamente em viagem; com medo de ser castigado por brincar num lugar proibido, o menino corre para casa antes que o pai possa dizer alguma coisa. Vevé, malgrado os sinais frenéticos do tabelião para que se afaste, vai ter com ele no trapiche, onde, um pouco mais tarde, é encontrada pela Senhora Dona Marta de Betânia (a mulher do tabelião vai verificar as informações do filho), muda e de olhos baixos, como combinado com Leléu. Assim, à parte algumas “pequenas providências adicionais”, a ação de Leléu está fundada na obediência total e absoluta às ordens recebidas. Ao cumprir integralmente o combinado, a personagem consegue transformar a desvantagem em vantagem.

Obedecer é aqui um poder – a obediência ameaça a posição do tabelião e o torna vulnerável, constituindo uma forma de resistência à opressão.

A narrativa aborda, dessa forma, a questão do embate entre o poder dos fortes e o poder dos fracos : o primeiro, externo, fundado no ter (dinheiro, posição social), pode ser facilmente derrotado pelo segundo, porque interno, intrínseco, fundado no ser. Leléu, na sua condição de negro forro, pobre, situado no ponto mais baixo da pirâmide social, é capaz de vencer, por sua astúcia, sua inteligência, o branco rico, investido de um cargo que lhe permite exercer “legalmente” a sua desonestidade.

Na definição dos padrões de conduta de Leléu, deve-se assinalar, além da astúcia, a sua relação com o trabalho :

*Tudo neste mundo se consegue com trabalho e quem é preto consegue menos com muito mais trabalho, então tem que trabalhar multiplicado e trabalhar em todos os trabalhos e trabalhar o tempo todo e trabalhar sem distrair e sempre acreditar que alguém quer tomar o resultado do trabalho. Se Nego Leléu trabalha? Mas como trabalha o Nego Leléu! (p.127)*

Embora o trabalho constitua o seu motivo condutor, é importante notar que Leléu, como os *malandros* de nosso imaginário, se recusa a submeter sua força de trabalho a um patrão explorador – o que o reaproximaria da antiga condição de escravo – optando, no seu trajeto sinuoso, por múltiplas técnicas de sobrevivência

*Tinha juntado dinheiro, tinha arranjado mulher preta e mulata para muitos, tinha feito favores, sabia de segredos, dera presentes. E se formou oficial alfaiate (...) ficou dono da loja que faz fardamentos para os funcionários da Província, os negros cortando, as negras costurando, todos gordinhos, bem nutridinhos, pergunte a qualquer um deles se quer sair dali e cair na vida. (...) Aprendeu a ler e contar (...) dormiu com a professora, que era parda e velha e quase não ouvia, se amasiou com ela, conquistou casa, comida e roupa lavada, sempre respeitou a velha, nunca fez canalhice com ela, (...) botou mais pretas na casa, botou rendeira*

*de bilro, mandou fazer doce e costura e bordado para fora, comprou barco, botou casa de peixe, açambarcou o que pôde (...) Ficou amigo do coronel que compra os fardamentos (...) arranhou mulher dama para o coronel, arranhou lugar de fornicar. (...) Botou casa de puta, botou cafetina, instalou tudo, trata bem as meninas, quase não bate. (p.128, 129)*

Ao enumerar as múltiplas atividades da personagem, a narrativa traça o quadro sócio-econômico de uma camada de homens livres pobres ou libertos que, na primeira parte do século XIX, atuava fora do controle direto das elites política e economicamente dominantes, enfatizando o seu papel de agentes econômicos ativos, senhores de sua força de trabalho.

Além disso, ao descrever as técnicas da personagem, o narrador chama a atenção para o fato de que o seu sistema de expedientes não exclui um forte código de ética, que se atualiza em gestos de reciprocidade social. O romance permite aqui estabelecer uma distinção entre dois planos bem marcados, e em oposição, na práxis da personagem : um deles é definido por suas relações com os donos do poder, assinaladas pela simulação, pelas manobras ardilosas; o outro, por suas relações com os pobres (seus trabalhadores, a velha professora), nas quais ressaltam o respeito, a consideração e a justiça <sup>32</sup>.

Essa dualidade da personagem se acentuará no decorrer do romance quando, efetivamente, ela “vira dois”. Rendido aos encantos da pequena Maria da Fé, *a única coisa de sua vida que não encarara como trabalho mas como vida mesmo* (p.343), o ladino negro forro Leléu tem seus momentos de “Vô Leléu” *o povo repetia que ele estava virando dois mesmo, dois Leléus completamente diferentes, na fala, no jeito, no andar, na cara, nas maneiras - tanto que à distância o sujeito já sabia qual dos dois Leléus lá vinha, tamanha a diferença entre os dois.* (p.251).

---

<sup>32</sup> Como ressaltado acima, o respeito, a consideração e a justiça são por vezes momentaneamente esquecidos durante os “instantes de fraqueza” da personagem.

“Vô Leléu” pode ser considerado como sendo o outro lado da personagem, o seu simétrico inverso. Através das palavras do narrador, em meio às quais sua voz se insinua, a própria personagem, num momento crítico em que reage ao desespero de ver a imensa tristeza que se tinha abatido sobre Maria da Fé após o assassinato da mãe, assim se define:

*(...) dois Leléus, um bom e outro ruim que só a peste, uma mão agradando e outra sentando o cacete, um lado da cara rindo e o outro fazendo careta, um lado do coração despejando amor e o outro rubro de ódio, uma orelha ouvindo e a outra surda, uma perna fugindo e a outra correndo dentro, o peito estufado, a cabeça solta do pescoço cuspindo fogo, os dentes capazes de desmatar a ilha à força de mordidas, a saudade de Dafê dizendo como num batuque que ela estava ali sim, que mais vale a vida do que a morte, mais vale brigar do que se conformar, mais vale o amor que luta do que o que se abriga, mais vale a guerra santa do que a paz doente. (p.344)*

A leitura desta passagem permite prever as futuras ações da personagem, marcada, desde o início de sua trajetória, por uma predestinação particular : Leléu, *que não acreditava em nada*, é escolhido pelo caboco Sinique para proteger e cuidar de sua tataraneta Vevé e também, e sobretudo, da criança (fruto do estupro do barão de Pirapuama) que ela daria à luz. Sinique lhe recomenda ainda que, ao partir da fazenda com Vevé, não deixe de levar a araçanga que havia pertencido ao pescador Turíbio Cafubá, pai da jovem escrava. O caráter simbólico desse objeto – um porrete usado por Turíbio para matar os peixes grandes na borda do barco –, nos é revelado na passagem que relata o nascimento de Vevé : é empunhando altivamente a araçanga, que Turíbio, ao som imaginário dos *tambores desabalados da orquestra de batalha* (p.97), dança, em homenagem à filha, a grande dança de combate de sua

nação. Posteriormente, será empunhando valentemente essa mesma araçanga que Vevé salvará a filha de um estupro, ao custo da própria vida.<sup>33</sup>

O cumprimento de sua tarefa (tomado de um amor imenso, Leléu dedica toda a sua vida aos cuidados e à educação da menina, preservando-a de todos os perigos) faz de Leléu uma figura crítica, seja no plano da inter-relação das personagens dentro da estrutura social, seja naquele da arquitetura mesma da narrativa : graças a ele – aos seus cuidados e, mais tarde, ao seu apoio – a menina Maria da Fé poderá viver o seu destino de guerreira, a personagem Dafé poderá encabeçar a galeria de *renunciadores* de *Viva o Povo Brasileiro*.

Por outro lado, o cumprimento de sua tarefa e o amor pela menina fazem com que a personagem evolua, revelando-se capaz de atos que contradizem sua trajetória pregressa. A execução dos assassinos de Vevé, que Leléu define objetivamente como um ato de vingança pessoal – eles tinham roubado a alma de *sua menina* –, constitui, na verdade, uma vingança que ultrapassa os seus interesses pessoais para situar-se na área moral. É o fluxo de consciência da personagem que nos revela suas mais profundas motivações:

*(...) tinham tanta arrogância que voltaram ao lugar onde tinham assassinado Vevé, porque sabiam que nada lhes podia acontecer, não acontecia nada a branco que matasse preto. E deviam estar pensando em fazer mal a outras pretas, as que não fossem descaradas ou medrosas o suficiente para atender a tudo o que eles quisessem.*

---

<sup>33</sup> A história da araçanga não termina aqui. Posteriormente o leitor fica sabendo que esse signo de luta havia acompanhado Dafé durante toda a sua trajetória quando ele reaparece, quase no final do romance, como um legado de Dafé a Patrício Macário.

*- Bem - pensou Leléu -, elas podem ser gado, essa negralhada toda pode ser gado, esse pode até ser o regime do mundo, mas desta vez o regime é meu. (p.350)*

A personagem não é mais aqui o solitário negro forro do “cada um por si”, não é mais o ladino Leléu do “jeitinho”, mas o justiceiro de suas irmãs impiedosamente usadas, exploradas pela sociedade patriarcal-escravocrata.

Em outra passagem, que conta os últimos tempos passados ao lado de Maria da Fé, tempos em que *a amizade e o amor entre eles se ramificava por outros caminhos e criava raízes ainda mais fundas que antes (p.375)*, o romance nos mostra esse contumaz relativizador dos regulamentos aprendendo a também relativizar “a verdade”. Inicialmente convicto de que não pode haver justiça numa terra em que *povo é povo, senhor é senhor*, de que a neta só tinha *idéias esquisitas*, Leléu tenta, por meio de conselhos e até de *brigas feias*, fazer com que Maria da Fé veja o mundo pelo prisma que ele julga ser o único

*(...) apontasse uma só moça de família que tivesse aquelas conversas, tivesse aquelas idéias, tivesse aquelas atitudes, se acompanhasse de negros pretos desqualificados, não aproveitasse para melhorar a raça e preferisse, em vez de sair dos pretos, voltar aos pretos? Nascer preto, tudo certo, não se pode fazer nada. Mas querer ser preto? Quem é que pode querer ser preto? Mostrasse um que, podendo, não ficasse tão branquinho quanto uma garça! (...) Eu mesmo sei de muita gente bem raceada, mas bem raceada mesmo, que hoje é branca, atingiu as posições, tem importância na vida. (p.376)*

Para maior desespero de Leléu, Maria da Fé lhe pergunta sobre Dadinha, Turíbio Cafubá, sobre o verdadeiro nome (Naê) de sua mãe, sobre Capiroba, Vu, Júlio Dandão... Derrotado pelas firmes convicções da neta – *Que era mais que ia dizer à menina, que era mais que podia fazer ?* – e incapaz de responder às suas perguntas, vai para a horta, fingindo que ia olhar as plantas. Lá vê um menino tentando empinar uma arraia e, ao invés de brigar com ele, como sempre acontecia quando os meninos iam brincar no seu terreno, pegou

a arraia, examinou-a com atenção, disse que *aquela era uma arraia muito da ordinária* que nunca iria subir, fez uma nova e passou o resto do dia brincando e ensinando ao menino, e aos outros que se juntaram a eles, sobre os ventos e sobre como empinar arraia. O narrador assinala então que

*Deve ter sido aí que ele começou a virar criança e, aos poucos, deixou de reclamar com a neta. E não só deixou de reclamar como, um belo dia, chamou-a para uma conversa que ela nunca poderia haver antecipado. Disse a ela que não parecia, mas ele havia chegado a compreender muitas coisas, muitas coisas, entre as quais que a sabedoria da vida tem muitos lados, não tem um lado só. Por conseguinte, era bem possível que houvesse até muitas sabedorias em vez de uma só, de maneira que ele não estava mais negando o que pensava a neta. Achava errado, mas não negava, o mundo é assim mesmo, cheio de maneiras de ver. (...) Aquele dinheiro que tinha juntado numa vida de trabalho e mais trabalho, era dela (...) Estava velho, (...) e então o melhor que fazia era permanecer ali mesmo sendo menino, coisa que nunca havia sido e lhe interessava muito, para uma vida completa. E, quanto a ela, agora não tinha mais desculpa para não fazer o que achava que devia fazer. Era um presente que ele tinha pensado muito antes de dar a ela e era um presente de grande amor. Não o dinheiro (...) Mas, sim, a liberdade de ser e escolher, coisa para que, pelo menos da parte dele, ela acharia ajuda, embora fosse encontrar dificuldade de todas as outras partes, dificuldade mortal mesmo, dificuldade dura e sem misericórdia. (p.378)*

Esta passagem deixa claro que a infância de Leléu não traduz uma alienação da personagem, mas que, ao contrário, ela significa a sua liberação da imobilidade fictícia da “verdade” da estrutura social existente, permitindo-lhe contemplá-la com um olhar relativizador. A infância, etapa da vida em “tudo é possível”, expressa aqui a possibilidade de um mundo diferente, de uma outra estrutura de sociedade, destruindo as pretensões de um significado incondicional, inviabilizando o triunfo da verdade pré-fabricada, liberando a consciência e o pensamento humanos, que ficam disponíveis para novas possibilidades



A narrativa acrescenta pouco depois que a personagem *continuou um menino feliz até que veio a morrer muitos anos depois, velhinho, velhinho mesmo, o menino mais velhinho que alguém jamais viu ou imaginou* (p.380).

Leléu “menino velhinho”, Leléu que combina em si os dois pólos de toda mudança – o antigo e o novo, o que morre e o que nasce –, pode ser lido como a metáfora do movimento histórico da sociedade brasileira na segunda metade do século XIX, período no qual coexistem o “velho” (a antiga estrutura sócio-econômica fundada no trabalho escravo) e o “novo” (a eminente emancipação introduz uma profunda e ampla discussão sobre o futuro da nação nos seus aspectos sociais, políticos e econômicos).

Nessas discussões sobre o futuro do país findo o regime escravista, impunha-se a busca de uma redefinição das relações entre brancos e negros, mas sobretudo uma redefinição, uma “aclimatação aos Trópicos” (SANT’ANNA,1998) das teses racialistas européias, em virtude principalmente da incerteza dominante em relação à possibilidade de um futuro promissor para uma nação de expressiva composição negro-mestiça. Isso porque as formulações contidas nas teorias evolucionistas do final do século, tanto aquelas fundadas nas teses de Lamarck (que defendiam a hereditariedade das características adquiridas), quanto as de base darwinista (processo de seleção natural através da luta pela existência), proclamavam a indiscutível “superioridade” das populações européias sobre as populações “inferiores” da África, Ásia e América Latina. Considerando ainda os argumentos racialistas que garantiam ser a miscigenação o maior fator de degenerescência racial (Gobineau, entre outros), compreende-se a importância da questão e a premência de um novo sistema de racionalização e legitimação da sociedade brasileira. Coube à intelectualidade da época a minimização desses argumentos e a valorização de nossa realidade etno-sócio-cultural. Assim,

Sílvio Romero louva a miscigenação havida em terra brasileira, fator determinante seja da adaptação do português ao novo meio (impossível sem a participação do índio e do africano, tanto do ponto de vista biológico quanto cultural), seja das características originais de nossa sociedade, formulando assim a conhecida tese do “encontro das três raças”, feliz “aclimatação” do evolucionismo “aos Trópicos”.

Também sob este enfoque o discurso de Leléu – *Nascer preto, tudo certo, não se pode fazer nada. Mas querer ser preto? Quem é que pode querer ser preto? Mostrasse um que, podendo, não ficasse tão branquinho quanto uma garça!* – é revelador : ele espelha os múltiplos aspectos do discurso social traduzindo tanto a internalização da inferioridade racial apregoada até então pelo discurso racista europeu, como reproduzindo o “ideal de embranquecimento” que começa a ser formulado pela *intelligentia* brasileira às vésperas da emancipação <sup>34</sup>.

Quando a trajetória de Leléu pelo universo do romance chega ao fim, o narrador assinala o caráter de fim e começo de sua morte através do paralelismo na descrição da personagem em sua chegada e em sua partida

*De quem será esse velório lá longe lobrigado, lamentoso e lúgubre? Ora se aquele não é Nego Leléu sorridente no caixão, mais lorde que um visconde, mais guapo que um marquês, fato preto bem passado, botas tinindo de lustro, barbinha feita a capricho, carapinha escovadinha, mão mui limpas cruzadas sobre o peito, camisa mais que cheirosa e engomada, sem cara nenhuma de morte! Se Nego Leléu morreu? Mas claro que morreu, ou não o teriam banhado, vestido e deitado ali, para ser enterrado na manhã seguinte. Morreu no meio da soneca do meio-dia e, como estava ficando cada dia mais menino, pensou que era um sonho.*

---

<sup>34</sup> As discussões sobre o futuro do país se assinalam, neste momento histórico, pela reivindicação da necessidade de uma imigração maciça de elementos europeus, necessidade essa ditada não apenas por razões econômicas (garantir mão de obra abundante e barata para os novos setores produtivos), como por motivos ideológicos : a criação de uma “sociedade brasileira branca”, para assegurar ao país “um lugar no *pantheon* das nações emergentes” (Sant’anna, op. cit.).

*Foi encontrado pelos outros meninos, com quem tinha combinado sair para brincar de pelota, empinar arraia e jogar pião. Viram logo que estava morto, mas nenhum deles se assustou, porque ele tinha a expressão divertida, talvez matreira, certamente feliz.*  
(p.370)<sup>35</sup>

Nas páginas que relatam o velório da personagem, temos mais um exemplo do fecundo diálogo do romance com o mundo social brasileiro. Refiro-me aqui à cultura funerária do Brasil do século XIX. Cotejando a descrição que faz o narrador de *Viva o Povo Brasileiro* do velório de Nego Leléu com o relato do historiador João José Reis sobre a preparação dos mortos para o velório e o funeral na primeira metade do século passado (Reis:1995,114), pode-se verificar, mais uma vez, os alicerces historiográficos do texto ficcional de João Ubaldo. No quinto capítulo de *A Morte é uma Festa*, onde trata dos ritos fúnebres domésticos, Reis apresenta uma descrição minuciosa da preparação dos mortos para o velório, sobretudo na Bahia, assinalando os cuidados com seu asseio e seu vestuário. Escreve o autor : O cuidado com o cadáver era da maior importância, uma das garantias de que a alma não ficaria por aqui pensando. Cortavam-se cabelo, barba, unhas. O banho não podia tardar, sob pena de o cadáver enrijecer, dificultando a tarefa. Os nagôs acreditavam que a falta dessa cerimônia impedia o morto de encontrar seus ancestrais, tornando-o um espírito errante, um *iseki*. Tal como entre os iorubas, o defunto baiano devia estar limpo, bonito, cheiroso para o velório, esse último encontro com parentes e amigos vivos. (REIS,op.cit.:114,115)

No seu diálogo com a cultura funerária, a narrativa não omite nenhum detalhe :

No sopé do Outeiro Grande, as janelas da casa de Nego Leléu estão abertas, são laminazinhas retangulares de luz soltas na escuridão (...) E dessas janelinhas, como ondas fluindo em andamento regular, sai uma nênia ganida e tremelícosa, puxada pela voz nasal de uma velha e replicada pelas outras mulheres. Ninguém pode enganar-se sobre o que é essa cantiga : são endechas, monódias de

<sup>35</sup> Cf. com a apresentação da personagem (p. 126) : *Quem é aquele que vem lá longe, todo serelepe, lépido e fagueiro? Ora se não é Nego Leléu muito bem fãtiotado, chapeirão de couro mole, burjaca toda catita, pantalonas mais que galhardas, gravata tipo plastrão, alcobaça repolhada, camisa de batista fino, (...)*

defunto, inçelências aqui sempre cantadas nos funerais (...)  
(p.369,360)

De fato, Reis observa que enquanto as portas e janelas da casa de um moribundo eram mantidas fechadas durante a sua agonia para evitar a entrada do demônio, elas se abriam de par em par durante os velórios baianos, com o objetivo de facilitar a saída do espírito do morto. E assinala que não podia faltar num velório o choro convulsivo seja de carpideiras profissionais, seja de mulheres da família ou vizinhas, cumprindo a obrigação ritualística [de] afastar os maus espíritos de perto do morto e a própria alma deste de perto dos vivos. (REIS,op.cit.:114)

Cabe ainda assinalar que ao *velório lamentoso e lúgubre*, a narrativa opõe um *Nego Leléu sorridente no caixão*, sublinhando sua *expressão divertida, talvez matreira, certamente feliz*. Esse riso de Leléu perpetuado na morte pode ser lido como expressão do social, traduzindo tanto o ideal de “bem morrer” do Brasil de outrora como significando a vitória dos “fracos” sobre a dominação, as interdições e as injustiças das estruturas sociais. É o que diz a breve oração fúnebre de Maria da Fé à beira do túmulo do avô, dando conta da trajetória da personagem, que se configura como uma longa aprendizagem de resistência à opressão, de luta subterrânea por uma sociedade mais justa.

[Leléu] *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 respeitar seu próprio valor, todos os que dizem : abaixo o senhor e viva o povo!* (p.384)

Considerado a partir dos dois eixos solidários na caracterização das personagens – a articulação violência alienante / violência fundadora e o sistema triangular, representativo de modos de ação e reação coletivos dominantes no universo social brasileiro (o “triângulo de heróis” de DaMatta) – Nego Leléu pode ser simultaneamente situado ao lado das personagens fundadoras e dos *malandros* de *Viva o Povo Brasileiro*. Leléu seria então um

representante da figura paradigmática do malandro “positivo”, verdadeiro herói, cujas “malandragens” só despertam simpatia (Malasartes). Amleto Ferreira e Perilo Ambrósio Góes Farinha, o Barão de Pirapuama seriam, ao contrário, representantes de uma “malandragem negativa”.

As trajetórias dos anti-heróis Amleto e Perilo Ambrósio, estreitamente ligadas na trama da narrativa, podem ser vistas como homólogas sob o ponto de vista de seus maus-caracteres e heterólogas em suas curvaturas. Enquanto a trajetória de Amleto começa nos porões do mundo social para terminar nos andares mais elevados do edifício da sociedade, Perilo Ambrósio parte da elite tradicional (família portuguesa) para atingir um patamar ainda mais alto (barão da nova nobreza brasileira). Note-se que as curvaturas das trajetórias são ainda mais diferenciadas se atentarmos para a história posterior das duas famílias : enquanto o poder e a fortuna dos Pirapuama se perdem rapidamente com a morte do barão, as últimas páginas do romance, datadas de 1972, nos mostram alguns dos descendentes de Amleto, poderosos e prestigiados como membros incontestáveis da elite dominante. Apesar de todas essas discordâncias, os destinos das personagens convergem num ponto essencial : as suas más ações vão merecer um castigo exemplar ao fim de suas trajetórias. Assim, no momento mesmo em que Amleto faz um balanço positivo de sua vida e vê a identidade familiar forjada na mentira como um valor positivo para todos, o suicídio da filha (com a faca “herdada do bisavô inglês”) vem solapar as suas certezas e transformar em fel o gosto da vitória ; assim, o poderoso barão de Pirapuama morre de “morte doída e presa”, envenenado por seus escravos.

Se observada a partir do prisma do enunciado dialógico, a trajetória de Perilo Ambrósio pelo romance enseja, mais uma vez, a possibilidade de ressaltar a presença de um cerrado diálogo entre *Viva o Povo Brasileiro* e a

história : história dos eventos e história da cultura ou história das mentalidades.

A personagem surge na narrativa no momento histórico marcado pelas lutas em prol da Independência em 1822-23, quando os baianos pegam em armas contra as tropas portuguesas que se recusam a abandonar a cidade de Salvador após o Grito do Ipiranga. Filho de portugueses (ele próprio nascido em Portugal), Perilo Ambrósio, expulso da casa do pai e por ele ameaçado de exerdção em virtude de sua péssima índole, vislumbra a possibilidade de apossar-se de todos os bens da família jogando com o patriotismo dos brasileiros e o clima antiportuguês então dominante.<sup>36</sup>

Vamos encontrá-lo em Pirajá, escondido no mato em companhia de dois escravos – Inocência e Feliciano –, à espera de que a luta contra os portugueses chegue ao fim. De acordo com seu bem urdido plano, finda a luta iria juntar-se sorratamente aos revoltosos, fingindo ser um voluntário desgarrado do coronel Barros Falcão ; considerado um leal combatente pela causa brasileira, não teria então dificuldades de assenhorear-se dos bens da família que, reconhecidamente leal à Corte, já se encontrava foragida e sob a acusação de inúmeros crimes. Assim planejou, assim fez. Ao perceber a aproximação de um grupo de brasileiros, mata Inocência com uma faca para, coberto de sangue, apresentar-se ao jovem tenente contando-lhe *um par de histórias, que é de mentiras e patranhas que se faz a narração da guerra.* (p.24)

No capítulo que se segue à narração dos eventos de Pirajá, a personagem já não é mais o filho de portugueses Perilo Ambrósio, e sim um respeitável membro da nova aristocracia nacional – Ambrósio é agora o

---

<sup>36</sup> Documentos históricos relatam que, vencida a guerra, a prática antilusa imperou na capital baiana, onde se deu mesmo uma verdadeira caça aos portugueses, geralmente comerciantes odiados por uma impaciente população de consumidores vítimas da especulação (Reis:1995:44).

poderoso “Barão de Pirapuama”

*Sim, a Revolução premiou seus heróis, pensou outra vez Perilo Ambrósio, sopesando a frase, que achou elegante e expressiva. A alguns ela pagara em merecido dinheiro (...) [a] outros, muitos outros, [em] merecidos prêmios, tanto assim que, se agora havia engenhos, moendas, fazendas, fábricas de óleo de baleia, barões, condes, viscondes, nobres da terra, pessoas miliardárias de que o povo podia orgulhar-se, era isto muito porque a Pátria soubera recompensar os que por ela deram tudo, os grandes comandantes, capitães e pilotos de tropas, os que suportaram nos ombros infatigáveis, o fardo de conduzir e inspirar o povo à vitória pela liberdade e pela felicidade.(...) Símbolo abençoado e benfazejo,[as armas de Dão Pedro] arauto da explosão de prêmios e recompensas, a própria Natureza parecendo fazer desmoronar dos céus patrimônios e fazendas ricas, medalhas e pensões, títulos e concessões, comendas e cargos vitalícios, benesses mais fartas e generosas que a própria terra bendita sobre a qual se desdobrava agora o manto da liberdade. (...) Perilo Ambrósio lembrou com um arrepio de orgulho sua admirada máquina a vapor, sua abundante produção de açúcar, melão e aguardente, suas extensas propriedades, as apólices que comprara tão generosamente e que tanto o ressaltaram no apreço da Junta da Fazenda e do Conselho Provisório, sem cujo apoio talvez o baronato não viesse. O progresso está aí, no trabalho de homens como ele. Através dele mesmo, os escravos, pretos rudes e praticamente irracionais, encontravam no serviço humilde o caminho da salvação cristã que do contrário nunca lhes seria aberto (...) O povo em geral, este tinha muitas fazendas a que agregar-se, muitos ofícios a praticar, podia vender e comer o que pescasse nas águas agora libertadas, podia, enfim, levar a mesma vida que levava antes, com a diferença sublime de que 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. (p.33)*

Ressalte-se o dialogismo dessa passagem, o seu contraponto ideológico. No fluxo de consciência de Perilo, dois sistemas de idéias, duas significações independentes se superpõem e se contradizem : o discurso da personagem (autônomo, independente) e aquele de seu criador (extra-diegético), que se faz ouvir através do recurso à ironia crítica. O efeito cômico é aqui obtido por

meio da *transposição* (a expressão natural de uma idéia é transposta para um outro tom / Bergson) : a idéia desonesta é expressa honestamente, a conduta vil é descrita em termos da mais completa respeitabilidade. O humor da passagem se assinala ainda pela presença simultânea de dois processos humorísticos inversos : ora enuncia-se o que deveria ser fingindo que assim é (*a Pátria soubera recompensar (...) os que suportaram nos ombros infatigáveis o fardo de conduzir e inspirar o povo à vitória pela liberdade e pela felicidade* [Perilo, naturalmente, é parte desse punhado de heróis]), ora os fatos são descritos como são, pretendendo-se que assim devem ser (*os escravos, (...) encontravam no serviço humilde o caminho da salvação cristã / O povo em geral, (...) podia, enfim, levar a mesma vida que levava antes, com a diferença sublime de que não mais sob o jugo opressor dos portugueses, mas servindo a brasileiros* ).

Outras instâncias discursivas extra-diegéticas assinalam sua presença na passagem. Na referência da personagem à condição dos escravos, podemos perceber a presença do ideograma da retórica civilizatória e cristã, parte integrante do velho discurso colonial. Nas referências à situação do povo em geral e aos prêmios generosamente distribuídos após a Independência, reconhecemos a voz da história. Segundo nossa historiografia, a emancipação do Brasil não resultou em maiores alterações da ordem social e econômica. Embora a Constituição de 1824 tenha constituído um avanço no que diz respeito à questão social, garantindo os direitos individuais dos cidadãos, sua aplicação teria sido muito relativa em razão da própria realidade de um país onde a massa da população livre dependia basicamente dos grandes proprietários rurais, fortemente atados à velha tradição de privilégios e de autoritarismo dos tempos coloniais. Enquanto o povo tinha *a mesma vida que levava antes, com a diferença sublime de que não mais sob o jugo opressor dos portugueses, mas servindo a brasileiros*, a nova elite nacional, tão predatória quanto sua predecessora portuguesa, é amplamente “servida” com cargos na



administração, terras e bens de toda ordem, além de títulos honoríficos, fartamente distribuídos pelo Imperador.

Esse povo tripudiado e espoliado, mas ingênuo e crédulo é metaforicamente representado pela alminha do Alferes José Francisco Brandão Galvão que, *ainda entontecida pela visão do Imperador, com as grandezas que se sucediam de roldão e com o lindo quadro em que já acreditava piamente, acompanhou os atos do barão lá de cima, estremecendo de admiração e reverência.* (p.35)

Na arquitetura dialética do romance, as seqüências que confrontam a deslealdade e a perfídia de Perilo Ambrósio e o patriotismo sem malícia e sincero da personagem Brandão Galvão contrapõem duas formas de construção de imagens heróicas : a auto-construção do herói e a construção operada pela história para a criação de seus mitos.

A passagem mais significativa do processo de criação de um mito é a morte do jovem Alferes José Francisco Brandão Galvão, que, não passando de um incidente banal, sofre um processo de amplificação e alindamento, transformando-se num ato heróico, segundo as necessidades ideológicas daquele momento em que brasileiros se insurgiam contra os portugueses. A ficção forjada é então propagada via tradição oral (*com suas cada vez mais alargadas palavras às gaivotas circulando de boca em boca*), via escola (as “últimas palavras” do Alferes são repetidas nas salas de aula), via arte de vulgarização (o quadro “O Alferes Brandão Galvão Perora às Gaivotas”), que a legitimam e autenticam.

A ideologia nacionalista não hesita em reinterpretar atos e fatos, em criar mitos legitimadores da construção de uma identidade nacional – os clichês e estereótipos se multiplicam :

*Em toda a parte sagravam-se novos heróis, um a cada dia em cada povoado, às vezes dois ou três, às vezes dúzias, com as notícias de bravura voando tão rápido quanto as andorinhas que passavam o verão na ilha. (p.10)*

Possivelmente figuras tão heróicas quanto os conspiradores da Ponta das Baleias que, por ocasião do ataque do Comandante Trinta Diabos que vitimou o Alferes,

*(...) do boticário aos oradores, dos milicianos ao cura, dos marinheiros aos mariscadores, bateram em retirada para os matos dos lados de Amoreiras, assim impedindo, com sua ação astuta, pronta e corajosa, que os quadros da Revolução sofressem baixas de conseqüências inestimáveis. (p.14)*

Deve-se assinalar entretanto que embora o romance apresente o mecanismo de construção de mitos heróicos com muito humor, ele não se permite cair no sarcasmo estéril. Ao contrário : ao efetuar a desconstrução do discurso histórico, João Ubaldo procura demonstrar a maneira como os eventos podem ser amplificados ou minimizados segundo as necessidades ideológicas do momento. Eric Hobsbawm descreve essa função da historiografia quando escreve : l’histoire est la matière première des idéologies nationalistes, ethniques ou fondamentalistes, comme le pavot est celle de l’héroïnomanie. Lembrando que o passado é essencial a essas ideologias, afirma que si l’on n’a pas le passé qu’il faut, il peut toujours être inventé. (HOBSBAWM,1994:22,23)

Por isso, ao fim de uma inglória vida e uma grotesca morte, a *História consagraria* [Perilo Ambrósio] como o *Centauro de Pirajá*, herói da *Independência e mártir da Economia* e conservaria para a posteridade as suas “nobres últimas palavras”, murmuradas a poucos minutos do final : “*Pátria, honradez, luta, abnegação. Haverei servido bem a Deus e ao Brasil?*” (p. 203).

Se o romance assinala aqui o processo histórico de construção do passado necessário mencionado por Hobsbawm, a narração do velório e

enterramento da personagem reproduz – exatamente como a narração do velório de Nego Leléu – a construção social da morte no Brasil do século XIX.

*Morte mais linda que a do barão nunca houve nem nunca pode haver. De mortes bonitas é farta a memória do Recôncavo, tantos os santos homens que se defrontaram de maneira edificante com a gadanha da Grande Ceifadeira, assim legando às gerações subsequentes exemplos inesquecíveis do bem morrer. Não há mesmo família ilustre que não se compraza em lembrar as diversas mortes belas que cada uma conta em seu acervo tanatológico, seja pelas derradeiras palavras exaladas, seja pelo manto de doçura e paz a envolver o preciso momento do trespassse, seja pelo estoicismo do moribundo, seja pela venusta paisagem ou especialíssimas circunstâncias a cercar os óbitos repentinos, seja pela comoção do povo nas exéquias – tudo isso fazendo com que, nestas questões letais, não exista no mundo lugar tão ufano.* (p.200)

*Velado em esplendor na nave da Matriz, seu amplo cadáver (...) foi visitado por uma romaria serpenteada e contrita, dos negros aos homens grados, dos mais altos aos mais humildes (...) Em discurso breve intercalado por gestos espaçosos, o Major Lindolfo Pereira Neves (...) deu testemunho da galanteria lendária daquele pilar da Pátria ali sucumbido à morte física, mas perenizado adamantinamente nos corações brasileiros. (...) Acrescentou o professor de Gramática Joviniano de Melo Fraga, em discurso não tão breve, (...) uma exaltação às virtudes cívicas e pessoais do extinto – seu suave semblante sereno saciado da sublime sede do sempiterno servir da Santa Pátria! E muito mais se falou e se escreveu e sempre se escreverá sobre o barão, seus feitos, seu padecimento e sua jornada para a glória, e assim se concluiu todo o mortório, a missa de corpo presente rezada pelo bispo (...) o enterramento feito ali mesmo na Matriz, Perilo Ambrósio agora só uma sombra, à tetra beira do Estige. (p.203, 204)*

Descrevendo em detalhes o que a tradição popular definia como uma “boa morte”, o historiador João José Reis utiliza a expressão *morte bonita*, lembrando que uma morte assim *representava um esforço coletivo*, tanto nos cuidados com o moribundo, como na organização dos ritos fúnebres. Os funerais dos ricos se caracterizavam pelo luxo e pela pompa, pelas solenes missas de corpo presente e pela presença obrigatória de um grande número de

participantes, entre padres, autoridades, convidados e pobres. Duas eram as razões que levavam os ricos a desejar a presença de pessoas humildes em seus funerais : a esmola dada aos pobres em troca de sua participação era considerada como uma oportunidade para o defunto lavar sua alma com um derradeiro ato de caridade, e as preces dos necessitados eram tidas como especialmente benéficas. Reis lembra que a contratação desses homens e mulheres, que assumiam o compromisso de acompanhar o morto e assistir à missa de corpo presente, era mesmo regulamentada pela Câmara Municipal, que nomeava um funcionário – o “capataz dos pobres da cidade” – para a distribuição das esmolas. A concepção da “boa morte” incluía também o enterramento nas igrejas (geralmente aquela freqüentada em vida), onde a proximidade física entre cadáver e imagens divinas, aqui embaixo, representava um modelo de contigüidade espiritual que se desejava obter, lá em cima, entre a alma e as divindades. (...) Ser enterrado na igreja era também uma forma de não romper totalmente com o mundo dos vivos (...) Pois as igrejas brasileiras serviam de sala de aula, de recinto eleitoral, de auditório para tribunais de júri e discussões políticas. (...) os mortos estavam integrados à dinâmica da vida. (REIS,op.cit.:171,172)

Assim como se desejava um grande número de pessoas nos velórios e funerais, almejava-se que muita gente se vestisse de preto e respeitasse os preceitos do luto doméstico. Não só os familiares se enlutavam. Os serviçais e sobretudo os escravos do defunto deviam participar do clima de tristeza da família : o luto escravo funcionava como um mecanismo simbólico de controle [ ao ritualizar uma relação familiar entre escravo e senhor, o costume fortalecia a dominação paternalista característica da escravidão doméstica] e uma expressão de prestígio senhorial. (REIS,op.cit.:134)

Tal mecanismo de controle revela-se todavia totalmente ineficaz na senzala da Armação do Bom Jesus, onde os escravos do Barão de Pirapuama passam por uma “difícil” situação

*(...)todo mundo querendo dar risada mas tendo de fazer estas caras compridas de quem perdeu pai, mãe, irmão, as cunhadas mais novas já no ponto e a última quartinha de aguardente. É como se fosse uma festa ao contrário, uma alegria encafilada em posturas melancólicas, uma música tocando somente na cabeça. É, porque essa alegria não podia aparecer de jeito algum, tornou-se parte da festa exagerar nas expressões de dor, luto, saudade e desamparo, quase todos se divertindo como num baile de máscaras. (p.204)*

“Quase todos” se divertiam, menos Dandão. Ao contrário dos demais, para quem a morte do barão significava um desejo de vingança saciado, um fim em si, para Dandão ela é apenas o primeiro passo de um amplo projeto em favor de seu grupo. Embora tenha motivos pessoais para vingar-se de Perilo Ambrósio – Dandão é pai do jovem escravo morto em Pirajá – a personagem os transcende : não se trata de simplesmente matar o assassino do filho, e sim de criar as condições para a implementação de algo muito mais complexo (*fariam outras coisas igualmente portentosas*) – o solapamento do crime institucionalizado dos senhores de escravos. Mas, para combater a violência, Dandão não vê outro caminho senão a própria violência : fazia-se necessário o assassinato de *muitos mais barões*, para que suas terras fossem divididas entre os herdeiros, produzindo, além da discórdia devida à cobiça, o enfraquecimento dos proprietários; também para que a partilha das terras, do contingente escravo e das máquinas entre os credores das dívidas e hipotecas das fazendas tornasse confusa e difícil a produção. A partir desse raciocínio, Dandão pode afirmar aos companheiros pela primeira vez reunidos na casa da farinha : *Cada rico morto são dez pobres vivos (...) e em cada dez pobres nove são pretos e o outro raceado, ou pelo sangue ou pela vida que leva.* (p.210) Esse mesmo raciocínio faz com que a personagem, *levantando o punho fechado e esmurrando o ar à frente do rosto*, grite, pela primeira vez, “viva nós!”, criando a saudação-divisa do grupo clandestino que, fundado por apenas um punhado de homens (Dandão, Feliciano, Budião e Zé Pinto), não mais cessaria de crescer, atraindo sempre e para sempre novos adeptos, os *renunciadores de Viva o Povo Brasileiro*.

É importante determinar a abrangência do pronome “nós” no discurso de Dandão. A utilização da primeira pessoa do plural indica tanto a transcendência da revolta subjetiva, individual, como o surgimento de uma compreensão política da alienação de seu grupo e de suas possibilidades de luta. Sendo assim, o “nós” de Dandão, que invoca, num apelo à violência fundadora, a camada dominada composta pelos negros escravos e forros, demarca ainda fronteiras bem delimitadas. Só muito mais tarde essas fronteiras se ampliarão e, sob o comando de Dafé, os membros da Irmandade criada por Dandão reivindicarão a qualidade abrangente de “brasileiros”.

Também o programa inicial de luta da Irmandade sofrerá uma inflexão. À solução preconizada por Dandão – o assassinato dos ricos –, Dafé oporá a crença de que existem *várias formas de matar, não adiantando a forma que mata um para que surja outro em seu lugar.* (p.399).

Há muito Dafé, ainda menina, se posicionara firmemente contra a simples vingança pessoal. No dia em que Vô Leléu lhe conta que havia matado os assassinos de Vevé, a personagem é bastante clara em sua resposta

(...) se os homens morreram sem saber porque estavam morrendo, de pouco adiantara a vingança. Era preciso que aquilo tivesse sido um exemplo, não só para eles como para os outros (...) que devia haver justiça, que se houvesse justiça ele não teria precisado fazer aquela coisa inútil, se arriscar por nada, por uma coisa que nem lhe devolvera a mãe, nem lhe apagara a humilhação e o terror, nem ia prevenir a repetição do que acontecera. (p.372)

Ao invés de se regozijar com a vingança, Maria da Fé parte em busca do modo certo de lutar contra a violência. Para isso precisa, antes de mais nada, adquirir o conhecimento e a sabedoria da coletividade. Passa a reunir-se e manter longas conversas com Zé Pinto, Feliciano (o escravo que tivera a língua cortada e que ela aprendera a entender) e Merinha; procura saber tudo

a respeito de seus ancestrais (Dadinha, Turíbio Cafubá, Capiroba ...). Pede ao avô que a leve para ver “gente trabalhando” (a narrativa apresenta aqui uma longa relação de profissões) e todo tipo de artistas, *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.* (p.374).

A menina pouco a pouco se afasta do ponto da estrutura social em que está situada para entrar no caminho da liminaridade. Depois de se inteirar de seu passado (as raízes familiares) ela dele abre mão quando rejeita a vingança da morte da mãe. Abre mão igualmente de seu presente (a casa de Vô Lelê, a escolinha com que sonhava e onde ensinaria as crianças a ler) em prol do futuro, não o seu próprio, mas o da grande massa anônima composta por gente sem direitos e sem voz.

Segundo DaMatta (op.cit.), existem dois modos básicos de reagir às repressões do sistema social. O primeiro consiste em uma rejeição parcial da sociedade e se faz com o auxílio da violência. Exemplos desse modo são os diversos tipos de bandidos sociais que, ao se vingarem, não fazem senão reproduzir as regras da própria ordem social. O outro modo consiste na rejeição absoluta e total da sociedade – de longe a forma mais forte de reação contra o sistema estabelecido – quando o indivíduo rompe os seus elos de ligação com o mundo social original e, trilhando o caminho da renúncia, busca novas formas de vida social. O autor aponta, como exemplos de *renunciadores*, Antonio Conselheiro, o líder do Arraial de Canudos, e Augusto Matraga, a personagem de Guimarães Rosa.

Maria da Fé é o *renunciador* por excelência de *Viva o Povo Brasileiro*. Seu discurso e sua trajetória (negação do mundo social tal como ele é, luta por criar uma nova ordem social, rejeição da violência, abandono dos

interesses particulares e dedicação total aos ideais) fazem dela o paradigma desse tipo social no romance de Ubaldo. Escolhendo o caminho da renúncia, Dafé abre mão de tudo para investir no futuro. Vive para seu grupo e seus ideais, deixando de lado interesses particulares. Maria da Fé é uma personagem consistente : mesmo amando profundamente Macário, dele se separa porque *seu sentido de responsabilidade a levava a entregar a essa luta [contra a opressão e a injustiça] não a vida, mas a alma. [Não] sabia como isso acontecia, mas sabia, era esse o compromisso dela.*(p.511) – nos caminhos da renúncia não pode haver inconsistência entre o ser, o falar e o fazer.

A personagem traz à Irmandade novas formas de lutar contra a opressão. Maria da Fé conclama todo o povo a participar desta luta, procura incutir em cada excluído o espírito da “revolta que salva”

*- Povo do Arraial do Baiacu e de toda a terra de Vera Cruz! (...) Estamos aqui para prestar a última homenagem a um que servirá 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 respeitar seu próprio valor, todos os que dizem : abaixo o senhor e viva o povo! Viva o povo e viva a liberdade! (...)*

*- 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 costas 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. (p.383,384)*

Maria da Fé traz à Irmandade sobretudo o sentimento de cumplicidade com a terra, de esperança na terra, de pertença a uma coletividade mais ampla, abrangente, a consciência enfim da necessidade da busca de uma identidade nacional :

*(...) aqui é minha terra, nós somos o povo desta terra (Dafé a Leléu – p. 373)*



*Desde minha mãe, desde antes de minha mãe até, que buscamos uma consciência do que somos. Antes, não sabíamos nem que estávamos buscando alguma coisa, apenas nos revoltávamos. Mas à medida que o tempo passou, acumulamos sabedoria pela prática e pelo pensamento e hoje sabemos que buscamos essa consciência e estamos encontrando essa consciência. Não temos armas que vençam a opressão e jamais teremos, embora devamos lutar sempre que a nossa sobrevivência e a nossa honra tenha de ser vencida. Mas a nossa arma há de ser a cabeça, a cabeça de cada um e de todos, que não pode ser dominada e tem de afirmar-se. Nosso objetivo não é bem a igualdade, é mais a justiça, a liberdade, o orgulho, a dignidade, a boa convivência. Isto é uma luta que trespassará os séculos, porque os inimigos são muito fortes. A chibata continua, a pobreza aumenta, nada mudou. A Abolição não aboliu a escravidão, criou novos escravos. A República não aboliu a opressão, criou novos opressores. O povo não sabe de si, não tem consciência e tudo o que faz não é visto e somente lhe ensinam desprezo por si mesmo, por sua fala, por sua aparência, pelo que come, pelo que veste, pelo que é. Mas nós estamos fazendo essa revolução de pequenas e grandes batalhas, umas sangrentas, outras surdas, outras secretas, e é isto que eu faço, meu pai. (Lourenço a Macário – p.608)*

A leitura do discurso de Lourenço revela a evolução da Irmandade, suas conquistas : *Antes, não sabíamos nem que estávamos buscando alguma coisa, apenas nos revoltávamos* <sup>37</sup> (...) *hoje sabemos que buscamos essa consciência e estamos encontrando essa consciência.* Revela igualmente a decepção de seus integrantes com o desenrolar dos acontecimentos – enquanto para os primeiros conspiradores da Casa da Farinha ainda era possível acreditar na redenção do grupo, porque se situavam num tempo de promessas, para seus continuadores a realidade se impõe, com todas as suas contradições : nada mudou, a Abolição criou novos escravos, a República criou novos opressores ...

---

<sup>37</sup> Com efeito as revoltas negras sempre existiram no interior da sociedade escravista, manifestando-se tanto em movimentos de rebeldia explícitos quanto implícitos. Alinham-se na primeira categoria os movimentos exclusivamente negros – motins seguidos de fugas e formações de quilombos, sendo a de maior envergadura a de Palmares, na segunda metade do século XVII – bem como a participação de escravos em movimentos revolucionários mais amplos, como a revolta de Felipe dos Santos em 1720 na região de Minas Gerais e a Conjuração dos Alfaiates em 1798 na Bahia, da qual participaram mulatos e negros livres ou libertos, ligados às profissões urbanas como artesãos (muitos deles alfaiates, de onde o nome da conspiração), e alguns escravos. Pode-se situar dentro da segunda categoria as pequenas lutas disseminadas pelo quotidiano que, embora não orquestradas, não organizadas num todo coerente em torno de um ideário próprio, constituíram exemplos de resistência cultural (penso aqui sobretudo na preservação e na paulatina aclimação dos cultos africanos).

A Irmandade negra da Casa da Farinha, agora Irmandade do Povo Brasileiro, se empenha na assunção de uma identidade comum a todos<sup>38</sup> e se devota a despertar, num povo que internalizou a pecha de “gente sem alma, gente rebotalho”, a consciência de seu valor e de sua força. A ação da Irmandade se dá a conhecer através do discurso de Dafé ao tenente que ela e seus comandados tinham feito prisioneiro : o povo devia ter consciência do valor de seu saber – *Você sabe tecer o tecido que o veste? Sabe curtir, tratar e coser o couro que o calça? Sabe criar, matar e cozinhar o boi que o alimenta? Sabe forjar o ferro de que é feita a sua arma?* –, do valor de sua linguagem : (...) *até o dom da linguagem vocês querem nos tomar, pela ignorância e pela tirania da fala que empregam, e que é a única que consideram correta, embora não sirva senão para disfarçar a mentira com guisas de verdade e ocultar o nosso espírito.* A Irmandade se empenha em fazer com que o povo se veja como é, e não como os poderosos querem que ele se veja, em fazer com que tenha consciência de seu poder – *Terão de matar um por um, destruir casa por casa, não deixar pedra sobre pedra. E mesmo assim não ganharão a guerra. Só o povo brasileiro ganhará a guerra.* (p.564)

A luta do Povo Brasileiro – *mais estrangeiro do que qualquer dos estrangeiros a quem [os poderosos] dedicam vassalagem* – em busca de novos caminhos que permitam fazer face às profundas desigualdades e injustiças da sociedade, procurando manter viva a esperança de realizar ideais de justiça e paz num mundo social renovado não tem fim. Decorrido muito tempo desde a luta de Dafé, vamos encontrar outras personagens que escolheram o caminho da renúncia : no quadro do Estado Novo, *o velho comunista Teodomiro da Estiva,*

---

<sup>38</sup> Escreve Darcy Ribeiro (1995) : Quando é que, no Brasil, se pode falar de uma etnia nova, operativa ? Quando é que surgem brasileiros, conscientes de si, senão orgulhosos de seu próprio ser, ao menos resignados com ele? Isso se dá quando milhões de pessoas passam a se ver, não como oriundas dos índios de certa tribo, nem africanos tribais ou genéricos, porque ~~daquilo~~ *daquilo haviam saído*, e muito menos como portugueses metropolitanos ou crioulos, e a se sentir soltas e desafiadas a construir-se, a partir das rejeições que sofriam, com nova identidade étnico-nacional, a de brasileiros. (...) O surgimento de uma etnia brasileira, inclusiva, que possa envolver e acolher a gente variada que aqui se juntou, passa tanto pela anulação das identificações étnicas de índios, africanos e europeus, como pela indiferenciação entre as várias formas de

assassinado em 38 ou 39 por um secreta de nome Luiz Marreta, que se gabava de ter estrangulado mais de dez comunistas usando somente as mãos; no quadro do regime militar de 64, seu filho Stalin José, preso e torturado por denunciar a corrupção das classes dominantes, o vampirismo das multinacionais, o imperialismo norte-americano e a violência da ditadura que esmaga o povo brasileiro (p.613).

Em sua justaposição de discursos (revolucionários e reacionários), a seqüência que conta os ideais e a luta da personagem Stalin José, contrapondo-os à conduta espúria, anti-patriótica e corrupta de Ioiô Lavínio e família, se engrena a inúmeras outras seqüências do romance para mostrar, por meio da composição de um rigoroso e duplo sistema – diegético (o sistema da ficção literária) e extra-diegético (o sistema histórico) – como se organizam e se opõem certos grupos sociais em dada época. Cito apenas dois exemplos.

Assinale-se primeiramente a correspondência entre o discurso reacionário da família de Ioiô Lavínio em 1977<sup>39</sup> e o dos homens reunidos na casa de Amleto em 1839. Decorridos cento e trinta e oito anos, o ideologema “povo brasileiro” se apresenta praticamente idêntico :

*[Povo brasileiro] é a classe dirigente, única que verdadeiramente faz jus a foros de civilização e cultura nos moldes superiores europeus (...) Que somos hoje? Alguns poucos civilizados, uma horda medonha de negros, pardos e bugres. (...) no que depender de mim (...) o Brasil jamais se tornará um país de negros, pardos e bugres, não se transformará num valhacouto de inferiores, desprezível e desprezado pelas verdadeiras civilizações. / Temos de nos mirar no exemplo dos ingleses, cuja bandeira ... (ano de 1839 / p.245, 247)*

*-Sem piada não tem conversa no Brasil, papai, o senhor não sabe como é o brasileiro? O brasileiro é mulher, cachaça, futebol, carnaval e molecagem, esta é que é a verdade.*

---

mestiçagem (...) Só por esse caminho, todos eles chegam a ser uma gente só, que se reconhece como igual em alguma coisa tão substancial que anula suas diferenças e os opõe a todas as outras gentes.

<sup>39</sup> O discurso de Eulálio Henrique (1972) faz parte do mesmo sistema de correspondências.

*-É tristemente verdade, é verdade. (...)Você veja que os únicos lugares em que há algum progresso no Brasil são exatamente onde entrou o sangue estrangeiro, o alemão, o italiano, o japonês. Aqui na Bahia, o que é que nós temos? Os negros e o rebotalho da Europa, portugueses e espanhóis, e é isso que se vê. O Nordeste inteiro é assim. (...) Se tivéssemos sido colonizados pelos holandeses ...*

*-Pelos ingleses, pelos ingleses! (ano de 1977 / p.624)*

Assinale-se, em segundo lugar, de que maneira a rede de interlocução formada pelas indagações e pelos comentários do povo de Itaparica responde ao discurso de Lourenço

*Stalin José discursará? Acusará de novo as autoridades presentes e de novo será enquadrado na Lei de Segurança Nacional? [não bastam as mortes do pai e da sobrinha], presa porque estava namorando dentro de uma camionete com um subversivo, estuprada por seis homens e depois jogada morta na praia, com laudo cadavérico oficial atestando morte por afogamento? Que é que ele tem, num tempo como o de hoje, de ficar provocando? Aonde é que isso leva? O Sistema está muito sólido, as Forças Armadas estão unidas e coesas, advertindo a Nação contra o extremismo incendiário e as minorias que pretendem instalar o caos propício à implantação de ideologias exóticas tão em desacordo com as tradições ordeiras e pacíficas do povo brasileiro, vive-se em plena democracia, e então para que isso? (p.613, 614)*

A chibata continua, agora nas mãos de novos opressores, a luta da Irmandade por justiça, liberdade e dignidade está longe de acabar, sua revolução de pequenas e grandes batalhas, umas sangrentas, outras surdas, outras secretas prossegue, o povo [que ainda] não sabe de si, não tem consciência (p.606) repete, sempre crédulo e ingênuo, o discurso da dominação. *Alminhas que tinham aprendido tão pouco ... almas brasileirinhas tão bobas que davam dó...*

Mas também altivas alminhas brasileiras anunciando a esperança no futuro. O desesperançado Stalin José, que já não via razão para nada, já sentia a

*mente indiferente e amorfa como clara de ovo batida, não pôde evitar a emoção quando a balizazinha do desfile escolar*

*(...) passou à sua frente de rosto erguido para o sol e altivez no porte, levantando as perninhas finas e rodopiando no ar o bastão enfeitado com as armas e cores da República. Atrás da baliza, duas faixas, a carregada pelas moças pretas que nunca saberiam como eram lindas nem acreditariam se lhes dissessem – A DENODADA VILA DE ITAPARICA SE ORGULHA DOS HERÓIS QUE DEU AO BRASIL – e a carregada pelos rapazes, um de dentes reluzindo, outro sério e de olhos no céu, batendo forte o pé no chão a cada pancada do surdo que marcava o passo da parada – POVO DE ITAPARICA, ORGULHAI-VOS DE VOSSOS IRMÃOS DE NORTE A SUL. Ia ter de chorar, ia ter de chorar? Como podiam eles, aqui ignorados e desprezados, levantar a cabeça de tal forma, não porque os houvessem ensaiado, mas como se soubessem alguma coisa que ninguém mais sabia, exceto um velho comunista bêbedo, arrependido e não arrependido (p.637)*

João Ubaldo completa a sua leitura tríplice do sistema brasileiro ao compor personagens exemplares do terceiro vértice do triângulo de heróis de nosso mundo social : o *caxias*.

A narrativa polariza sobretudo em duas personagens – Jesuína e João Popó – os princípios e os códigos que orientam as idéias e as ações desses defensores da ordem e das regras sociais. Inversamente aos tipos sociais precedentes – o *malandro* e o *renunciador*, situado aquele entre uma ordem opressiva e o desejo e a possibilidade de sua transgressão através do “jeitinho” e da malandragem, e este na franca liminaridade – o *caxias* se situa inteiramente dentro da sociedade, sendo sistematicamente englobado por suas regras e instituições.

Roberto DaMatta define o *caxias* como um ator social que encarna aquela complexa combinação de seguidor de leis, competência burocrática, lealdade absoluta,

patriotismo honesto e crédulo, tudo isso junto com desejo de ver o Brasil melhorado e modificado. (DAMATTA, op.cit.:208)

A personagem Jesuína é a própria expressão do “patriotismo honesto e crédulo” e da “lealdade absoluta” que caracterizam o *caxias*.

Seu discurso, através do qual procura inculcar em seus alunos o culto aos muitos bravos a quem o Brasil devia a sua Independência, se assinala pela boa fé, pela ingenuidade. Sincera, visceralmente patriota, a professora, incapaz de espírito crítico, reproduz sistematicamente os mitos estereotipados de heroísmo e grandeza, como a ficção forjada da morte heróica do Alferes Brandão Galvão, por quem nutria uma especial estima, embora professasse que

*(...) o Brasil não devia sua Independência somente àquele bravo, mas a tantos outros que sua enumeração se tornava impossível. Pensasse Dafé que éramos um grande Império – sabia lá o que era um Império, podia avaliar a grandeza desse conceito? –, imaginasse a figura alta, nobre, imponente, portentosa mesmo, de Sua Majestade Imperial, Dão Pedro de Alcântara João Carlos Leopoldo Salvador Bibiano Francisco Xavier de Paula Leocádio Miguel Gabriel Rafael Gonzaga, da grande casa de Bragança, 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 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 bravura, 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. (p.284, 285)*

O discurso de Jesuína revela um patriotismo ufanista, idealista, incapaz de enxergar as verdadeiras dimensões do real – os grandes homens carregam *em seus peitos destemidos as dores da Nação*, sua virtude é comparável à *dos grandes mártires*, suas palavras não expressam senão *bravura, desprendimento, valentia, abnegação, devoção e sobretudo amor ao Brasil*. Ele revela ainda uma ética na qual a verticalidade constitui um valor fundamental, uma visão do mundo como composto de categorias exclusivas : era Dom Pedro, *nos seus verdes quinze anos já tão sábio quanto o Menino Jesus entre os doutores*; não eram os grandes homens *gente como elas. Eram homens muito fora do ordinário, que sabiam de coisas elevadas que o povo jamais poderia saber*. A fala da personagem retrata ademais a internalização do ideologema “povo” veiculado pela elite política e economicamente dominante : para Jesuína, esse povo, do qual faz parte, não é senão uma massa inculta e rude, incapaz mesmo de entender os pensamentos dos homens superiores. Enraizada, por sua internalização do discurso da inferioridade – racial, de classe e de gênero (Jesuína é negra, pobre e mulher) – por suas convicções, num mundo que se move obedecendo às engrenagens de uma hierarquia que deve ser vista como algo natural, Dona Jesuína não é uma personagem conflitante. Da mesma forma que engrandece os condutores da nação, magnifica e idealiza o filho quando ele atinge uma posição social superior (*Hoje ele era um homem ilustre, um homem, de quem a Bahia ainda haveria de falar muito*), ficcionaliza a sua rejeição (*um homem capaz até do terrível sacrifício – sim, pois ela sabia como aquilo lhe era doloroso – de não reconhecer a própria mãe para não prejudicar as pesadas responsabilidades que tinha sobre os ombros*), com ele estabelece um pacto profundo de silêncio.

Outra personagem de *Viva o Povo Brasileiro* representa, de modo ainda mais forte do que Jesuína, porque presa de um patriotismo exacerbado, o tipo social do “caxias” : João Popó. A narrativa sublinha esse exacerbamento ao

apresentá-lo numa linguagem que se caracteriza por um barroquismo divertido; a par disto, o discurso do narrador antecipa, no modo da paródia, o próprio discurso da personagem :

*Entre as centenas, talvez milhares, de grandíssimos heróis e patriotas que povoam as plagas e a História da ilha e do Recôncavo em geral, não avulta figura tão formidanda que possa fazer sombra a João Popó. Haverá quem seja mais afamado, quem tenha mais méritos intelectuais ou marciais, quem se distinga mais na oratória. Mas não existirá, entre todos estes, um só cujo coração abrigue, ou abrigado haja, mais amor à Pátria, mais fervor cívico, mais paixão inflamada pelo torrão natal do que o velho João Popó. E em toda a ilha não há quem como ele se regozije, os olhos a todo instante submergindo em lágrimas setênfluas, o coração quase pulando fora do peito, a garganta tão estreitada que prende a fala, com as comemorações da data magna do Sete de Janeiro. (p.405)*

Inserido num ponto mais elevado da pirâmide social, Popó não apresenta, como Jesuína, sintomas de contaminação pelo discurso da elite. O ideário patriótico de Popó é abrangente : em seu panteão de heróis avulta a gente do povo, os *aguerridos* homens, mulheres e crianças que obtiveram a *vitória final dos itaparicanos sobre a malta opressora dos invasores portugueses*.

É justamente quando se preparava para homenagear esses tantos heróis, como sempre fazia no feriado de 7 de janeiro, que a personagem fica sabendo que o Brasil entrara em guerra contra o Paraguai. Tonto de emoção, sentindo *no peito uma ardência insopitável*, Popó conclama o povo a seguir o exemplo dos *heróis pretéritos* e, mais uma vez, mostrar o seu valor combatendo o *infame inimigo paraguaio, que jamais deitaria suas garras imundas sobre o altaneiro pavilhão do Brasil*. Lamentando não poder participar pessoalmente da luta em razão da sua idade, garante orgulhosamente que seus filhos, *assim que ouvissem a argêntea clarinada da convocação sublime ao cumprimento do dever brasileiro*, acorreriam para alistar-se em seu lugar



*-E isto eu juro sobre minha honra de cidadão, minha honra de brasileiro, minha honra de patriota que não cessará jamais de lutar e resistir, enquanto houver um paraguaio vivo! Abaixo o opressor lusitano! Abaixo o invasor holandês! Abaixo Madeira! Viva João das Botas! Viva Maria Felipa! Viva Sórora Joana Angélica! Viva Lorde Cochrane! Viva o Barão de Pirapuama! Viva a Denodada Vila de Itaparica! Viva Sua Majestade Imperial, Dão Pedro II! Viva a Independência do Brasil! Morra o Paraguai! Viva a Pátria! (p.413)*

Em seu ardor, a personagem mistura passado e presente e invoca os heróis da Independência. Patriota apaixonado e crédulo, reproduz os mitos de heroísmo, sejam eles fundados ou forjados (o “heróico” Barão de Pirapuama).

O apelo de Popó não fica sem resposta, *difícil foi conter o ardor dos voluntários (...) todos achavam que deviam ir à guerra. Todos, quer dizer, menos os [seus] muitos filhos.* Desonrado, envergonhado, Popó procura por todos os meios convencê-los. Falhando em sua missão, tenta uma saída desesperada: implora para ser aceito como combatente, *pois não podia suportar a vergonha de ver o Brasil ameaçado sem que um só dos Popós se levantasse para oferecer o sangue em sua defesa.* Tendo o seu pedido recusado, entra em depressão e adocece. É salvo, todavia, por quem menos esperava : o filho Zé Popó que, combatente da Milícia do Povo, decide alistar-se na *Segunda Companhia de Zuavos dos Voluntários da Pátria* depois de receber a compreensão e o apoio de sua comandante, Maria da Fé. Ao ouvir a boa nova da boca do filho, João Popó se restabelece como que por milagre

*Porque agora ele sabia que, no dia 14, o peito de pombo estufadíssimo, o vento da Pátria queimando-lhe os pulmões e lhe fazendo arder o coração, a cabeça solta nos ares como um balão festivo, lá estaria ele à beira do cais, sem ligar para as lágrimas que lhe correriam, a levantar o chapéu tão alto quanto pudesse para saudar o heróico filho que, acenando da amurada do União com um sorriso largo, navegava para o campo de luta, um Popó na primeira linha de ataque aos inimigos do Brasil. (p.435)*

Entre as seqüências em que avulta a personagem João Popó, a que interessa sobremaneira aqui é aquela que relata a homenagem prestada pela *Sociedade dos Filhos da Independência Sete de Janeiro* aos ex-combatentes da guerra contra o Paraguai, durante a qual cabe a Zé Popó receber o diploma de honra ao mérito em nome de todos os companheiros e fazer um pronunciamento sobre a campanha. Sua importância decorre do diálogo que nela se estabelece entre o romance e o gênero epopéia, diálogo esse que se atualiza simultaneamente em dois planos distintos : o da paráfrase e o da paródia, segundo as motivações respectivamente da personagem e do narrador.

O locus do diálogo é a *pequena palestra – cobrindo miudamente 56 folhas de papel almaço – preparada por João Popó, ao longo de meses de labor exaustivo, para ser lida pelo filho na memorável ocasião.*

O propósito de Popó, ao elaborar o seu inflamado discurso segundo – na medida de suas parcas possibilidades – os cânones da literatura épica, seria o de exaltar sincera e patrioticamente as glórias nacionais na campanha do Paraguai. Sob esse prisma, pode-se dizer que a personagem se apropria do discurso épico no modo da paráfrase : a oração de Popó não trai o sentido original da epopéia, ela caminha na mesma direção que esta, reproduzindo fielmente a sua organização ideológica de exaltação dos heróis pátrios.

Enfocada a partir dessa perspectiva, a passagem que transcreve um pequeno trecho do discurso “épico” de Popó é bastante eloqüente

*Já galopa desabrido o Centauro dos Pampas.  
Sob uma saraivada incientemente de balas, ergue o peito  
majestoso e, diante de sua aparição magnífica, recobram nossos  
homens o ânimo vergastado pela sanguinolência da batalha.  
Não é um homem. É um deus. Os olhos cintilando sob as  
abas adejantes do grande chapéu negro, saca da espada gloriosa e*

*de seus lábios prorrompe, em voz forte e estentórea como os clarins do Triunfo, a ordem há tanto tempo ansiada :*

*- À carga !*

*De cada gargante estruge um brado, que reboa uníssono pelos campos.*

*É a tropa brasileira em sua arrancada invencível.*

*Já não marcham ; correm. Já não correm ; atropelam, abalroam, vão de escantilhão, nada consegue detê-los.*

*Rola pelo chão um corpo ferido.*

*É um camarada que cai no campo de honra ! Uma vida ainda em botão, ceifada pelo horror da guerra !*

*Entretanto o combate prossegue, atroz, tremebundo, a cada instante reclamando novas vidas para imolar no altar flamejante do deus Marte. Soa a corneta ... (p.478,79) <sup>40</sup>*

Mas se Popó se apropria do gênero épico no modo da paráfrase, o narrador, ao transcrever parte de sua oração, efetua uma dupla apropriação parodística : do discurso de sua personagem e do discurso do próprio gênero épico. Em primeiro lugar, pode-se considerar que a citação não constitui aqui uma mera reprodução do discurso da personagem : o narrador interfere no circuito da paráfrase, extornando o significado do discurso e nele introduzindo uma força crítica – a crítica ao patriotismo ingênuo e crédulo cristalizado na figura de João Popó. Pode-se considerar ainda que o narrador efetua a dessacralização do discurso épico para alterar o significado do signo “herói” no imaginário sócio-cultural, para relativizar as noções de nacionalismo e patriotismo.

Essa intenção do narrador vai se consubstancializar no discurso de Zé Popó, que, negando-se a ler o discurso preparado pelo pai, declara-se, ao subir à tribuna, pronto a responder às perguntas que porventura lhe quisessem fazer. A partir deste momento, por intermédio do discurso simples e sincero – e por

---

<sup>40</sup> Se cotejamos o discurso de Popó com a literatura épica, vemos surgirem similaridades dignas de nota : “Não é um homem, é um deus” – assinala a questão da origem divina, ou quase, do herói. “... ergue o peito majestoso e, diante de sua aparição magnífica, recobram nossos homens o ânimo vergastado pela sanguinolência da batalha. (...) de seus lábios prorrompe, em voz forte e estentórea como os clarins do Triunfo, a ordem há tanto tempo ansiada” – o herói épico é mais forte e mais belo que o comum dos homens e sua simples visão suscita o heroísmo coletivo.

isso mesmo iconoclasta – da personagem, a narrativa, respondendo ao patriotismo crédulo de João Popó, se devota à desconstrução do mito heróico.

Para desespero do pai, quando inquirido sobre a imagem mais marcada em sua memória, dentre todas as que havia presenciado durante as batalhas, Zé Popó responde simplesmente : “as bicheiras”. E, ainda com simplicidade, conta que devido à grande quantidade de moscas varejeiras nas zonas onde se desenrolara a guerra, os homens acabaram por se acostumar a ingerir alimentos com larvas e que *muitos se acostumaram até a comer as próprias moscas, ou engoli-las com qualquer líquido que ingerissem*. A personagem descreve a seguir cenas verdadeiramente dantescas

*(...) os feridos, mesmo levemente, transformavam-se aos poucos em viveiros de larvas, bicheiras ambulantes. Usava-se como remédio a lavagem com clorato de potássio, mas não era comum encontrá-lo, de forma que alguns camaradas foram comidos vivos, seus corpos, seus rostos, suas vísceras cevando aqueles bichinhos, causando-lhes no início comichões que os levaram a arrancar nacos de sua carne apodrecida e depois dores fortíssimas, que tinham de arrostar na solidão, pois que nem os médicos se aproximavam deles. Mais de uma vez Zé Popó tinha visto companheiros com as caras semidevoradas, bichinhos formigando nas bochechas, nos olhos, nos ouvidos, e por isso essas bicheiras eram talvez a reminiscência da guerra que mais o perseguia. (p.480,81)*

Aqui, paralelamente ao desvelamento crítico da inoperância do Exército do Segundo Império em relação às privações sofridas pelas tropas, às doenças e epidemias que dizimaram tantos homens, a narrativa efetua, repito, a desconstrução do mito heróico, apresentando uma nova e diferente maneira de ler o herói “convencional” – *o herói pode ser qualquer um, a depender de onde esteja, do que faça e de como o que faz é interpretado pelos outros* – para mostrar que o verdadeiro herói, que quase sempre passa despercebido, se revela no simples cotidiano tanto quanto nas situações excepcionais, e denunciar a violência sofrida no dia-a-dia pelos segmentos despossuídos da população,

condição que exige um heroísmo igual, ou maior, do que aquele do campo de batalha :

*(...) eram heróis todos os que suportaram o medo, a doença, a fome, o cansaço, a lama, os piolhos, as moscas, os percevejos, os carrapatos, as mutucas, o frio, a desesperança, a dor, a indiferença, a lama, a injustiça, a mutilação. Eram todos heróis e não nasceram heróis, eram gente do povo, gente como a gente da ilha e da Bahia, que também suportava muitas dessas coisas e mais outras, até piores, sem ir à guerra nem ser chamada de heróica. (483)*

Avesso ao maniqueísmo “patrioteiro”<sup>41</sup>, Zé Popó não deixa de afirmar a humanidade e o valor do inimigo, finalizando sua exposição marcada pela consciência crítica e pelo patriotismo sincero e esclarecido com a mensagem da Irmandade visando à conscientização do povo para o exercício da cidadania :

*Também os paraguaios eram um povo, gente como aquela gente, gente como nós<sup>42</sup>. Agora tinham sido dizimados e, nos últimos meses da guerra, praticamente só havia meninos em suas tropas, meninos sem barba e de fala fina, olhinhos espantados e valentes, muitos dos quais ele mesmo matara e ninguém lhe pedisse que se orgulhasse disso, nem tivesse boas lembranças heróicas. (...) 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; teria orgulho se essa luta tivesse sido, como poderia ser, para defender um Brasil onde o povo governasse, um grande país, uma grande Pátria, em que houvesse dignidade, justiça e liberdade! (p.483)*

---

<sup>41</sup> É interessante lembrar aqui o que escreve Boris Fausto (1997, p. 208) : A guerra constitui um claro exemplo de como a História, sem ser arbitrária, é um trabalho de criação que pode servir a vários fins. Na versão tradicional da historiografia brasileira, o conflito resultou da megalomania e dos planos expansionistas do ditador paraguaio Solano López. Membros das Forças Armadas – especialmente do Exército – encaram os episódios da guerra como exemplos da capacidade militar brasileira, exaltando os feitos heróicos de Tamandaré, de Osório e, em especial, de Caxias. Nas escolas brasileiras, pelo menos até alguns anos atrás, admirávamos esses heróis e olhávamos com desdém para a figura sisuda do barbudo Solano. (...) Atravessando a fronteira, encontramos no Paraguai uma historiografia oposta. O conflito é aí visto como uma agressão de vizinhos poderosos a um pequeno país independente. Essa versão serviu em anos recentes para glorificar o ditador paraguaio Alfredo Stroessner, chefe do Partido Colorado (...) [que se apresentava] como continuador da obra do general Bernardino Caballero, fundador dos colorados paraguaios, em 1887, e oficial de confiança de Solano López nos anos da guerra.

<sup>42</sup> Cf. discurso de João Popó : “... o infame inimigo paraguaio, que jamais deitaria suas garras imundas sobre o altaneiro pavilhão do Brasil. (p. 412)

Fecho a galeria de tipos paradigmáticos da sociedade brasileira no romance com a personagem que, por sua lealdade, seu patriotismo honesto, seu desejo de ver o Brasil melhorado e modificado, poderia, em princípio, ser alinhada ao lado dos “caxias”. Patrício Macário, todavia, diferentemente de João Popó, ou daquele outro célebre “caxias” de nossa literatura, Policarpo Quaresma, não cai no ridículo ou no trágico e escapa ao risco de entrar totalmente na ordem, ao risco de perder a consciência de que as leis são relativizáveis, de que não existe uma verdade una e absoluta.

Por tudo isso, e levando em conta as etapas e papéis sociais diversos e dominantes na trajetória da personagem, penso que ela deve ser situada dentro do tema das passagens e transições de *Viva o Povo Brasileiro*.

Patrício Macário combina em si mesmo três posições sucessivas e distintas : o homem socialmente neutro (quando muito jovem e enquanto “filho de Amleto”) ; o homem da ordem (enquanto oficial do exército) ; o homem que, através do amor, descobre sua alternativa. Será este o redentor dos outros dois.

Aos 14 anos, Tico Macário, ou Tiquinho – primeiro nome, o familiar, da personagem na narrativa – é um revoltado sem causa. Se, como o irmão “poeta” Bonifácio Odulfo, despreza a maneira de viver da família, os seus valores e regras, ao contrário deste, que se acredita uma *alma sensível* afetada pelo *mal do mundo*, e se vê como o poeta máximo [do Povo] *que tão bem compreendia e interpretava [e que] por sua voz, atingiria a plenitude da consciência da Raça* (p.299), Tico não tem sonhos magníficos ou pretensões sociais – a personagem é ainda “socialmente neutra”.

No dizer do irmão, *mal sabe as primeiras letras, fuma, bebe, joga, vive a chafudar-se nas negras da casa e das fazendas, já fugiu de casa duas vezes.* (p.296) Não

passa de um *perfeito biltre, safardana, desqualificado*, de um *grandessíssimo alarve*, de um *sujeito balordo e grosseirão, de aparência desagradável, mentalidade baixa e instintos mais baixos ainda*, no dizer do pai. E o que é ainda pior : o *negróide, com aquela nariganga escarrapachada e aqueles beiços que mais pareciam dois salsichões de tãõ carmudos* (p.322), “esquece” de praticar quotidianamente as indispensáveis técnicas de branqueamento ensinadas pelo pai. Amleto decide que a situação exige uma medida drástica : o rebelde, que ignora todos os “valores” familiares, irá para o Exército, para ter seus *desmandos corrigidos à força da espada de prancha no lombo ou dos carrinhos de correntes atados aos pés, que é como no Exército tratam o seu vasto contingente de rufiões e baderneiros*. (p.336)

Através da fala de Amleto durante o Conselho de Família reunido para decidir do destino de Tico, a narrativa dialoga com a história e a cultura, tecendo considerações sobre o conceito do Exército em meados do século XIX : *um bando de desordeiros maltrapilhos recrutados à força ou vendidos por quaisquer cinco mil-réis pelos agentes recrutadores, batalhões de libertos desqualificados, escravos fugidos e estrangeiros de má procedência*. (p.336) Até mesmo os oficiais no comando desse “bando de desordeiros” eram vistos como exercendo ocupação desonrosa, indigna de jovens oriundos de famílias de certo prestígio<sup>43</sup>.

Ressalte-se ainda a questão racial e o conceito da Marinha na época em questão. Amleto não cogita em engajar o filho na Marinha, porque está certo de que ele não corresponderia aos *requisitos físicos do oficialato* desta instituição *enobrecedora*, que contava em seu efetivo, entre oficiais e marujos, *grande*

---

<sup>43</sup> Boris Fausto (1997) atesta que, não havendo serviço militar obrigatório, o recrutamento para as forças regulares do Exército se fazia, no mais das vezes, segundo os velhos métodos de recrutamento forçado que vinham dos tempos do Brasil colonial. O historiador informa que durante o recrutamento para a guerra contra o Paraguai muitos homens foram integrados à revelia no corpo dos Voluntários da Pátria, como se tivessem se apresentado por livre vontade, e que, nessa mesma ocasião, além dos cativos cedidos pelos senhores de escravos, foram engajados, em troca de sua liberdade, os chamados “escravos da Nação” (africanos que, entrados ilegalmente no país após a extinção do tráfico, tinham sido apreendidos pelo governo e se encontravam sob a sua guarda).

*número de ingleses. Segue-se uma necessária, fantasiosa e longa explicação sobre a aparência acaboclada, [a] pele tismada [do filho] : a avó paterna de Dona Teolina era filha de um português (...) homem de origem fidalga (...) e de uma índia, filha mais nova de um cacique, [índia que] devia ter o sangue forte, porque atravessou gerações até Patricio Macário. (p.337)*

O tempo vai mostrar que Amleto tomou a decisão acertada : a disciplina do Exército transforma o inconseqüente Tico em um “homem da ordem”, o “Tenente Patricio Macário”. Vamos encontrá-lo, dez anos passados de seu engajamento, comandando, como segundo oficial, a companhia destacada para capturar ou matar a *grande bandoleira* Maria da Fé.

Nesta passagem, mais uma vez a narrativa reflete sobre o estado do Exército no século passado : na chegada ao porto do Baiacu, os soldados, com oito meses de atraso no soldo, famintos, se apossam de toda a comida que encontram e muitos desertam. E sobre a alienação e falta de senso de meios, tempo e lugar de certos oficiais : o capitão comandante daquela tropa – despreparada, faminta e descalça, desembarcada num terreno lamacento de areia movediça –, imbuído das lições de von Bluecher, de Ney, de Condé, da Escola de Auxonne, de Valmy, de Jena e de Austerlitz, estabelece uma estratégia “napoleônica” para capturar Dafé. O resultado não se faz esperar : em razão das condições do terreno, a ação leva muito mais tempo do que o esperado, as colunas são atacadas durante a noite e os soldados, *no afã de dizimar o inimigo ou escapar para local seguro*, se ferem e se matam uns aos outros.

O narrador informa que a história construída pelos vencidos para justificar a sua derrota – história essa posteriormente registrada e oficializada pela História – atribuiu a chamada “Derrocada do Baiacu”



*(...) à deslavada inobservância da ética de guerra por parte dos desordeiros, bem como o recurso a táticas de que jamais cogitaria um oficial decentemente formado. Isto para não falar dos contingentes mobilizados por eles, descritos pelas testemunhas oculares como uma horda desenbestada de centenas e centenas de celerados fanáticos, armados de foices descomunais e insensíveis à dor. (p.394)*

Num registro irônico, acrescenta o narrador : *Essa horda, entretanto, devia ter batido em retirada bem despachadamente depois do fatal confronto, pois somente circulava por ali o que com certeza era uma pequena retaguarda, de seus vinte ou trinta homens. (p. 394)*

Essa “pequena retaguarda” leva Macário, feito prisioneiro, para o Acampamento do Matange, onde conhece Maria da Fé e onde se dá o embate de idéias das personagens sobre o Exército e sobre os conceitos de Pátria e Povo.

*- Não vou explicar um conceito sublime a uma mulher do povo, um poço de ignorância arrogante, uma bandida vulgar. A Pátria sou eu!*

*- A Pátria é você – disse ela rindo. – E o povo é você.*

*- Não falava em povo, falava em Pátria! (p. 245)*

Seria essa discussão o germe da futura transformação de Macário? A narrativa nada diz sobre isso. Mas ela mostra o quanto o discurso da personagem ainda está em consonância com a ideologia das classes dominantes, segundo a qual o “povo”, apenas uma força de trabalho, uma fonte de produção dos seus lucros, uma massa anônima que não existe para si e sim para os outros, não pode ser confundido com a Pátria, com a Nação. Confronte-se o discurso da personagem com aquele de Amleto a seus convidados, no dia mesmo do batizado de Macário, em relação à significação do termo “povo brasileiro” :

*Seguramente não é essa massa rude, de iletrados, enfermiços, encarquilhados, impaludados, mestiços e negros. (...) O nosso povo é um de nós [a classe dirigente] (...) As classes trabalhadoras não podem passar disso, não serão jamais povo. Povo é raça, é cultura,*

*é civilização, é afirmação, é nacionalidade, não é o rebotalho dessa mesma nacionalidade. (p.245)*

Em outra seqüência, a descompostura do já então “Capitão Patrício Macário” ao mentiroso e covarde Capitão Vieira, traduz uma mudança de mentalidade, não apenas a sua, individual, mas a de uma parte dos oficiais do exército brasileiro <sup>44</sup>

*Do mesmo jeito que você assiste a seus soldados morrendo sem comando e assistência, gente do povo, (...) gente à qual você se sente superior quando na verdade é muitíssimo inferior, desse mesmo jeito você escuta calado o que bem me der na veneta lhe dizer. (...) O Exército que sair dessa guerra não terá mais lugar para vagabundos como você (...) que só vivem para usufruir vantagens, que usam sua posição para obter mais e mais benesses, que fazem da farda o pano de lustrar botas dos poderosos, que transformam a vida militar na lata de lixo dos aproveitadores (...)*  
(p.463)

Oriundo e testemunha de uma elite dominante que ele vê cada vez mais entregue ao espírito do lucro, Macário se subtrai à sua influência materialista e desumana. Seu espírito se torna então um solo fértil para receber novas sementes, o que acontece quando descobre um novo espaço social em oposição, em relação dialética com o mundo social de onde veio, um espaço motivado por um “outro mundo”, o mundo da renúncia temporária à sociedade como ela é, objetivando a obtenção de uma sociedade melhor, onde possa haver justiça – o espaço de Maria da Fé e seu grupo.

Macário reencontra Dafé quando estava desesperançado por não mais acreditar que as mudanças que ele esperava para depois da guerra se concretizariam : *o Exército continuava mal pago, quando pago, maltrapilho, mal equipado, desmoralizado, corrupto e malvisto. (p. 486)*

---

<sup>44</sup> Boris Fausto (1977) escreve que a Guerra do Paraguai foi crucial para o Exército no sentido em que as necessidades da campanha permitiram a sua consolidação e afirmação como instituição. Ainda segundo o autor, o conflito desencadeou o surgimento de uma nova mentalidade entre os oficiais mais jovens, provocando uma divisão de gerações no interior da instituição.

Convidada a participar de uma reunião de republicanos em Itaparica, a personagem, cansada da vacuidade dos discursos dos participantes, a seu ver bem-intencionados mas inexperientes, sai para caminhar e chega a uma clareira onde os negros (dentre os quais reconhece seu comandado Zé Popó), guiados por Rufina do Alto, estavam se reunindo para um ritual.

A situação desperta o interesse de Macário que, já tendo ouvido muitas histórias de “feitiços e mandingas”, decide se esconder para assistir à cerimônia. Mas é logo descoberto pelo grupo, ao gritar involuntariamente quando vê, de repente, diante dele, uma jovem mulher, que soube depois ser Rita Popó, *com uma expressão terrificante no rosto, olhos brilhando, cabelos desganhados, dentes à mostra num sorriso desagradavelmente confiado, braços abertos como para abraçá-lo (...) rosando numa voz que não parecia ser dela.* (p.491).

Fascinado por todas aquelas coisas, deseja tudo saber. A história que depois ouviu de Rufina, num estado de exaltação psicológica provocado pela liamba, ou fumo d’Angola, *história que entendeu e ao mesmo tempo não entendeu, mas que de qualquer forma o maravilhou, revelou a razão de sua presença ali naquele dia e naquela hora – aquilo tudo era coisa armada, coisa feita, coisa orquestrada.* E revelou muito mais

*Contou-lhe Rufina que ele tinha a mesma alma que Vu, filha do caboco Capiroba e, portanto, num certo sentido, ele era Vu. Essa Vu tinha sido mulher do caboco Sinique e por isso Sinique, agora que a alma de Vu se encarnara num homem, baixara numa mulher para poder beijá-lo. Disse ainda que ele não podia talvez entender essas coisas, mas lhe contara Sinique que ele, Patricio Macário, logo encontraria uma mulher que antes era o Caboco Capiroba e essa mulher e ele se amariam. (...) essa mulher (...) era também descendente carnal do caboco Capiroba, pai de Vu, bisavô de Dadinha, trisavô de Turíbio Cafubá, tetravô de Daê, também chamada de Vevé, avô no quinto grau dessa dita mulher, a qual, portanto, considerando as almas, era ancestral de si mesma – e isso devia querer dizer alguma coisa, Rufina não sabia o quê. (...) [Macário] nem se admirou quando, levantando o rosto, deparou-se com a figura alta de Maria da Fé, de pé diante dele (...) estava*

*tudo muito claro, nada requeria explicações, tudo deslumbrantemente claro, e ele estendeu a mão para ela, que o ajudou a levantar-se. (...) Não falaram nada a princípio, permaneceram de mãos dadas, em pé junto à encruzilhada, enquanto, pulando aqui e ali, entrando em todas as cabeças disponíveis, os cabocos e as almas faziam seu entremez de falas arrevezadas e saudades, uma algazarra alegre e festiva. Ali passaram (...) todos os amigos e parentes, passou Nego Leléu, que abençoou a neta, passou Turibio Cafubá, que também abençoou a neta, passou Dadinha, que abençoou a ambos, passou Aquimã, todo tortinho, que saudou os dois misturando holandês com castelhano, passou Sinique, que beliscou Patricio Macário e mostrou a língua a Maria da Fé, passou até a negra Esmeralda, toda sorridente e dançando com a saia arrepanhada. (p.499, 500)*

Na história de Rufina se entrecruzam dois sistemas de representações coletivas relacionadas à alma : o das tradições africanas e aquele, mais genérico, fundado no princípio da reencarnação.

Segundo as crenças iorubás, o ancestral morto escolhe um de seus descendentes para se incorporar. Este passa então a ser o seu *elégùn*, “aquele que tem o privilégio de ser ‘montado’, *gùn*, por ele.” O ancestral, “incorporando-se ao *elègun*, reencontra, por alguns instantes, sua antiga personalidade espiritual e material. Será novamente a personagem de outrora com suas qualidades e seus defeitos, seus gostos, suas tendências, seu caráter agradável ou agressivo.” (VERGER, 1997:19)

É justamente o que acontece durante o fenômeno de possessão de Rita Popó. *Elégùn* de Sinique, ela é, momentaneamente, o próprio holandês, com sua fala arrevezada, seu caráter *encasquetado*, sua saudade de Vu, que o faz buscá-la sempre, onde e como estiver...

A narrativa tece ainda em sua trama um complicado jogo onde se misturam filiações carnavais e palingenesia : Maria da Fé é, ao mesmo tempo, a neta em quinto grau do caboclo Capiroba e o próprio Capiroba reencarnado.

Patrício Macário, por outro lado, animado pela alma de Vu, descende do ancestral Capiroba numa linha genealógica espiritual.

Émile Durkheim explica a crença na imortalidade das almas como sendo a única maneira que o homem possui de explicar a si mesmo um fato que não pode deixar de chamar a sua atenção : a perpetuidade da vida do grupo. (DURKHEIM,1996:283) Ao observar que os indivíduos morrem, mas o clã sobrevive, o homem teria sido levado a acreditar que as forças que o fazem viver – o espírito, a alma que anima o corpo – também deveriam ter a mesma perpetuidade. E na sua perpetuidade, deveriam permanecer idênticas a si mesmas, assim como o clã conserva sempre sua fisionomia característica. Durkheim lembra que essa crença, apesar de seu caráter simbólico, não é desprovida de verdade objetiva. Pois se o grupo não é imortal no sentido absoluto da palavra, a verdade é que ele dura por sobre os indivíduos, renascendo e reencarnando a cada geração nova. (DURKHEIM,op.cit.:283)

Essas noções que ligam o aspecto sagrado do homem – a sua alma individual – ao universo de representações, sentimentos e ideais elaborados coletivamente – a alma coletiva do grupo –, podem constituir uma chave para a interpretação dessa passagem do romance.

Rufina revela que *(...) essa mulher e ele, por ter ele a alma de Vu, eram sob um aspecto almas parentas, tendo sido Vu a filha que mais saiu ao grande caboco Capiroba – e isso seguramente queria dizer alguma coisa, que o major descobriria no devido tempo.* “No devido tempo”, Macário vai descobrir ser ele o receptáculo de concepções de mundo contraditórias : as que informam o código cultural de sua socialização primária (casa paterna) e secundária (exército), e aquelas do novo código que lhe é paulatinamente revelado, o qual, subvertendo os padrões convencionais da racionalidade ocidental, configura uma nova

realidade cultural para a personagem. Esta nova realidade não só resgata suas raízes africanas ocultadas, como lhe revela uma nova forma de humanismo.

Depois de sua passagem pelo mundo de Dafé, mundo dos pobres, dos negros, dos marginalizados, mas mundo de uma coletividade unida pelos ideais de justiça e liberdade, Macário jamais será o mesmo, jamais retornará inteiramente ao mundo de onde veio. A mudança não é, entretanto, radical. Em oposição à personagem do pai, Amleto, cuja trajetória é marcada por uma mudança radical – ascendente – de posição social, Macário, que se destaca de seu meio e de sua classe, que fica mesmo em oposição a ela, não chega porém a integrar a outra categoria. De fato, ao ligar-se a Dafé, Macário relaciona a ordem social e a marginalidade, harmonizando a ordem, as convenções dos “caxias” e os ideais de um mundo social renovado dos “renunciadores”. A narrativa coloca assim a personagem como uma alternativa para o comportamento social e, significativamente, faz de Macário o herdeiro e depositário da canastra, a “arca da aliança” que guarda os segredos, os conhecimentos, a sabedoria da Irmandade do Povo Brasileiro.

Mas, até chegar a ser a depositária das representações e dos ideais coletivos a personagem deverá passar por novas transições ritualizadas.<sup>45</sup>

A primeira delas, a “fase da separação”, tivera lugar na Capoeira do Tuntum, desencadeada pela história de Rufina e pelo encontro de Maria da Fé.

---

<sup>45</sup> Lembro a teoria de Van Gennep a respeito das três fases que caracterizam os ritos de passagem : separação (afastamento do indivíduo ou de um grupo seja de uma posição determinada na estrutura social seja de um conjunto de condições culturais), margem ou *limen* (o sujeito ritual se encontra num estado ambíguo, numa espécie de entre-lugar que tem poucos dos atributos do passado ou do estado futuro) e reagregação (o indivíduo retorna a um estado estável, com novos direitos e obrigações dentro da estrutura social). Ver Turner, 1974.

A segunda, a “fase liminar”, se desdobra em duas etapas distintas. A primeira delas se realiza dentro do espaço da *communitas*<sup>46</sup> dos Milicianos do Povo, durante o breve tempo mágico em que Macário partilha a vida e o amor de Dafé. É nesta etapa que tem início o seu aprendizado

*(...) não via mais nada como via antes. Nem as pessoas, brancas ou pretas, nem as coisas, nem os acontecimentos. Aprendera inicialmente, com muita vividez, que, ao contrário do que pensava, tudo pode ser visto de formas diversas, muito diversas, daquela que se pensa ser a única, a correta. E depois, história ou não história de Rufina, começou a sentir uma grande afinidade com aquela gente. Não uma afinidade que significasse a assunção de vida idêntica, mas que tornava absurda toda a sua vida anterior, passada como se aquele povo não tivesse significado, como se não fosse parte dele, como se toda a Nação se resumisse àqueles com quem convivía, na verdade uma minoria que se julgava de europeus transplantados, que não sabia de nada do que se passava. (...) se absorveu num tumulto de sensações e intuições novas, que chegavam a lhe causar ansiedade por não poder deslindá-las com exatidão. Algumas dessas coisas eram apenas entrevistas, outras pressentidas o que lhe aumentava a exasperação (...) o que ela [Dafé] contava lhe parecia fragmentário e desconexo, sem que ele jamais conseguisse juntar direito todas essas peças. (p.509,510)*

Aqui a personagem é dialética, se caracteriza por um estado de ambigüidade : ao mesmo tempo em que apreende a qualidade existencial da *communitas* – Macário sente, reconhece o laço humano essencial e genérico (*começou a sentir uma grande afinidade com aquela gente*) – não pode ainda se abstrair do imperativo cognoscitivo e racionalizante que caracterizam a *estrutura* que o socializou e lhe deu um código cultural (*se absorveu num tumulto de sensações e intuições novas, que chegavam a lhe causar ansiedade por não poder deslindá-las com exatidão. Algumas dessas coisas eram apenas entrevistas, outras*

---

<sup>46</sup> Sigo aqui a distinção proposta por Turner (1974) entre ‘*communitas*’ (modalidade específica de relação social) e ‘comunidade’ (área de vida em comum). O autor cita Buber (que não rege a palavra latina) para definir a *communitas* : “A comunidade consiste em uma multidão de pessoas que não estão mais lado a lado mas umas com as outras. E esta multidão, embora se movimente na direção de um objetivo, experimenta no entanto por toda parte uma virada para os outros o enfrentamento dinâmico com os outros, uma fluência do EU para o TU.” Cabe a Turner acrescentar que “Buber chama a atenção para a natureza espontânea, imediata, concreta da *communitas*, por oposição à natureza governada por normas, abstrata, institucionalizada da estrutura social. (p. 154)



*pressentidas o que lhe aumentava a exasperação (...) o que ela [Dafé] contava lhe parecia fragmentário e desconexo, sem que ele jamais conseguisse juntar direito todas essas peças).*

Quando, muitos anos depois, a personagem, agora o “General Patrício Macário”, se dirige à casa de Rita Popó em busca de notícias de Maria da Fé e de mais conhecimento sobre a Irmandade, numa tentativa de *derreter* [a] *obsessão com seu passado*, [de ver se] *conseguia juntar todas as peças de um quadro cuja existência era (...) inquestionável*, ela está pronta para passar pela segunda etapa do estado liminar e completar o seu rito de passagem, chegando à fase final da *agregação*. Porque, neste momento, *as coisas tinham cada vez mais a forma enxergada e mostrada por Maria da Fé*.

Exatamente como ela lhe havia dito, a República ainda não trouxera nenhum benefício para o país e o Exército continuava servindo de instrumento repressor a pretexto de manter a unidade da nação, quando, na verdade, era usado para garantir o poder de facções políticas que só agiam de acordo com seus interesses, ignorando a grande maioria, o povo, suas necessidades e seu sofrimento. Por outro lado, também o progresso, a ciência, a tecnologia, que, teoricamente, deveriam trazer benefícios a todos, serviam tão somente aos interesses de uns poucos, sem que a maioria fosse levada em conta. E agora, a destruição de Canudos,

*(...) destruído como os romanos destruíram Cartago, casa por casa, pedra por pedra, vida por vida. (...) Monarquistas! Sim, talvez por ignorância, eles podiam dizer-se monarquistas. Mas na verdade eram brasileiros pobres, mantidos na miséria e na vida servil, brasileiros tornados estrangeiros para os que, nas cidades, bradavam pelo seu extermínio (...) Agora, morte; e mais morte viria, tinha certeza, porque o poder continuaria a esmagar e os esmagados, inevitavelmente, a levantar-se. Estremeceu. Estas tinham sido as palavras dela, uma vez, na Ponta de Nossa Senhora.*  
(p.569)



O desencantamento e a amargura devidos aos rumos do país cada vez mais fortes, a sensação de desenraizamento cada vez mais nítida, a lembrança de Dafé cada vez mais vívida, Macário decide : *ia para Itaparica imediatamente, era lá que tudo estava, era lá que tudo de importante havia acontecido, lá estava escondido o conhecimento, somente lá podia ser livre. Ou pelo menos saber se jamais poderia ser livre* (p.588)

Podia. É o que descobre durante sua reclusão liminar na camarinha <sup>47</sup> de Rita Popó.

Nos dois primeiros dias, durante os quais a personagem ainda está bastante centrada em seu código cultural, a experiência de se encontrar ali enclausurada lhe parece ilógica, irracional e, por vezes, mesmo ridícula. Depois, porém, de tomar uma infusão que Rita lhe oferece, entra num estado de entorpecimento e sugestionabilidade, entrecortado por períodos de grande euforia, no qual permanece por um tempo que não poderia posteriormente precisar. Podia agora ler o livro de aventuras que estava ali

*(...) sem tocá-lo e sem abri-lo, como se ele se desenrolasse sozinho à sua frente, não em letras, não em imagens, não em qualquer coisa definida, mas muito claro. (...) as paredes assumiam as cores e texturas que quisesse (...) tudo era engraçado e triste conforme quisesse (...) o teto se abria ou se levantaria se quisesse. (...) Não se incomodava em querer saber se aquilo era apenas uma impressão, da mesma forma que deixara de querer saber se tudo o que lhe acontecera, acontecera de fato, ou se tinha sido imaginação. Tampouco se incomodava, como aconteceria antes, com a circunstância de que jamais seria capaz de ordenar ou organizar logicamente essa temporada inacreditável na camarinha.*

*Tinham ficado muito amigos (...) às vezes nem precisavam realmente falar para conversar, nem tampouco precisavam comentar a experiência, pois ela tinha razão, não era como o aprendizado de uma escola. (p.600, 601 – o grifo é meu)*

---

<sup>47</sup> “Camarinha” ou “ronco” são os nomes dados, no Brasil, ao quarto fechado, sem janelas, mobiliado com esteiras apenas, onde os noviços destinados a serem os *éléguns* dos orixás permanecem enclausurados durante períodos de tempo determinados. (Ver Verger, 1997)

A narrativa é bastante feliz na descrição da *passagem* de Macário. A personagem, instruída para não se opor aos seus impulsos psicológicos e simplesmente “seguir”, instada a *entrar numa espécie de desarme, de esquecimento*, traduz muito bem as sensações e os estados de um neófito na liminaridade momentaneamente liberado da estrutura, ele deve ser uma *tabula rasa* na qual será inscrito o conhecimento e a sabedoria da *communitas*. (Turner) Durante esses momentos situados como que fora da estrutura e fora do tempo (ele não sabia *quanto tempo havia passado, nem mesmo se era dia ou noite*), o indivíduo não é mais regido pelas categorias binárias de oposição lógico / ilógico, real / imaginário, verdadeiro / falso. A liminaridade abole o domínio da razão, a cisão entre o real e o imaginário, o natural e o sobre-natural, o conhecido e o desconhecido, o consciente e o inconsciente para permitir uma experiência transformadora, que vai até as raízes do ser de cada pessoa e encontra nessas raízes algo profundamente comunal e compartilhado. (TURNER, op.cit.:169)

Assim Macário e Rita Popó se ligam numa profunda amizade, a ponto de não necessitarem mais falar para se compreenderem – a sabedoria transmitida na liminaridade não se funda apenas em palavras; seu valor é ontológico, ela deve remodelar o ser do neófito. (TURNER)<sup>48</sup>

O aprendizado, a descoberta do laço “profundamente comunal e compartilhado” são celebrados, no último dia de reclusão, no festim do baiacu, *o melhor peixe do mar, iguaria para homenagens e confraternizações*. O episódio se caracteriza pelo entrecruzamento do realismo – o realismo prazeroso da culinária brasileira (o narrador não se furta a fornecer a receita do grande escaldado de baiacu) e aquele, inquietante, da sabedoria popular

---

<sup>48</sup> Verger (1997:44), referindo-se à liminaridade sagrada do culto afro-brasileiro, indica que durante a iniciação não se revelam segredos, que ela não se faz no plano do conhecimento intelectual, consciente e aprendido, mas em nível mais escondido que vem da hereditariedade adormecida, do inconsciente, do informulado.

que garante ser este peixe venenoso <sup>49</sup>, *costumando matar com rapidez quem o come sem saber tratá-lo* –, do drama que permite a consciência do mundo social e do maravilhoso do encontro com o filho, até então insuspeitado, Lourenço.

Não é por acaso que o baiacu é o peixe escolhido para o banquete : o perigo latente que ele representa tem um papel primordial no episódio. Do momento em que não se sabe em que parte do peixe se localiza o seu veneno – as histórias se contradizem, para uns ele está na pele, para outros no umbigo, para outros ainda na cabeça, e há mesmo quem diga que tudo depende do cozimento, ou da lua, ou dos meses do ano ... – *comer escaldado de baiacu é uma experiência importante, marcada pela soberbia, que é a verdadeira razão por que se come baiacu, pois uma pessoa que come baiacu não é igual às outras*. (p.592) Os *comedores de baiacu*, unidos na coragem e no gosto do desafio, desfrutam aqui o alegre convívio de uma *communitas* muito especial.

Mais do que um registro culinário <sup>50</sup>, o festim do baiacu é um ritual destinado a transformar algo natural – as emoções pessoais de Macário – em algo social : o ato coletivo de coragem e desafio, a coletiva fruição da iguaria que dá identidade e individualidade ao pequeno grupo.

É no plano do ritual que se coloca o problema da identidade, da consciência, da liberdade de viver ou morrer, da esperança de uma coletividade – toda a verdade desta coletividade está nele representada. Por

---

<sup>49</sup> É interessante notar que, um ano antes da publicação de *Viva o Povo Brasileiro*, Ubaldo escreve uma crônica (publicada no jornal O Globo em 30/10/83) intitulada *Os comedores de baiacu*, que antecipa a discussão das personagens do romance a respeito da localização do veneno no peixe, bem como as histórias de mortes de gente que comeu baiacu.

<sup>50</sup> O crítico Wilson Coutinho (1998) assinala com razão que a comida “serve para tipificar algumas das características dos personagens” de *Viva o Povo Brasileiro*. Lembro apenas três exemplos : a antropofagia seletiva de Capiroba, as “delícias da culinária britânica” de Amleto, e o “intenso prazer secreto” da Baronesa em apreciar, durante as festas em homenagem a Santo Antônio, o povo “se refocilando nos caldeirões de mingau e nos morros de cuscu, emborrachando-se de tanto comer”. Coutinho também assinala que a comida em Ubaldo “faz parte mais da gula do que da Salvação”. Aqui dá-se justamente o contrário : o festim do baiacu se destaca no plano da isotopia alimentar do romance por simbolizar a “Salvação” de Macário, no

isso a iniciação de Macário só se completa quando ele compartilha com o grupo o perigo e o prazer de comer baiacu. O ritual partilhado não constitui, todavia, o fim do processo, o seu ponto de chegada, mas antes o ponto de partida : *Na verdade, talvez agora é que começasse o aprendizado, quando ele saísse de volta ao mundo, para ver tudo o que já conhecia como se fosse a primeira vez. Sabia que finalmente sairia abriria a porta e sairia, estava pronto para sair* (p.601). Libertado momentaneamente da estrutura para efetuar a passagem, Macário deve a ela retornar, mas retornar revitalizado pela experiência da *communitas*.

Por outro lado, como o ritual é definido por meio de uma dialética entre o ordinário cotidiano e o extra-ordinário, estando o rito na situação extraordinária, ele opera uma abertura passageira para esse mundo especial – mundo onde habitam os deuses e onde, em geral, a vida transcorre num plano de plenitude, abundância e liberdade. (DaMatta)

Entramos aqui num outro componente – e não o menos importante – da poética de João Ubaldo : o amálgama de realismo e maravilhoso.

## 4.2. REDES INTERTEXTUAIS E INTRATEXTUAIS : DIÁLOGO COM A SÉRIE LITERÁRIA E METADIÉGESE

### 4.2.1. A alquimia do *maravilhoso* em *Viva o Povo Brasileiro*

... o maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação não habitual ou particularmente favorecedora das desconhecidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com especial intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de “estado-limite”.

Alejo Carpentier

O *maravilhoso* é o terceiro aspecto do festim do baiacu. A narrativa joga aqui simultaneamente com os componentes socializantes do ritual – enfocando-o como elemento privilegiado de fazer tomar consciência do mundo –, e com os seus componentes místicos e mágicos. O rito do baiacu, que fecha o período de seu enclausuramento, abre para Macário as portas da comunicação entre o mundo real e o mundo especial do extraordinário : – *Neste último dia – falou Rita Popó, a voz como um rebôo dentro de um pote vazio –, vosmecê está recebendo uma visita. Este aqui é Lourenço, seu filho, filho único de Maria da Fé.* (p.605)

Depois de conversar longamente com o pai, Lourenço lhe entrega alguns objetos da mãe, encontrados, atados num lenço com o monograma P.M., na forquilha de uma árvore, à beira da grande penha da Ponta de Nossa Senhora, onde ela havia desaparecido no mar sem deixar vestígios.

*Eram três lembranças. A arma chamada araçanga, que fora de seu avô, fora de sua mãe, a pescadora Daê, que era o símbolo do trabalho ativo, que tanto pode ser defesa quanto ataque; um esporão de arraia embutido numa bainha de pano, que fora de seu grande avô Nego Leléu, que era o símbolo de que o povo tem mais*

*armas ocultas do que se pensa ou imagina; e um frasco de vidro azul, com a tampa lacrada, em que ela guardara as lágrimas que chorara depois da separação. Que ele conservasse esse frasco para derramá-lo no mar de onde tudo saiu, no dia em que houvesse a liberdade que não houve para o seu amor, liberdade essa que um dia seria vivida, fosse por seus filhos, fosse por seus netos, fosse por seus bisnetos, fosse por descendência tão remota que nem mais soubessem deles, portassem apenas a herança, que ela queria orgulhosa e feliz. (p.607)*

A passagem é bastante significativa. As dádivas de Maria da Fé solidarizam o passado e o presente, misturam as pessoas e os sentimentos (a altivez de Daê, o poder dos fracos incarnado em Leléu, a força eterna do amor) – Misturam-se as almas nas coisas; misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas e eis como as pessoas e as coisas misturadas saem, cada uma, das suas esferas e se misturam; o que é precisamente o contrato e a troca. (MAUSS,1988:86) Os ancestrais se misturam, pai e filho se misturam : *Patrício Macário, vivendo uma paixão tão forte que se sentiu não mais que luz e calor, notou que estava dentro de um líquido translúcido: junto com seu filho e que (...) eram diferentes e eram o mesmo homem. (p.609)* Sentindo que se transformava numa *espiral de fogo*, Macário saiu do calor do útero e *alçou-se ao ar em direção ao Infinito (...) Me deram asas e assim posso navegar entre as estrelas e pressentir o Absoluto e ter Fé, não só por dom como por conquista. As almas, as almas, as almas! As almas! Eu! Nós! Todos! Eu! As almas! Nós e eu! As almas! A alma!* (p.610)

Ao voltar ao “mundo real”, já quase meia-noite, Macário se pergunta se tinha morrido e voltado, ou se estaria morto. Ao procurar na camarinha sinais da visita do filho, nada encontra : as dádivas tinham desaparecido. Não fica, entretanto, infeliz por causa disso, nem sente necessidade de racionalizar o acontecido, pois *desconfiava do hábito, que já perdia, de querer fazer distinções muito claras entre o ilusório e o real. Mas, ao chegar em casa*

*[Adalícia] lhe mostraria uma canastra, um baú de estranha aparência, que na ausência dele tinham deixado lá sem que ela visse como e que ela não acertara a abrir. Em cima desse baú, ele*

*veria também um embrulho de pano de que ela não tinha lembrança e, ao abrir o embrulho, encontraria um porrete de madeira rija marcado por muitas mossas, uma bacia de pano com um esporão de arraia dentro e um frasquinho azul cheio de lágrimas. (p.611)*

Nesta passagem, o narrador, a exemplo de sua personagem, desconfia do hábito de *fazer distinções muito claras entre o ilusório e o real*. Quando poderíamos pensar que toda a magia vivenciada na camarinha teria sido informada pela percepção deformadora da personagem, presa de um estado limite de exaltação, a narrativa inviabiliza essa explicação natural ao apresentar as “provas concretas” da experiência de Macário. Não se deixando aprisionar pela hierárquica convenção romanesca que estabelece leis distintas para a expressão do ordinário e do extra-ordinário, o narrador abole a cisão entre *o ilusório e o real*, o racional e o irracional, o natural e o sobrenatural.

A passagem que relata os acontecimentos na camarinha não é a única em que a poética de Ubaldo opera a naturalização do sobrenatural. Muitos dos episódios de *Viva o Povo Brasileiro* se assinalam por seu conteúdo supra-real : a história de Rufina na sua complicada trama de filiações carnavais e palingenesia, as transformações de Dandão no dia em que funda a Irmandade do Povo Brasileiro, as visões de Dadinha, o Poleiro das Almas, a narração da Batalha de Tuiuti, as visões de Nonô ao entreabrir a canastra e o grandioso quadro de Apocalipse / Gênesis que fecha o romance.

Colocada a narrativa sob essa perspectiva, faz-se necessário explicitar algumas questões. Este trabalho propõe a inserção do extraordinário em João Ubaldo no quadro da enunciação dialógica, que informa toda a narração de *Viva o Povo Brasileiro*. Sugerindo a ambivalência do enunciado como um caminho para a interpretação do romance, este estudo enfocou predominantemente as redes de interlocução entre o romance e o texto geral

da cultura brasileira – a inserção da história (da sociedade) no texto, e do texto na história (Kristeva). Ele procurará focar agora as redes de interlocução entre o romance e a série literária. Considerando o diálogo do romance com a história e a sociedade brasileiras como uma plurivocalidade (nele podemos “ouvir” uma pluralidade de vozes), passamos aqui à pluritextualidade, ao diálogo da obra com outras obras.

No que diz respeito ao aspecto predominante “insólito” de muitas de suas seqüências, o romance dialoga não propriamente com alguma obra em particular, mas com o código que, nascido na década de 40 com o questionamento do desgastado esquema do discurso realista hispano-americano, veio a revolucionar a produção ficcional da América latina e atingiu seu apogeu nos anos 60 e 70 : o chamado “realismo maravilhoso”.

No prólogo de *El reino de este mundo*, verdadeiro manifesto do realismo maravilhoso, Alejo Carpentier nos conta que durante sua estada no Haiti, ao pisar uma terra onde milhares de homens haviam acreditado nos poderes licantrópicos de Mackhandal, onde o cozinheiro Henri Christophe tornara-se um rei muito mais cruel do que os reis inventados pelos surrealistas, se deu conta de que a história deste país e, mais do que isto, a história de toda a América não é *senão uma crônica do real maravilhoso*.

Como Carpentier, outros escritores – Arguedas, Borges, Asturias, Yáñez, Onetti, Rulfo (CHIAMPI,1980) – perceberam a necessidade de uma nova poética que desse conta não somente da extraordinária história da Hispano-América, como de toda a heterogeneidade dos países que a compõem.

Também a realidade brasileira é heterogênea e a história do país é, por vezes, no mínimo surpreendente. O que de melhor para traduzir esse aspecto



do Brasil do que algumas pinceladas de realismo maravilhoso na composição do grandioso painel da história e da sociedade brasileira, que é *Viva o Povo Brasileiro*? O diálogo de João Ubaldo com a poética do realismo maravilhoso não seria um simples exercício lúdico, e sim mais uma das formas encontradas pelo autor para a expressão do sistema de códigos culturais que regem a nossa sociedade.

Assim as transformações de Dandão no dia em que funda a Irmandade do Povo Brasileiro. Num dado momento do episódio da reunião na Casa da farinha o tempo histórico se desfaz e o mundo toma uma dimensão maravilhosa. Na medida em que fala do conteúdo da canastra, Dandão se transforma

*(...) ficou muito maior, muitíssimo maior, mais alto do que a casa que o continha, ficou de todas as cores e expressões, ficou até transparente, ficou úmido como o entrepernas de uma mulher e sabido como a raiz da árvore, ficou uma verdadeira paisagem. E então soltou de vez a tampa, (...) e de lá principiou a puxar segredos, um segredo atrás do outro, cada qual mais maioral, havendo quem afirme terem sido libertados inúmeros espíritos de coisas, maneiras de ser, sopros trabalhadores, papéis que não se podia ver com os dois olhos para não cegar, influências aéreas, as verdades por trás do que se ouve, sugestões inarredáveis, realidades tão claras quanto o imperativo de viver e de criar filhos.*  
(p.211, 212)

Nas expressões grifadas pode-se perceber uma espécie de lógica totêmica que inter-relaciona aqui homem, coisas, plantas, fenômenos meteorológicos... Para entender o pleno sentido do episódio, deve-se abordá-lo em termos causais e míticos.

No plano da causalidade, ele pode ser convincentemente interpretado a partir de uma evidência histórica : os componentes do pequeno grupo reunido na Casa da farinha provêm de sociedades tribais (são todos escravos ou forros) fundadas na lógica totêmica, ou seja, provêm de sociedades que

buscam sua continuidade social na estreita aliança, na indissolúvel associação homem / universo natural, por ser a natureza vista como um plano atuante e diretamente ligado à sociedade humana <sup>51</sup>. Ainda dentro do quadro da causalidade externa, a passagem pode ser interpretada a partir de uma evidência cultural, se considerarmos que o racional e o irracional comungam igualmente no imaginário social brasileiro. (DAMATTA)

Fortemente vinculada ao pensamento mítico, a causalidade interna do relato ressalta este importante aspecto da cultura brasileira quando anula o antagonismo racional / irracional e harmoniza as representações do real e do supra-real evitando um efeito de irrealidade. A reação mesma das personagens face ao maravilhoso que têm diante dos olhos guia o receptor em sua leitura : *Budião, Feliciano e Zé Pinto continuaram sem compreender direito o que ele estava dizendo, mas não sentiram vontade de perguntar nada, como se tivessem certeza de que acabariam compreendendo.* (p.211)

Enquanto falava e assumia todas as formas, Dandão tira segredos da canastra, *um segredo atrás do outro, cada qual mais maior.* Juntos, todos esses pedaços de realidades e de representações sucessivamente depositados na arca constituem o patrimônio da Irmandade – as mãos de Dandão escavam assim mensagens e contribuições à identidade em germe do Povo Brasileiro.

Mas como um dado ser ou processo não pode ser absoluta e perfeitamente compreendido, existirão sempre lacunas. Cabe pois à personagem assinalar que esses segredos são parte de um grande conhecimento ainda incompleto, mesmo porque nenhum conhecimento fica completo nunca, faz parte dele que sempre se queira que ele fique completo. Esse conhecimento

---

<sup>51</sup> Ao contrapor, à luz da obra de Lévi-Strauss, a lógica do totemismo à da História, escreve DaMatta : na lógica do historicismo, o principal é saber que uma coisa como que sai da outra. (...) é uma lógica fundada na descendência e não numa aliança. (DaMatta, 1987,p.135). Assim, enquanto as sociedades ditas primitivas

incompleto não seria outro aqui senão a consciência que tem uma comunidade de sua identidade coletiva. Considerando que a identidade nacional é tudo o que se manifesta na sociedade e na sociabilidade – em contínua transformação – não existe a possibilidade de traçar o seu retrato completo, ele será sempre e necessariamente problemático e deficiente.

A seqüência que narra a despedida e morte de Dadinha no dia de seu centésimo aniversário, se assinala igualmente pela combinatória narração tética (representação dos *realia*) / narração não tética (representação dos *mirabilia*) (CHIAMPI,op.cit.). Os fragmentos da história do Brasil (invasão holandesa, tráfico, escravidão, revolta e formação de quilombos,etc.), da história européia (*os doze pá de França, o grande reis Zuzé, [o] pombá do Marquês, a expulsão dos zizuitas*), da tradição judaica (Davi, Salomão, rainha de Xabá) que Dadinha conta às pessoas reunidas ao seu redor, vão constituir o suporte para a isotopia do maravilhoso. *A encantada grande gangana do mundo* “quenta” o vento fresco quando lhe apraz e, como Dandão, se transforma

*Sem que nem mesmo os parentes de sangue e os que lhe eram mais chegados notassem qualquer transição ou movimento, ela não estava mais curvada e rindo, estava comprida como quem engoliu um coqueiro, empertigada e franzindo a cara com uma força tão completa que agora só se viam os olhos e a boca. O riso estacou igual a um atabaque comandado, o queixo desenhou dois sulcos na direção dos cantos da boca, o rosto emagreceu. (p.71)*

E, da mesma forma que na seqüência da Casa da farinha, as *aparências fugazes como as coisas vistas em sonhos* da personagem não suscitam nenhuma perplexidade nos parentes e amigos reunidos ao seu redor, que *se ajeitaram para aprender tudo o que pudessem e não envergonhá-la na hora da despedida.*

---

buscam alcançar a continuidade no plano espacial, as sociedades complexas buscam essa mesma continuidade no plano temporal.

Então, num discurso-testamento, Dadinha lega sua memória ao grupo. Memória que se situa, de certa forma, à margem do tempo : as organizações temporal e espacial são substituídas por fenômenos de acumulação, de coexistência, de superposição. Acumulação de fragmentos de culturas diversas – *os doze pá de França, [a] rainha de Xabá, [o] sino de Solomão, [a] batalha de David, [a] princesa da Guiné* –, coexistência da memória individual e familiar (*Nachi na senzala da Armação do Bom Jesus, neta de Vu mais o caboco alemão Sinique, Vu, essa filha do caboco Capiroba*) e da memória do grupo (o aviltamento e a desumanidade da escravidão), superposição de paisagens – nas histórias de Dadinha, as paisagens da África mítica e longínqua de suas origens se unem às paisagens da Europa e da América, *tudo musturado aqui, uma pintura verdadeira!*

Como um largo rio sem margens, lugar de obscuras confluências de ideologias, mitos e fantasmas, a memória de Dadinha é um recorte da combinatória etno-sócio-cultural gerada pelo sistema da colonização.

Outro exemplo de representação dos *mirabilia* em *Viva o Povo Brasileiro* são as várias referências ao “Poleiro das Almas”, divertida versão do chamado *país das almas* que, diversamente concebido pelos diferentes grupos culturais, pode estar situado tanto debaixo da terra como em algum lugar indefinido, vagamente localizado (uma ilha para além do mar, por exemplo), ou então no céu – no presente caso, nos céus do Recôncavo baiano.

Ao discorrer sobre a noção de alma, Durkheim (op.cit.:275-278) propõe que a crença na imortalidade das almas teria sua gênese na sociedade, no sentido de que constituiria a maneira encontrada pelo homem para explicar a “perpetuidade da vida do grupo”. Os indivíduos morrem, mas o clã sobrevive. As forças que fazem sua vida devem assim ter a mesma perpetuidade.

O autor propõe ainda que o sentido profundo da antítese que todos os povos conceberam mais ou menos claramente entre o corpo (ser sensível, profano) e a alma (ser espiritual, centelha do divino) estaria centrado nas duas espécies de representações cuja trama constitui nossa vida interior : as que se relacionam ao mundo exterior e material e as que se relacionam a um mundo ideal (dos ideais elaborados coletivamente), ao qual atribuímos uma superioridade moral sobre o primeiro. E afirma : há realmente em nós uma parcela de divindade porque há em nós uma parcela desses grandes ideais que são a alma da coletividade. A alma individual, portanto, não é senão uma porção da alma coletiva do grupo.

Visto sob o prisma dessas reflexões, o Poleiro das Almas expressaria o mundo dos ideais coletivos, o movimento pelo qual a sociedade se faz e se refaz periodicamente. Pois uma sociedade não é constituída simplesmente pela massa dos indivíduos que a compõem, pelo solo que ocupam, pelas coisas que utilizam, pelos movimentos que realizam, mas, antes de tudo, pela idéia que ela faz de si mesma. (...) a verdade é que tudo sucede no mundo do ideal. (DURKHEIM,op.cit.:467) Por isso, na sucessão de décadas e encarnações de *Viva o Povo Brasileiro*, o Poleiro das Almas está sempre *vibrando de tantas asas agitadas e tantos sonhos*, criando e recriando, na escola da vida coletiva, o devir de uma sociedade.

#### 4.2.2. A narração da Batalha de Tuiuti : a presença do realismo maravilhoso na re-criação da epopéia clássica

A seqüência do romance que narra a Batalha de Tuiuti, toda ela construída sobre o plano do supra natural, pode ser lida como mais uma manifestação do diálogo de *Viva o Povo Brasileiro* com o realismo

maravilhoso hispano-americano. Algumas observações são pertinentes no contexto dessa proposta.

“Tradicionalmente, o maravilhoso é, na criação literária [de todas as latitudes culturais e de todas as épocas], a intervenção de seres sobrenaturais, divinos ou legendários (deuses, deusas, anjos, demônios, gênios, fadas) na ação narrativa ou dramática (o *deus ex machina*).” (CHIAMPI,op.cit.:49) A passagem em questão se assinala por essa intervenção do *deus ex machina* na figura dos orixás afro-brasileiros que decidem da sorte da batalha em favor dos seus filhos. Mas, enquanto no *maravilhoso* tradicional (da epopéia, por exemplo), essas intervenções suscitam no leitor admiração e espanto, o efeito discursivo do *maravilhoso hispano-americano* é a criação de uma “imagem orgânica do mundo”, obtida através da eliminação da racional oposição entre o real e o irreal. É justamente o que sucede nas passagens “realistas maravilhosas” de *Viva o Povo Brasileiro*. Assim, em nenhum momento da descrição da batalha de Tuiuti o narrador “modaliza a natureza do acontecimento insólito”, nem o fazem as personagens humanas em ação na seqüência, que “não se desconcertam jamais diante do sobrenatural”. (CHIAMPI,op.cit.:49)

Além dessa anulação do paradoxo real / irreal, racional / irracional, outra característica vem fortalecer a proposta da existência de um diálogo do romance com o código “realismo maravilhoso” : o recurso – bastante freqüente, na narrativa realista maravilhosa – à religiosidade, “enquanto modalidade cultural capaz de responder à sua aspiração de verdade supra-racional” (CHIAMPI,op.cit.:63) Relembrando as palavras de Carpentier : Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes en el mundo del *Amadis de Gaula* o *Tirante el Blanco*. (Prólogo a *El reino de este mundo*)

Dessa forma, ao fundar sua causalidade interna no universo dos mitos – pensamento mítico afro-brasileiro –, universo onde predomina a fé que prescinde da razão, a seqüência de Tuiuti torna verossímeis acontecimentos que seriam absolutamente “inaceitáveis” do ponto de vista racional.

O texto realista maravilhoso convida pois o leitor a abolir momentaneamente seus hábitos de racionalidade para tornar-se capaz de apreender e fruir todo um universo paralelo à realidade cotidiana e empírica. As muitas passagens de *Viva o Povo Brasileiro* que se caracterizam por uma *ampliación de las escalas y categorías de la realidad*, ou por uma *revelación privilegiada de la realidad*<sup>52</sup>, também solicitam do leitor esse mesmo modo de percepção. Com sucesso. A leitura de passagens como a que narra a ação dos deuses no campo de batalha não provocam no receptor nenhum efeito de estranhamento, mas tão somente encantamento, sem que o efeito de real construído pelo discurso narracional, no seu constante diálogo com a sociedade e a História, seja desconstruído pela presença do supra-real. A estreita comunhão que a diégese estabelece entre as várias isotopias – realista (redes de interlocução extra-diegéticas entre o discurso narracional e os discursos da sociedade e da História), simbólica e mítica – reforça, ao contrário, o efeito de real, na medida em que a base etnológica, religiosa e cultural brasileira autoriza a fusão desses elementos no espaço da criação romanesca. Assim, a proliferação do mítico e do simbólico deve ser considerada como um elemento a mais no desvelamento da cultura brasileira, alvo impulsionador do romance.

---

<sup>52</sup> Chiampi (op. cit., p. 33-35), analisando os verbos utilizados por Carpentier na conceituação do realismo maravilhoso contida no prólogo de *El reino de este mundo*, chama a atenção para o fato de que ela “se desdobra em dois níveis de definição do real maravilhoso americano. O primeiro é constituído pelo modo de percepção do real pelo sujeito [verbos “alterar” e “ampliar”]. O segundo pela relação entre a obra narrativa e os constituintes maravilhosos da realidade americana [verbos “revelar”, “iluminar” e “perceber”]. A autora acrescenta que a verdadeira contribuição das teses de Carpentier “ao estágio pós-surrealista, consiste em ter identificado concretamente uma entidade cultural, cujos traços da formação étnica e histórica são a tal ponto estranhos aos padrões racionais que se justifica a predicação metafórica do maravilhoso ao real.”

Na seqüência que descreve a Batalha de Tuiuti, o contato dialógico entre os *naturalia* e os *mirabilia* (Chiampi) se desdobra no dialogismo intertextual. A leitura contígua dessa seqüência e da *Ilíada*, tomada na sua totalidade, não deixa dúvidas quanto à presença da epopéia clássica de Homero no texto de Ubaldo, onde o poema faz ouvir clara e constantemente a sua voz.

Ao nos depararmos com um fato intertextual, algumas questões se impõem : o novo texto explicita o seu jogo intertextual com uma dada obra ou se restringe à utilização de um código determinado? ele se apropria a fonte para dela discordar ou para reafirmá-la? Em se tratando do segundo caso, estamos diante de uma assimilação passiva da fonte ou de um processo de recriação? A confluência de textos é significativa na trama do novo texto ou não passa de mera gratuidade?

*Viva o Povo Brasileiro* responde afirmativamente à primeira pergunta. Embora a *história* da *Ilíada* (de Ilios, Tróia) – a guerra movida pelos gregos aos troianos em conseqüência do rapto de Helena, esposa de Menelau, seduzida por Páris, filho de Priamo, rei de Tróia – não se repita evidentemente na seqüência do romance, que narra uma das batalhas da guerra, travada por mais de cinco anos, entre os países da chamada Tríplice Aliança – Brasil, Argentina, Uruguai – contra o Paraguai, em razão de rivalidades econômicas e, sobretudo, de confrontações de natureza geopolítica (fronteiras, livre navegação dos rios), a presença do poema épico de Homero, que se espraia pelo novo texto, pode ser claramente percebida através de grande número de recorrências temáticas e estruturais.

Contrariamente à passagem do romance que transcreve a oração de João Popó (apropriação simultaneamente parafrásica e paródica do código



*epopéia*), a presente seqüência, num trabalho de assimilação e de transformação, dialoga abertamente com a *Ilíada*.

Outro ponto a destacar nesta passagem, quando a interrelacionamos com a precedente, seria a atitude do narrador, que se revela aqui movido por uma intenção diametralmente oposta àquela que o guiava no episódio de João Popó : na descrição da batalha ele não transgride, mas antes mantém e preserva o significado ideológico do texto-modelo de glorificação do herói.

O bom caminho para a análise do trabalho intertextual de João Ubaldo na passagem em questão é, como em relação à passagem anterior, a aplicação das noções de *paráfrase* e *paródia* (ou *estilização* e *paródia*, como proposto por Tynianov e Bakhtin). Essa oposição binária forte pode, no entanto, ser ampliada e nuançada com o intuito de facilitar o desenvolvimento destas idéias. (SANT'ANNA, 1995)

O melhor modo para efetuar essa ampliação tem seu ponto de partida no exame da noção de “desvio” e exige a incorporação de mais um elemento ao par *paráfrase* / *paródia* : a *estilização*, numa conceituação naturalmente um pouco diversa daquela proposta pelos teóricos russos. Partindo do princípio de que os jogos da intertextualidade podem constituir desvios maiores ou menores em relação ao original, podemos considerar a *paráfrase* como um desvio mínimo, a *estilização* como um desvio tolerável e a *paródia* como um desvio total. Ressalte-se que essa classificação não é de modo algum qualitativa, mas quantitativa. Dessa forma, desvio “tolerável” significa o grau máximo de inovação que o texto novo pode se permitir sem correr o risco de subverter e/ou inverter o texto primeiro.

Considerando a narração da batalha de Tuiuti como uma *estilização* da *Ilíada*, este estudo trabalhará com a noção de desvio para a descrição do jogo

de identidades (que prolongam o texto primeiro no texto atual) e diferenças (que transformam sem subverter) entre o romance e o tema original.

No plano das diferenças, ressalte-se primeiramente a questão da reativação do conceito de “herói”. Embora a narrativa caminhe na mesma direção ideológica de seu modelo, o herói épico ganha aqui novos contornos, e o sema “heroísmo”, revalidado pelo novo texto, obtém, acrescido ao seu sentido original, um sentido suplementar devido à sua inserção em um outro texto (e contexto).

Enquanto o herói épico faz parte do supra-humano por sua extraordinária força e beleza, é um semi-deus por sua origem (Aquiles, filho de Tétis, “a deusa dos pés argênteos”), ou ao menos é um reflexo da divindade (Alexandre “semelhante aos deuses”), os heróis de *Viva o Povo Brasileiro* são gente simples como Zé Popó, como o pescador Joaquim Leso da Gameleira. Não são, todavia, esses heróis menos valorosos que os gregos cantados por Homero : a grandeza e a coragem dessa gente anônima e valente glorifica o Brasil na “grande batalha do lugar chamado Tuiuti”.

Mas o processo de transformação mais rico neste jogo de semelhanças e diferenças é provavelmente a maneira como o novo texto retoma e reafirma a idéia da intervenção divina na resolução dos conflitos dos homens, num processo de recriação fundado na invenção de variações para o tema.

Entre as técnicas utilizadas na criação dessas variações avulta a da substituição : em *Viva o Povo Brasileiro* os deuses do Olimpo grego são magistralmente substituídos pelos orixás da religião afro-brasileira. Inaugurando uma nova isotopia religiosa, João Ubaldo tece ricas analogias entre as divindades afro-brasileiras em presença no romance e as divindades gregas do poema modelo através de vários temas, como os do arco – que

estabelece na narrativa um sincretismo entre Oxóssi e Apolo – e o da peste, que liga essa divindade grega a Omulu, deus da varíola e das doenças contagiosas.

Filho de Zeus e de Latona, a figura mítica de Apolo é extremamente complexa, por lhe terem sido atribuídos diversos nomes e diversas características através dos séculos : Apolo, Febo, Sol, deus da divinação, da música e da poesia, deus pastor e guerreiro, divindade da luz ou, ao contrário, da sombra e da morte. Se em alguns textos Apolo é visto como a própria encarnação do Divino, em outros, como as tragédias de Ésquilo, ele aparece como um deus sanguinário e vingativo.

Essa ambivalência do deus está representada na *Ilíada*, onde ele aparece ora como *Phoibos*, o “claro”, o “brilhante”, o “puro”, ora sob seu mais temível aspecto. Irado com o rei dos atreus, que ofendera seu sacerdote Crises, Apolo atinge seu exército com o flagelo da peste. Feroz inimigo dos gregos, trabalha incessantemente contra eles : desvia contra o muro dos aqueus todos os rios do monte Ida (Livro XII), golpeia Pátrocles nas costas e o entrega desarmado à lança de Heitor (Livro XVI). Sua proteção aos troianos é igualmente incessante – sem descanso, ele os estimula, ajuda, salva *Polidamas desviou-se para um lado e Meges não o atingiu, pois Apolo não permitiu que o filho de Pantous fosse morto.* (Livro XV)

Oxóssi, deus dos caçadores, que tem por símbolo um arco e flecha em ferro forjado, substitui, no romance, o “arqueiro infalível” de Homero. Como a divindade dos gregos, Oxóssi é incansável na proteção dos seus filhos, começando pelo filho dileto Zé Popó. O orixá da *cor azul-clara*, o orixá *muito brasileiro, mais brasileiro do que africano pois lá na África se perdia no meio de mais de*

trezentos outros <sup>53</sup>, já se encontra nos matos de Tuiuti pouco antes do ataque paraguaio, quando provoca *um bulício esquivo nos matos* para prevenir Zé Popó do perigo iminente. E durante o ataque fulminante da cavalaria e da infantaria paraguaias, lá permanece para protegê-lo :

*Zé Popó, correndo como se nunca quisesse parar, lançou-se à frente na primeira leva, apesar do fogo dos infantes paraguaios pela esquerda, em apoio de sua cavalaria cercada. Chegou a ter a sensação de que via as linhas mortais traçadas pelas balas e se esquivava delas, não acreditou que jamais pudesse ser atingido (...) (p.439)*

Rechaçado o inimigo, Zé Popó e seus companheiros pensam que tinham ganho a batalha. A personagem vê

*(...) de pé à sua esquerda e sorrindo com a mão na aba do boné, Joaquim Leso, da Gameleira, filho do pescador Né Leso, que muitas vezes ajudara Maria da Fé. Ia abraçá-lo, mas, mal tinha dado o primeiro passo no terreno resvaladiço, pareceu ter recebido um esbarrão, um empurrão forte, e escorregou, caindo com um joelho no chão. Procurou quem o teria empurrado, não achou ninguém suficientemente perto, voltou-se a tempo de ouvir um ronco terrível vindo do matagal e ver a cabeça de Joaquim Leso ser esmigalhada por um projétil que desconhecia.*

*Mas Oxalá, pai dos homens, vê as batalhas. Oxalá tudo vê, e viu também quando seu filho Joaquim Leso teve a cabeça decepada por um obus (...) Viu também quando seu filho Oxóssi dardejou para fora dos matos, visível somente para ele como um raio azulado, e empurrou Zé Popó para um lado, evitando que o obus o atingisse. (p.440)*

A leitura simultânea desta passagem e de um dos passos da *Iliada* que narra a atuação de Apolo é eloqüente o bastante para dispensar comentários

*Polidamas desviou-se para um lado e Meges não o atingiu, pois Apolo não permitiu que o filho de Pantous fosse morto no meio dos combatentes da vanguarda. Meges, porém, feriu Cresmus com a lança no meio do peito, e ele caiu com fragor. (Livro XV)*

---

<sup>53</sup> Verger (op.cit.) indica que o culto de Oxóssi – deus dos caçadores, que tem por símbolo um arco e flecha de ferro forjado – ,bastante- difundido em Cuba e no Brasil, encontra-se quase extinto na África.

Não são esses os únicos sincretismos de divindades efetuados pelo romance em sua re-escritura da epopéia. Oxalá, o orixá da cor branca, considerado na África como no Brasil o mais importante e o mais elevado dos deuses iorubás <sup>54</sup>, pode ser relacionado, no romance, a Zeus, filho de Crono, o mais poderoso dos deuses do Olimpo <sup>55</sup>.

No canto IV da *Ilíada*, reúne-se o conselho dos deuses para decidir o destino de atreus e troianos. Diz Zeus : Consideremos como correrão as coisas, se mais uma vez insuflaremos a guerra e o terrível troar da batalha, ou se estabeleceremos a paz entre os dois lados. Mas os deuses se encontram divididos sobre a sorte de seus filhos e grande é a discórdia entre eles. Por fim Zeus, contra a sua vontade, permite que sua irmã e mulher Hera, ansiosa para que a cidade de Ilion seja saqueada – a deusa, para vingar-se do julgamento desfavorável do troiano Páris, toma partido contra a cidade na guerra de Tróia –, faça com que a guerra tenha início. Para isso, Ares, o matador de homens, o Terror, a Derrota e a Discórdia estimulam os troianos, e Atenéia insufla os aqueus. A partir deste momento e até o final da guerra, os deuses – à exceção de Zeus, que contempla a luta do alto do monte Ida – pelejam em meio aos homens para protegerem os seus filhos mais diletos, sempre divididos por suas preferências por um ou outro lado a ponto de lutarem mesmo entre si.

---

<sup>54</sup> Oxalá, o primeiro orixá a ser criado por Olodumaré, o deus supremo, é reverenciado como sendo o “pai dos homens”. Conta a tradição que Oxalá foi encarregado por Olodumaré de criar o mundo, recebendo do deus supremo o “saco da criação”. O caráter obstinado e independente do “Orixá do Pano Branco” fez, entretanto, com que falhasse em sua missão, porque o poder que lhe fora confiado não o dispensava de submeter-se a certas regras e obrigações. Teria sido então encarregado de modelar no barro o corpo dos seres humanos, aos quais Olodumaré insuflaria a vida. Por essa razão, é também chamado de *Alámòrere*, o “proprietário da boa argila”. (Verger, op. cit.)

<sup>55</sup> Zeus, o deus supremo do Panteão helênico, é, segundo Homero, o “pai dos deuses e dos homens”. Árbitro superior da justiça, vela pela ordem social, pelo respeito das leis, dispensa o bem e o mal. Cabe sobretudo ao deus interpretar os Destinos e arbitrar os conflitos dos outros deuses e dos homens. Será esse seu papel na *Ilíada*.

O romance responde a esse embate dos deuses gregos com a união dos deuses iorubás, que vão todos se devotar à salvação dos filhos brasileiros, atendendo aos apelos de Oxóssi.

Oxóssi vai primeiramente à morada do orixá das cores vermelha e branca, seu irmão Xangô<sup>56</sup>, o deus do trovão, aquele “que atira pedras”. Xangô, condoendo-se da sorte de seus filhos, logo acompanha o irmão ao campo de batalha.

*O que primeiro fizeram foi entrar pelos corações e cabeças de seus filhos, trazendo-lhes às gargantas os gritos de guerra dos ancestrais, cada Oxóssi mais estonteante, cada Xangô mais irresistível, nenhum sentindo medo, nenhum sentindo dor, todos combatendo como o vento vergando o capim. Xangô viu seu filho Capistrano do Tairu, cercado por três cavaleiros paraguaios nos alagadiços, atirar fora a carabina molhada e emperrada, apoderar-se de uma lança caída e fazer uma careta para um dos inimigos, o qual, esporeando seu cavalo numa manobra que levantou salpicos de água sangrenta por todos os lados, atacou. Xangô apareceu a seu filho e lhe disse*

*- Capistrano, não foi em vão que fizeste tua cabeça em meu nome, nem que me saudaste em meus dias de festa, nem que te comportaste sempre para honra e grandeza minhas. A comida que me serviste e os animais que abateste para mim, de tudo isso eu tenho boa lembrança. Segura firme tua lança, não temas o inimigo, pois nada teme o bom filho de Xangô. Estou a teu lado e a teu lado combatarei.*

*Xangô, uma faísca vermelha e branca incandescente, achou do outro lado, no terreno seco, um outro filho seu, o soldado Presciliano Braz, de Santo Amaro do Catu. Não quis perder tempo em falar-lhe, apenas entrou em sua cabeça e lhe dirigiu o olhar para os dois outros cavaleiros que ameaçavam Capistrano. (...) voou para o lado do cavaleiro que fazia carga contra Capistrano e, no momento em que ele baixava a lança contra seu filho, deu-lhe um sopro de fogo, um sopro tão forte que o desequilibrou na sela, fazendo com que errasse o langaço e ficasse cravado na arma de Capistrano, quase uma bandeira à ponta do mastro. (p.442, 443)*

Vendo que apesar do seu esforço e da valentia do irmão a posição dos brasileiros na batalha não era boa e os perigos aumentavam, Oxóssi foi à

---

<sup>56</sup> Verger (op. cit.) chama a atenção para uma espantosa coincidência entre o símbolo de Xangô, o *oxé*, machado com duas lâminas, e o machado duplo de Zeus, que governa os fenômenos físicos : a chuva, o trovão, o ciclo das estações, a sucessão do dia e da noite, etc.

*morada de seu irmão Ogum, senhor do ferro e da ferramenta, cujo nome é a própria guerra. O deus o recebe com alegria, mas seu temperamento impetuoso e arrogante faz com que se recuse a participar da luta*

*Não porque me aborreça ir combater, eis que domino todas as armas e ferramentas e meu nome é a própria guerra, mas porque me procuraste somente agora, quando devia ser eu o primeiro a ser chamado. Reconheço o grande valor e a valentia sem par de nosso irmão Xangô (...) mas não posso aceitar que me tirem o que é meu por direito e vocação. (...) Com meu braço, a batalha seria vencida e não perderíamos muitos de nossos filhos mais valorosos (...) Mas esqueceram de mim, quando eu devia ser o primeiro lembrado. Onde bateram a cabeça para mim? Onde está o meu peji? Que animais mataram para mim antes da grande batalha? Quem me pediu que propiciasse bom destino aos ferros dos armamentos? (...) Estou triste porque se trava essa grande batalha em que morrerão tantos dos nossos filhos mais valorosos, mas não me permite a honra que eu participe dessa batalha. (p.444)*

Essa passagem, que retrata bem o caráter atribuído a Ogum impulsivo, violento, incapaz de perdoar as ofensas recebidas –, quando lida em contigüidade com a epopéia deixa perceber um fato intertextual bastante interessante : a narrativa opera aqui uma transposição do domínio do humano (Aquiles) para o divino (Ogum).

A participação de Aquiles na guerra, considerada pelo próprio Zeus indispensável e decisiva para a vitória dos aqueus – *Eis que, se Aquiles sozinho combater contra os troianos, nem mesmo por pouco tempo rechaçarão eles o filho de Peleu, dos pés ligeiros (ILÍADA, XX)* – tarda a vir porque o herói, ultrajado por Agamenon, que lhe tomara à força Briseis, sua bela presa de guerra, se recusa a participar da luta até que os atreus o reverenciem e lhe tributem as honras devidas. Quando, porém, movido pela grande dor causada pela morte do amigo Pátroclo, decide intervir e se arma com a couraça, o elmo e o escudo confeccionados pelo deus Hefestos, Aquiles decide da sorte da guerra de Tróia.

Já o orixá Ogum é levado a participar da luta pela intervenção de Oxalá que, embora não desejando intervir no Destino, não pode suportar a visão da tristeza de seu amado filho Oxóssi, quando este vai à sua morada pedir-lhe que o ajude a *convencer o destemido Ogum, invencível na guerra, a combater ao lado de seus filhos*. Depois de contar ao pai dos homens o que estava acontecendo, Oxóssi

*(...) abraçou os joelhos do pai Oxalá, filho único de Olorum, senhor da alvura, mais alto entre todos. Oxalá se condeou do filho (p.445)<sup>57</sup>*

Enfocada em termos de fabulação, a seqüência de *Viva o Povo Brasileiro* que narra a intervenção de Oxalá se revela como uma reestruturação da passagem do poema homérico que conta a intervenção de Zeus para que Aquiles seja honrado. Cito, em contigüidade, os trechos do romance e da epopéia

*[Zeus] imaginava em seu coração como poderia honrar Aquiles e destruir muitos homens junto aos navios dos aqueus. E ao seu espírito, o que pareceu melhor foi mandar a Agamenon, filho de Atreu, um sonho enganador. E, dirigindo-se ao sonho, disse :*

*“Vai, sono enganador, para os velozes navios dos aqueus : entra na tenda de Agamenon, filho de Atreu, e dize-lhe que faça exatamente tudo que te mando dizer. (...) Assim falou, e o sonho partiu após receber a ordem. Sem demora, dirigiu-se aos velozes navios dos aqueus e chegou junto de Agamenon, filho de Atreu. Encontrou-o sonolento em sua tenda e o sono ambrosíaco espalhou-se em torno dele. O sonho ficou de pé à sua cabeceira, sob a aparência de Nestor, filho de Neleu, a quem Agamenon honrava acima de todos entre os anciões. Sob sua aparência, o divino sono falou*

*“Dormes, filho de Atreu, belicoso domador de cavalos. Não deve dormir durante toda a noite um herói comandante, do qual dependem tantos homens e ao qual competem tantos cuidados. Escuta-me sem demora. (...) Conserva isto no coração e não permitas que o esquecimento te domine, quando o doce sono te tiver deixado.”*

---

<sup>57</sup> Observe-se a identidade semântica e estrutural entre esta passagem do romance e aquela da epopéia, na qual a deusa Tétis vai ter com Zeus para implorar ao Olímpico que honre seu filho Aquiles : *Sentou-se ao seu lado, apertou-lhe os joelhos com a mão esquerda e, tocando-lhe embaixo do queixo com a direita, dirigiu uma súplica a Zeus, filho de Cronos. (Ilíada, I)*



Tendo dito estas palavras, partiu, e deixou Agamenon sonhando em seu coração (...) Agamenon acordou, então, e a voz do deus ecoou junto dele. Levantou-se e vestiu uma túnica macia (...) e pendurou, no ombro, a espada de copos de prata. Depois pegou o cetro ancestral, sempre indestrutível, e com ele caminhou entre os navios dos aqueus. (Ilíada, II)

[Oxalá] ainda sentia no peito a tristeza de seu amado filho Oxóssi, nunca vencido na caça, e então chamou Exu, o que come de tudo, à sua presença. (...) ordeno-te que o procure [Ogum] e, sem dizer nada do que te falei, nem que te falei, convença-o a partir para a guerra, usando um de teus mil ardis e estratégias (...)

Exu voou para a casa de Ogum e o encontrou dormindo. (...) entrou em forma de sonho no sono de Ogum, rei do ferro, excelente no combate, cujo nome é a própria guerra. Mas não entrou como Exu, entrou transmutado na figura de Iansã, deusa dos ares, de ânimo imbatível. Iansã, curvando os quadris arredondados, apareceu diante dos olhos adormecidos de Ogum e lhe falou :

- Ogum-ê, grande guerreiro! Grande guerreiro, sim, que dorme como um carneiro velho, enquanto seus filhos mais valorosos perecem como flores pisadas, no campo estrangeiro chamado Tuiuti! Foi por ti que deixei a cama perfumada de nosso irmão Xangô, Rei de Oió, senhor da Justiça e do trovão, o que atira pedras? Esse que agora luta junto a seus filhos, não cessando um instante de bater-se e porfiar, segundo sua honra de combatente excelso? (...)<sup>58</sup>

Logo em seguida, Exu, o que conhece mil ardis e se deleita em estratégias, o que ri na escuridão, saiu do sono de Ogum e se escondeu entre as árvores, porque sabia que aquele cujo nome é a própria guerra ia acordar incendiado pelo fulgor dos olhos da grande deusa Iansã, congelado pelo desprezo glacial que deles se irradiava (...) Assim despertou, doido de fúria, Ogum, rei do ferro e da ferramenta, invencível no combate, (...) tomou suas armas e partiu para a grande batalha, cuja face ia mudar pela força de seu braço irresistível. (VPB, p.447-449)

---

<sup>58</sup> Para maior transparência dessa passagem, transcrevo uma história de Ifá, citada por Verger (op. cit., 87) Oiá era a companheira de Ogum antes de se tornar a mulher de Xangô. Ela ajudava o deus dos ferreiros no seu trabalho; carregava docilmente seus instrumentos, da casa à oficina, e aí ela manejava o fole para ativar o fogo da forja. (...) Xangô gostava de vir sentar-se à forja a fim de apreciar Ogum bater o ferro e, freqüentemente, lançava olhares a Oiá; esta, por seu lado, também o olhava furtivamente. Xangô era muito elegante, muito elegante mesmo, afirmava o contador da história. Seus cabelos eram trançados como os de uma mulher e usava brincos, colares e pulseiras. Sua imponência e seu poder impressionaram Oiá. Aconteceu então o que era de se esperar : um dia ela fugiu com ele. (...)

Pode-se observar uma clara analogia entre o episódio do “sono enganador” da epopéia e a seqüência do romance que relata o artil de Exu <sup>59</sup> para convencer Ogum a participar da batalha : a) as ações do “divino sono” / Exu são ditadas pela vontade do deus supremo Zeus / Oxalá que, sensibilizado pelas súplicas a ele dirigidas, utiliza o estratagema do sono para instigar Agamenon / Ogum à luta; b) o divino sono toma a aparência de Nestor, ancião a quem Agamenon “honrava acima de todos”, Exu toma a forma sedutora da deusa Iansã, a quem Ogum deseja acima de todas; c) as mensagens transmitidas durante o sonho revelam-se eficazes e Agamenon / Ogum se armam e partem para o campo de batalha.

Temos, por outro lado, os desvios operados pelo romance na re-criação do episódio : a) a transposição do humano (Agamenon) para o divino (Ogum); b) a transmutação dos móveis – enquanto o humano Agamenon é movido pela obediência à voz do deus, que “ecoou junto dele”, pelo respeito à autoridade (sabedoria do ancião Nestor), o divino Ogum é movido pelo desejo carnal por Iansã, de cujo olhar vê irradiar um *desprezo glacial* [que o deixa] *congelado* [e] *enlouquecido em pensar que podia nunca mais estar com ela*; c) o cruzamento de seqüências – em outro passo da *Ilíada*, a deusa Hera utiliza os estratagemas da sedução e do sono para distrair Zeus e permitir que Poseidon auxilie os atreus e os glorifique por algum tempo

*A majestosa Hera dos olhos bovinos imaginou como poderia iludir o espírito de Zeus portador da égide e pareceu o melhor plano, em seu coração, fazer-se bela e ir ao Ida, na esperança de que ele desejasse deitar-se com ela para o amor, e ela conseguisse lançar sobre seus olhos e sobre seu prudente coração um sono quente e gentil. (Ilíada, XIV)*

---

<sup>59</sup> De acordo com Verger (op.cit.), Exu é um orixá de aspectos múltiplos e contraditórios. Astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente, seu caráter irascível faz com que se compraza em suscitar disputas e provocar mal-entendidos entre os homens entre si, em suas relações com os outros orixás e até entre os próprios deuses. Exu possui, no entanto, o seu lado bom : se tratado com consideração reage favoravelmente, mostrando-se servicial e prestativo. É este seu aspecto positivo que prevalece no romance.

Para a realização de seu plano, Hera, invocando falsos motivos, recorre a Afrodite, pedindo à deusa que lhe dê “a beleza e o encanto” com os quais conquista “todos os imortais e também os homens mortais”. A deusa da alegria dá então a Hera a faixa “onde estão bordados todos os seus encantos” : “o amor e a paixão e as palavras persuasivas que perturbam a inteligência, mesmo dos mais sensatos.”

Mencionei que o romance constrói analogias entre deuses olímpicos e orixás através de determinados temas, assinalando o sincretismo Oxóssi / Apolo, desenvolvido através do tema do arco. Observa-se aqui que a sensualidade, a sedução, constitui outro tema da epopéia transposto para o romance.

Afrodite deusa da alegria, do amor e da fecundidade, estaria sincretizada no romance a Iansã, ou Oiá, venerada como a divindade dos ventos e das tempestades, a senhora dos espíritos, deusa de temperamento sensual e voluptuoso. Assim como Iansã é a esposa infiel de Ogum, o deus ferreiro, Afrodite é a esposa infiel de Hefestos, o deus grego do fogo e dos metais, o hábil ferreiro que fabrica os raios de Zeus e as armas dos deuses e dos heróis.

Mas Iansã, além de sensual e voluptuosa é também guerreira valente, *temível na refrega* como a deusa guerreira Atenéia (Atena ou Palas), que se mostra, na *Ilíada*, terrível em sua ira contra Páris, que a havia preterido em favor de Afrodite, defendendo incansavelmente os heróis gregos contra esta última e contra o deus Ares. O romance estaria aqui conjugando em Iansã as

duas divindades do Olimpo : Afrodite (através do tema da sedução) e Atenéia (através do tema das armas) <sup>60</sup>.

Acedendo ao apelo de Oxóssi para acompanhá-lo ao campo de batalha de Tuiuti, Iansã,

*(...) rainha dos ares, mais ousada que os tufões, de que têm medo até as árvores mais poderosas, fez soprar seus ventos traiçoeiros, que conduziam espíritos maus aos corações dos inimigos. Espíritos covardes, espíritos poltrões, espíritos mentirosos e tibios, todos esses foram soprados pelos ventos da santa, entrando pelas narinas dos paraguaios e lhes infundindo grande medo. Espíritos da discórdia, espíritos da inveja, espíritos da mesquinharria, todos esses também foram soprados pelos ventos de Iansã, a que não corre de nada, e lançaram a confusão entre os inimigos. (p.447)*

Aos ventos traiçoeiros de Iansã vem juntar-se o fogo de Ogum

*Oxóssi, o caçador da madrugada, sentiu que chegara seu grande irmão Ogum para combater quando um clangor de metais abafou o estrépito da batalha e o ar se aqueceu como o que é soprado pelo fole na fornalha. (p.449)*  
*Ogum desceu sobre o campo de batalha como um vendaval, nada deixando à sua frente, pois que ignora qualquer barreira e é conhecido como o que vai primeiro. Na sua frente, sobre um morrote verde, um grupo de soldados combatia em torno do estandarte da Segunda Companhia de Zuavos dos Voluntários da Pátria, da ilha de Itaparica, estandarte mantido no ar pelo Sargento Matias Melo Bonfim, feito de Ogum desde os sete anos, um de seus filhos mais valorosos. [Partira de Amoreiras] com o mesmo sorriso orgulhoso que estampava agora, portando o estandarte intocável da companhia insulana, que flutuava na brisa acima da batalha. (...) mas o chumbo fervente de uma bala inimiga mordeu o pescoço tenro do rapaz de Amoreiras, apagou o seu sorriso e lhe toldou os olhos com o véu pardo da Morte (...) O estandarte oscilou, foi para um lado, foi para o outro, até que seu mastro tombou e ele se perdeu entre as cabeças dos combatentes. Como um cardume de atuns desbaratando uma manta de tainhas, como onças acoçando a presa, como um enxame de abelhas enfurecidas, como matilhas de guarás despedaçando uns aos outros, paraguaios e itaparicanos se atiraram à luta pela posse do*

---

<sup>60</sup> Através desse mesmo tema das armas, Ogum, “excelente no combate, cujo nome é a própria guerra”, “ferreiro sem par, senhor da ferramenta, senhor do ferro e das armas”, pode ser simultaneamente relacionado a Ares, “terrível deus da batalha” e Hefestos, “o famoso artesão”.

*estandarte. Os Cabos Benevides e Arimatéia, brandindo as carabinas como cacetes, fizeram uma parede em torno do estandarte, para que seu companheiro Cabo Líbio o levantasse outra vez. Mas Cabo Líbio, ao erguer-se, teve a cabeça fendida pela cutilada de um sabre e caiu morrendo (...) Uma mão paraguaia apoderou-se do hastil, uma lançada no peito derrubou o Cabo Benevides e já o inimigo se preparava para amarfanhar o pavilhão intocável, quando Ogum (...) disparou do alto e arrebatou a bandeira (...) Disse então o grande Ogum ao Cabo Arimatéia*

*- José de Arimatéia, mantém firme o estandarte intocável de tua terra, que agora te passo às mãos! Quem te fala é teu pai Ogum, senhor das batalhas, invencível no combate, cujo nome é a própria guerra! (...) Estou a teu lado, vencerás! Ogum-ê!*

*E logo, como um redemoinho, como um catavento de aço, como vinte mil facões esfarinhando o ar, o grande Ogum, invencível no combate, cercou seu filho Cabo Arimatéia, enquanto ele suspendia bem alto o pavilhão, imune às balas e estocadas do inimigo. (p. 451, 452)*

Esta seqüência da luta em torno do estandarte da Segunda Companhia de Zuavos dos Voluntários da Pátria, bandeira intocável enquanto símbolo da honra e coragem dos combatentes brasileiros, enquanto símbolo da própria Pátria, pode ser confrontada com as passagens da *Ilíada* que narram os combates em torno dos corpos dos heróis Sarpédon e Pátroclo.

Na concepção dos guerreiros da *Ilíada*, a vitória sobre o inimigos abatidos no campo de batalha só é verdadeiramente alcançada após a mutilação de seus cadáveres. Por isso os corpos dos heróis, símbolos “intocáveis” da honra de seus pares, são defendidos por gregos e troianos em encarniçadas lutas. Morto o herói troiano Sarpédon, Pátroclo incita os aqueus:

*Oxalá possamos capturar e mutilar seu corpo e despojá-lo da armadura e matar com o impiedoso bronze um dos camaradas que o defendem! (...) Depois de ambos os lados terem fortalecido suas linhas – troianos e lícios e mirmidões e aqueus – encontraram-se em combate sobre o corpo do morto, com alarido ensudecedor. (Ilíada, XVI)*

Quando o herói grego Pátroclo é, por sua vez, abatido, feroz é o combate em torno de seu corpo

*Depois de ter despojado Pátroclo da armadura, Heitor arrastou o cadáver, para cortar-lhe a cabeça com o aguçado bronze e levar o corpo e dá-lo aos cães de Tróia. Ajax, porém, aproximou-se, carregando o escudo que parecia a muralha de uma cidade, e Heitor recuou (...) Ajax estendeu o grande escudo sobre o filho de Menoécio e ficou como um leão defendendo seus filhotes (...) Mais uma vez, sobre o corpo de Pátroclo, travou-se a luta feroz, cruel e dolorosa, e Atenéia insuflou o combate, vindo do céu (...) envolta em uma nuvem escura, Atenéia entrou nas hostes dos aqueus e incitou cada um. Primeiro tratou de exaltar o filho de Atreu, o valoroso Menelau, assemelhando-se, no corpo e na voz, a Fenix (...) “Luta com vigor e incita toda a hoste.” (...) E incutiu, então, vigor em seus ombros e em seus joelhos, e em seu peito a coragem (...) (Ilíada, XVII)*

Atenéia dirige-se a Menelau *assemelhando-se, no corpo e na voz, a Fenix...* É interessante notar que sempre que os deuses gregos intervêm diretamente no combate, eles o fazem sob a forma humana, pois, de acordo com as palavras da deusa Hera, “É perigoso ver os deuses em sua própria forma”. Já quando os orixás afro-brasileiros vêm em socorro de seus filhos, não hesitam em mostrar-se na sua qualidade de deuses – *Quem te fala é teu pai Ogum* – afirmando a relação mística cotidiana, familiar e informal entre os poderes do alto e os mortais aqui embaixo, que caracteriza a religião iorubá. “O mundo celeste não está distante, nem superior, e o crente pode conversar diretamente com os deuses e aproveitar sua benevolência” (VERGER, op. cit.: 19).

Mencionei antes o sincretismo Oxóssi / Apolo através do tema do arco. O tema da peste vai desdobrar este sincretismo, estabelecendo uma analogia entre esta mesma divindade grega e Omulu <sup>61</sup>.

Apolo que, na *Ilíada*, não perdoa a ofensa de Agamenon a seu sacerdote Crises – o rei, de posse da filha do sacerdote, ignora suas súplicas e recusa-se a receber os ricos presentes que o pai trouxera para resgatar Criseis –, lança sobre o acampamento atreu a peste cruel

---

<sup>61</sup> Omolu (“Filho do Senhor”) ou Obaluaê (“Rei Dono da Terra”) são os nomes geralmente dados a Xapanã, deus da varíola e das doenças contagiosas, cujo nome é perigoso de ser pronunciado. (Verger, op. cit.)

Um som terrível jorra de seu arco de prata. Ele ataca primeiro os burros, assim como os cães rápidos. Depois, é em cima dos homens que ele atira ou dispara sua flecha aguda; e as piras fúnebres, sem descanso, queimam em centenas. (*Ilíada*, I)

Omulu, o orixá da peste e da doença, senhor da lepra e da creca, o que mata sem faca é ofendido pelo seu irmão Ogum <sup>62</sup>, quando este não permite que ele lute ao seu lado, junto a Oxóssi, Xangô e Iansã, seus outros irmãos, na defesa dos filhos brasileiros. Tendo sua ira despertada pelas duras palavras com que Ogum o expulsa do campo de batalha – *Pois te digo, senhor das perebas, dono dos aleijões, mestre das postemas, rei da lepra e das epidemias, sem rival na podridão em vida e na morte lenta, não te levarei a combate algum, aqui não espalharás teu bafo pestilencial e teu suor contagioso. Carrega tua feiúra manca para longe daqui, afasta-te para outras paragens (...) –*, Omulu espalhará a morte sobre o acampamento brasileiro.

[Oxalá] viu o rosto de Omolu e sua alegria se ensombrou. (...) o orgulho de Ogum, ditando palavras tão ásperas ao deus Omolu, que não perdoa com facilidade, ainda traria muita mortandade a seus filhos mais valorosos. (...) lhe doeu o coração ao pensar que aquela batalha estava ganha, mas haviam apenas começado os dias terríveis em que seus filhos mais valorosos pereceriam como moscas, como flores pisoteadas pelo cruel inimigo, como troncos apodrecidos pela ira de Omolu, senhor das moléstias, príncipe das pestes, dono das chagas e crecas, o que mata sem faca. (p.453, 454)

O leitor conhecerá em detalhes o resultado da ofensa a Omulu – privações, epidemias, cólera, bexiga, bicheiras, piolhos, moscas, percevejos, carrapatos – através do já mencionado relato de Zé Popó durante a

---

<sup>62</sup> O narrador ressalta que Ogum já havia sido ofendido por Ormulu, quando este se recusou a aceitar a faca que o deus guerreiro deu de presente aos orixás e aos homens para que fosse saudado a cada vez que a utilizassem. De fato, Verger menciona algumas lendas africanas que falam da disputa de Obaluaê/Omulu e Nanã Buruku (que seria a sua mãe) contra Ogum. Os primeiros, que se consideram muito mais antigos que o deus do ferro, recusam-se a servir-se desse metal em suas atividades – os animais sacrificados em oferenda a essas divindades não são mortos com faca, mas a golpes de porrete. O autor assinala que “essa disputa entre divindades poderia ser interpretada como o choque de religiões pertencentes a civilizações diferentes, sucessivamente estabelecidas num mesmo lugar e datando de períodos respectivamente anteriores e posteriores à Idade do Ferro.”

homenagem aos combatentes na *Sociedade dos Filhos da Independência Sete de Janeiro*.

Esta leitura da seqüência da batalha de Tuiuti sob o enfoque da intertextualidade, leitura que procurou até aqui apresentar as analogias semânticas que se tecem entre o romance e a epopéia, não pode prescindir da descrição da presença do modelo no plano formal, aquele que verdadeiramente caracteriza o fato intertextual.

Laurent Jenny (op.cit.:262) chama a atenção para os problemas na identificação de um fato intertextual e propõe que se fale de intertextualidade seulement lorsqu'on est en mesure de repérer dans un texte des éléments structurés antérieurement à lui, au-delà du lexème, cela s'entend, mais quel que soit leur niveau de structuration, [distinguindo] ce phénomène de la présence dans un texte d'une simple allusion ou réminiscence, c'est-à-dire chaque fois qu'il y a emprunt d'une unité textuelle abstraite de son contexte et inserée telle quelle dans un nouveau syntagme textuel, à titre d'élément paradigmatique.

Pode-se constatar que o significado estético da epopéia é aqui preservado em muitos dos seus aspectos. A narração da batalha, que compõe um painel monumental, mantém o tom ao mesmo tempo grandioso e realista das descrições, a dramaticidade – o “patético”, nas palavras de Aristóteles<sup>63</sup> – e a beleza poética de linguagem da epopéia. Alguns exemplos ilustram os pontos assinalados

*(...) com uma estocada para o alto e para a frente, enfiou pelo estômago do outro a baioneta, sentindo o pano romper-se, as entranhas se rasgando e o sangue borbotando até cobrir-lhe os punhos. (...) voltou-se a tempo de ouvir um ronco terrível vindo do matagal e ver a cabeça de Joaquim Leso ser esmigalhada por um projétil (...) Enganara-se, enganara-se muito, a batalha não*

---

<sup>63</sup> “A epopéia deve apresentar ainda as mesmas espécies que a tragédia : deve ser simples ou complexa, ou de caráter, ou patética. (...) Deve, além disso, apresentar pensamentos e beleza de linguagem. (...) a *Iliada* é simples e patética (...)” Aristóteles, *Arte Retórica e Arte Poética*.



*terminara, havia apenas começado e a Morte, querendo tocar todas as testas, passou outra vez a encharcar de sangue os campos e banhados. Durante todo o dia a carnificina prosseguiria, onda após onda de homens se chocando entre berros, estampidos e gemidos, ninguém senão a Morte vendo direito o que estava acontecendo, pois que pessoa alguma vê uma batalha, apenas vive a sua parte até o fim. (VPB, 439, 440)*

*Assim, então, os guerreiros se encontraram e se misturaram, e chocaram-se escudo com escudo e lança com lança e força com força dos guerreiros armados de bronze. Os salientes escudos entrechocaram-se, retinindo ruidosamente. Ouviram-se gemidos e aclamações dos homens, dos que matavam e dos que eram mortos, e a terra se ensopou de sangue. (Ilíada, IV)*

*(...) feriu-o na testa, logo acima do nariz. Os ossos foram esmagados, e os olhos, cobertos de sangue, caíram no pó a seus pés, e ele caiu de costas. (...) A seta penetrou na bexiga, embaixo do osso. Ele caiu nos braços de seus queridos camaradas, arquejante, com a vida a escapar-lhe pela respiração, e ficou estendido no chão, como um verme, e seu sangue correu e ensopou a terra. (...) Páris o feriu abaixo do maxilar e do ouvido, e seu espírito sem demora separou-se de seus membros e a odiosa escuridão o dominou. (Ilíada, XIII)*

*Vinha de Amoreiras, onde florescem os mimos-do-céu e os passarinhos cantam mais. Deixara seus dois filhinhos, Matilde e Baltazar, sua mulher Maricota e sua roça de milho e feijão, deixara sua mãe viúva e sua criação, prometendo voltar assim que ganhasse a guerra. (...) o chumbo fervente de uma bala inimiga mordeu o pescoço tenro do rapaz de Amoreiras, apagou seu sorriso e lhe toldou os olhos com o véu pardo da Morte, a qual lhe aspirou a alma pela boca, boca que nunca mais beijaria Matilde e Baltazar, nem nunca mais falaria para contar as belezas de Amoreiras, onde os mimos-do-céu florescem e cantam mais os passarinhos. (VPB, p.450,451)*

*Então, Ajax, filho de Telamon feriu o filho de Antemion, o robusto jovem Simoeisio, cuja mãe o tivera nas margens do Simois, quando vinha de Ida, onde fora com os pais ver os rebanhos. (...) Ele, porém, não compensou seus pais pela sua criação, pois curta foi a sua vida (...) Ele caiu no pó da terra, como um choupo que cresce num vale, de tronco liso, mas com galhos no alto. (Ilíada, IV)*

*(...) a morte o envolveu, e sua alma fugiu de seus membros e desceu à casa de Hades deplorando seu destino, extinguindo sua virilidade e sua juventude. (Ilíada, XVI)*

A presença do modelo se faz notar igualmente no ritmo da narrativa. O narrador do romance trabalha de modo alternado com os dois procedimentos ligados ao ritmo, ao Tempo narracional : a *condensação* e a *expansão*. Em alguns pontos a sucessão de acontecimentos é breve, os acontecimentos são relatados de maneira cerrada – a descrição do ataque dos paraguaios é extremamente rápida

*(...) de repente chiou e explodiu uma espécie de rojão, soou o toque de chamada ligeira, soldados formigaram de todos os cantos desfazendo os sarilhos como se fossem de palitos, estandartes encheram o ar, os oficiais começaram a gritar e dos matos, dos areais e dos pântanos prorromperam, em meio a uma fuzilaria infernal, a cavalaria e a infantaria paraguaios, uma onda vermelha e acobreada, tornada mais temível pela cintilação constante de suas longas espadas recurvas. (VPB, p.438,439)*

Assim como a narração que faz Homero de um entrechoque de guerreiros :

*Assim, os guerreiros se encontraram e chocaram-se escudo contra escudo e lança contra lança e a força contra a força de guerreiros com armas de bronze. Os recurvados escudos apertaram-se uns contra os outros, com grande fragor. Ouviram-se os gemidos e as aclamações dos homens, dos que matavam e dos que morriam, e a terra se cobriu de sangue. (Ilíada, VIII)*

Já em outros momentos, o desenvolvimento seqüencial pára, imobilizando o tempo narrativo para dar lugar a uma descrição. Pode-se apontar como um exemplo de imobilização temporária do tempo narrativo na *Ilíada* a passagem (Livro II) na qual Homero nomeia todos os comandantes dos gregos, descrevendo suas origens e suas posses. Em *Viva o Povo Brasileiro*, encontramos procedimento semelhante na passagem em que o narrador recorda a origem – Amoreiras – e os tesouros do Sargento Matias Melo Bonfim : seus dois filhinhos, Matilde e Baltazar, sua mulher Maricota, sua mãe viúva, sua roça de milho e feijão, sua criação.

Mas é através da “estética da repetição” (Sant’Anna), através da recorrência dos núcleos repetitivos que a intertextualidade aqui melhor se

revela. Os núcleos repetitivos, que avultam na *Iliada*, estão nitidamente presentes no romance de João Ubaldo. Entre as muitas ocorrências de núcleos repetitivos na seqüência, escolho o pedido de ajuda de Oxóssi a seus irmãos. Após a saudação com que louva os poderes de cada um, o orixá repete as mesmas palavras, com algumas pequenas variações

- *Ca-uô-ô-ca-biê-si, salve meu grande irmão, Rei de Oiô, senhor do raio, senhor da igi-ará, Jacutá, atirador de pedras! Acolá, nos campos de um lugar distante chamado Tuiuti, há uma grande batalha, a maior batalha já vista deste lado do mundo e, nessa batalha, estão morrendo muitos dos nossos filhos mais valorosos, derrubados por um inimigo desapiedado e fortíssimo. (VPB, p.441)*

- *Ogum-ê, ferreiro sem par, senhor da ferramenta, singular no combate, cujo nome é a própria guerra, mais bravo de todos os orixás, eu te saúdo, meu valentíssimo irmão! Num lugar chamado Tuiuti, agora mesmo, alguns dos nossos filhos mais valorosos estão perecendo em combate desigual, atacados por um inimigo impiedoso. (p.443)*

- *Rê-pa-babá, Babá-Oxá, Oxalá, pai dos homens, filho de Olorum, senhor da alvura, mais alto entre todos, meu pai, aquele que tem mais nomes! (...) agora, num campo desconhecido chamado Tuiuti, muitos dos nossos filhos mais valorosos estão morrendo numa batalha desigual, diante de um inimigo fortíssimo e sem piedade. (p.445)*

- *Ê-parrê, Iansã, senhora dos ventos e das tempestades, rainha dos espíritos, valente e ousada como os tufões, de bravura irresistível, eu te saúdo! Nos campos desconhecidos de um lugar chamado Tuiuti, muitos de nossos filhos mais valorosos estão morrendo nas mãos de um inimigo fortíssimo e desapiedado. (p.446)*

Entre as inúmeras ocorrências de núcleos repetitivos na *Iliada*, cito alguns exemplos : Agamenon repetindo palavra por palavra o que ouvira de Nestor em seu “sonho enganador” durante o conselho de anciões por ele convocado (Livro II); a mensageira Íris, “das asas de ouro” repetindo exatamente as palavras da mensagem de Zeus a Hera e Atenéia (Livro XVIII), a descrição do embate de guerreiros, que se repete, com variações em pontos diferentes do poema

*Assim, então, os guerreiros se encontraram e se misturaram, e chocaram-se escudo com escudo e lança com lança e força com força dos guerreiros armados de bronze. Os salientes escudos entrechocaram-se, retinindo ruidosamente. Ouviram-se gemidos e aclamações dos homens, dos que matavam e dos que eram mortos, e a terra se ensopou de sangue. (Ilíada, IV)*

*Assim, os guerreiros se encontraram e chocaram-se escudo contra escudo e lança contra lança e a força contra a força de guerreiros com armas de bronze. Os recurvados escudos apertaram-se uns contra os outros, com grande fragor. Ouviram-se os gemidos e as aclamações dos homens, dos que matavam e dos que morriam, e a terra se cobriu de sangue. (Ilíada, VIII)*

Assinale-se por fim a ocorrência, no romance, de um *sintagma comparativo*, nos moldes daqueles do poema-modelo que, utilizando uma técnica tradicional da língua literária, põe em cotejo, numa enunciação lingüística, formas de significação diversa, relacionadas por advérbios de modo como índices de comparação

*Como um cardume de atuns desbaratando uma manta de tainhas, como onças acossando a presa, como um enxame de abelhas enfurecidas, como matilhas de guarás despedaçando uns aos outros, paraguaios e itaparicanos se atiraram à luta pela posse do estandarte. (VPB, 451)*

*E, como os inúmeros bandos de aves, de gansos ou groux ou cisnes de compridos pescoços, voam, aqui e ali, sobre a planície asiática, perto das correntes de Caister (...) assim as inúmeras tribos de homens, saindo dos navios e das tendas, espalharam-se pela planície do Escamandro. (...) Como os muitos enxames de zumbidoras moscas que voam sobre a herdade do criador, na primavera, quando o leite escorre dos vasos, assim se estendiam os aqueus de longas cabeleiras (Ilíada, II)*

Essa reflexão sobre a seqüência de Tuiuti procurou questionar incessantemente o texto do romance para melhor compreender o fazer intertextual de João Ubaldo. E o romance foi bastante generoso em suas respostas, não deixando dúvidas quanto à existência do fato intertextual, de um processo de transcrição do poema épico. Mas resta ainda uma questão, questão esta que nos remete ao ponto-chave da narrativa: a confluência de

textos é significativa na trama do novo texto ou não passa de mera gratuidade?

Acredito que se possa agora discernir com toda a clareza o objetivo manifesto dessa re-escritura da epopéia clássica : fiel ao seu compromisso de dialogar permanente com a cultura, a sociedade, a história, o romance expressa aqui, mais uma vez, os valores de uma sociedade que se assinala pela mestiçagem cultural. Quando o autor vai buscar os arquétipos ou os mitos do Ocidente e da África e os “mistura” em seu discurso romanesco, esses mitos já não são nem ocidentais nem africanos exclusivamente. Eles estão aí para afirmar um dos aspectos da identidade cultural brasileira no contexto das culturas ocidentais : na superposição de discursos e de culturas do texto de João Ubaldo podemos ler um Brasil latino – por sua tradição greco-latina ou luso-greco-latina – e um Brasil mestiço, em razão da assimilação biológica e cultural da etnia africana. Esses arquétipos também aí se encontram para afirmar o enriquecimento cultural que nos trouxe o sincretismo religioso, e, sobretudo, para negar o maniqueísmo das oposições raciais, culturais e religiosas. O texto do romance é eloqüente quanto a este ponto : antes do início da batalha, já se encontram, lado a lado, *nos alagadiços de um lugar chamado Tuiuti, Nossa Senhora da Conceição (Patrício Macário baixava ao chão à cornetada de “corpos ajoelhados” e fazia a oração à Virgem das Batalhas, Nossa Senhora da Imaculada Conceição, junto a outros oficiais e praças) e Oxóssi, acompanhando seus filhos brasileiros para lutar ao lado deles e protegê-los.*

### 4.2.3. Coda

A tese da existência de uma rede de interlocução entre o discurso de João Ubaldo e o(s) discurso(s) da produção realista maravilhosa americana em *Viva o Povo Brasileiro* encontra mais um ponto de apoio nas páginas que selam o romance, nas quais os *realia* e os *mirabilia* são recolocados igualmente, para formarem um grande e singular painel do estado do Brasil e do mundo.

Aproveitando que muita gente estava fora por causa da festa em homenagem a Patrício Macário, os ladrões Leucino Batata, Nonô do Candéal e Virgílio Sororoca recolhem uma grande quantidade de objetos nas casas vazias e os levam para bem longe para poderem efetuar a partilha em segurança. Entre esses objetos, um “bauzinho” que Nonô tinha apanhado na casa do general. Tomando o caminho da praia, chegam às ruínas do que havia sido *uma casa de farinha do tempo dos engenhos e das baleias*.

*Levantando a lanterna acesa para alumiar o caminho, Batata entrou, seguido pelos dois outros e pelos jegues. Para uma ruína há tanto tempo abandonada, a casa da farinha estava até em bom estado, a maior parte das paredes de pé, um pedaço de telhado cobrindo a área onde ficavam os fornos, o piso livre de mato e capim, como se tivesse continuado a ter uso. (...)*

*– Aqui vem gente de vez em quando – disse Batata, passando o pé pelo chão. – Pé de alma não arranca capim, nem desbasta a terra assim. (p.667)*<sup>64</sup>

Na hora da partilha, Nonô, estranhamente fascinado pelo baú do general, abre mão de parte do material roubado a que tinha direito para tê-lo só para si, e, levando-o para um canto, tenta, em vão, descobrir o segredo de

<sup>64</sup> Ao chamar a atenção para o fato de que na grande propriedade em ruínas e há muito abandonada do Barão de Pirapuama a velha casa de farinha apresenta marcas de que ainda está sendo freqüentada, a personagem sinaliza que o local permanece vivo, como viva está a Irmandade do Povo Brasileiro, ali fundada outrora por um punhado de negros escravos e forros, encabeçados por Dandão.

sua abertura. Mas, como o livro “selado com sete selos” do Apocalipse do Apóstolo João, que “ninguém no céu, nem na terra, nem debaixo da terra podia abrir” (*Apocalipse* 5:3), a arca da aliança do Povo Brasileiro não se abre para Nonô. Ele consegue, todavia, olhar por uma de suas frestas e as imagens mais fantásticas se sucedem então. Através da pequena abertura Nonô pode ver o futuro, e o que vê é assustador : as cenas que se desdobram diante de seus olhos num ritmo vertiginoso vão formar um quadro pungente da situação político-social brasileira e um painel impressionante dos horrores do mundo.

A personagem chama os companheiros porque, como o Apóstolo de Patmos, percebe que não importa apenas “ver”, é preciso “contar”, agir na História. João escutou atrás de si “uma voz poderosa, qual uma trombeta, que proclamava : o que vês, escreve-o em um livro” (*Apocalipse* 1:10,11), Nonô ouviu apenas o que lhe pareceu uma voz “cochichando” que ele devia explicar aos outros o que estava presenciando. E transmitiu aos amigos tudo o que estava vendo.

Nas primeiras imagens, que falam de espoliação do país e espoliação do povo através de desvios e dilapidação do dinheiro público, de remessas de dinheiro para o exterior, de poder arbitrário e violência, temos o retrato de uma sempiterna elite dirigente predadora e corrupta

- Que é que você está vendo agora?
- Ladrão como um corno! Ladrão pra dar de pau, ladrão e mentiroso por tudo quanto é lado!
- Muito ladrão aí?
- Chi! Chiiii! Nem me fale! E tudo muito bem trajado, uma finura!
- Trajado como, de terno, de duque, de colete e gravata?
- De duque de diagonal, terno de gabardine, gravata de seda, alfinetes de brilhantes, botuaduras de péurulas, sapato de corcodilo, água de cheiro no subaco de vintes contos a gota! Isso quando é paisano.
- Tem ladrão fardado?
- Niminfales! Jesus Cristo, ói cuma tem! Menino!

- Tudo entrando nas casas e metendo a mão em tudo dos outros?

- Que nada! Eles nem toca no dinheiro, tudo tem uns cartãozinho, o dinheiro não tem nome de dinheiro.

- Que nome tem o dinheiro?

- Todo tipo de nome. É verba, é dotação, é uma certa quantia, é age, é desage, é numerário, é honorário, é remuneração, é recursos alocado, é apropriação de reculso, é comissão, é fis, é contisprestação, é desembolso, é crédito, é transferência, é vestimento, é tanto nome que se eu fosse dizer nunca que acabava hoje e tem mais coisa para ver. Dinheiro mesmo é que ninguém fala, todo mundo tem vergonha de falar que quer dinheiro.

- Vergonha de dinheiro aí?

- Grande vergonha! Todo mundo manda o dinheiro para fora e tem tanto acanhamento que, quando alguém conta que eles mandaram o dinheiro para fora, eles ficam acanhados e mandam prender esse dito certo alguém e, se esse dito certo alguém continuar falando no dinheiro que eles malocaram, eles mandam matar esse dito certo alguém! (p.670)

As visões prosseguem e Nonô pode então ver o estado do mundo : o contexto da guerra fria, com a ameaça de uma explosão termonuclear pairando sinistramente sobre a humanidade. Nos termos simples da personagem, uma bomba *que não deixa a alma do vivente nem sair, torra a alma também. Tá escrito aqui : nada non suferfife a uma prosão telmomucreá, nem as arminhas, as alminhas!* (p.670)

E as mortes : mortes violentas, mortes lentas, mortes a vir...

Mortes violentas como, possivelmente, as ocorridas durante a Guerra do Vietnã :

*Tem um menino aqui de oito anos que está carregando a irmã de dois anos que um americano deu um tiro sem querer, depois que outros americanos jogaram uma bomba na casa do pai dele sem querer, na hora que os americanos entraram para invadir a terra dele para salvar ele, só que não sobrou ninguém, ficou tudo salvo.*  
(p.670)

Mortes lentas, através da fome provocada pela ambição de lucros dominante no capitalismo selvagem que rege as estruturas econômico-sociais; o escândalo das “estratégias de mercado” :



*Tem gente morrendo também de todo jeito, morrendo muito de fome, cada menino magro que parece uma taquara, tudo os aribus vindo para comer. Muito aribu gordo!*

*- Não tem comida aí, não?*

*- Não, comida tem, tem até demais. Tem um pessoal louro musturando leite em pó no macadame da avenida, para ficar mais macio. Tem gente tocando fogo em pinto e afogando pinto que faz gosto, tem gente matando ganso só para tirar o figo, tem gente pagando para o homem não plantar que é para não ter comida demais e o preço não descer, tem gente querendo capar os outros para os outros não fazer filhos que possam comer a comida que se joga fora, tem coisa que Deus duvida aqui! Tem subola e alho jogado no rio, veja você, subola e alho! Depois que eles joga no rio, eles compra outra vez, só que no estrangeiro, que é para o estrangeiro respeitar ele. (p.671)*

As regras do jogo econômico, o funcionamento do imperialismo do século XX :

*- Muito estrangeiro aí?*

*- Poucos, mas tudo mandando, uma coisa por demais. O sujeito gosta de uma coisa, ele vem e diz que o sujeito não gosta e manda o sujeito gostar de outra, porém com arte. O estrangeiro manda, porém não é o estrangeiro, é o dinheiro. O dinheiro manda.*

*- Muito dinheiro sobrando aí?*

*- Chiiii! Mas tudo na mão deles!*

*- E para que serve esse dinheiro todo?*

*- Pra tudo! Você não sabe o que eles faz!*

*- Que é que eles fazem assim, menino?*

*- Ah! eles mata, eles furta, eles rouba, eles mente, eles manda e desmanda, eles pinta o caráio e nada acontece com eles. Pense aí numa coisa, que eu lhe digo se tem aqui. Pense numa coisa bem ruim aí.*

*- Estão matando pai de família?*

*- Nem lhe conto! Chiiii! Ave Maria! Chiiii! E tem ninguém podendo sair na rua, menino? Tudo saindo, tudo morto à bala!*

*- Criança aí, estão matando?*

*- Mas que é uma liquidação, esse menino! Parece mosca no vinagre! Eta, que desgraça, que desgraça, ai meus olhinhos! (p.671)*

Quais seriam as cenas que se desenrolam agora diante dos olhos horrorizados de Nonô? Como situar com exatidão na História essas cenas de pais de família mortos a bala, de crianças morrendo como *mosca no vinagre*? Se

fizemos um rápido balanço dos anos que vão de 1939 (a narrativa indica que a seqüência se passa nesta data) a 1984 (data da publicação do romance), veremos que se trata de uma tarefa impossível : as imagens da violência se multiplicam e se reproduzem por toda a parte.

Crianças morrem como *moscas no vinagre* no Holocausto nazista, no bombardeio atômico de Hiroshima e Nagasáqui, nas guerras civis e nos conflitos tribais das profundezas da África. Pais de família são mortos na Guerra Civil Espanhola, na enxurrada de violência que foram as guerras de independência da África do Norte e da África negra, nos conflitos da Palestina, na luta contra a segregação racial dos Estados Unidos, na chamada Primavera de Praga, em Chipre, no Afeganistão, no Líbano, no Golfo, nas atrocidades cometidas pelas ditaduras militares da América latina.

A violência no mundo atropela e excede Nonô, que, como em um filme de horror, vê passarem diante de seus olhos os corpos martirizados das vítimas de tantos e tantos Holocaustos

- *Que foi aí, Nonô?*

- *Ai meus olhinhos, não posso crer, ai meus olhinhos, minha Nossa Senhora, minha Virgem Santíssima, perdoe os meus pecados, meu Deus do céu, ai meus olhinhos, ai meu olho! Quanta desgraça!*

- *Tem jeito não, Nonô?*

- *Ai meu olho, eu não quero ver mais, ai meu olho! Lá vem cacete, eu não quero ver mais, lá vem cacete!*

- *Largue não, espie mais!*

- *Tem que ter coragem, rapaz, espie mais! Conte mais, que é que você está vendo mais?*

*Mas Nonô não pode continuar a olhar para dentro da canastra, porque um ronco surdo, como se um animal imenso estivesse soterrado ali e quisesse levantar o chão para sair, começou a agitar tudo em torno, um ronco de elefante, de baleia, de onça, um arfar penoso que de repente tomou conta do mundo, não era mais um bicho embaixo da terra, era a própria terra como se estivesse em dor de parir, como se fosse morder, como se fosse revirar-se sobre si mesma.*

- Está tudo vivo, minha Nossa Senhora, meu Jesus Cristo, tudo é vivo! – gritou Sororoca. – Ai, minha mãe! (p.671,672)

A História, na sua violência – homens que se matam, mentem, roubam –, na sua desordem total dos valores sociais e morais, no seu paroxismo do Mal, desemboca então na escatologia. Ali, naquele ínfimo espaço do cosmo que é a velha casa de farinha do Barão de Pirapuama, a terra, solidarizando-se com o sofrimento dos homens, responde à desordem da sociedade humana com uma verdadeira desordem cósmica, manifestando-se dramaticamente contra a degradação do mundo

*(...) com um grito que jamais pensara poder dar, Batata puxou a mão da parede em que a encostara, ao sentir escorrer sobre ela um caldo espesso e quente, um caldo vermelho e ardente, um caldo semelhante a sangue, sangue, sangue porejando lentamente das paredes das ruínas da casa de farinha, derramando-se em borbotões vagarosos sobre os blocos de argamassa, saindo de todos os pontos da parede, uma cachoeira viscosa e silenciosa, sangue brotando de cada rachadura, cada ponto escuro do cimento antigo, cada esconderijo de aranhas e lacraias, cada grão de areia ali juntado, cada pedrinha. A casa da farinha entrou em compasso com a terra por baixo dela, o sangue passou a jorrar como se bombeado por aqueles grandes suspiros (p.672)*

No Apocalipse da Casa da farinha, as fronteiras entre o cosmo, o corpo humano e as coisas se apagam e a velha canastra contendo as histórias e os segredos do Povo Brasileiro é soterrada *pelo sangue, pelo sangue, pelo sangue, pela argamassa que é a mesma coisa, pelo suor que é a mesma coisa, pelas lágrimas que são a mesma coisa, pelo leite do peito que é a mesma coisa* (p.673). E os fluidos do corpo do homem, unidos à chuva lustral que se segue, vão renovar o mundo.

Assim como as fronteiras entre o cosmo, o corpo humano e as coisas se apagam no espaço da Casa da farinha, o procedimento escritural da seqüência elimina qualquer fronteira entre a narração tética (relato cru da violência no mundo) e a narração não tética (consumação dos sofrimentos guardados na canastra, cosmogênese, antropogênese) no espaço do romance. Num tom

assertivo, o narrador explicita a não disjunção das isotopias : *Mais acima desse céu de Amoreiras, onde tudo existe e nada é inacreditável / sob os ares de Amoreiras, tudo acontecia ou estava sempre podendo acontecer.* (p. 673)

No movimento dialético da alternância de isotopias, da alternância de trevas e luz que marcam as últimas páginas de *Viva o Povo Brasileiro*, a consagração da vida :

*(...) o Poleiro das Almas, vibrando de tantas asas agitadas e tantos sonhos brandidos ao vento indiferente do Universo, quase despenca da agitação que o avassalou, enquanto a terra latejava lá embaixo e as alminhas faziam força para descer, descer, descer, descer, descer, descer, porque queriam brigar. (...) Almas brasileirinhas, tão pequetitinhas que faziam pena, tão bobas que davam dó, mas decididas a voltar para lutar. Alminhas que tinham aprendido tão pouco e queriam aprender mais, como é da natureza das alminhas (...) O sudeste bateu, juntou as nuvens, começou a chover em bagas grossas e ritmadas, todos os que ainda estavam acordados levantaram-se para fechar as suas janelas e aparar a água que vinha das calhas. Ninguém olhou para cima e assim ninguém viu, no meio do temporal, o Espírito do Homem, erradio mas cheio de esperança, vagando sobre as águas sem luz da grande baía.* (p.673)

#### **4.2.4. A desconstrução da noção unificada de verdade através de uma vertiginosa trama *en abyme***

Luckács definiu a forma como “o caminho mais curto, a maneira mais simples de chegar à expressão mais forte e mais durável.” A forma é, para o romancista, o lugar de conciliação entre a realidade imediata e perceptível e a busca de uma coerência do mundo e da vida. Diante das contradições do real, o artista busca formas de representação capazes de elaborar uma síntese satisfatória de seus movimentos. Assim, à multiplicidade de possíveis que a realidade oferece, corresponde, na vida como no romance, a multiplicidade de consciências.

Justaposição de vozes / textos, focalizações múltiplas e contraditórias, “autotextualidade” (Genette) ou *mise en abyme*, foram as técnicas escolhidas por João Ubaldo para dar conta da multiplicidade de consciências e do caráter proteiforme da realidade, inscrito em todos os níveis do romance.

Dessa forma, **dualidade e oposição** determinam a organização textual de *Viva o Povo Brasileiro*. Dualidade dos enunciados bivocais, estruturas de duplo sentido onde se dá a justaposição do discurso do narrador e/ou das personagens e das instâncias discursivas oriundas do texto geral da cultura ou da série literária, que evidenciam que o sentido primeiro, literal e óbvio recobre / descobre um sentido segundo, dualidade dos segmentos reflexivos do romance. Oposição das diversas visões de mundo que se expressam através das muitas versões de um mesmo fato : o que deveria ser “único” (tal personagem, tal acontecimento) sofre então a desarticulação de variantes opostas. Disseminadas no texto do romance, essas versões contraditórias vão

constituir uma trama *en abyme* que, operando uma reflexividade constante de cada elemento sobre si mesmo, multiplica variantes, conjecturas e crenças.

Essas ocorrências que, ultrapassando em muito as fronteiras da definição canônica (Gide) da *mise en abyme* compreendida *strito sensu*, ignoram a noção de “encaixe” e proliferam, se substituem e se complementam, devem ser examinadas através do conceito (ampliado) de *metadiégese* (Genette), que permite considerar como construção em *abyme* não apenas a narrativa inserida na narrativa primeira, mas todo procedimento narracional que construa um novo sistema de significação a partir de um sistema primeiro. Nesse sentido, pode-se afirmar que a proliferação de reflexões sedimenta o *leitmotiv* de *Viva o Povo Brasileiro* anunciado em sua epígrafe : “O segredo da Verdade é o seguinte : não existem fatos, só existem histórias.”<sup>65</sup>

Observa-se que a sucessão de reflexos, que se desenrolam num ritmo de criação / destruição, resulta, por vezes, no questionamento da própria enunciação. Nessa perspectiva, o episódio da criação da Irmandade do Povo Brasileiro é uma seqüência exemplar.

Terminada a descrição do ato de fundação da Irmandade, o narrador põe em dúvida não apenas o que acabou de relatar, como a própria narrativa como um todo

*Foi também tudo muito sonoro, tão melódico que nada mais se escutou dentro da casa da farinha, dizendo uns que ali, naquela hora, se fundou uma irmandade clandestina, a qual irmandade*

---

<sup>65</sup> É interessante lembrar aqui a história contada pelo poeta Fernando Pessoa : “Encontrei hoje em ruas, separadamente, dois amigos meus que se haviam zangado um com o outro. Cada um me contou a narrativa de por que se haviam zangado. Cada um me disse a verdade. Cada um me contou as suas razões. Ambos tinham razão. Não era que um via uma coisa e outro outra, ou que um via um lado das coisas e outro um outro lado diferente. Não : cada um via as coisas exatamente como se haviam passado, cada um as via com um critério idêntico ao do outro. mas cada um via uma coisa diferente, e cada um, portanto, tinha razão. Fiquei confuso desta dupla existência da verdade.” (Apud DaMatta, 1981).

*ficou sendo a do Povo Brasileiro, outros dizendo que não houve nada, nunca houve nada, nunca houve nem essa casa dessa farinha desse engenho desse barão dessa armação, tudo se afigurando mais labiríntico a cada perquirição. Enquanto Julio Dandão vai aos poucos catando na canastra o que mostrar e vai exibindo alguma coisa e explicando outra, essa Irmandade talvez esteja se fundando, talvez não esteja, talvez tenha sido fundada para sempre e para sempre persista, talvez seja tudo mentira, talvez seja a verdade mais patente e por isso mesmo invisível, porém não se sabendo, porque essa Irmandade, se bem que mate e morra, não fala. (p.212)*

A incerteza do narrador, perdido no tortuoso labirinto de afirmações e negações, revela o que Chiampi designa como “crise da enunciação”, que a autora enquadra dentro da noção de *metadiégese*.

Ao construir um novo sistema de significação a partir do jogo de pluralidade de vozes (*dizendo uns, outros dizendo...*) e da modalização (*talvez esteja / talvez não esteja / talvez seja tudo mentira, talvez seja a verdade mais patente*), o narrador acentua o caráter relativo e precário tanto da historiografia quanto da própria memória da coletividade, sentimento que impregna toda a narrativa em seu constante dialogar com a história e a sociedade. O resultado da postura relativizadora do narrador – não só nesta passagem, mas disseminada em todo o texto – é a adoção de uma perspectiva que, relacionando sempre o implícito com o explícito (caso dos enunciados bivocais), o familiar com o extraordinário (diálogo com o realismo maravilhoso), procura desconstruir o edifício das certezas absolutas e indiscutíveis e entender honestamente “o que faz o Brasil Brasil” (DaMatta).

Entretanto, em meio a tantas versões contraditórias, a frase que fecha o discurso de Dandão aponta para uma certeza inabalável : *essa Irmandade, se bem que mate e morra, não fala*. Por detrás do primeiro nível do enunciado – que manifesta ser o silêncio o princípio básico de toda sociedade secreta –, teríamos um segundo nível de significação indicando que a grande massa

anônima chamada de “povo” não tem voz, ainda que muitos falem em seu nome.

Outro episódio significativo dentro do quadro dessa abordagem é aquele em que Eulálio Henrique rememora a história dos Ferreira-Duttons, enquanto folheia o estudo genealógico da família realizado pelo *British-American Institute for Genealogical Research*, estudo que, ironicamente, traça a sua linhagem até Sir George Hutton, “*de uma família aparentada com a casa de Windsor*”. A seqüência, ao mesmo tempo em que ressalta a definitiva consolidação da construção identitária e familiar efetuada por Amleto, apresenta uma diferente versão de alguns fatos e, sobretudo, uma diferente versão dos caracteres das personagens. Assim, Amleto é visto pelo trineto como um *desses velhos caturras, poços de honestidade e austeridade*, agindo sempre *em função de uma linha de conduta muito rígida, preferindo perder dinheiro a violar seus princípios éticos*. Bonifácio Odulfo, o bisavô, como tendo *o mesmo jeito severo, carrancudo, até*. Henriqueta, a bisavó, como mulher de comportamento irrepreensível, *pessoa sensível, certamente abafada pela vida reclusa imposta à mulher naquele tempo*. O monsenhor, como um verdadeiro casanova baiano :

*Você nunca ouviu as histórias sobre ele, não? Passava aquelas beatas todas! Dizem que ele tinha um apartamento por trás da sacristia de uma igreja lá na Bahia, onde administrava orientação espiritual às beatas. Agora, sinte o mobiliário desse apartamento : uma cadeira, um armariozinho e uma cama! Ha-ha! Olha a cara dele! Não duvido que a gente tenha uma porção de primos, assim meio eclesiásticos, lá na Bahia. (p.644)*

Essa errônea reinterpretação dos acontecimentos e caracteres vai configurar um efeito de *mise en abyme*, ao qual se aplicam as teses de Derrida, que coloca o *abyme* em relação com a complementaridade e a diferença, o articula com a substituição e o inscreve no espaço da repetição e



do desdobramento.<sup>66</sup> A reinterpretação de Eulálio, ao mesmo tempo em que constitui um suplemento, um “surplus” à construção da realidade efetuada pelo ancestral, substitui, preenche a “falta anterior de uma presença”. A ambição e o amoralismo de Amleto e Bonifácio Odulfo são transformados em austeridade e honestidade, a inconseqüência e os jogos de sedução de Henriqueta, em sensibilidade e reclusão, a pedofilia de Clemente André, em filoginia. Relativamente ao plano ideológico da obra, a *mise en abyme*, essencialmente operada no nível lingüístico – dois discursos em presença, duas “versões” dos acontecimentos –, trabalha com as idéias de “realidade” e “verdade”, objetivando mostrar o seu caráter de construção social.

Muitas outras seqüências se constróem dentro dessa mesma retórica da contradição. Este estudo se abstém de analisá-las todas pontualmente, limitando-se a arrolá-las dentro do espaço da repetição e do desdobramento.

Devem ser incluídas neste espaço as seqüências que tematizam a construção do heroísmo, a partir de dois tipos básicos de versões superpostas. A) versões construídas pelos vencedores, objetivando a criação de “heróis” : o processo de amplificação e alindamento da morte do Alferes José Francisco Brandão Galvão, que transforma a morte casual num ato heróico segundo as necessidades ideológicas do momento; segundo essas mesmas necessidades, as tantas versões heróicas para fatos banais, visando sagrar heróis *um a cada dia em cada povoado*; Perilo Ambrósio e sua auto-construção da imagem de herói. B) versões construídas pelos vencidos, objetivando uma explicação (honrosa) para sua derrota : no episódio que relata o resgate de Budião da cadeia de

---

<sup>66</sup> Car le concept de supplément - qui détermine ici celui d'image représentative - abrite en lui deux significations dont la cohabitation est aussi étrange que nécessaire. Le supplément s'ajoute, il est un surplus, une plénitude enrichissant une autre plénitude, le comble de la présence. Il cumule et accumule la présence. (...) Mais le supplément supplée. Il ne s'ajoute que pour remplacer. Il intervient ou s'insinue à-la-place-de ; s'il comble, c'est comme on comble un vide. S'il représente et fait image, c'est par le défaut antérieur d'une présence. Derrida, *De la grammatologie*, 1967: 208.

Ponta das Baleias, facilitado pela confusão criada por uma série de três pequenas explosões na Fortaleza de São Lourenço, as diversas variantes sobre as suas causas (- *A fortaleza arde!* / - *Fomos atacados!* / - *É um levante, é um levante da tropa! Passarão todos ao clavinote, é um levante!* / - *Já disseram que não deixarão vivo nenhum que não passe à causa deles e não lhes pague tributo! É o fio da espada para todos, ai meu Deus!* - p.359); a narração histórica da chamada “Derrocada do Baiacu”, que transforma uma força de cerca de trinta homens da Milícia de Maria da Fé numa *horda desembestada de centenas e centenas de celerados fanáticos, armados de foices descomunais e insensíveis à dor* (p.394).

Os enunciados que revelam dúvidas a respeito da *sempre incerta, mas inesquecível* existência da Irmandade, a respeito do conteúdo da canastra – e mesmo da própria canastra – onde se acumulam suas muitas histórias e segredos, fazem igualmente parte da proliferação especular de *Viva o Povo*

Nas referências à canastra a narrativa eleva as contradições ao seu *clímax* – enquanto em algumas passagens a arca se apresenta de modo absolutamente concreto e irrefutável, em outras ela não passa de uma intuição:

[Dandão] *arrancou com as duas mãos uma canastra de madeira e metal (...) Parecia ser pesada (...) Depositou-a à frente [e com um pedaço de ferro] bateu três ou quatro vezes nas quinas e a tampa se levantou como a cabeça de um peixe vagaroso saindo fora d'água, o rangido leve das dobradiças soando muito alto naquele silêncio. Dandão olhou para dentro da canastra* (p.211)

*Diante da admiração e até do medo de todos, ela [Maria da Fé] se afastara do grupo com a canastra na mão, abriu-a, olhara para seu interior um instante e, em vez de tirar, pusera alguma coisa lá dentro.* (p.400)

*Ela [a mesma Maria da Fé] sentia como se houvesse uma espécie de canastra, uma arca, onde as respostas, pela obra de gente como*

*ela, da qual existia mais do que se pensava, se acumulariam, até que alguém as pudesse entretecer num todo único. (p.510)*<sup>67</sup>

O estatuto das *mises en abyme* que apontam para a incerteza de todas as coisas é naturalmente instável, elas nunca oferecem a imagem completa de algum fato, à semelhança da própria realidade, que se esquia ao apetite de lógica das personagens (sobretudo Patrício Macário) e só se deixa por elas intuir de modo mais ou menos nebuloso

*(...) tudo parecia fragmentário e desconexo [a Patrício Macário], sem que ele jamais conseguisse juntar direito todas essas peças. Mas, quando lhe dissera dessa sua perplexidade, ela lhe respondera que também não sabia como juntar as peças, que sua vida era uma procura. (p.510)*

*Como acontecera na companhia dela, havia tantos anos, ainda não conseguia juntar todas as peças de um quadro cuja existência era, apesar disso, inquestionável. (...) E havia também a Irmandade. Havia mesmo a Irmandade? Ela própria fora um pouco vaga quando falara na Irmandade, era como uma coisa que existisse e não existisse. Será que tudo na vida era assim, tudo existia e não existia? (p.569, 570)*

A partir dessas passagens não é difícil perceber que a ambigüidade é, em última análise, a portadora do sentido maior do romance, tanto no plano (referencial) de sua mensagem – não sendo a realidade e a verdade senão construções sociais, o que conta são as histórias de cada um, as histórias acumuladas na grande “canastra” da vida de uma comunidade – como no

---

<sup>67</sup> A referência ao trabalho de tessitura, signo emblemático por excelência do trabalho textual, autoriza ver aqui a arca da Irmandade como a metáfora especular de *Viva o Povo Brasileiro*, que entrelaça em sua trama os múltiplos fios de múltiplas histórias para, “num todo único”, dar forma a um painel da sociedade brasileira. (Devo assinalar que esta afirmação vai de encontro à intenção de João Ubaldo, claramente expressa pelo autor em artigo publicado na *Revista do Brasil*: *o povo brasileiro do título não é todo o povo brasileiro. O povo brasileiro é, de certa forma, metaforizado pelo povo do Recôncavo Baiano. E a intensa vinculação desta terra pobre ao “resto do Brasil”, sua fortíssima noção de nacionalidade, seu sentido patético de brasilidade é que dão, na minha intenção, riqueza ao título. Não é um vasto panorama de todo o povo brasileiro, nada disso. É coisa que espero mais poética, mais sutil, mais pungente talvez, talvez até afetuosamente irônica.* / *Revista do Brasil*, Ano 1 : 2, 1984. Para mim, entretanto, *Viva o Povo Brasileiro* é o romance do *Nós* nacional, o romance de toda a coletividade brasileira.) Indo um pouco mais além, pode-se também estabelecer uma analogia entre o trabalho de Maria da Fé – lutar contra a opressão e a injustiça, procurar compreendê-las e compreender quais os remédios contra elas e como administrá-los (511) – e o trabalho do escritor : pensar o país para compreendê-lo, agir sobre o receptor para tentar mudar o que deve ser mudado.

plano metatextual – todas as afirmações e todas as negações, todas as questões contraditórias são acolhidas na unidade do livro, numa lógica que só o texto ficcional pode ter. A proliferação de versões contraditórias (que se anulam, se substituem e se complementam), a desarticulação da unicidade de personagens e/ou acontecimentos que vão compor a vertiginosa trama *en abyme* do romance operam portanto, através da multiplicação especular de perspectivas, a des-construção da noção unificada de verdade. Assim, aos “possíveis da verdade” do referencial extra-diegético corresponde a *mise en abyme*, técnica dos “possíveis do texto”, e a ética se transforma em estética. (Lukács)

As *mises en abyme* generalizantes<sup>68</sup> acima evocadas não são as únicas ocorrências desta técnica escritural em *Viva o Povo Brasileiro*. Quatro outras ocorrências são facilmente identificáveis, na medida em que são compostas à maneira de “encaixe”, tipo canônico e inaugural do procedimento estilístico. Três delas são orais – as histórias contadas por Turíbio, Dadinha, e Faustino – e a quarta textual – as Memórias de Patrício Macário.

Desiludido com tudo em que havia acreditado : Exército (onde reinavam *duplicidade, corrupção e venalidade impunes, recompensadas mesmo*), Progresso, Ciência (*os critérios e objetivos eram sempre traçados pelos interesses de alguns*), Macário, que tenta ainda juntar todas as peças do quadro da organização social brasileira que tinha apenas vislumbrado ao lado de Dafé, só encontra reconforto na escrita de um livro de memórias (ainda pela metade) que dificilmente poderia publicar em vida, porque, se o fizesse, provavelmente seria assassinado, preso ou, no mínimo, interditado,

---

<sup>68</sup> Dällenbach denomina “generalizantes” as *mises en abyme* que desencadeiam uma expansão semiântica do texto : *microcosmes de la fiction, elles se surimposent, sémantiquement, au macrocosme qui les contient, le débordent et, d’une certaine manière, finissent par l’englober à son tour.* O autor as opõe às *mises en abyme* “particularizantes” (modelos reduzidos), que comprimem e restringem a significação da ficção. (1977, 81)

*Pois, num processo inicialmente difícil e recalcitrante, mas depois cada vez mais fácil, conseguiu depurar de tal maneira o estilo e a linguagem, que se orgulhava de não haver um só eufemismo no que contava. Quem era ladrão era chamado de ladrão, quem era burro era chamado de burro, quem era pusilânime era chamado de pusilânime. (p.571)*

No *work in progress* da personagem, uma reflexão estética e ideológica, a afirmação dos laços que unem os objetivos da personagem / escritor à prática do narrador / autor do romance, que denuncia a violência, a dominação, sem jamais recorrer ao romantismo piegas, à vitimização dos oprimidos.

Uma reflexão também sobre os laços entre o escritor e sua obra, mais exatamente sobre a influência do livro sobre o escritor, assinalada por Gide *Nulle action sur une chose, sans rétroaction de cette chose sur le sujet agissant. C'est cette réciprocité que j'ai voulu indiquer; non plus dans les rapports avec les autres, mais avec soi-même. (...) Cette rétroaction du sujet sur lui-même m'a toujours tenté. (...) Un homme en colère raconte une histoire; voilà le sujet d'un livre. Un homme racontant une histoire ne suffit pas; il faut que ce soit un homme en colère, et qu'il y ait un constant rapport entre la colère de cet homme et l'histoire racontée. (Gide, apud DÄLLENBACH,1977:25)* Patrício Macário, encolerizado, frustrado com a absurdidade dos atos da elite dirigente, só encontra reconforto na escrita de suas memórias, indignada denúncia de um poder arbitrário que só procura *solidificar as vantagens de seus sequazes*, mantendo o povo *marginalizado, escravizado, ignorante e faminto*. Por outro lado, as reflexões suscitadas pelo trabalho textual levarão a personagem a buscar o lugar onde *tudo estava, onde tudo de importante havia acontecido, onde estava escondido o conhecimento*, único lugar em que *podia ser livre* – Itaparica. Será ali, durante sua reclusão liminar na camarinha de Rita Popó, que a personagem vivenciará a experiência transformadora de “algo profundamente comunal e compartilhado” (TURNER,op.cit.:169) que lhe descobrirá um espaço especial para sua existência.



Essa experiência, bem como todas as outras acumuladas em cem anos de existência (a personagem morre no dia de seu centésimo aniversário), possivelmente inscritas por Macário em suas Memórias, serão guardadas na canastra, junto às tantas outras ali juntadas desde a fundação da Irmandade. Assim sendo, o texto da personagem não terá *narratários*<sup>69</sup> nem será conhecido – em forma de *texto* – pelo leitor de *Viva o Povo Brasileiro*. Seu conteúdo (ao menos virtual) pode, entretanto, ser entrevistado através das suas últimas palavras (expressando desejos e intenções no futuro do pretérito), nos momentos que antecedem sua partida

*Ele queria (...) dizer alguma coisa sobre o povo brasileiro, sabia do povo brasileiro. Mas não podia falar sobre isso, porque isso era uma vida, e uma vida só se pode viver, não contar. Queria também partilhar alguns segredos, sabia também de muitos segredos. Mas não podia contar nenhum desses segredos (...) eram de certa forma segredos por sua própria essência (...) mesmo revelados, não deixariam de ser segredos, ninguém ali saberia a maneira certa de acreditar neles. (...) Gostaria também de dizer que estava feliz, mas não estava, não por si, mas por eles. (...) Não estava feliz, porque fazia cem anos e o povo brasileiro ainda nem sabia de si mesmo, não sabia nada de si mesmo! (...) Não estava feliz nem mesmo com o ofício que escolheram para ele mas depois se tornou parte sua, isto porque jamais tinha conseguido ser um soldado brasileiro (...) um soldado do povo, um soldado com o povo (...) um soldado que se envergonhe diante da fome e da opressão, um soldado que se envergonhe de ser policial do governo contra o povo (...) não conseguira ser esse soldado, por mais que o fosse, como muitos outros antes e depois dele não conseguiram, conseguiram apenas sofrer muito, geralmente num silêncio mais doloroso que as feridas das guerras. (...) Chegaria o dia em que os soldados estariam tão distantes do povo que teriam de viver desmentindo essa distância, sem convencer ninguém? O dia em que teriam medo de sair à rua fardados, a não ser a serviço? Não, medo não, porque têm poder, muito mais poder do que deveriam ter, não teriam medo nenhum. Vergonha? Sim, vergonha sim, não propriamente da farda, porque sempre existiu quem a honrasse. Mas uma vergonha sutil, uma vergonha enrodilhado e traiçoeira, a vergonha de não ser semelhante, vergonha porque os outros não conseguem tratá-lo como igual. (...) vergonha que vem de serem os soldados cada vez mais tutores ou tiranos, vergonha que cada vez mais aumentará,*

---

<sup>69</sup> Denominação dada por GENETTE (*Figures III*) ao destinatário intradieético da narrativa.

*porque o poder quer mais poder e o poder odioso só se conserva aumentando essa vergonha. (p.661, 662)*<sup>70</sup>

Embora diga que *não estava pretendendo que alguma coisa acontecesse por causa do que falara ou falasse*, porque suas palavras não eram mais do que um testemunho a que poderiam dar fé ou não, a personagem se despede dos que a cercam – e da vida – com o legado das suas certezas e a saudação da Irmandade :

*(...) que o povo pensa, que o povo pulsa, que o povo tem uma cabeça que transcende as cabeças dos indivíduos, que não poderá ser exterminado, mesmo que façam tudo para isso, como fazem e farão. E a primeira coisa de que tinha certeza era a respeito do Espírito do Homem. (...) única coisa que não se inventou por necessidade, embora seja a única que por necessidade existe.*

*Viva o povo brasileiro, viva nós!* (p.662, 663)

Três construções especulares sob a forma de transmissão oral da vivência individual e coletiva suplementam as *mises en abyme* anteriores e com elas formam um sistema que ressalta a inteligibilidade e a estrutura formal do romance.

A primeira delas, a história de Turíbio Cafubá. Depois de dançar de maneira nunca vista – *como os guerreiros mais orgulhosos de que se tinha notícia* – em homenagem à filha recém-nascida, a personagem conta, *como se fosse de noite e o tempo não existisse*, uma “história de trancoso”<sup>71</sup>. À diferença desse

---

<sup>70</sup> As últimas palavras da personagem estariam se referindo ao papel das Forças Armadas num momento da História do Brasil contemporâneo do momento cronológico do romance (1939) – o Estado Novo (1937-1945) – ou teriam caráter premonitório – o golpe militar de 1964 ? A referência ao “medo [ou vergonha] de saírem fardados” parece apontar para a segunda hipótese. Outro ponto a favor desta hipótese seria a seqüência, datada de 1977, que narra a luta e a morte da personagem Stalin José, no capítulo precedente (cap. 19).

<sup>71</sup> Beth Rondelli informa que as *histórias de trancoso* constituem um gênero de narrativas “produzidas e/ou reproduzidas, de forma semelhante, [semelhanças de enredo] por uma camada subalterna da população do Nordeste brasileiro. A autora, que centrou sua pesquisa em literatura oral popular na colônia de pescadores de Raposa, Maranhão, informa ainda serem elas geralmente “fantásticas ou de encantamento”. Rondelli aponta para o fato de que a origem da denominação dada pelos narradores às suas histórias – “de trancoso” –, é ainda desconhecida, afastando a possibilidade de “alguma identidade com as *Histórias de proveito e exemplo* de Gonçalo Fernandes Trancoso (1585). *O Narrado e o Vivido : o processo comunicativo das narrativas orais entre pescadores do Maranhão*, Rio, Fumarte/Ibac, 1993, p. 23.

gênero de narrativas que, geralmente, reproduz *tipos de personagens* e apresenta conteúdo fantástico, a história de Turíbio é singular, tem pai e filha por únicos personagens e está centrada no cotidiano do narrador. Ela se subdivide em duas partes. Na primeira, Turíbio faz um sucinto resumo de sua vida e celebra a chegada da filha

*Era uma vez, disse, um negro cativo fumbambento de cal que fez para mais de vinte filhos, porém não conhecendo nenhum, que todos levaram embora logo cedo. Um belo domingo, está esse negro cativo fumbambento de cal puxando suas linhas, rolando sua tarrafa, ajuntando suas tralhas de pesca, quando que chegam da praia e falam que nasceu essa filha de estrela na testa, com um nome que Dadinha vô-gangana logo descobriu ser Daê, podendo também ser Naê. (p.97)*

Na segunda, o contador tece o futuro (almejado) de pai e filha, dizendo estar transmitindo o que lhe está sendo “cochichado” pelo grande espírito das danças que veio da terra do Daomé

*Muito bem, a menina nasce, aprende a andar e todos os dias vai com o pai para o trabalho na caieira e aprende todos os trabalhos da caieira. (...) o pai, com muita paciência de pai, ensina a ela a paciência do pescador em todos os seus segredos, que são muitos e um vai abrindo para outro, que vai abrindo para outro <sup>72</sup>, de maneira que o pescador nunca acaba de aprender, mais aprende mais do que quem não pesca. (...) O que esperar da vida esse pai não ensina, porque não sabe, porém ensina todos os cipós de tecer redes e cestas, todas as dentadas especiais dos muitos peixes do mar, todas as marcações da água e as qualidades dos ventos, todas as coisas que aprendeu sozinho, palestrando com a maré. (...) [a menina] tanto aprende essa pesca que de mutuca vai a atadora, de atadora vai a mestre de terra, ou senão moça embarcada. E então esse pai mais essa filha, porque sempre existe um outro tempo dentro do tempo, vão viver felizes para sempre, é o que estou lhe dizendo. (p.98)*

Sabemos que os desejos de Turíbio em relação ao futuro não se concretizarão senão parcialmente : se um dia Daê ou Vevé irá, de fato,

---

<sup>72</sup> Passagem metadieгética? Os segredos da pesca, que são muitos e um vai abrindo para outro, que vai abrindo para outro, de maneira que o pescador nunca acaba de aprender, estariam refletindo especularmente os segredos contidos na canastra, os segredos contidos no livro?



dominar os segredos e habilidades da pesca, tornando-se *conhecedora do mar, da pesca e dos peixes brabos*, a ponto de assumir o comando da *Presepeira*, pai e filha não viverão felizes para sempre. É o que pressente a avó Dadinha, *com um aperto no meio dos peitos : o pai via na menina um futuro e ela também via, embora diferentes e embora não pudesse haver dois futuros e portanto um deles estava errado.* (p.99) Em razão da *treva pesada da senzala* naquela noite, a personagem intui que *aquela filha mais nova de seu filho mais novo e temporão tinha um destino forte.* Sabe todavia que *certamente não veria nada do que ia suceder com a menina, pois que morreria aos cem anos, sempre soubera.* (p.100)

Em outra seqüência (que constitui mais uma passagem *en abyme*) encontramos Dadinha despedindo-se de familiares e amigos no dia de seu centésimo aniversário. Na reunião de despedida propõe-se a responder perguntas, dizer preceitos e contar uma história que, reunindo e resumindo as histórias fragmentadas que já tinha contado a uns e outros, pudesse ser lembrada de modo coerente depois de sua morte.

Num discurso em *voz dó maior, por vezes lá menor, arpejos longos, acordes dissonantes, harmonias escrupulosas, compassos múltiplos, ataques surpreendentes, andamento expressionista, diálogos certos*, Dadinha rememora o passado, o seu próprio e o de seus ancestrais, narra sua própria experiência para transformá-la na experiência dos que a escutam.

Experiência das atrozidades condições de trabalho a que os escravos são submetidos na economia escravista, irrestritamente regida pelo princípio do *utere et abutere*

*Nachida no 21, começo do setecentos, meu pai eu não conheci, morreu no meu nachimento, antes do meu nachimento, minha mãe também não vi, mãe esta que foi vendida antes de me desmamar, partindo por Serigi para nunca mais voltar. (...) Meu pai era negro baleneiro, tinha os olhos craros. 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 cegos do azeite que espirrava e dos tachos que derramava, quando as trempes despencava. Como mais ou menos até hoje é. (p.73)*

Experiência dos castigos impostos aos escravos, com o duplo propósito de matar na raiz qualquer manifestação de rebeldia e assegurar o normal funcionamento da organização econômica, experiência da sua inexistência civil, o que dá ao senhor o direito absoluto e ilimitado sobre sua vida, experiência da conivência das autoridades eclesiásticas para quem as necessidades econômicas justificam tal poder de vida e morte

*Minha avó Vu não falava língua, falava gritos. Que quando levaram ela nessa casa para trabalhar fazendo todo serviço, gritou e atacou a cozinha, quanto mais eles marrando no tronco e chibateando bem chibateada com todos os zorragues, o bacalhau, muito chambrié de corte, vergueiro e pingalim, troncos de pé, sentada de croca e de cabeça para baixo, mais ela atacando sem receio. Vestiram no sambenito, apertaram os peitos dela com o aziá dos bois, prenderam os dedos nos anjinhos, botaram para dormir de canga em cima do milho catado, ferraram em brasa espalhado pelo corpo, meaçaram tudo e qualquer coisa, quanto mais isso mais ela atacava. Então, por força daquela brabeza e todos pensando que o cão de satanáis habitava ela, esperaram ela parir, para aproveitar a cria e resolveram de enterrar viva de cabeça para baixo, cavando cova bem funda para muito bem enterrar, vindo o padre depois do enterramento para tudo abençoar muito bem abençoado, deitando água benta à vala, para Vu não sair de lá e novamente atacar. (p.74)*

Dadinha fala ainda da fome dos escravos em meio à riqueza que os rodeava, dos meios que encontravam para aplacar essa fome – durante o trabalho noturno das moendas, do desmanche da baleia, bebiam às escondidas o azeite doce que iluminava as lamparinas – e das providências tomadas pelos senhores : adicionar ao azeite um óleo amargo “para que os negros não lambessem os candeeiros”, como registrou frei Vicente do Salvador.

*Antigamente, eles musturavam veneno amargoso e borra preta no azeite da lamparina para os pretos não lamber. Porém fome não passei, sempre se pega qualquer coisa nos matos ou no mangue e me acostumei a comer resto, gosto mais de resto do que de tudo, verdade sincera. (p.79)*

O processo de concessão de alforria constitui mais uma pincelada do quadro que faz Dadinha do sistema econômico e social do escravismo. A partir de uma certa idade (geralmente por volta dos trinta anos o escravo já estava fisicamente liquidado), o escravo se tornava anti-econômico, um peso morto no orçamento do senhor, não valendo a pouca comida que comia. Algumas crônicas históricas registraram casos de amos que mandavam matar o escravo improdutivo, mas o procedimento mais usual consistia em dar-lhe alforria. Em razão de seu despreparo para exercer um trabalho remunerado, a liberdade foi, muitas vezes, para o forro, pior do que o cativo. (FREITAS,op.cit.) É o que relata Dadinha, que teve um pouco mais de sorte do que a maioria

*Boa furria essa, me deram quatro patacas e me botaram aqui debaixo da páia e inda quase que não fazem o favor de deixar os meninos vir aqui trabalhar no domingo para fazer as paredes. E, se eu não soubesse fazer minha renda de bilro e não tivesse auxílio, que fome passasse, que eu não como só de domingo ni domingo, quando chega o povo aqui. (p.78)*

Entrelaçada com a violência do escravismo, Dadinha conta a violência da pesca da baleia e narra fragmentos da memória histórica e da memória coletiva – *Santa Quisición, reis Dão João, reis Zuzé, pombá do Marquês e expulsão dos zizuitas, carregamento de cana de Angola, todo dia chegando mais preto cativo e moça soreana para casar, Dona Maria e a chegada da Corte portuguesa, rebeldia de Darissa da Bissínia ... A personagem tem visões, tudo musturado aqui, uma pintura verdadeira!* :

(...) os doze pá de França, criatura, mas que rebrilhosidão! No fardamento da rainha de Xabá, do sino de Solomão, da batalha de

David, marvia grande aqui, coisa de premeira, êi patuscada valente!  
Vem de lá, princesa da Guiné, festejando a festejar! Comidas,  
então, todas especes! Menino! Aqui, nem lhe conto! (p.75)

Dadinha responde perguntas e dá preceitos : numa demonstração de vasto conhecimento do cânon católico, indica exatamente qual o santo a que se deve recorrer para curar determinadas doenças e solucionar qualquer tipo de problema ou necessidade, embora não deixe de lembrar que os negros devem se apegar aos santos de sua cor, porque *negro escravo cativo não usa nem baeta de Holanda nem cordão de ouro, tenção nas coisas, é só ver.*

Alguns exemplos do extenso rol dos santos do paraíso com suas respectivas “especialidades” :

Pontada, se pegue com São José. Mordida de cobra, São Domingos, também negócios com cachorros. Porrada na cabeça, Santo Esteves. Bostas presas, urinas presas, São Tolentino, bem como assim mulher ou besta entalada de parto. Impossíveis, Santa Rita; viajando, São Cristovo; pedrada, São Pulinaro; esfolamento, São Bartolomeu; creca e pereba, São Lazo; frechada e chuchada, São Bastião (...) <sup>73</sup>

Não faltam os preceitos herdados dos ancestrais : *Banho de cheiro, ariaxé, bote nele arruda, bote marvarrosa, mangiricão, vassourinha, bote alecrim, toque fogo na páia, faça incenso, defume bastante, pronto.* (p.77)

---

<sup>73</sup> Pierre Verger (1996) indica que não se pode precisar o momento exato em que se estabeleceu, no Brasil, o sincretismo entre as religiões africanas e o catolicismo, assim como não se pode afirmar com exatidão como ele se deu. A hipótese mais provável é a de que tenha surgido com base nos detalhes das estampas religiosas que poderiam lembrar certas características dos deuses africanos. O autor chama a atenção para o fato de que enquanto algumas aproximações entre deuses africanos e santos católicos são mais evidentes, como, por exemplo, a que se deu entre Obaluaê (deus da varíola) e São Lázaro (representado com o corpo coberto de feridas), outras são surpreendentes, como aquela entre Ogum (deus da guerra) e Santo Antônio. Para Nina Rodrigues (cit. Verger, op.cit.p.29), os africanos escravizados só se declaravam e aparentavam estar convertidos ao catolicismo, quando, na realidade, “a conversão religiosa não fez mais que justapor as exterioridades muito mal compreendidas do culto católico às suas crenças e práticas fetichistas que em nada se modificaram.” Verger acrescenta que o sincretismo só se consolidou com o passar do tempo, quando os descendentes de africanos, educados no respeito às duas religiões, puderam tornar-se sinceramente católicos quando frequentam a igreja e fortemente ligados às tradições ancestrais quando participam das cerimônias de candomblé.

Em razão de seus saberes e de sua vivência, a personagem Dadinha é uma “mulher-memória”, a depositária da memória da coletividade, no exercício do importante papel de transmissão de conhecimentos. Assinale-se que ao narrar o que está contido em sua memória, a personagem não tem a preocupação de se ater a critérios “objetivos” de ordenação, as recordações surgem em pinceladas múltiplas, “tudo musturado numa pintura verdadeira”.

74

Cabe à memória de Dadinha, onde se entrelaçam recordações e experiências pessoais e familiares, história local e universal, um complexo de conhecimentos não institucionalizados, se contrapor ao conhecimento organizado e monopolizado do historicismo oficial, contribuindo para a identidade do grupo e para sua coesão em torno de um passado comum.

Em seu movimento de rememoração, a *meta-narrativa*<sup>75</sup> opera no modo do *exemplum* tanto em relação aos *narratários* intradieгéticos como em relação ao receptor extradieгético do romance. O discurso de rememoração histórica e vivencial da personagem visa induzir seus ouvintes a modificar a consciência que têm de si próprios e, conseqüentemente, sua maneira de ser e agir, refletindo um dos aspectos da intencionalidade da narrativa refletida : realizar uma análise do passado capaz de integrá-lo à vida presente para, dessa forma, agir sobre o receptor, forçándolo a sair de uma eventual leitura passiva para reformar sua visão de mundo. A enunciação de

---

<sup>74</sup> LE GOFF (1992, p. 429), reportando-se aos estudos de Goody sobre os narradores das sociedades sem escrita, lembra, citando aquele autor, que “o produto de uma rememoração exata” é considerado “menos útil, menos apreciável que o produto de uma evocação inexata”.

<sup>75</sup> No sentido dado por Dällenbach de “segment textuel supporté par un narrateur interne auquel auteur ou narrateur cédent temporairement la place”. De acordo com a classificação do autor, a rede *en abyme* formada pelas versões contraditórias disseminadas no romance *Viva o Povo Brasileiro* constituem manifestações de enunciados reflexivos *metadieгéticos*, que se distinguem das *meta-narrativas* por não se emanciparem da tutela narrativa da narrativa primeira. (Dällenbach, 1977, p. 71).

Dadinha reitera ainda o *leitmotiv* do romance, que ressurge resumido no ensinamento do cigano : “coidjado com quem ensina a certeza”.

Idêntico ensinamento transmitirá o contador de histórias Faustino para um grupo de “mais de vinte cabras” que, atraídos por sua grande fama de narrador, se reúnem na Tapera do Andrade para ouvi-lo, quando lhes explica o caráter plural das visões de mundo

*E tem mais, falou o cego, o que para um é preto como carvão, para outro é alvo como um jasmim. O que para um é alimento ou metal de valor, para outro é veneno ou flandre. O que para um é um grande acontecimento, para outro é vergonha a negar. O que para um é importante, para outro não existe. Por conseguinte, a maior parte da História se oculta na consciência dos homens e por isso a maior parte da História nunca ninguém vais saber, isto para não falar em coisas como Alsândria, que matam a memória. (p.516)*

O contador de histórias opõe a memória coletiva – o que fica do passado no vivido do grupo – à memória histórica, sublinhando suas falhas e omissões :

(...) a História não é só essa que está nos livros, até porque muitos dos que escrevem livros mentem mais do que os que contam histórias de Trancoso. (...) a História feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. Alguém que tenha o conhecimento da escrita pega de pena e tinteiro para botar no papel o que não lhe interessa? Alguém que roubou escreve que roubou, quem matou escreve que matou, quem deu falso testemunho confessa que foi mentiroso? Não confessa. Alguém escreve bem do inimigo? Não escreve. Então toda a História dos papéis é pelo interesse de alguém. (p.515)

Faustino havia anunciado que começaria a contar a sua história logo ao anoitecer, pois ela seria longa. *E era de fato comprida, porque começava quando o mundo foi feito, antes do descobrimento do Brasil. (p.514)* Nos preâmbulos de sua narração, a personagem remonta aos mitos bíblicos – a cosmogonia do *Gênesis*, a destruição de Sodoma e Gomorra, o Dilúvio Universal –, passa pela *grande História*, passada e presente, do mundo e do Brasil – *os reis de*

*Espanha, Napoleão de França, os príncipes e princesas brasileiros, os imperadores, a princesa Isabel e os homens que mandaram o Imperador embora para trazer a lei do Cão.* (p.515) –, para enfim chegar à “pequena” história engendrada pela comunidade local e ainda vívida na memória do grupo, história essa que garante ser verdadeira. Aqui a narrativa de Faustino reproduz especularmente o enredo e o sistema de personagens de *Viva o Povo Brasileiro*.

Iniciando sua narração com o clássico “era uma vez”, Faustino conta a história de Perilo Ambrósio, a maneira como chegou ao baronato e adquiriu suas riquezas, sua grande perversidade com os escravos, o estupro e a gravidez de Daê, o merecido castigo do barão

*(...) apareceu uma grande Irmandade numa casa de farinha que havia no sítio dele mesmo, chefiada por um negro feiticeiro chamado Dandão e por um negro de duas braças de altura chamado Bodeão. Esses dois negros da poderosa Irmandade da Casa da Farinha tinham uma canastra contendo muitos segredos do destino do povo, muitas defesas e muitas receitas de orações e feitiços. E, por meio dessas orações e feitiços, bem como pela ajuda de outros como eles, conseguiram dar uma certa bebida ao barão, o qual foi estuporando aos poucos, até morrer uma das piores mortes que já se viu na Bahia, contando as pestes. (p.517)*

O narrador prossegue com as histórias entrelaçadas de um ladino “negro liberto” (o nome de Leléu se perdeu, mas não seu caráter e seu importante papel no desenrolar da história), Adaê e Maria da Fé. Conta a transformação da cativa em grande pescadora, seu assassinato em defesa da filha, a punição dos criminosos (na variante do contador, os quatro assassinos viram oito, a vingança de Leléu se transforma em obra da Irmandade, que faz com que desapareçam “engolidos por uma grande onda do mar”). Segue-se o relato das muitas lutas de Maria da Fé à frente da Milícia do Povo, a narração da bela e triste história de amor havida entre a heroína e “um alto oficial do Exército”. Os episódios da vida da personagem já conhecidos dos leitores de *Viva o Povo Brasileiro* ressurgem na narração de Faustino que, embora

aumentando aqui, modificando ali, acrescentando novos elementos mais adiante, transmite fielmente os ideais, a tarefa e a mensagem de Dafé : *“Agora em vou ensinar vocês a ter orgulho”*. Ao preto ela ensinou a ter orgulho de ser preto, com todas as coisas da pretidão, do cabelo à fala. Ao índio ela ensinou a mesma coisa. Ao povo, a mesma coisa, bem como que o povo é que é o dono do Brasil. (p.519)

Vê-se, pois, que a *mise en abyme* constituída pela história do cego Faustino tanto condensa a essência ideológica da narrativa primeira operando a sua dilatação semântica por meio de uma participação na grande discussão sobre a idéia de verdade, como, em razão de seu estatuto “clássico” de “história-na-história” (Genette), espelha a *história* mesma de *Viva o Povo Brasileiro*.

Se, por um lado, não se pode estabelecer um paralelo rigoroso entre o enunciado reflexivo e o enunciado refletido no plano da diégese – muitos dos eventos relatados pelo contador de histórias são anteriores ao início do romance, situando-se numa “pré-história” em relação ao seu universo temporal (e espacial) –, por outro lado fica evidente que a narração do contador de histórias transpõe (quase) integralmente a *história* do romance e repete a sua constelação de personagens.

“Homem-memória”, guardião da memória do grupo, Faustino quer mantê-la viva, como exemplo para as ações presentes e futuras da coletividade – sua história não tem, pois, fim, como, aliás, *nenhuma história tem fim* :

*(...) não se sabe onde anda Maria da Fé nem o que está fazendo agora. Mas se sabe que, como vem escrito no seu nome, ela continua acreditando que um dia vai vencer, nem que não seja ela em pessoa, mas quem herde as idéias e a valentia dela, que ela acha que serão muitos. (...) – Pode ser até que ela esteja por aí (...) porque hoje é 29 de fevereiro e foi por isso que eu escolhi esta história para contar a voscê. (p.520)*



Também neste seu caráter de história “sem fim” a narração de Faustino reflete especularmente a narrativa primeira em sua qualidade de *obra aberta*. Porque a história de *Viva o Povo Brasileiro* não tem fim e se assinala por sua arquitetura circular, fundada no mito do *Eterno Retorno* <sup>76</sup>. Desse modo a adversativa que inaugura a narrativa – “Contudo ...” – só vai assumir seu sentido pleno na *coda*, onde o caos do mundo é vencido pela vontade, pelo ato de amor do Retorno

*(...) as alminhas faziam força para descer, descer, descer, descer, descer, descer, porque queriam brigar. (...) Almas brasileirinhas, tão pequetitinhas que faziam pena, tão bobas que davam dó, mas decididas a voltar para lutar. (p.673)*

As cenas a que um Nonô horrorizado assiste na canastra mostram um mundo condenado à desesperança. *Contudo* as frágeis alminhas brasileiras, pequeninas e bobinhas, mas, imbuídas do *Espírito do Homem*, suficientemente fortes para querer de novo a vida eternamente, jamais cessarão de retornar, para sempre dispostas a lutar contra a dominação e a violência, para sempre dispostas a batalhar por um mundo mais justo.

---

<sup>76</sup> Escreve João Ubaldo : Descobri que o fio da história era uma almazinha surgida aqui por cima do Hemisfério Austral, por volta do começo do século XV. Essa almazinha, por azares de complexa descrição (...), sempre incarna em alguém do povo brasileiro. Não em caudilhos, generais, senadores, heróis da Pátria variados, mas em índias, escravas, negros fugidos, até mesmo um caboclo comedor de carne de gente, aí pelos meados do século XVII, quando os holandeses invadiram Itaparica. Alguma coisa, na sucessão das décadas e encarnações, acontece com essa almazinha, que termina por tornar-se, no final das contas, uma almazinha irremediavelmente brasileira. (Revista do Brasil, Ano 1: 2, 1984)

## 5. A INTERTEXTUALIDADE EM PROGRESSÃO

Nesta leitura dialógica de obras significativas das literaturas belga e brasileira procurei demonstrar que os textos escolhidos, em seu constante dialogar com o texto geral da cultura, situam no centro da cena da escrita a problemática *história* – concepção da história / discurso sobre a história, (inseparável de uma certa prática) –, *ideologia dominante, identidade / alteridade, identidade nacional, construção social da realidade, profusão do sentido (dos sentidos) do conceito de “verdade”*. Procurei igualmente referir essas questões às estruturas das obras, às suas orientações estéticas, demonstrando a homologia entre a forma do romance (nível de elaboração da realidade) e forma social (nível da realidade).

Numa reflexão sobre o teatro moderno, Lukács, considerando esses dois níveis em termos de interpenetração, propôs a seguinte alternativa : O elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e em que medida ? Ou então seria o elemento sociológico na forma dramática apenas a possibilidade de realização do valor estético (...) mas não determinante dele ? (CANDIDO, 1976 :4)

A constante aplicação desse questionamento às poéticas de Mertens e João Ubaldo revelou o vínculo profundo, a ligação orgânica entre a vida social e a estrutura geral das obras, mostrou que o elemento histórico-sócio-cultural é aqui “determinante do valor estético”, determinante dos princípios estruturais segundo os quais se ordenam as partes, os motivos, os episódios dos romances selecionados.

“Desconstrução” seria a palavra-chave para a leitura das poéticas de Pierre Mertens e João Ubaldo Ribeiro. Desconstrução do discurso histórico,

do discurso ideológico autoritário, intolerante e dogmático, das verdades absolutas (sugeridas pela tradição cultural ou impostas pela coerção), das superstições sobre o Outro e sobre si mesmo.

Grande é a similitude entre os textos dos dois romancistas quando observados através do prisma da desconstrução do discurso da história oficial, que vai naturalmente de par com o desmonte do discurso ideológico dogmático.

Enquanto Morales desconstrói o discurso dos teóricos revolucionários (que pretendem explicar o inexplicável), as orações ideológicas e a violência verbal dos jovens militantes do grupo *Liberté / Action* (que não passam de crianças inexperientes), a paixão pelas idéias e pelo coletivo dos companheiros latino-americanos (que os leva a menosprezar o indivíduo isolado), as manobras enganosas, as mistificações com que se pretende substituir o sentido da vida humana, do combate político, o sentido da própria História, Raymond, ao expor as contradições, as deformações, o maniqueísmo e o reducionismo que marcam os textos históricos sobre o rei Leopoldo III, desconstrói a autoridade, a inquestionabilidade da historiografia oficial; ao expor as feridas de uma nação fraturada, denuncia as ideologias intolerantes e dogmáticas que dificultam um verdadeiro consenso entre as duas grandes comunidades em presença na Bélgica.

De outro lado, a narração dialógica de *Viva o Povo Brasileiro*, ao re-enunciar incessantemente os discursos histórico e ideológico sob forma de transgressão, denuncia igualmente o que a narrativa do poder procurou (e procura) ocultar. O ideograma “colonização” – atitudes mentais que conformam o discurso autoritário do colonizador (e ditam sua prática) e o de seus corolários, os discursos cientificista e religioso – é aqui descarnado

através da narração da violência institucional da colonização (Capiroba e a coletividade da Redução), da inscrição do compromisso estabelecido pela Igreja entre escravidão e cristianismo, fundado em argumentos colhidos na tradição ocidental (discurso do Cônego Visitador), da violência alienante praticada pela elite colonial (internalização dos valores do Outro e conseqüente compulsão mimética de Amleto). A contra-ideologia da narração se mostra ainda na descrição das formas de dominação subseqüentes (com o Império e a República, a velha dominação colonial apenas adquiriu novas formas), na denúncia da falsificação, alojada no cerne das ideologias de sustentação do poder (a fraudulenta genealogia de Amleto, o fraudulento “empenho patriótico” do Barão de Pirapuama), na delação da cultura de exclusão e desigualdades desenvolvida no Brasil por uma elite anti-nacional (Eulálio Henrique).

Perdida a certeza teleológica do *sentido* da História (na acepção de direção e de significação) e, com ela, toda e qualquer garantia de “verdade” do discurso sobre a História, do discurso ideológico dominante, resta procurar o sentido da existência humana na memória singular, individual, na memória mais vasta da coletividade.

A leitura intertextual pode então perceber que a história que Pierre Augustin deseja escrever – história “perfurada” onde “faltaria sempre alguma coisa”, história que se constitui em “pequenas variações em tom menor” destinadas a ser um espaço de reflexão sócio-cultural, um espaço onde se possa “ler” o *ethos* de uma coletividade – e a canastra da Irmandade – onde se depositam pedaços de realidades e de representações, onde se depositam segredos que são parte de um grande conhecimento ainda e para sempre incompleto – não são senão variantes de uma mesma concepção da história e da historiografia (uma e outra significando a denegação da historiografia

homogênea, a recusa dos grandes temas em tom maior da sinfonia político-social do mundo em prol da inscrição de uma *outra* história, capaz, esta, de levar em conta o que a história oficial refugou : as alegrias, as esperanças, os sofrimentos acumulados dos sujeitos históricos, da vida das coletividades), de uma mesma concepção da sociedade e da identidade coletiva de uma comunidade, cujo conhecimento será sempre e necessariamente problemático e deficiente em razão de seu contínuo processo de transformação.

A esse respeito, os procedimentos das personagens Pierre Raymond e Zé Popó podem igualmente ser aproximados. A longa pesquisa de Raymond, que se devota inteiramente à difícil tarefa de captar a complexidade das ações e motivos do rei Leopoldo, desemboca não na descrição da crise histórica havida entre um soberano e os governantes de outras nações num contexto de guerra, entre um soberano e seu povo, e sim no relato do conflito doloroso entre um homem e a história, entre um homem e a sua comunidade, mas também no relato da fase “mais exaltante” da vida deste homem, quando ele deixa de reinar e tem a chance de tornar-se o “rei de si próprio” – para Raymond importa *Casser la statue. Ne plus apercevoir que l’homme*.

É exatamente o que também importa para Zé Popó que, no discurso proferido (com simplicidade e sinceridade) durante a homenagem prestada pela *Sociedade dos Filhos da Independência Sete de Janeiro* aos ex-combatentes da guerra contra o Paraguai, “quebra a estátua” do herói mítico para fazer ver “apenas o homem”, para revelar a grandeza do homem comum : *eram todos heróis e não nasceram heróis, eram gente do povo, gente como a gente da ilha e da Bahia ...*

Se o exercício comparativo dos textos de Mertens e João Ubaldo enfocados através de suas reflexões sobre a história e o discurso histórico

revela uma grande semelhança de procedimentos, a conjunção dos textos sob o prisma da questão *identidade / alteridade* e do desmonte do conceito de *verdade* absoluta, problemas também centrais na obra dos dois autores, demonstra algumas diferenças essenciais, não no que tange o conteúdo das idéias, mas no que diz respeito aos procedimentos estilísticos.

Nos textos de Mertens a questão *identidade / alteridade* é problematizada através do recurso escritural da *mise en abyme*, instância estruturante *rigorosa* desse par dicotômico nos dois romances aqui analisados. Comum às duas narrativas em questão, o emprego deste procedimento estilístico é, em cada uma delas, marcado por particularidades: enquanto em *Terre d'asile* a *mise en abyme* estrutura a reflexão sobre a sociedade belga em torno do olhar do estrangeiro, em *Une paix royale* ela estrutura a reflexão sobre a identidade problemática dos belgas em torno do olhar autóctone. Note-se, portanto, que o rigor da composição do autor transborda os limites da obra singular para formar um sistema dialético *entre obras*<sup>77</sup>.

Já no texto de João Ubaldo o choque de alteridades não se apresenta dentro de um quadro formal preciso, como aquele de Mertens. Porque ao múltiplo e permanente confronto de culturas neste cadinho de etnias que é o Brasil, desde as formas primeiras de estranhamento e resistência de seu período nascente até o embate de outridades de nossa contemporaneidade, corresponde, no espaço textual de *Viva o Povo Brasileiro*, a diversidade de procedimentos escriturais. Assim, a questão da alteridade se espraia por todo o romance e se manifesta através dos diversos recursos formais utilizados pelo autor : enunciados dialógicos, sistema de personagens, maravilhoso, *mise en abyme*.

---

<sup>77</sup> Para citar apenas mais um exemplo, em *Les Eblouissements* o Outro é, simultaneamente, a cultura alemã refletida no olhar do autor belga e a cultura belga vista através do prisma cultural da personagem alemã.

Num caso e noutro, temos o efeito de uma determinada visão da sociedade (do autor) atuando como fator estético. No caminho traçado por Lucien Goldmann, para quem a obra literária, ainda que singular e única, é um fenômeno coletivo, na medida em que decorre da visão de mundo do grupo social no qual o autor se insere, talvez se possa falar de uma certa identidade entre a estruturação do mundo belga e a arquitetura do texto de Mertens, entre o ambiente “barroco” do mundo brasileiro e as “exuberâncias” do texto de João Ubaldo.

Da mesma forma que a questão identidade / alteridade, a discussão sobre o conceito de “verdade” apresenta, na composição dos dois autores, orientações estéticas distintas. Enquanto *Terre d’asile* e *Une Paix Royale* refutam toda e qualquer garantia a respeito da verdade no discurso sobre a História, no discurso ideológico dogmático através das reflexões e constatações das personagens, *Viva o Povo Brasileiro* pulveriza a idéia de verdade, arruina todas as certezas através do grande número de reflexões disseminadas em todo o texto – tudo o que deveria ser “único” (tal personagem, tal acontecimento) e, logo, “verdadeiro” e “certo”, sofre então a desarticulação de variantes opostas, multiplicando conjeturas e crenças.

O levantamento da problemática do *rito* e da *epifania* na composição dos romancistas revelou outro ponto em que suas práticas podem ser aproximadas. Jaime Morales como Patrício Macário vivenciam integralmente todas as fases de um rito de passagem (pré-liminaridade, liminaridade e pós-liminaridade), experimentam toda a força de inusitadas revelações. Após meses (anos ?) de constante e ansiosa dedicação à pesquisa sobre a trajetória de Leopoldo, Pierre Raymond tem a revelação do apaziguamento : *Assieds-toi au soleil. Abdique / Et sois roi de toi-même*. Note-se que a *epiphaneia* se

manifesta ainda no seu sentido místico-religioso (aparecimento de uma divindade) na seqüência da batalha de Tuiuti.

Muitas outras linhas simétricas (e assimétricas) poderiam ser aqui (re)traçadas entre as obras dos autores. O que me parece mais relevante neste ponto é, contudo, tecer algumas considerações sobre o processo de percepção estética. Não pretendo em absoluto entrar no campo da sua problematização em bases teóricas, mas tão somente partilhar uma experiência, retrazar os caminhos trilhados durante o exercício da intertextualidade no decorrer desses alguns anos de convivência com as poéticas de Pierre Mertens e João Ubaldo Ribeiro, narrar, enfim, como se deu aqui a aventura da recepção.

Mencionei na Introdução a este trabalho que a sua proposta inicial – estudar o romance como representação no quadro da obra de Pierre Mertens – foi irresistivelmente levada a tomar um novo rumo, o da análise intertextual, em virtude das muitas interrogações suscitadas pela leitura reflexiva do texto do romancista belga. Entre elas, a crucial questão da *belgitude*, que me fez repensar o sentido de nossa *brasilidade* e desejar comparar sua expressão literária com a expressão da *belgitude* na poética de Pierre Mertens. Foi, portanto, a partir de *Terre d’asile* e *Une Paix Royale* que “descobri” *Viva o Povo Brasileiro*, e foi a partir deste que repensei aqueles. A inter-relação transformando assim o modo de percepção, de pensamento e de captação de cada uma das obras através de um processo comparativo de sistemas de valores e de estéticas.

O trabalho intertextual é imprevisível, e “a malícia da sensibilidade é infinita”<sup>78</sup>. Além do diálogo mantido com os textos nos quais ele concentra a sua atenção, pode instaurar-se (e em geral se instaura) outro(s) diálogo(s) com

---

<sup>78</sup> Paul VALÉRY, em discurso pronunciado no Segundo Congresso Internacional de Estética e de Ciência da Arte, a 8 de agosto de 1937.



outro(s) texto(s) poético(s). E a análise se prolonga e se enriquece na direção de outros mundos de significação, impulsionada pelo desejo, pela “estranha necessidade” (VALÉRY) de buscar outros *possíveis*, de estabelecer novas alianças de formas, de pensamentos, de ações, de abrir-se enfim para novos diálogos.

O estudo do envolvimento das narrativas com o *mito* abriu o texto de Mertens para o diálogo com o mito do Dilúvio, do qual a coda de *Une Paix Royale* é uma paráfrase, abriu o texto de Ubaldo para o diálogo com as mitologias grega e afro-brasileira, com o mito do Eterno retorno.

A “malícia infinita da sensibilidade” pôde ainda perceber um diálogo de *Viva o Povo Brasileiro* com o código do realismo maravilhoso hispano-americano, manifesto em várias seqüências do romance (festim do baiacu, transformações de Dandão e Dadinha, Poleiro das Almas, batalha de Tuiuti, visões de Nonô).

A leitura intertextual foi assim ampliando as fronteiras textuais, foi assim esboçando uma nova geografia. E esse crescimento em progressão geométrica, derivado das riquezas e aberturas que a intertextualidade propicia, acabou por esboçar novas analogias, por suscitar novas “estranhas necessidades” de estabelecer outras alianças.

São várias as possibilidades que se apresentam, são muitos os “objetos do desejo”. Um deles, o estudo do diálogo entre *Les Eblouissements* e a poética de Gottfried Benn <sup>79</sup>, do jogo intertextual entre a obra do expressionista alemão e sua reescritura no romance. Porque as citações de poesias de Benn, disseminadas na narrativa de Mertens, constituem um intertexto na medida em que, ainda que as aspas habituais sejam mantidas, a

prática escritural de Mertens as envolve, as “devora” no centro vivo de um discurso novo e singular, transformando cada citação em uma re-criação, em um “prosseguir” da lírica do poeta alemão. Faço meu o questionamento de Julia Kristeva : (...) que veut-on faire dire à un travail lorsqu’on l’extrait de son lieu, de son temps et de sa langue pour le reprendre au-dessus d’une distance temporelle et géographique, historique e sociale ? <sup>80</sup>

A produção literária belga de língua francesa poderia igualmente constituir um campo de investigação excepcional para quem se dispuser a repensar o estatuto da escrita entre língua, história e cultura. Considerando que essa literatura se desenvolveu (e se desenvolve) no quadro de um país bilingüe próximo de Paris, importaria verificar as relações de convergência e de divergência mantidas entre o espaço do imaginário belga e o espaço francês.

Importaria, igualmente, investigar as manifestações da *belgitude* na criação ficcional belga de expressão francesa. Basta atentar para os títulos dos textos através dos quais vários autores se situam em relação ao seu país <sup>81</sup> para entrever o interesse e a riqueza de uma pesquisa sobre o “malaise belge” : *Le dernier des Wallons; Belges divers; Pièces détachées; La Belgique une maladie inguérissable; Belgique – juif belge belge juif juif belge; Tiens, fume c’est du belge. Belgique S.A.; L’entre-deux, l’entre mille; Une belgopathie compensée; Un rien qui prélude au peut-être; L’entre-deux-mères; Le royaume des deux mères; Un Belge peu naturel; Terre d’oubli sans cesse remémoré; J’aime le non-Etat qu’est ce pays.*

---

<sup>79</sup> Lembro que o romance conta a vida e a obra de Benn.

<sup>80</sup> Prefácio à obra de Bakhtin, *La poétique de Dostoïevski*. 1970.

<sup>81</sup> Por ocasião do centésimo quinquagésimo aniversário da Bélgica, Jacques Sojcher planejou editar um volume composto de textos de qualquer tipo (ensaios, narrativas, poemas, etc.) que girassem em torno da Bélgica, convidando para isso um certo número de escritores. O resultado foi *La Belgique malgré tout*, Revue de l’Université de Bruxelles, 1980/1-4.

Um texto – colocado no exato centro do livro – se destaca dentre todos, no sentido de que exprime com exatidão a trajetória atual do país, como também a trajetória de grande número de escritores : *Confession d'une Belge honteuse* de Anne-Marie La Fère. Meio-flamenga, meio-valã por parte da mãe, meio-belga, meio-francesa por parte do pai, a autora revela que desde pequena já rejeitava o sotaque de Bruxelas. Je ne démentais jamais quand on me prenait pour une Française. Je voulais oublier que j'étais Belge. Les textes que j'écrivis à l'adolescence étaient "peu situés géographiquement, comme dirait Pierre Mertens. (...) Mon refus de la Belgique était total. (...) C'est peut-être l'Afrique [a autora viveu algum tempo em Bujumbura, onde deu cursos na Universidade] qui m'a donné le recul nécessaire pour voir la France comme un pays ni moins ni plus médiocre, ni moins ni plus extraordinaire que d'autres, que la Belgique notamment. (...) En Afrique, j'ai découvert une sorte d'amour-haine pour la langue française. Les étudiants africains peuvent parfaitement maîtriser la culture française, la langue, et lutter en même temps contre la francophonie, celle du pouvoir. Alors, je compris que la France m'avait dénaturée, déracinée, détournée. Il fallait réapprendre le belge : une littérature, que j'avais méprisée, une langue, dont j'ignorais la saveur, un paysage, une lumière, des maisons que je n'avais pas voulu voir. (...) Réapprendre ma ville, Bruxelles. La lumière blanche, bizarre, certains jours, sur ses places, place des Martyrs, place Saint-Jean, place de Londres, place des Barricades ... Réapprendre la lecture : lire Michaux, Norge ou Dominique Rolin <sup>82</sup>avec un autre regard (...) lire fébrilement les Belges d'ici (...) Je ne sais pas si la Belgique existe. (...) Les seules vraies racines sont celles de l'imaginaire.

Não é difícil perceber que o relato auto-biográfico de A.M. La Fère é uma perfeita metáfora da Bélgica, desde suas origens francesas até a auto-aceitação, sem complexos. Nesta fábula que conta a relação ambígua com o país e com a língua, o fim feliz tem uma nota dissonante : a afirmação de uma ausência ou inexistência de pátria – a belgitude manifestando-se pois aqui em toda a sua complexidade.

---

<sup>82</sup> Escritores belgas que se estabeleceram na França.

Outros campos de investigação se delineiam a partir da obra de João Ubaldo. A ampliação da análise do diálogo do autor com o realismo maravilhoso com a inclusão de outras obras, como *O Feitiço da Ilha do Pavão* (1997). Importaria aqui verificar a possibilidade de um diálogo específico entre este romance e *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier (1995).

Um rápido passeio pelas páginas do romance de Ubaldo pode revelar a pertinência dessa proposta. Refiro-me especialmente às seqüências que tratam do “Quilombo de Mani Banto”.

Ao reportar-se às origens do quilombo, informa o narrador ter sido ele fundado por Afonso Jorge Nzomba, negro do reino do Congo, o mais importante negreiro que aparecera na Ilha do Pavão. Riquíssimo, decidira se instalar na ilha, onde vivia servido por uma criadagem de libré.

*Tomava banhos de tina perfumados, dava presentes de vidros preciosos, fazia medidas às damas, só bebia vinho do Porto, usava sabão de cheiro inglês, alternava diversas perucas louras (...) mandava chibatear quem falasse língua de preto cativo na sua frente (...) só falava em si na terceira pessoa e dizia que era descendente direto do grande rei do Congo Nzonga Nvemba, Afonso I. (p. 93)*

Desgostoso com as mudanças ocorridas na ilha – os cativos se comportando como libertos, o fim dos castigos e da venda dos escravos, a acolhida dada por Capitão Cavalo aos negros fugidos –, em companhia dos filhos, de muitos congolenses, de vários brancos, de dois padres e de seus cativos (*debaixo de cacetadas e ameaças de morte*), muda-se para a mata, onde, sob o nome de Afonso Jorge I, funda o quilombo do Mani Banto (quilombo do Rei Banto, na fala do Congo). Ao morrer é sucedido pelo filho mais novo, que se sagra Afonso Jorge II.

*E prosseguiu a vida do quilombo como sempre, os negros escravos trabalhando e apanhando, os senhores negros, mulatos e brancos*

*caçando, fornicando e dando banquetes e festas. A disciplina é mantida com dureza e escravo fugido recapturado tem o pé esquerdo decepado, para aprender a não ser safado e ingrato. A corte ostenta barões, viscondes, condes, marqueses e outros nobres. (p.95)*

O episódio autoriza várias leituras. Uma delas pode se efetuar na ótica do conceito de *carnavalização*, no sentido de inversão, de “mundo às avessas”. Teríamos aqui duas inversões importantes : a) enquanto os quilombos históricos, que existiram às centenas no Brasil colonial, eram estabelecimentos de negros que escapavam à escravidão pela fuga, o quilombo ficcional da Ilha do Pavão é fundado justamente para manter o sistema escravagista (note-se que embora a escravidão fosse admitida e praticada por muitas nações africanas, ela não foi recomposta nos quilombos do Brasil); b) enquanto os escravos fugidos, predominantemente negros de Angola, reinstalavam habitualmente nos seus redutos padrões africanos tradicionais de organização social, os padrões vigentes no Mani Banto são puramente europeus.

A história da América latina nos mostra, todavia, exemplos de criação de uma oligarquia negra baseada em padrões europeus. No século XVI, nas minas de Buria, na Venezuela, ocorre o primeiro grande levante de escravos. O chefe da insurreição, Miguel, instala um reino independente, com corte nos moldes europeus e até uma igreja dissidente dirigida por um bispo. No século XIX, o general Henri Christophe, um dos chefes da rebelião que culminou na independência do Haiti, funda um reino despótico, verdadeira paródia da corte napoleônica.

O trajeto dessas personagens históricas pode levar a uma outra leitura possível da seqüência do romance de João Ubaldo : a leitura intertextual, sensível ao diálogo do romance com tais personagens e / ou fatos históricos. Considerado sob o prisma das teses de Carpentier, para quem a história da

América latina com seu desfile de personagens e fatos insólitos não é “senão uma crônica do real maravilhoso” (Prólogo de *El reino de este mundo*), o quilombo do Mani Banto pode ser visto como uma criação ficcional representativa do insólito americano. Considerado sob o prisma da narrativa ficcional de Carpentier, que narra justamente Henri Christophe, o quilombo e o reino haitiano seriam variantes de um mesmo tema.

Ao lado do episódio do Mani Banto, outros aspectos do romance – a aparição iluminada do pavão ruante, o estatuto geográfico da ilha, que “está e não está, a depender de quem esteja ou não esteja”, o seu estatuto temporal, ela “tem seu próprio tempo, que é diverso dos outros tempos”, a toca do tempo e seus mistérios, a circularidade da narrativa – se enquadram nessa definição, fortalecendo a tese da existência de uma rede de interlocução mais ampla entre o discurso de João Ubaldo e o(s) discurso(s) da produção realista maravilhosa americana.

Diante de todos esses caminhos abertos pela leitura intertextual (quantos mais haverá?) posso dizer como Raymond, o narrador-personagem de Pierre Mertens, que *je ne me réjouis pas peu de n'avoir pas trouvé, pour conclure, le fin mot de toute cette incroyable histoire...*

## 6. BIBLIOGRAFIA

BAJOMÉE, Danielle (dir.). *Pierre Mertens l'Arpenteur*. Bruxelles : Labor, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. *La Poétique de Dostoievski*. Paris : Seuil, 1970.

\_\_\_\_\_. *Esthétique de la Création Verbale*. Paris : Gallimard, 1984.

BARBOSA, Livia N. de Holanda. *O jeitinho brasileiro : a arte de ser mais igual do que os outros*. Rio de Janeiro : Campus, 1992.

BERGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade : tratado de sociologia do conhecimento*. Petrópolis : Vozes, 1985.

BERGSON, Henri. *Le rire*. 7.ed. Paris : Quadrige - PUF, 1993.

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

BRUNEL, Pierre (org.) *Dicionário de mitos literários*. Brasília : UNB / Rio de Janeiro : José Olympio, 1997.

BUTOR, Michel. *Répertoire II*. Paris : Minuit, 1964.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo : Nacional, 1980.

CARDOSO, Ciro Flammarion et al. *Novas perspectivas acerca da escravidão no Brasil*. In : *Escravidão e Abolição no Brasil*. Rio : Zahar, 1988.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Caracas : Monte Avila Editores Latinoamericana, 1995.

CERTEAU, Michel de. *L'écriture et l'histoire*. Paris : Gallimard, 1975.

CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo : Perspectiva, 1980. (Debates, 160)

COSTA, Emília Viotti da *Da monarquia à República. Momentos decisivos*. São Paulo : Ciências Humanas, 1979.

- COUTINHO, Wilson. *João Ubaldo Ribeiro : um estilo da sedução*. Rio : Relume Dumará/Prefeitura Rio Arte, 1998. (Col. Perfis do Rio)
- DÄLLENBACH, Lucien. *Intertexte et autotexte. Poétique*, Paris, n.27, p. 282-296, 1976.
- \_\_\_\_\_ . *Le récit spéculaire ; essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. 3.ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1981.
- DE CANDÉ, Roland. *Dictionnaire de Musique*. Paris : Seuil, 1975.
- DE DECKER, Jacques. *Pierre Mertens trente ans d'écriture. Trois entretiens avec Jacques De Decker*. Bruxelles : Ed. de l'ambedui, Les cahiers du Théâtre-Poème n. 6, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil, 1967 A.
- \_\_\_\_\_ . *De la grammatologie*. Paris : Minuit, 1967 B.
- DUMONT, H. et al. *Belgitude et crise de l'Etat belge*. Bruxelles : Facultés Universitaires Saint-Louis, 1989.
- DUMONT, Louis. *Essais sur l'individualisme*. Paris : Seuil, 1983.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo : Martins Fontes, 1996.
- ESCARPIT, Robert. *L'Humour*. 10.ed. Paris : PUF, 1994.
- FREITAS, Décio. *Palmares : a guerra dos escravos*. Rio : Graal, 1982.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro Guanabara Koogan, 1989.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.
- GIDE, André. *Journal 1889-1939*. Paris : Gallimard, 1948.
- GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris : Seuil, 1981.
- GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. 3.ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1976.



- GRODENT, Michel. *Lecture*. In: MERTENS, Pierre. *Terre d'asile*. Bruxelles: Labor, 1987.
- JAVEAU, Claude. De la belgitude à l'éclatement du pays. In : DUMONT, H. et al. *Belgitude et crise de l'État belge*. Bruxelles : Facultés Universitaires Saint Louis, 1989.
- JENNY, Laurent. *La stratégie de la forme. Poétique*, Paris, n.27, p. 257-281, 1976.
- KRISTEVA, Julia. *Le texte du roman ; approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. The Hague / Paris : Mouton, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à semantização*. São Paulo : Perspectiva, 1974
- \_\_\_\_\_. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard, 1988.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Race et Histoire*. Paris : Gonthier, 1961.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas : UNICAMP, 1992.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa : Edições 70, 1988.
- MEAN, Andre. *La Belgique de papa*. Bruxelles : POL-HIS, 1989.
- MICHEL, Natacha. *Conversation avec Pierre Mertens sur le roman, la prose...* Bruxelles : Ed. de l'ambedui, Les cahiers du Théâtre-Poème n. 1, 1991.
- MORELLI, Anne. (dir.) *Les grands mythes de l'Histoire de Belgique, de Flandre et de Wallonie*. Bruxelles : Vie Ouvrière, 1995.
- MERTENS, Pierre. *Les Bons Offices*. Paris : Seuil, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Ombres au tableau*. Paris : Fayard, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Terreurs*. Bruxelles : Le Talus d'Approche, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Perdre*. Paris : Fayard, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Les Eblouissements*. Paris : Seuil, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Terre d'asile*. Bruxelles : Labor, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Collisions*. Bruxelles : Babel, 1995.

- \_\_\_\_\_. *Une paix royale*. Paris : Seuil, 1995.
- PESTRE DE ALMEIDA, Lilian. *La violence fondatrice dans la littérature antillaise : figures et fantasmes de la violence dans les récits de Glissant*. In : ANAIS, ABPF-UF de Santa Catarina. Xº Congresso Nacional dos Professores de Francês. Florianópolis : fev. 1991, p. 103-125.
- REIS, João José. *A Morte é uma festa : ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo : Companhia das Letras, 1991.
- REVUE DE L'INSTITUT DE SOCIOLOGIE. Bruxelles : Ed. Université Libre de Bruxelles, 1992.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. 2.ed. Rio de Janeiro : Companhia das Letras, 1995. SALLES, Ricardo. *Raça e Cultura : a exclusão na alma*. In : *Proposta*, ano 27, Março/Maio de 1998, n. 76.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. 14.ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Já podeis da pátria filhos*. 2.ed. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- \_\_\_\_\_. *O Feitiço da ilha do Pavão*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Arte e ciência de roubar galinha : crônicas*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1998.
- SALLES, Ricardo. *Raça e Cultura : a exclusão na alma*. In : *Proposta*, ano 27, Março/Maio de 1998, n. 76.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo Ática, 1995.
- SANT'ANNA, Wania. *Gênero, Raça e Identidade Nacional. Os Sugestivos Sentidos da Aclimação aos Trópicos*. In : *Proposta*, ano 27, Março/Maio de 1998, n. 76.
- SCARPETTA, Guy. *Mon art du roman. Pierre Mertens, entretien avec Guy Scarpetta. La Règle du jeu*, p. 119-136, Paris, sept. 1995.
- SCHEINOWITZ, A.S. *A descentralização do Estado*. Brasília : Brasília Jurídica, 1993.

SOJCHER, Jacques (dir.) *La Belgique malgré tout*. Bruxelles : Ed. Université Libre de Bruxelles, 1980.

TODOROV, Tzvetan. *Grammaire du Décameron*. Paris : Mouton, 1969.

\_\_\_\_\_. *Nous et les autres*. Paris : Seuil, 1989.

\_\_\_\_\_. *A conquista da América : a questão do outro*. São Paulo : Martins Fontes, 1991.

TURNER, Victor. *O Processo Ritual*. Petrópolis : Vozes, 1974.

VAINFAS, Ronaldo. *Escravidão, ideologias e sociedade*. In : Cardoso, Ciro Flamarion (org.) *Escravidão e Abolição no Brasil : novas perspectivas*. Rio : Zahar, 1988.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás, deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. 5. ed. Salvador : Corrupio, 1997.

W+B (Wallonie/Bruxelles). *Révue bimestrielle internationale, éditée par la Communauté française de Belgique et la Région Wallone*. Octobre 1994: 49.

## RESUMO

Este estudo é uma leitura intertextual de obras significativas das literaturas belga e brasileira. Seu objetivo é demonstrar que os textos escolhidos – *Terre d'asile* e *Une Paix Royale* de Pierre Mertens, *Viva o Povo Brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro –, em seu constante dialogar com o texto geral da cultura, situam no centro da cena da escrita a problemática *história* (concepção da história, discurso sobre a história), *ideologia dominante*, *identidade / alteridade*, *identidade nacional*, *construção social da realidade*, *profusão do sentido (dos sentidos) do conceito de "verdade"*. A referências dessas questões às estruturas das obras, às suas orientações estéticas, demonstrou que o elemento histórico-sócio-cultural é aqui “determinante do valor estético” (Lukács), determinante dos princípios estruturais segundo os quais se ordenam as partes, os motivos, os episódios dos romances selecionados. É também seu objetivo indicar que do tratamento dado pelos autores a esses temas surgem, na complexidade de suas implicações identitárias e sociológicas, as imagens da *belgitude* e da *brasilidade*. A referência dessas questões à estrutura das obras, às suas orientações estéticas revelou, por outro lado, que o elemento histórico-sócio-cultural é aqui “determinante do valor estético” (Lukács), dos princípios estruturais segundo os quais se ordenam as partes, os motivos, os episódios dos romances selecionados. Por fim, o diálogo mantido com os textos nos quais este trabalho concentra sua atenção alargou as fronteiras do exercício da intertextualidade ao estabelecer novas alianças de formas e de pensamentos entre as criações de Mertens e João Ubaldo e outros textos poéticos.

## RESUMÉ

Cette étude est une lecture intertextuelle de quelques oeuvres expressives des littératures belge et brésilienne qui a pour but démontrer que les textes choisis – *Terre d’asile* et *Une Paix Royale* de Pierre Mertens, *Viva o Povo Brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro –, dans leur dialogue permanent avec le texte de la culture, situent au coeur de la scène de l’écriture la problématique *histoire, idéologie dominante, identité / altérité, identité nationale, construction sociale de la réalité, profusion du sens (des sens) du concept de “vérité”*. Cette étude indique également de quelle façon la discussion de ces thèmes fait jaillir, dans l’espace textuel des romans, les images de la *belgitude* et de la *“brasilidade”*. La référence de ces questions à la structure des oeuvres, à leurs orientations esthétiques, révèle que l’élément historique-social-culturel est ici “déterminant de la valeur esthétique” (Lukács), des principes structurels selon lesquels s’ordonnent les parties, les motifs, les épisodes des romans choisis. Enfin, le dialogue entretenu avec les textes sur lesquels ce travail concentre son attention, a élargi les frontières de l’exercice de l’intertextualité en établissant de nouvelles alliances de formes et de pensées entre les créations de Mertens et Ubaldo et d’autres textes poétiques.