
Poesia, história e modernização em
Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo
Ribeiro

Poetry, history and modernization in
Viva o Povo Brasileiro, by João Ubaldo
Ribeiro

Tiago Marcenes Ferreira da Silva

Doutor em Literatura brasileira pela Universidade de Brasília – UnB. Mestre em Literatura brasileira pela Universidade de Brasília – UnB. Docente do Instituto Federal de Brasília.
tiago.ferreira@ifb.edu.br

Luciana Carvalho de Aguiar Simões

Doutoranda em Literatura na Universidade de Brasília, linha de pesquisa Crítica Literária Dialética. Mestra em Literatura e especialista em Literatura Brasileira pela mesma universidade.
luciana_aguiarsimoes@yahoo.com.br

Maíra Basso Motta

Doutoranda em Literatura na Universidade de Brasília. Mestra em Literatura pela Universidade de Brasília. É professora na Secretaria de Educação do Distrito Federal.
mairabassomotta@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2018-3970>

<https://orcid.org/0000-0003-4133-3621>

<https://orcid.org/0000-0002-3016-0377>

Recebido em: 15/01/2020

Aceito para publicação em: 16/02/2020

Resumo

Este trabalho consiste na análise, do ponto de vista do realismo como figuração artística, do romance *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, a partir da profunda relação entre literatura e história, já que o referido romance narra importantes acontecimentos da história do Brasil, desde a colonização à ditadura militar, tendo como um de seus motes principais a questão da escravidão. Nessa perspectiva, cumpre, ainda, pensá-lo como um romance histórico brasileiro, considerando-se sua organização estética e sua posição no sistema literário do país

Palavras chave: Realismo. Literatura. História. Brasil.

Abstract

This work consists of the analysis, from the point of view of realism as an artistic figuration, of the novel Viva o povo brasileiro, by João Ubaldo Ribeiro, based on the deep relationship between literature and history, since this novel chronicles important events in the history of Brazil. , from colonization to military dictatorship, having as one of its main motives the issue of slavery. In this perspective, it is also necessary to think of it as a Brazilian historical novel, considering its aesthetic organization and its position in the country's literary system.

Keywords: Realism. Literature. History. Brazil.

1. Introdução

Toda obra literária está inserida em uma determinada realidade histórica, o que, em maior ou menor grau, determina os elementos que darão concretude ao trabalho do escritor e à configuração de suas obras. A literatura reflete a história e se renova nela, por ela e com ela. Ressalte-se, no entanto, que, apesar disso, é imprescindível não buscar a história na literatura a partir de dados extraliterários, reduzindo o texto literário a um mero inventário de informações, datas e personagens históricos. Importa, sim, perceber a presença da história na literatura, “vislumbrar a História na figuração artística” (BASTOS, 2012, p. 156).

Uma das maneiras de se entender a história é pensá-la como um fenômeno que ocorre no tempo e está sujeito a mudanças, ou seja, por meio da vida social. Os diferentes setores da vida não mudam no mesmo ritmo nem sofrem os mesmos tipos de mudanças, daí a relação necessariamente dialética entre literatura e história. As condições históricas de uma obra literária não são o elemento realmente decisivo em sua análise, não dizem muito sobre o seu significado propriamente histórico; contribuem muitas vezes para uma análise inicial, mas não são os elementos responsáveis pela eficácia estética dos grandes textos literários em diferentes épocas. Por isso é de grande importância superar as percepções imediatas da história na literatura, para evitar o raciocínio mecanicista, a atentar para os processos de mediação.

Ao aprofundar essa reflexão, Bastos (2012) assim se manifesta:

Não sendo mecânica, a relação literatura/história é mediada. Falar de mediação implica analisar contradições. Que não se procure estabelecer identidades negligenciando as diferenças. Nas palavras de Jameson (1992, p. 39): “[...] devemos repudiar uma concepção do processo de mediação que não consiga registrar sua capacidade de diferenciação e de revelar oposições e contradições estruturais por meio de uma ênfase exagerada em sua vocação para estabelecer identidades” (BASTOS, 2012, p. 157).

A história não pode ser entendida somente como registro do passado, é fundamentalmente um devir: movimentos e transformações. A relação literatura e história trata justamente da capacidade que a obra literária possui de captar e revelar o movimento da vida e da sociedade, mesmo quando opta por retratar eventos passados, assumindo um viés mais historiográfico.

Em *Viva o povo brasileiro*, narrativa monumental de João Ubaldo Ribeiro, publicada em 1984, nota-se o encontro dialético entre literatura e história, mais precisamente a história nacional, recriada por meio da ficção, carregada de sátira e humor, num processo crítico de revisão do passado brasileiro, do período colonial ao golpe de 1964.

Esse livro, em que avultam as referências, os eventos e os dados históricos relativos ao que o país vivenciou desde a época das invasões holandesas, passando pela Independência, Guerra do Paraguai e Proclamação da República, culminando no período ditatorial iniciado no ano de 1964, constrói-se como uma narrativa não-linear, alternando a ordem cronológica dos eventos e apresentando diferentes histórias simultaneamente, num processo rico e complexo de composição que lança um novo olhar sobre as marcas da história nacional, sobretudo as que dizem respeito ao papel do negro e a seu lugar na formação do país.

Como uma narrativa que se apropria grandemente da história para construir-se como ficção, revelando como as transformações históricas ocorridas no Brasil possuíam muito mais alcance e profundidade do que os livros e manuais oficiais muitas vezes revelam, *Viva o povo brasileiro* pode ser entendido como um romance histórico, tanto num sentido mais geral – narrativa que se constrói a partir de fatos históricos – como num sentido mais específico, mais precisamente aquele dado por Lukács a esse tipo de romance, embora com as marcas próprias da produção de uma realidade periférica em relação ao romance histórico europeu, base do estudo lukacsiano.

2. O romance histórico segundo Lukács

O diálogo entre literatura e história é um ponto importante para a representação da totalidade da vida, por essa razão a existência de um número considerável de obras que se apoiam no terreno da história para se constituírem como literárias. O que se entende por romance histórico a partir da visão lukacsiana será justamente uma forma literária que, nascida numa época de grandes transformações, representa o movimento dinâmico da história em sua amplitude e sua complexidade, sem prejuízo da revelação de suas contradições.

Desse modo, percebe-se que o romance histórico, tal qual proposto por Lukács, é um gênero que não se limita a situar o leitor num tempo passado, mas leva-o ao entendimento dos acontecimentos presentes e do devir. Disso, surge a grande importância do modo como é construída a representação do período histórico no romance, o qual deve corresponder a uma fase de crise e transformação. No entanto, não deve o romancista enfatizar o movimento histórico em si, mas, sim, seus efeitos sobre as figuras humanas:

As crises históricas figuradas são componentes imediatos dos destinos individuais das personagens principais e constituem, assim, parte orgânica da própria ação. Desse modo, os elementos individual e sócio histórico estão inseparavelmente ligados um ao outro tanto na caracterização quanto na condução do enredo (LUKÁCS, 2011, p. 246).

Nesse sentido, o romance histórico corresponde àquelas experiências que têm por objetivo explícito a intenção de promover uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História de determinada comunidade humana. Assim, conforme Lukács, a forma clássica do romance histórico surgiu no curso do século XIX e tem sua origem vinculada à produção literária de Walter Scott, com a publicação de *Waverley*, em 1814, e também à de Alessandro Manzoni, com a divulgação de *Os noivos*, em 1827. Mais do que isso, por surgir ainda na vigência do Romantismo, época em que se definiam as diferentes nacionalidades europeias e americanas, o romance histórico desempenhou importante papel na construção das identidades/nacionalidades que almejavam se afirmar pela diferença.

O romance histórico surge, então, a partir de um novo modo de perceber e de reescrever a história, criando as bases para um novo modo de configuração do gênero romanesco, que contribui, de modo decisivo, para a sua consolidação.

Segundo Lukács (2011), os princípios do romance histórico estão associados ao movimento popular, coletivo, fruto da Revolução Francesa e de outras movimentações político-sociais semelhantes na Europa e no Novo Mundo. Considera-se, por isso, a queda de Napoleão e do seu império em 1815 o marco histórico a ter em conta na fixação de uma data para a formação do romance histórico.

Logo, ainda de acordo com o crítico húngaro, o romance histórico não é um gênero ou subgênero, funcionalmente distinto do romance. Sua especificidade, que é a de figurar a grandeza humana na história passada, deve resolver-se nas características gerais da forma romanesca, o que inclui também a possibilidade de apresentar as figuras históricas em momentos historicamente decisivos. A arte do romancista consiste em colocá-las na intriga de modo que essa situação decorra da lógica interna das ações. O bom romance será resultado da compreensão entre o passado histórico e o tempo presente.

Não há a exigência de a obra necessariamente prender-se à figuração de homens importantes em situações importantes. Em certos casos, pode-se abdicar disso, apresentando as personagens significativas sob uma forma que dê a seus traços uma expressão puramente interna e moral, de modo que a oposição figurada entre o cotidiano mesquinho da vida e esse significado puramente intensivo do homem, essa inadequação entre homem e ação, entre interior e exterior, torne-se o atrativo do próprio romance (LUKÁCS, 2011, p. 159).

Ao romancista que optou pelo gênero histórico compete debruçar-se sobre a época representada, selecionar as figuras que o expressam mais completamente e, a partir daí, elaborar a trama, deixando evidente a união entre a forma romance e um novo tipo de consciência histórica. Importa “procurar a vivência dos móveis sociais e individuais pelos quais os homens pensaram, sentiram e atuaram precisamente do modo em que ocorreu na realidade histórica” (LUKÁCS, 2011, p. 44).

3. O romance histórico no Brasil

O romance histórico no Brasil tem seu início efetivamente no início do século XIX, a partir da busca romântica pela documentação do processo histórico vivenciado no país à época. De acordo com Flávio Loureiro Chaves,

O Romantismo visava intencionalmente à documentação direta da realidade e, por outro lado, idealizava-a na concepção do homem americano, mestiço e colonizado, que precisava ser nobilitado com a aura do mito. Indianismo, regionalismo e nacionalismo operam na convergência de um mesmo processo. (CHAVES, 1991, p. 17)

O romance brasileiro se define, já em seu momento inicial, como romance histórico. Desde as primeiras manifestações do gênero na realidade nacional, a opção pela incorporação da história à literatura se faz presente. Em manifestações preliminares do gênero, encontra-se João Manuel Pereira da Silva, com os romances *O aniversário de D. Miguel*, de 1928, *Religião e Amor e Pátria*, ambos de 1839, além de *Jerônimo Corte Real*, de 1840 (ZILBERMAN, 2003, p. 126–127). Apesar da precedência cronológica de Pereira da Silva, é com José de Alencar que se vê a definição do romance histórico durante o Romantismo brasileiro.

Conforme José Aderaldo Castello (1999, p. 21):

Reconhecida a posição de Alencar na cultura brasileira, é preciso então que se entenda que os componentes da sua obra não são apenas literários e estéticos, são também linguísticos e, sobretudo, históricos no sentido social, político e econômico, ou do ponto de vista particular da nossa realidade.

Em estudo sobre o romance histórico brasileiro, Pedro Brum Santos assim se manifesta sobre a presença da história na literatura romântica nacional de Alencar e de seus contemporâneos:

Com Alencar e com os românticos flagramos a visível inspiração da história incrustada na própria matéria de representação. Afinal, descobrir, pensar e fazer história é sugestão expressiva do romantismo em geral e missão inarredável da ficção romântica brasileira em particular. (SANTOS, 2011, p. 287)

A partir de Alencar, o romance histórico foi cultivado, também, por outros romancistas brasileiros, em diferentes épocas da nossa produção literária. Dentro de um panorama, pode-se destacar: Machado de Assis, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo. Na sequência do escritor romântico, Machado de Assis assume uma posição de destaque na produção do romance histórico brasileiro, conforme entendimento de Flávio Loureiro Chaves:

Machado de Assis ocupa uma posição decisiva na evolução do romance histórico. Em *Esau e Jacó* ele atingiu a metáfora da nossa vida política, transfigurando-a

literalmente na sequência de contrastes e paradoxos que orientam a narrativa, tudo desembocando numa desordem natural essencial sob a aparência da normalidade. (CHAVES, 1991, p. 21)

Após a produção do século XIX, já no início do século seguinte encontra-se uma obra de enorme relevância para o estudo das relações entre literatura e história: *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Embora não seja propriamente classificado como um romance, essa obra monumental ocupa um importante papel na evolução do romance histórico nacional, especialmente pelo tratamento histórico dado aos fatos e às personagens. Pela primeira vez, numa obra da literatura nacional, dava-se voz aos dominados e não aos dominadores, representantes da ideologia dominante à época.

Também Lima Barreto, logo após Euclides da Cunha, seria um bom representante do romance histórico, uma vez que “trouxe para dentro da ficção a problemática histórica que já pertence aos nossos dias” (CHAVES, 1991, 21).

O romance brasileiro contemporâneo, nascido no contexto do Modernismo, acabou por definir um projeto social, uma vez que a chamada geração de 30, em parte adepta do regionalismo e em parte herdeira da tradição realista, propôs-se a documentar nossa realidade rural e urbana. Porém essa não vem a ser a única razão. Nas sucessivas crises políticas que finalmente levaram à eliminação da democracia, a opção por esse tipo de romance “assumiu também a tarefa de explicar e interpretar o circuito histórico, adiantando-se muitas vezes em relação à palavra dos próprios historiadores” (CHAVES, 1991, p. 25).

Em síntese, a nova constituição do romance histórico no século XX, “corresponde a uma nascente consciência histórica, característica marcante do período do entre guerras, que a ficção reflete, de modo particular, após o surto vanguardista do modernismo” (SANTOS, 2011, p. 295).

Após a década de 1970, nota-se um crescente interesse dos romancistas, que passaram também a repensar a utilização que faziam da matéria histórica no âmbito de suas narrativas de ficção. Esse movimento realizado pelos romancistas teve como uma de suas consequências mais importantes o redimensionamento do romance histórico, que passou por profundas transformações. É nesse momento que se situa, por exemplo, a produção de João Ubaldo Ribeiro, com *Sargento Getúlio* (1971) e *Viva o povo brasileiro* (1984), maior realização do autor baiano.

Apesar de se tratar de um romance histórico, a obra de João Ubaldo não pretende buscar a história nacional a partir de dados extraliterários, baseando-se apenas em personagens ou fatos significativos para a história dita oficial; procura, sim, reconhecer como a literatura reflete a história e se renova nela, por ela e com ela. Assim, é de fundamental importância ressaltar que essa relação entre literatura e história não é mecânica e só pode se tornar evidente por meio da análise das contradições que formam o Brasil desde a sua fundação.

Em suma, pelo romance a literatura tomou a dimensão de sua historicidade. Nessas realizações estéticas acerca de nossa história, a ficção assume a consciência política da sociedade. Tal aspecto assume maior importância “(...) se registrarmos que, instaurando a metáfora da tirania ou sugerindo a fronteira da liberdade, do Romantismo até aqui, História e Literatura reuniram-se no mesmo processo de sondagem e revelação da realidade brasileira” (CHAVES, 1991, p. 26).

4. História e modernização em *Viva o povo brasileiro*

Viva o povo brasileiro, em vinte capítulos datados de forma não linear, narra, em meio a inúmeras histórias de personagens diversos que se interconectam genealogicamente, a história do Brasil em quatro séculos. Para isso, o autor incorpora em seu texto elementos ficcionais que se entrelaçam a fatos da realidade, desde o período de catequização dos indígenas ao golpe de 1964. Nesse intervalo de tempo, o leitor passa a revisitar a invasão holandesa, a independência, o regime escravista e sua abolição, a guerra do Paraguai, a proclamação da república, Canudos, entre outros.

O romance apresenta uma amplitude de temas referentes à formação do Brasil. Para o desenvolvimento dessa análise, que se limita a um artigo, foi necessário um recorte que abordasse a questão histórica mediada pela estética dialogando, entre tantos temas possíveis, com a modernização inconclusa sofrida pelo país da fundação à contemporaneidade.

O romance histórico *Viva o povo brasileiro* chama a atenção desde o seu título pela ausência da interjeição, o que demonstra que o seu objetivo não é narrar ou engrandecer, de forma entusiasmada, os fatos e/ou personagens históricos, mas atingir o movimento vivo da história em sua totalidade dinâmica e contraditória, na busca de uma compreensão da nação. Para isso, o autor escreve uma obra que dialoga com o sistema literário nacional, alimentando-se do romance histórico romântico para desconstruir o mito histórico de que a colonização brasileira foi realizada de forma harmônica entre nativos e portugueses. Em busca de uma compreensão mais consistente da identidade nacional, João Ubaldo, por meio de sua escrita artística, confere maior protagonismo e voz aos negros no romance, demonstrando que, assim como o índio se rebelou ao sofrer o processo de colonização, também os negros reagiram contra o violento processo escravista. Assim se comportava o caboclo Capiroba, índio canibal, filho de uma índia com um negro fugido, que resistia à catequese portuguesa, diante de suas “presas” estrangeiras:

Virou-lhe as costas, resignado com a barulheira que recomeçara, levou Aquimã ao cepo. Pôs-lhe o pé na cara com firmeza, mas sem brutalidade e o sangrou pelo pescoço numa cuia de cabaceira com caldinho de limão da terra dentro, havendo preferido isso a achatar a cabeça para não estragar muito a mioleira. (RIBEIRO, 2008 p, 35)

Essa luta também é perceptível, como afirmado anteriormente, entre os negros e os colonizadores. Há várias passagens no livro que desmontam o discurso da passividade e da convivência harmônica entre as três etnias que formaram o povo brasileiro. Como exemplo, podem ser citados dois fatos marcantes na narrativa: a morte do barão de Pirapuama, que fora envenenado pelos seus próprios escravos, bem como o assassinato dos brancos que mataram Vevé ao defender a filha, Dafé, de um estupro coletivo. A morte dos malfeitores foi planejada e executada pelo negro Leléio.

Certo de que na historiografia tradicional tais contradições são, com frequência, omitidas ou silenciadas, o autor estabelece um questionamento da versão oficial da história brasileira, dando voz, quando possível, aos oprimidos: “a verossimilhança histórica é usada, no romance, de forma irônica, com o intuito de mostrar que no Brasil, a história não teve a mínima importância para o povo, pois nunca a beneficiou”¹. Para isso, faz uso desse próprio discurso histórico oficial, acrescentando a ele elementos da ficção, tais como: a hipérbole, a paródia e a sátira. Assim, João Ubaldo constrói um monumento literário que, de certa forma, faz uma “história da História”, dando à primeira um caráter mais autêntico e mais verossímil e questionando as verdades, por vezes assumidas como irretocáveis, da segunda. Isso fica bem claro quando o leitor entra em contato com o discurso do cego Faustino:

Mas explicou o cego, a História não é só essa que está nos livros, até porque muitos dos que escrevem livros mentem mais do que os que contam histórias de Trancoso. Houve no tempo do antigo Egito, terra do rei São Salomão, cerca da terra da Rainha de Sabá, por cima do Reino Judeu, uma grande biblioteca, que nela tudo continha sobre o conhecimento, chamada de Alsandria. Pois muito bem, um belo dia, essa grande biblioteca pega fogo, subindo na fumaça todo aquele conhecimento e até os nomes dos que tinham o mais desse conhecimento e escrito os livros que lá havia. Desde esse dia que se sabe que toda a história é falsa e cada geração que chega resolve o que aconteceu antes dela e assim a história dos livros é tão inventada quanto a dos jornais, onde se lê cada pedaço de arrear os cabelos. Poucos livros devem ser confiados, assim como poucas pessoas, é a mesma coisa.

Além disso, continuou o cego, a História feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. Alguém que tenha o conhecimento da escrita pega de pena e tinteiro para botar no papel o que não lhe interessa? Alguém que roubou escreve que roubou, quem matou, escreve que matou, 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. (RIBEIRO, 2008 p, 331)

Quando a arte se aproxima da História do homem, tem-se o romance realista, o qual se caracteriza como método de figuração da realidade que a reflete sem copiá-la, mas

¹ Entrevista dada ao Jornal *Folha de São Paulo* no dia 24 de dezembro de 1984, ao ser questionado acerca da classificação do romance *Viva o Povo Brasileiro* como romance histórico.

“deve buscar as conexões, a verdade que faz o sentido humano ser como é” (ROSA, 2015, p. 76). Esse realismo, encontrado na obra em questão, dada a transfiguração da realidade brasileira por meio dos recursos artísticos citados, também pode ser denominado de íntima poesia da vida, pois segundo Lukács:

A poesia íntima da vida é a poesia dos homens que lutam, a poesia das relações inter-humanas, das experiências e ações reais dos homens. Sem essa íntima poesia não pode haver epopeia autêntica, não pode ser elaborada nenhuma composição épica apta a despertar interesses humanos, a fortalecê-los e a avivá-los. A epopeia – e, naturalmente, também a arte do romance – consiste no descobrimento dos traços atuais e significativos da *práxis* social. O homem quer ver na epopeia a clara imagem da sua *práxis* social. (LUKÁCS, 2010, p. 65)

Assim, na busca de uma composição que dê a ver essa íntima poesia da vida, João Ubaldo Ribeiro, além de questionar a veracidade da história oficial por meio de uma literatura que se autoquestiona, de forma latente no texto, como detentora de um discurso mais autêntico e mais vivo, por captar a história em movimento ao intercruzar presente e passado, desautorizando o discurso da colonização harmônica, apresenta suas personagens em polos opostos que entram em combates bélicos e ideológicos: uma parte é representada pela elite e a outra, pelo povo.

Dessa forma, pode-se afirmar que esse romance representa, na verdade, a história de um Brasil que se construiu sob uma luta injusta e desigual entre vencedores e vencidos, ou seja, tem-se, nessa ocasião, a própria reconfiguração da luta de classes entre opressores e oprimidos à brasileira.

No primeiro grupo, destacam-se as personagens da elite, que alcançam as benesses do progresso às custas de falseamentos vários, de corrupção e de muita violência. Esses poucos que, além de se apropriarem, indevida e arbitrariamente, de toda a riqueza do país, tornam-se “heróis” por vias escusas, usurpando, assim, o lugar que deveria ser ocupado pelos verdadeiros heróis, construtores da nação. Como integrantes desse polo, podemos citar Perilo Ambrósio, o barão de Pirapuama, Amleto, seu filho Bonifácio Odulfo e sua descendência.

Dessa forma, percebe-se que a figura do personagem Perilo Ambrósio é crucial para se entender essa questão. De imediato, por ser considerado o herói da independência e conclamado barão de Pirapuama, sente “em paz com sua consciência, que tudo reflete seu poder” e que “toda a aura imperial se transferia para os grandes nobres da terra”, nobres como ele. No entanto, Perilo é uma farsa. O herói da independência, na verdade, estrategicamente distante do combate, sangrou um dos seus escravos – Inocência – para fingir-se ferido na guerra e cortou a língua do outro, Feliciano, para que nunca sua farsa fosse desmascarada. Sujo do sangue alheio, fingindo-se de “ferido”, transfigura-se, falsamente, em herói.

A narração nesse momento é direta, não tem humor e tampouco alguma ambiguidade que possa deixar dúvidas quanto à fidelidade dos fatos. As ações praticadas por Perilo o mostram indecoroso, causando repulsa.

Após a independência conquistada, ganha terras e é consagrado barão, “de fato, a Revolução premiara seus heróis”:

Alto e belo como um deus, saiu para passear entre os cortesãos e o povo, cumprimentando o sol e com ele rivalizando em esplendor. Tudo isso prova que vale a pena viver, pensou Perilo Ambrósio, barão de Pirapuama, enxugando o suor do pescoço com um lenço de brocado inglês. Farejou os ares, certificou-se de que os cavalos estavam de prontidão no lugar que ordenara, juntos aos dois pretos cocheiros. Considerou vagamente a ideia de repreendê-los por haverem saído do ponto preciso que lhes havia determinado a terem preferido ficar debaixo de uma mangueira para evitar o sol. Mas logo desistiu disso. Sentia-se benevolente. Não se irritaria agora, tinha saído da missa, tinha mais uma vez dado tanto em pitanças que a mão do sacristão quase não suportou o peso das moedas, tinha visto nas feições que tantos que o saudavam, afeto, admiração, e orgulho de ser por eles reconhecido e, apesar de ter certo asco de algumas pessoas que certamente lhe falariam, decidiu caminhar pela rua da Matriz, desfrutando destes ares, depois da visita da felicidade, hoje tão completa de se saber importante para Deus e para os homens. (RIBEIRO, 2008, p. 29)

Perilo é o porta-voz das contradições históricas, da opressão, da corrupção, das desigualdades em que se fundou o Brasil. É nessa figura (e nos seus descendentes) sórdida, maniqueísta e decadente que se concretizará o futuro da nação. Assim o movimento da história se dá na obra quando capta a totalidade de um Brasil que tem seu presente com profundas raízes presas no chão do passado e que podem determinar o devir.

Após sua morte, a história o consagra Centauro da Independência e o mártir da economia. Morre Perilo, surge Amleto Ferreira, continuador da linhagem, e a tirania triunfa:

Velhas questões institucionais, não tendo sido resolvidas ou superadas, continuam sendo os principais fatores de atraso e, ao mesmo tempo, os principais motores de uma revolução social. Com efeito, a grande herança histórica brasileira é a façanha de sua própria constituição como um povo étnica, nacional e culturalmente unificado. É, também, o malogro dos nossos esforços de nos estruturarmos solidariamente, no plano socioeconômico, como um povo que exista para si mesmo. *Na raiz desse fracasso das maiorias está o êxito das minorias, que ainda estão aí, mandantes. Em seus desígnios de resguardar velhos privilégios por meio da perpetuação do monopólio da terra, do primado do lucro sobre as necessidades e da imposição de formas arcaicas e renovadas de contingenciamento da população ao papel de força de trabalho superexplorada.* (RIBEIRO, 2008, p. 226, grifos nossos)

Inicialmente, Amleto é guarda-livros do barão. A ascensão socioeconômica do guarda-livros a banqueiro e patriarca nativo da linhagem é pouco narrada no romance, mas é importante destacar que a incorporação progressiva da linguagem e do discurso

dominantes, bem como as estratégias de branqueamento, assumidos pelo personagem, são detalhadamente apresentadas, em situações constituídas a partir de um nível de simbologia já esvaziado de qualquer função real, como um rescaldo da institucionalização da sociedade.

Amleto é um mestiço que faz de tudo para embranquecer sua prole, para isso se utiliza de disfarces e falsificações nos sobrenomes, quase não toma sol, nega a mãe (ex-escrava) e praticamente expulsa o filho Patrício Macário, que tinha traços de descendência negra, de casa.

“O Brasil jamais se tornará um país de negros, pardos e bugres, não se transformará num valhacouto de inferiores” (RIBEIRO, 2008, p. 160). Mais à frente, Amleto amaldiçoa a esposa por ela não ter seguido a receita de passar saliva, em jejum, todos os dias no nariz do filho Patrício Macário para ele ficar com o nariz fino dos europeus e não com o nariz chato dos negros.

A personagem Bonifácio Odulfo, poeta que vê o povo a partir de uma focalização exótica, totalmente desvinculada da realidade, revela uma completa falta de consciência nacional. Filho de Amleto Ferreira (portanto, neto de uma negra), deixa transparecer seu bovarismo, que consiste em conceber-se outro do que é na realidade, fazendo o elogio constante às nações europeias:

(...) pois fatores outros, tais como a raça, desempenham papéis cruciais, mas a verdade é que 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, imperando a mesmice de janeiro a dezembro, parecem fadadas ao atraso e são abundantes os exemplos históricos e contemporâneos. (...) 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 provocado pelo frio, que, comprovadamente, ao causar a contração 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 coíbe 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. (RIBEIRO, 2008, p. 300)

Do lado oposto dos falsos heróis nacionais, está o povo, os vencidos. Índios, negros mestiços, nordestinos e trabalhadores lutam, da época da escravidão aos dias de hoje, para sobreviver à violenta dominação que não os reconhece como seres dotados de inteligência, de sentimento e de desejos de humanidade:

Eu sei lá, baiano, cearense, pernambucano, para mim é tudo a mesma coisa, não gosto nem de ver (...). Já ando de saco cheio dessa conversa que anda na moda na imprensa (...) e em toda parte que foi o nordestino que construiu São Paulo, que

construiu isso e aquilo. Construiu porra nenhuma! Quem construiu São Paulo fomos nós, foi gente como a nossa família (...). Eu queria ver se soltarem uma porção desses paraibas quando isso aqui era um pouco de tropeiros para ver o que é que eles iam construir. (RIBEIRO, 2008, p. 414)

Nesse polo da luta, destacam-se, principalmente, Feliciano, Vevé e Maria da Fé. O primeiro, como já foi abordado, teve sua língua cortada por Perilo Ambrósio por presenciar a farsa que o elevou à condição de barão. O negro sofre por ter de se adaptar às novas condições e aprende a comunicar-se de outras maneiras. Esse ato pode ser visto como a representação da tentativa de silenciar o discurso do negro na história oficial.

Vevé é uma escrava que ainda virgem sofre um violento estupro por parte do Barão. Ele, que sente prazer na dor da escrava, espanca-a e, após o ato, manda-a para fora da fazenda. Desse estupro, nasce Maria da Fé, personagem mulata, que adquire consciência histórica, ao ser adotada pelo negro Leléu, que lhe proporciona a educação necessária à construção de uma visão ideológica baseada na mudança do curso da história de seu povo.

Essa oposição de classes, representada por essas personagens numa relação “dominantes *versus* dominados”, figura a condição de exploração própria da lógica capitalista, mas com as peculiaridades que esse sistema assumiu em contexto brasileiro. No entanto, quando João Ubaldo Ribeiro traz para o centro da sua representação literária a personagem Patrício Macário, a narrativa ganha ao apontar para a possibilidade de um devir a partir de um processo de conscientização de certa parcela da população abastada. Patrício Macário é a personagem que funciona como ponte entre vencedores e vencidos. Ele, o general filho de Amleto, que combate qualquer tentativa de revolução popular, faz o caminho de volta, quando se permite conhecer e conviver com as verdadeiras motivações dos oprimidos. Patrício vai se humanizando cada vez mais no decorrer da narrativa. Essas foram suas palavras, ao completar cem anos, momentos antes de morrer:

Gostaria também de dizer que estava feliz, mas não estava, não por si, mas por eles. Por si só, estaria feliz, mas isso naturalmente não é possível. Não estava feliz porque fazia cem anos e o povo brasileiro ainda nem sabia de si mesmo, não sabia nada de si mesmo! Compreendiam o que era isso, não saber de si mesmo? Não, pensava que compreendiam, mas não compreendiam e ainda sofreriam muito antes de compreender. (RIBEIRO, 2008, p. 661)

5. O processo de modernização nacional

O progresso, para Lukács, significa ganho humano. Só haverá progresso se, para isso, a sociedade não for esmagada, violentada, fragmentada. Desse modo, se a modernização brasileira se dá por meio da miséria humana e, diante das incongruências da formação do Brasil, não foi possível alcançar um progresso, a ponto de se afirmar que não há uma verdadeira modernização no país.

O motivo de uma modernização efetiva não ter ocorrido aqui não se deve ao fato de o país ser conservador ou resistente à mudança, mas, sim, às condições sociais que emperraram o processo modernizador.

O povo no Brasil nunca existiu para si. O poder institucional sempre foi um entrave, pois se manteve e mantém-se nas mãos de uma mesma classe dominante “resistente a qualquer progresso generalizável a toda população, a classe dominante regeu (e rege) a economia, fazendo uma minoria prosperar e condenando o povo à penúria” (RIBEIRO, 2008, p. 229).

A modernização experimentada pelas nações desenvolvidas, como a França, por exemplo, transformou de fato o destino histórico dos homens desenvolvendo suas forças produtivas; a sociedade, em geral, se expandiu e se transformou. Já em países, como o Brasil, a burguesia nacional é portadora de um “moderado espírito modernizador, que se utiliza das transformações capitalistas para reforçar seus interesses estamentais” (ORTIZ, 1991, p. 17).

Esse progresso emperrado, moderado, é claramente explicitado em *Viva o povo brasileiro*. No romance, essa afirmação é corroborada em uma reflexão feita por Amleto – “o elemento servil é indispensável para que se mantenha o país e a sociedade. O serviço do engenho, das fazendas e da Armação requer muitos braços” (RIBEIRO, 2008, p. 62) – e em muitos outros momentos.

Vemos que, para que haja trabalho e desenvolvimento social, requerem-se braços, força humana, porém essa força é o elemento servil, que não se desenvolve junto, mas conduz a máquina.

Mesmo após a abolição da escravatura, quando o elemento servil deixa de figurar no país, não houve um desenvolvimento que contemplasse a todos. Ao contrário, o Brasil continua um país desigual e marcado por contradições extremas, dividido em classes e impossibilitado de progredir de forma generalizada. A servidão, extinta no papel, continua pulsante, ainda que de forma fantasmagórica. O romance capta essas contradições e as ilumina em diversos momentos, conduzindo o leitor a perceber os motivos dessa modernização insuficiente e ineficaz.

A linguagem irônica e satírica adotada na obra mostra o país dividido entre o arcaico e o moderno. A promessa de avanço que não chega e a experiência do fracasso que marca nossa História. De acordo com Perry Anderson (1999), em condições nas quais os elementos mínimos da modernidade – alfabetização, indústria, mobilidade – ainda são basicamente ausentes ou estão presentes de forma irregular, como pode ter sentido a pós-modernidade? Uma resposta possível seria a de que no Brasil “o projeto modernizador não cumpriu a sua promessa de melhoria das condições reais da vida da população, e ainda deixava como saldo uma dívida que inviabilizava o país sob os diversos aspectos

necessários para a melhoria dessas condições (Estado fomentador de políticas públicas, capacidade de investimentos etc)” (SILVA, 2011, p. 22).

No ensaio “A nova narrativa”, Antonio Candido (2006) afirma que a urbanização acelerada e desumana motivava a transformação das populações rurais em massas miseráveis e marginalizadas. O capitalismo das imensas multinacionais pairava sobre elas e as empurrava para os grandes centros, onde serviriam de mão de obra barata e necessária para a economia.

Viva o Povo Brasileiro evidencia essa questão em um diálogo entre Amleto, “o senhor das terras solares, iluminado pela malha clara-escuro do sol peneirado pela ramagem das árvores” e o Monsenhor:

- As secas, como se chamam essas estiagens, não são tão más assim. Antes, pode-se talvez ver nelas a garantia da ordem social e da economia estabelecida. Por exemplo, somente através da penúria engendrada pelas estiagens é que o pequeno proprietário se rende à evidência de que sua atividade será sempre de minguada e insignificante produção, assim possibilitando que os grandes proprietários - os únicos que podem levar para aqueles ermos o progresso - possam comprar-lhes as terras a preços convenientemente baixos, pois do contrário seria uma inversão de recursos desmesurada. E digo-lhes porque somente o grande proprietário é que pode levar o progresso a todos esses vastos rincões (...). (RIBEIRO, 2008, p. 242)

O que antecede essa conversa é ainda mais esclarecedor para que se perceba de onde surgiram as massas miseráveis e marginalizadas que foram utilizadas estrategicamente para “modernizar” o país:

- Apenas não creio que esteja próximo o fim da escravatura. Crê o senhor Amleto que poderemos mesmo sobreviver sem ela, que ela será extinta?

- Tampouco eu acho que seu fim está próximo, não sei quando será. Mas sei que virá e, se motivos outros não houvera, virá pelo motivo mais poderoso de todos, qual seja, o de que tornara-se pouco compensador e excessivamente caro manter escravos. As despesas com eles são incalculáveis, são de fazer estremecer o mais frio financista. Melhor será pagar por obra feita do que, ingenuamente, achar que, com escravos, temo-la de graça, pois não a temos. (RIBEIRO, 2008, p. 243)

6. Considerações finais

O que se vê, então, é a plenitude da capacidade de uma obra literária constituir-se como elemento revelador da realidade social e do movimento da história. Como romance histórico produzido em uma realidade de país periférico, em um período em que o interesse pela representação da história assume um posicionamento diverso daquele presente na historiografia tradicional, *Viva o povo brasileiro* permite uma reinterpretação

de nosso contraditório processo histórico e das fraturas que a colonização, a exploração e a escravidão deixaram na nação.

Como obra literária, romance de João Ubaldo Ribeiro não é um mero resumo da história do Brasil, mas uma obra brasileira em sua essência. Importa ressaltar esse aspecto para afirmar que uma obra produzida no país não pode simplesmente ser universal, distante da realidade particular, abrir mão de sua contradição social e da tradição cultural da qual faz parte. De fato, nessa obra há uma história dos vencidos, no entanto, sobrepõe-se a ela a história dos vencedores. Se tenta dar ênfase à luta, à história e à cultura da senzala, é na casa-grande que se constrói a pauta, que se criam as regras.

Nesse sentido, *Viva o povo brasileiro*

é um conjunto dos chamados microrrelatos da história nacional, sem idealização e também sem considerá-los de forma isolada, mostra que há um ordenamento e uma estrutura que administram tudo que acontece de forma aparentemente independente. Se é possível resumir, temos uma aparente metaficção-historiográfica pós-moderna, mas que em sua essência é um romance histórico, uma metanarrativa do povo brasileiro. (SILVA, 2011, p. 96)

Considerando que a obra possui como principal conteúdo a história do país materializada numa obra ficcional, na forma literária, com profundidade crítica quanto ao nosso processo de formação, ganha força ainda como mais uma, e original, interpretação do Brasil. Falsos heróis forjados a partir de mentiras, bem como momentos de revolução que em nada alteraram a realidade concreta do país também se fazem presentes no enredo de *Viva o povo brasileiro* como questionamento de mitos e problematização de nossa história.

Ao fim, é inevitável a sensação de continuidade de uma dinâmica histórica que parece não ter se alterado. A grande obra de João Ubaldo indica a permanência de um processo tão antigo quanto o próprio país e, por isso, a impossibilidade de uma verdadeira integração social e de uma soberania nacional que permita ao povo construir-se e enxergar-se verdadeiramente como nação. *Viva o povo brasileiro* permite, em síntese, uma reinterpretação do contraditório processo histórico brasileiro e das fraturas que a colonização, a exploração e a escravidão deixaram.

Referências

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BASTOS, Hermenegildo. Um romance histórico de Leonardo Sciascia. In: *Revista Matraca*, Rio de Janeiro. v.19 n. 31, jul./dez. 2012, p. 156-173.

CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira – origens e unidade*. vol. I. São Paulo: Edusp, 1999.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRS, 1991.

JAMESON, F. O romance histórico ainda é possível? In: *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo. n. 77, mar. 2007.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. Narrar ou descrever. In: LUKÁCS, G. *Marxismo e teoria da literatura*. Seleção, Apresentação e Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 149–185.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

ROSA, Daniele. *Poesia e história em Pedro Páramo, de Juan Rulfo*. Curitiba: Blanche, 2015.

SANTOS, Pedro Brum. Literatura e intervenção – romance histórico no Brasil. In: *Floema*. Ano VII, n. 9, p. 283–303, jan./jun. 2011, p. 283–303

SILVA, Vieira Carlos Eduardo da. *Viva o Povo Brasileiro: Modernidade tardia, formação nacional e o sistema literário em discussão*. Dissertação (Mestrado em Literatura) Departamento de Teoria Literária e literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

ZILBERMAN, Regina. Romance histórico: teoria e prática. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: PUC/RS, 2003.