

# PRODÍGIOS DE AMBIVALÊNCIA

## NOTAS SOBRE *VIVA O POVO BRASILEIRO*\*

José Antonio Pasta Jr.

### RESUMO

*Viva o povo brasileiro*, romance de João Ubaldo Ribeiro, tem no manejo da ambivalência seu principal partido compositivo. Na base, ele justapõe, de modo dissociado, o registro cumulativo da *formação* e o registro recursivo do mito. Instalada na própria noção de *povo brasileiro*, essa duplicidade se replica em todos os seus níveis, temas e formas: na relação com as tradições cultas e populares, na mimese das religiões, na constituição de fetiches identitários, nos registros retóricos etc. Posta em perspectiva histórica, essa ambivalência e ambição totalizante parece mesmo ter algo de uma consumação da literatura brasileira, seja no sentido de consumir sua custosa acumulação, seja no de adaptá-la, em seu conjunto, às novas necessidades de consumo. *Palavras-chave*: João Ubaldo Ribeiro; *Viva o povo brasileiro*; *literatura contemporânea*.

### SUMMARY

João Ubaldo Ribeiro's novel *Viva o povo brasileiro* deals with ambivalence as its main composition expedient. The author juxtaposes in a dissociated manner the cumulative pattern of *formation* and the recursive pattern of myth. Established in the notion of *Brazilian people*, this doubleness replicates itself in all levels, subjects and forms: in the relation with cultivated and popular traditions, in the mimesis of religions, in the constitution of identity fetishes, in rhetoric styles, etc. When regarded in historical perspective, such ambivalence and wholeness ambition seems to propose something of a Brazilian literature consummating, both in the meaning of fulfilling its burdensome accumulation, and adapting it as a whole to the new consumption needs.

*Keywords*: João Ubaldo Ribeiro; *Viva o povo brasileiro*; *contemporary literature*.

A grande notoriedade de *Viva o povo brasileiro* (1984), para bem ou para mal, parece ter prescindido do exame do livro. Aqueles que admiram ou acatam esse romance de João Ubaldo Ribeiro certamente louvam-se em sua enorme acolhida pelo público, manifesta em todos os índices da grande circulação. Mas nem por isso aceitam sua redução aos padrões puramente mercadológicos do *best-seller*, reivindicando para o livro, ainda que de maneira difusa, o estatuto da grande qualidade literária, quando não da autêntica obra-prima. Já a crítica especializada, em particular a universitária, que acompanhara razoavelmente o autor até *Sargento Getúlio* (1971) ou pouco depois, torceu caminho e, em geral, silenciou. Quem conhece os silêncios acadêmicos (brasileiros) sabe que por trás deles vige um surdo consenso de rejeição, que nem por ser difuso e calado é menos peremptório.

(\*) Este texto, que registra uma conferência pronunciada na Université de Paris III a convite da professora Jacqueline Penjon, foi originalmente publicado nos *Cahiers du Crepal* — Centre de Recherche sur les Pays Lusophones (Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, nº 7, 2000). Para a presente edição foram feitas apenas alterações de pormenor. Todas as referências ao livro de João Ubaldo Ribeiro correspondem à edição de 1988 da Nova Fronteira.

Consagração difusa de um lado, rejeição silenciosa de outro — ambas fizeram economia de argumentos. Se tivermos ainda em conta que esses dois lados se desqualificam um ao outro, teremos a base de um curioso resultado valorativo: *Viva o povo brasileiro* é, ainda hoje, um romance que parece estar ao mesmo tempo acima e abaixo da crítica. Não sei de outro livro, na literatura brasileira, que viva de maneira tão flagrante essa condição paradoxal. As causas do fenômeno são amplas e variadas, e creio que indiciam um processo cultural importante, que por si só mereceria análise. Dentre elas, não quero esquecer as que denunciam o ponto a que chegou, no Brasil das últimas duas décadas, o divórcio entre reflexão e esfera pública. Mas interessam-me aqui as razões dessa condição paradoxal que radicam particularmente no próprio livro e que, examinadas, talvez permitam perspectivar as demais. Tudo indica que esse paradoxo não é algo que se instala apesar do livro ou à revelia dele, como se surgisse apenas desde fora, do contexto cultural. Salvo engano, a ambivalência é a matriz mais profunda do romance, desdobra-se em todos os seus níveis constitutivos e, em grande parte, determina a sua própria recepção, ressurgindo como paradoxo no momento da valoração. Bem observado o livro, pode-se dizer, antecipando um pouco, que ele opera a ambivalência desde o seu próprio interior, constitui-se nela e a instaura como seu modo de ser na cultura.

Das grandes obras, se não das obras-primas, *Viva o povo brasileiro* guarda, sem dúvida, o vulto da grande síntese. De fato, impressiona a ambição totalizante do livro. É fácil vê-lo — e creio que tem sido visto muitas vezes assim — como um vasto painel épico que procura incorporar toda a matéria histórica do país. Dos movimentos e conflitos da colonização e das lutas da Independência, ele vem até a contemporaneidade, passando pelos ciclos econômicos e culturais importantes, pelas guerras externas e internas, pelas transições decisivas, pelas variedades étnicas e regionais. Ele tem algo de uma consumação de toda a literatura brasileira. Se observarmos alguns traços dominantes de sua composição, veremos que esse empuxe de síntese última tem mesmo um aspecto deliberado, pois aparece também sob a forma sempre consciente e até cerebral da paródia. O seu impulso totalizante na matéria histórica parece desdobrar-se e tomar corpo em um movimento semelhante no campo literário. O livro se constitui parodiando os estilos de época próprios de cada um dos momentos históricos que incorpora, o que o faz apresentar em uma única seqüência todos os estilos históricos mais marcados que nossa tradição literária registra e reconhece.

Os capítulos que se referem aos primeiros séculos da colonização retomam os textos dos cronistas e viajantes, das cartas jesuíticas e da linguagem da administração colonial. Tudo o que toca ao celebrado Alferes Brandão Galvão e ao ciclo da Independência é feito na linguagem do primeiro Romantismo, desde o nacionalismo declamatório do grupo de Magalhães até a retórica afirmativa de Alencar. A superfetação poética do jovem Bonifácio Odulfo, rebento da estirpe ultra-híbrida de Amleto Ferreira, serve de vetor a uma paródia maciça do Romantismo egótico, ou da segunda geração, que reproduz todos os tiques de nossos jovens bacharéis impregnados de Byron,

de Musset, de Lamartine. No momento final do Segundo Reinado e na transição republicana, talvez por mais difícil, a paródia se faz mais sutil, porém não menos flagrante: as peripécias da acumulação capitalista, já na corte, assumem tons do realismo machadiano — de *Quincas Borba* em particular — para depois migrar a um estilo "*fin-de-siècle*", com tinturas decadentistas e *art nouveau*, a que não é estranho também o desencantado tom machadiano final. As lutas populares, em geral, e as da Primeira República, em particular, vazam-se em páginas caracteristicamente euclidianas, que depois se mesclam ao tom do regionalismo e do romance dos anos 1930. A veia cômica que atravessa o livro — mais aguda nos relatos referentes aos primeiros tempos e aos mais recentes — toma de empréstimo ao Modernismo paulista os tons da Antropofagia e do poema-piada, da blague e do humor, quando não do absurdo. Conforme o romance se aproxima dos tempos atuais, reconhecem-se nele os traços do realismo feroz, rente aos fatos a ponto de às vezes ser chamado de neonaturalista, com que parte da literatura brasileira acompanhou as últimas décadas de ditadura militar e de modernização conservadora do país.

Não tenho aqui a pretensão de esgotar o movimento paródico do livro, mas creio que a indicação dá a medida de seu alcance totalizante. Curiosamente, esse movimento tão vasto é também um movimento sem resultado. O seu volume e desenvoltura impressionam, mas a sucessão de estilos não configura uma direção qualquer que se apreenda, não desemboca em nada que se defina, parecendo esgotar-se na pura variação estilística e cronológica. Essa acumulação frustrada ou construção interrompida poderia ser, ainda assim, como forma, um resultado em si mesma, mas para isso precisaria integrar algum tipo de oposição ou contradição que, no âmbito do livro, a resgatasse para um plano mais alto de sentido. Como isso não ocorre, fica-se antes com o sentimento de uma grande demonstração de virtuosismo retórico, um autêntico *tour de force*, que há de ter lisonjeado muitas das veleidades de erudição e historicismo, típicas de recentes safras de leitores que os demandam de maneira consistente, desde que estetizados, isto é, tornados autônomos, fechados sobre si mesmos.

Em parte, essa desproporção entre movimento e resultado responde pelo tom ambíguo do livro, que por um lado mobiliza recursos enormes e muito talento, no que parece levar-se inteiramente a sério, e, por outro, os desmancha no ar, consome-os *sur place*, como quem não se toma a sério e oferece apenas um vasto *divertissement*. A contradição entre essas duas direções simultâneas, a de levar-se a sério e a de não fazê-lo, poderia também constituir um resultado artístico apreciável, de bastante alcance crítico, em vista do tema, mas para isso precisaria ser assumida como tal pela composição. No entanto, isso não se dá: o livro apenas labora nas duas direções, justapõe uma atitude à outra, dissociadamente, sem contrapô-las ou estabelecer qualquer tensão entre elas. Essa espécie de contra-efeito, aparecendo no bojo de uma movimentação grande, chega mesmo a surpreender o leitor, que, acompanhando ao longo do livro a armação das duas atitudes, depara finalmente a sua dissolução pura e simples. Tudo indica que se trata, aqui, de

autêntica ambivalência, em que os pólos opostos coexistem de maneira dissociada, sem que jamais pareçam reconhecer-se como tal. Na ausência de oposição, a tensão do romance cai, então, de maneira vertiginosa.

A oposição — por assim dizer, mais natural — a essa massa paródica de extração culta e letrada seria o ponto de vista popular e crítico, notadamente em um livro que enfaticamente se reivindica dele. É também grande no romance a presença da vida cultural popular: cultura oral, religiões afro-brasileiras, fragmentos de "língua de preto" virtuosisticamente realizados, festas populares, costumes, transmissão iniciática de conhecimentos, expressões populares de toda extração, lendas variadas, "causos" etc. Na dicção do livro, entretanto, os elementos da cultura letrada, em sua quase totalidade canônicos, apenas se justapõem aos da cultura oral-popular, sucedendo-se e alternando-se tanto com finalidade crítica quanto apologética, ou seja, de maneira relativamente indiferente. A sua compressão não serve para que revelem, um no outro, a força e os limites próprios. A tensão entre os dois campos, quando ocorre, só o faz praticamente à revelia da composição, derivando antes da gravidade objetiva da fratura de classe que se deposita na linguagem e é quase impossível de se apagar de todo. Trata-se, ainda uma vez, de ambivalência e de baixa tensão entre os pólos, sem prejuízo da intenção totalizante. Tem-se a impressão de que o livro está sempre a pique de fazer ver, na paródia, o caráter predominantemente ornamental da cultura das elites, e na cultura oral-popular o seu limite crítico, isto é, a dificuldade inerente de totalizar a experiência social. Por isso, é forte o sentimento de perda, quando não de desperdício, que se tem quando uma se deixa consumir no virtuosismo retórico-erudito e a outra na sentimentalização folclórico-populista, da ordem das compensações imaginárias, sem que o potencial crítico de seus intercursos e contrastes seja liberado em proveito do poder de revelação do próprio livro.

Na presente altura dos acontecimentos, dado o agravamento da desagregação social e cultural do país, também já é fácil imaginar um livro tão desencantado que, nele, a própria inanidade desse contraste servisse de revelador para a profundidade da fratura social. Aliás, nem é preciso imaginar tanto assim, haja vista que esse motivo, que já modelara nos anos 1970 a última Clarice Lispector, é nuclear nos dois romances de Chico Buarque, em Paulo Lins e alguns outros. Todavia, não é o caso aqui. O contraste apenas se arma e se desarma em si mesmo, oferecendo ambas as suas faces, dissociadas, como possibilidades internas de fruição ou gozo.

Mas creio que, nesse ponto, se toca em algo decisivo na constituição do romance: a noção de povo não é, nele, uma entre outras, mas o ponto nodal da composição, a principal determinação de seu ponto de vista (em sentido lato). Ainda aqui, dão-se a ver seu impulso totalizante e seu desígnio de figurar como uma espécie de suma das letras nacionais. Já desde o título, ele toma frontalmente, para não mais abandoná-lo, o tema que de certa forma estruturou a literatura brasileira, servindo-lhe de fio condutor, afirmativo ou negativo, desde os primeiros projetos emancipatórios: a decantada procura de uma identidade. De novo, é preciso reconhecer-lhe o topete e a disposição à

façonha. Em especial porque ele vai direto ao núcleo problemático da questão da identidade nacional — justamente a noção de povo brasileiro.

Conforme a historiografia e os estudos sociais não cessam de demonstrar — e a literatura figurou antes de todos —, as sucessivas modernizações conservadoras do Brasil, da Independência aos dias atuais, procederam sempre pela não-incorporação das massas populares. Mantidas à margem dos avanços, e apartadas das pretensões de universalização dos direitos, às classes populares faltou sempre a articulação indispensável à constituição de uma dimensão cumulativa da experiência, indissociável da reflexividade, base necessária da formação de uma identidade nacional-popular. O que não se constitui, assim, é propriamente essa mediação essencial à identidade do "povo brasileiro". Não é à toa que ainda hoje (ou especialmente hoje) os ouvidos brasileiros sejam particularmente sensíveis à velha afirmação do viajante Louis Couty, que com espanto declarou: "*Le Brésil n'a pas de peuple*". Nela, os contemporâneos reconhecem a vigência da fratura social que a escravidão multissecular instalou entre nós, e que jamais foi de fato superada.

É justamente aí, nessa questão-limite, que *Viva o povo brasileiro* arma seu ponto de vista e, portanto, joga a sua sorte. O lance é extremo, e a disposição ao *tour de force* não poderia ser mais nítida. Como, então, já se pode notar desde o título, o partido que o romance adotou foi o contrário daquele de Couty, optando por uma afirmação enfática do povo brasileiro, à qual emprestou força exclamativa. Na verdade, o *viva* que dá nome ao livro é, nele, longamente armado, vindo de impulsos primários, inarticulados, de afirmação, até tornar-se, já pelo meio do romance, o "Viva nós!" de Júlio Dandão, que só mais tarde irá eclodir na exclamação definitiva de "Viva o povo brasileiro!". Ora, esse tempo longo e aparentemente progressivo, que finalmente articula e dá voz a essa afirmação, só poderia ser o da constituição da necessária dimensão cumulativa da experiência, fundadora daquela reflexividade que a afirmação identitária supõe. Mas se observamos mais atentadamente esse que deveria ser o percurso de uma formação (suposto já no partido afirmativo do romance), vemos que ele é pouco nítido, escapadiço, difícil de se apanhar. Na verdade, a dificuldade para articular a frase-título indica menos a acumulação e a paciência que supõe uma formação do que os apuros a que se deu o livro para finalmente emití-la. De fato, como poderia o livro desdobrar o percurso histórico de uma formação se não a encontra, como gostaria, na própria matéria histórica que escolheu como seu terreno de composição? A bem dizer, só chega a fazê-lo lançando mão de verdadeiros prodígios de ambivalência, tornados possíveis pela instauração de mediações fantasmáticas, a que não faltam inclusive sutilezas metafísicas e ressaibos teológicos.

O primeiro desses recursos, se não o mais importante, é o peculiar "espiritismo" do livro. Esse "espiritismo" é, ele próprio, como sempre, afetado pela ambivalência: meio jocoso e meio sério, é também ultra-sincrético — meio kardecista, meio afro-brasileiro, meio esotérico. O leitor há de se lembrar que o romance tem, a rigor, dois começos: o da morte do Alferes Brandão Galvão e o da cena do "Poleiro das Almas", em que revoadas de almas preparam-se para encarnar ou reencarnar. Significativamente, a narrativa começa

no plano do romance histórico, ainda que joco-heróico, para em seguida começar de novo, agora no plano metafísico ou mágico-religioso. Sem prejuízo das evidentes intenções lírico-alegóricas deste último, a narrativa vai ao que lhe interessa, e sublinha bem o problema que lhe concerne: o do "aprendizado" ou da acumulação de experiência que permitam formar uma identidade. "A alma não aprende nada enquanto alma, necessita da encarnação para aprender" (p. 16) — mas não é preciso obrigar as almas a encarnar,

*porque é insuportável não poder aprender absolutamente nada, de forma que, a todo instante, multidões delas não conseguem mais conter-se e, despencando precipitosamente do Poleiro das Almas em vôos dardejantes, baixam para encarnar. São acontecimentos muito complicados, cujo inteiro entendimento escapa aos mais sábios homens e confrarias* (pp. 16-17).

De fato, é complicado e, mais que complicado, é inexplicável, mas foi esse o modo que o livro encontrou, levando-o e não a sério, para "resolver" a sua complicação mais específica. A acumulação de experiência, deficitária no plano histórico, prescinde agora da constituição de mediações reais que assegurem sua formação e transmissão: ela se faz por metempsicose. Na ausência dessas instâncias coletivas, da esfera pública, cada indivíduo é ele mesmo e uma feira de outros, tornando-se ele próprio a encarnação, digamos, de uma síntese cumulativa que, no entanto, dispensa a autoconsciência, a reflexividade, a intencionalidade. Como se vê, esse "espiritismo" permite dar conta, no livro, de que haja e não haja, ao mesmo tempo, a dimensão cumulativa da experiência. Assim é que uma "alma nova", tendo sido vários animais — macaco e papagaio —, encarnará em uma "índia fêmea", estuprada antes dos doze anos de idade, depois em índios vários, até vir a ser o Caboco Capiroba e, sucessivamente, o Alferes Brandão Galvão, herói da Independência.

Todavia, dada a feição histórica do romance, esse modo mágico-religioso da formação logo se hibridiza ou desdobra em formas opostas, sem prejuízo de não entrar em tensão com elas. Curiosamente, essa espécie de genealogia da metempsicose imbrica-se quase que insensivelmente em uma genealogia bem mais terrena, pois do Caboco Capiroba virá uma filha, Vu, que com Zernike terá uma outra filha, que gerará Dadinha, mãe de Turíbíbio Cafubá, o qual, com Roxinha, dará Vevé, que de Pirilo Ambrósio, muito involuntariamente, terá Maria da Fé, heroína maior do livro etc. A junção de ambas as modalidades sucessórias dá uma linhagem dúplice, em que a acumulação de experiência é consciente e inconsciente ao mesmo tempo. Não por acaso, os momentos de totalização da linhagem se dão em transe de possessão, notadamente no transe de Rita Popó, em que todo o passado se presentifica, numa espécie de simultaneidade dos tempos ou memória total, síntese integral de que, no entanto, é inconsciente a própria portadora ou veículo.

Salvo preconceito antipopular, não há quem ignore a dimensão de resistência e de esforço identitário das formas culturais populares, em particular das religiões oprimidas, que lhes confere sentido e dignidade. Mas, por isso mesmo, sente-se quase como um malbaratamento vê-las surgir, no livro, desprovidas de tensão, hibridizadas com formas antagônicas, encarregadas, na composição, de suprir carências de que elas próprias são vítimas e que sua presença deveria antes denunciar que compensar imaginariamente. Da mesma ordem são os insensíveis deslizamentos de classe social no romance, quase tão "naturais" quanto aqueles entre história e metafísica, de que é emblemática a união de Patrício Macário e Maria da Fé.

Não assumida, apenas praticada pela composição, a ambivalência, agora no seu ponto nodal, não cessa de se repor e de gerar novas formas, igualmente híbridas. Como se viu, a dimensão histórica e afirmativa da identidade nacional-popular, própria do livro, não se pode consumir na esfera metafísica da metempsicose e do transe, dado o aspecto de relativa inconsciência destes. Por isso o livro irá igualmente desdobrá-la e secundá-la em uma forma agora exterior, coletiva e organizada de acumulação da experiência e reivindicação da identidade. De modo sintomático, essa forma aparentemente mais objetiva será ainda mais irreal e, finalmente, mais metafísica que a anterior. Trata-se, aqui, como o leitor terá percebido, da "Irmandade do Povo Brasileiro", uma "organização", agora letrada e consciente, que trata de acumular, analisar e transmitir a experiência popular, sustentando-lhe a radicalidade reivindicatória. O primeiro sentimento que se tem quando a deparamos é o de inverossimilhança. Situada no plano "histórico" do romance, ela resiste mal à interpretação alegórica e nos remete à verificação de sua pertinência no plano da realidade, onde o romance lança parte de suas raízes. Como aí não encontramos nenhum paralelo ou traço que a possam sustentar, torna-se inevitável vê-la como uma espécie de voto piedoso ou pensamento desejante. Não custa lembrar que, sendo essa irmandade que dá suporte, no livro, à exclamação que lhe serve de título e informa o ponto de vista, todo ele se vê assim deslocado para o campo da compensação imaginária.

De toda maneira, o caráter imaginário e finalmente inverossímil dessa organização mostra-se, mais imediatamente, já no curioso sincretismo pelo qual ela se configura. Da forma clássica do partido político, ela tem a ambição representativa e didática, que no entanto se desdobra em ação direta, com feição guerrilheira e terrorista. É algo entre o partido doutrinário, a célula revolucionária de esquerda, o "aparelho" terrorista e o bando de cangaço. Conforme o ponto de vista, tudo muito simpático, sem prejuízo de incompatível. Não fora a junção de história e metafísica que rege a idéia de formação no livro, o ponto de "síntese" dessas feições disparatadas seria o mais imprevisível: a confraria religiosa, aqui hipertrofiada em sua antiga dimensão de resistência. O termo "irmandade", carregado de conotações da esfera religiosa tradicional, sela a aliança entre avanço revolucionário e cultura tradicional, atomização e organização, entre as formas iniciáticas e políticas de associação, entre o conformismo e a ruptura. No limite, sela a aliança, fundamental para a economia do livro, entre a existência e a inexistência de uma identidade

nacional-popular — o fio tenuíssimo em que ele equilibra o seu partido compositivo e executa seus prodígios de ambivalência.

Entre estes últimos, o menor certamente não será o de ao mesmo tempo deixar ver e fazer sumir a consciência crítica dos limites dessas formas desejantes ou imaginárias de integração que o livro vai encenando. Em um escritor culto e cheio de recurso como João Ubaldo Ribeiro, que estofa uma vasta cultura literária com um conhecimento até sistemático de economia, política e história, o caráter inverossímil dessa forma de constituição da identidade nacional-popular não tem como ser inocente nem como passar despercebido. No bojo da sincrética confraria essa consciência vai de novo aparecer e simultaneamente desaparecer, agora em um autêntico passe de mágica. Pois nada menos que isso é a famosa canastra, trazida por Júlio Dandão. O leitor há de se lembrar desse objeto misterioso, feito de junções invisíveis e cerrado por um complicado sistema de fechos secretos. O seu conteúdo, incerto e não sabido, revela-se finalmente como... a experiência acumulada do povo brasileiro. Não creio ser necessário insistir sobre o caráter de suplência desse objeto. Na ausência de acumulação reflexiva e crítica — a que, como se viu, tampouco a idéia da confraria consegue dar suporte — o romance cria agora uma espécie de consciência extra corpórea, onde a experiência se concentra e se define.

A canastra surge, então, como um objeto totalizante, espécie de *aleph* ou talismã que sana todas as falhas do real. Ela é, no livro, a mediação de uma síntese mágica que se opera à revelia dos sujeitos envolvidos, por um processo que se oculta nas brumas do mistério. Trata-se, portanto, de um autêntico fetiche, que põe em lugar do sujeito que não se forma um *sujeito automático*, a cuja constituição assistimos como a algo independente de nós mesmos. No meio da Confraria, a canastra se põe como uma espécie de Arca da Aliança, sede de uma palavra não mais formada ou produzida, mas *revelada*, pois se mostra finalmente ser a *revelação* o "método" empregado pelo livro para emitir a sua frase-título. Ela própria, assim, é da ordem dos talismãs e das pedras filosofais.

A família desses objetos "com poder", coisas que são mediações mágicas e reificadas, não é nova nas letras brasileiras, embora pouco conhecida pela crítica. Eles surgem com essa mesma configuração em constelações de sentido semelhantes, em várias obras dentre as capitais de nossa literatura. Nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, a mesma impossibilidade de constituição do sujeito, que não se pode firmar, oscilando indefinidamente entre pólos opostos, desembocará na "idéia fixa" do "emplastro" (como se sabe, espécie de panacéia ou remédio universal que deve operar finalmente uma síntese mágica de sujeito e objeto). Em *O Ateneu*, de Raul Pompéia, o objeto mágico será a estátua de Aristarco, conteúdo de sua estranha "obsessão" ou idéia fixa, em que sua identidade finalmente se consolidará como *coisa*, sujeito extra corpóreo. Em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, se é possível expressar-se assim tão brevemente, o lugar do fetiche torna-se nítido — é a "muiraquitã", cuja busca constitui-se na idéia fixa do herói, o qual a demanda como a um Graal (degradado) que deve restituí-lo a si

mesmo e à plenitude do gozo. Fico nesses poucos exemplos, embora seja possível encontrar o mesmo motivo, em diversas configurações, em Alencar como em Guimarães Rosa, Clarice Lispector e outros escritores, inclusive não-ficcionistas. Em todos eles a mesma procura do "emplastro" nacional, síntese mágica que aspira a soldar finalmente uma identidade escapadiça. No caso de Machado, Mário e Guimarães, essa identidade é também bastante claramente *nacional*, pois como se sabe Brás é o Brasil, Macunaíma é "o herói de nossa gente" e Riobaldo "é apenas o Brasil".

Ainda uma vez, vê-se aqui o romance de João Ubaldo Ribeiro entroncar-se em uma linha-mestra das letras brasileiras. A diferença, entretanto, salta logo à vista, pois ao passo que nos últimos escritores mencionados a ambivalência é assumida pela composição, que reconhece e sustenta tanto a oscilação entre os pólos quanto a sua negatividade, em João Ubaldo essa polaridade como que se ignora a si mesma e desaparece em alianças e conciliações. Entre outros aspectos, essa diferença manifesta-se no fato de que naqueles escritores a obtenção do fetiche é deceptiva e terminal, fazendo coincidir a aparição da síntese imaginária e a supressão do sujeito, enquanto em *Viva o povo brasileiro* ela é de fato constitutiva de identidade, pois, com um piscar de olhos para o leitor, ela é ao mesmo tempo dada como imaginária e real.

Instalada assim no foco mesmo do ponto de vista do romance, a ambivalência desdobra-se em todos os níveis compositivos, multiplicando-se em muitas formas que estas linhas estão longe de esgotar. Uma delas, que é o caso mencionar porque afeta a verossimilhança do livro, é a compresença, nele, de dois romances, por assim dizer: um romance que se funda em formas não-discursivas, em geral iniciáticas ou inconscientes, de formação da identidade, e um outro, "declaratório", em que a identidade nacional-popular é objeto de discursos e mais discursos (a sério, ao lado da gozação da retórica...), em geral pela boca de um "*raisonneur*" um tanto inesperado, cujo deslocamento não poderia ser maior nesse contexto de acumulação inconsciente. São momentos em que a tensão do romance, que se desarma repetidamente, vai de fato aos seus pontos mais baixos.

A mesma dissociação (porém conjugada), entre dois regimes opostos de acumulação da experiência, responde no livro por dois registros compositivos, cuja conjugação é das mais curiosas. Por um lado, o livro adota o modelo da "formação", tornado clássico nas "explicações" do Brasil, com as características centrais que comporta. Um pouco à maneira de um Caio Prado Jr. ou de um Antonio Candido, o livro começa no período em que se gesta a Independência, momento em que a herança colonial se concentra nos seus resultados e se relança sobre o futuro, desenhando-lhe as grandes linhas evolutivas. Como esses clássicos de nossa historiografia social e literária, o romance também começa *in media res*, procurando um ponto de síntese na evolução histórica, para deter-se em seus "momentos decisivos", na expressão de Candido. O passado colonial é, assim, narrado em *flashback*, mas curiosamente dá lugar a um regime em tudo oposto ao da "formação", e desencadeia o registro da saga, forma arcaica, de bases antes lendárias que históricas, cujo regime é o da continuidade e do eterno retorno do mesmo. Entre esse registro

recursivo, próximo do mito, e o primeiro, de natureza analítica e histórica, ainda uma vez nenhuma tensão, como se se ignorassem um ao outro, na mais estreita convizinhança. Também aqui o sentimento de desperdício, pois o rendimento dessa ambivalência entre mito e história pode ser alto quando ela é assumida pela composição — que o digam, por exemplo, o *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, e o *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, entre outros.

De fato, uma familiaridade mais radical com a literatura brasileira faria afirmar que a ambivalência é algo de certo modo onipresente nela, a ponto de ser uma de suas características principais, se não a maior de todas. Muitas das obras capitais de nossas letras constituem-se sobre hibridismos, paradoxos, duplicidades, ambigüidades, binomias, reversibilidades, contradições, paralogismos, limites — ambivalências, enfim, que elas não cessam de pôr e repor, de variar e explorar de todos os ângulos, com maior ou menor consciência, ao longo de pelo menos dois séculos. Nos momentos mais altos a ambivalência vem mesmo inteiramente à tona, é reconhecida pelo que é, e assume o primado da composição. Como, espero, tenha ficado claro, não é portanto a presença da ambivalência em si mesma, por entranhada que seja, que afeta o romance de João Ubaldo Ribeiro, mas sim o estatuto que ela tem no livro, o modo pelo qual ela aí se realiza. Naqueles momentos mais altos, a ambivalência, reconhecida e sustentada, configura a má infinidade da contradição recorrente, desembocando na impossibilidade da síntese, da qual o fetiche é o sucedâneo letal. Em *Viva o povo brasileiro*, com visos de grande síntese, a dissociação cognitiva dos opostos aponta para uma dissolução das contradições. Mas em nome de que esta se faz?

De novo, inevitavelmente, a ambivalência assalta o leitor. Por um lado, essa dissolução parece configurar uma espécie de despedida dessa velha (e doce) idéia reguladora e construtiva: a formação de um *povo brasileiro*. É como se assistíssemos a um sonho que culmina e se desata, desvanecendo-se em fragmentos. A própria imagem da célebre canastra, que, furtada por bandidos e marginais, revela e deixa escapar seus conteúdos magicamente acumulados, dá suporte a essa visão de um Brasil que se perde, ou cuja realização fica transferida para as calendas gregas ou para as brumas do mistério, o que dá no mesmo. Sob esse aspecto, *Viva o povo brasileiro* poderia ser lido como um adeus ao povo brasileiro, no que se alinharia, em parte, com a melhor literatura do período, que registra o esgarçamento do tecido social e a derrelição das massas populares. É o caso dos autores citados — Clarice Lispector, Chico Buarque, Paulo Lins, entre outros.

Por outro lado, salvo engano, tudo parece indicar que a mencionada dissociação cognitiva dos opostos, matriz da ambivalência, permite apenas oferecer em consumação, desatando-lhe os nós críticos, o legado de uma acumulação literária difícil e mais que secular. Há também algo de liquidação, como se diz no comércio, nessa grande massa de recursos literários penosamente acumulados, oferecidos agora como estilos de vida e modos de ver a se fruir com relativa indiferença e bastante descompromisso. De certo modo, nesse romance as renitentes dualidades tropicalistas se desatam finalmente

Recebido para publicação em 20 de setembro de 2002.

José Antonio Pasta Jr. é professor de Literatura Brasileira na FFLCH-USP. Publicou nesta revista "O romance de Rosa — temas do *Grande sertão* e do Brasil" (nº 55).

em franca ambivalência, segmentando-se em gamas estilísticas variadas, a consumir conforme a demanda. O livro, como se sabe, é de meados dos anos 1980. De lá para cá, a realidade brasileira, aí incluídas as obras subseqüentes de João Ubaldo Ribeiro, não fez mais que se alinhar por inteiro nessa mesma direção, de que o livro é talvez um signo precursor. Ao seu modo, *Viva o povo brasileiro* é mesmo um retrato do Brasil.

# TEMPO SOCIAL

VOLUME 13-2



## DOSSIÊ TRABALHO E MODERNIDADE

**SEDI HIRANO**

Política e economia como formas de dominação  
o trabalho intelectual em Marx

**JOSÉ DE SOUZA MARTINS**

Por uma pedagogia dos inocentes

**JOSE CELSO CARDOSO JR.**

Crise e desregulação do trabalho no Brasil

**HELOISA HELENA T. DE SOUZA MARTINS**

O processo de reestruturação produtiva e o jovem trabalhador  
conhecimento e participação

**INAÍÁ MARIA MOREIRA DE CARVALHO, PAULO HENRIQUE DE ALMEIDA E**

**JOSÉ SÉRGIO GABRIELLI DE AZEVEDO**

Dinâmica metropolitana e estrutura social em Salvador

## ARTIGOS

**JACQUES LEENHARDT**

O crítico de arte em obra

**ANTONIO SÉRGIO ALFREDO GUIMARÃES**

A questão racial na política brasileira (os últimos quinze anos)

**SYLVIA GEMIGNANI GARCIA**

Folclore e sociologia em Florestan Fernandes

**FRAYA FREHSE**

Potencialidades do método regressivo-progressivo - pensar a cidade, pensar a história

**GOTTHARD BECHMANN E NICO STEHR**

Niklas Luhmann

**MARIA JOSÉ DE REZENDE**

Os sertões e os (des)caminhos da mudança social no Brasil

## RESENHA

**MARIA LÚCIA GARCIA PALLARES-BURKE**

Inglese no Brasil - um estudo de encontros culturais

Receba **TEMPO SOCIAL** pelo correio.

Envie o pedido, juntamente com cheque nominal à Discurso Editorial, para:

Revista **TEMPO SOCIAL** - Depto. de Sociologia - FFLCH/USP

Av. Prof. Luciano Gualberto, 315 - São Paulo - SP - Brasil - 05508-900

### Dados Pessoais

Nome \_\_\_\_\_

Endereço \_\_\_\_\_

Cidade \_\_\_\_\_ UF \_\_\_\_\_

CEP \_\_\_\_\_ telefone ( ) \_\_\_\_\_

CPF \_\_\_\_\_ data \_\_\_\_\_

### Pedido

Vol. 13-2 R\$ 15,00

Assinatura anual R\$ 30,00

Assinatura bienal R\$ 40,00

Valor do pedido \_\_\_\_\_

### Forma de pagamento

Cheque nominal à Discurso Editorial

Cartão de Crédito (preencha os dados abaixo) número \_\_\_\_\_

Visa  Mastercard  American Express validade \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Sollo  Dinners  Outro

\_\_\_\_\_ assinatura (igual à do cartão de crédito)

Informações também pelo telefone (11) 381 8-3766

ou visite nosso site [www.fflch.usp.br/sociologia/revistas/tempo-social](http://www.fflch.usp.br/sociologia/revistas/tempo-social)