

Iracema, Macunaíma e Viva o Povo Brasileiro: discurso literário e (des)construção da identidade brasileira

Karin Hallana S. Silva

1. Introdução

Definir o caráter nacional da identidade brasileira não é uma tarefa fácil. Muito menos precisar no tempo o momento em que nossas letras começam a assumir características próprias. Com uma cultura tão múltipla, produto de um processo histórico complexo, situada em um território extenso com expressões regionais tão diferentes entre si, a identidade brasileira é singular em sua multiplicidade. Encontrar um caminho que contemple essa diversidade sem reduzi-la tem sido uma proposta que aponta para diferentes direções, mas ainda assim vale a pena investigar como o discurso literário tentou resolver a questão da nossa identidade.

Não parece fazer muito sentido falar em identidade nacional no momento em que o conceito de identidade passa por uma revisão. Ao discutir a questão da identidade, Blanca de Arancibia propõe a seguinte questão:

We must ask our selves, however, how it is possible to investigate literature from the perspective of the problematic we propose [identity], at a time when a affirmation of identity in contemporary texts can be considered as a belated “modernist nostalgia” or an “invitation to exclusion” and “closure”.
(1994, p.ix)

O advento da globalização que tem apontado para um apagamento das fronteiras entre os países e transforma o mundo em uma aldeia global seria um forte argumento para corroborar a idéia de fragmentação das identidades e o questionamento em torno de uma pretensa identidade nacional. Porque a percepção de uma identidade nacional em torno da qual os indivíduos

perceberiam a si mesmos como seres estáveis e coerentes está sendo descentrada e provocando uma “crise de identidade” (Hall, 2006).

Entretanto a investigação das identidades coletivas, longe de tornar-se um discurso que busca a essência do nacional pode trazer à tona as estratégias que concebem a nação como algo homogêneo. Nessa perspectiva, a nação é uma “comunidade imaginada” em torno da qual se constroem discursos que privilegiam determinadas narrativas em detrimentos de outras e que se constitui como identidade de um único povo. A desconstrução desses discursos totalizantes possibilita um questionamento crítico da concepção de identidade nacional como algo imutável e abre caminho para a percepção de identidade nacional como uma construção que se renova constantemente.

O discurso literário tem sido o meio por excelência para construir a imagem de uma nação. Seja para que os membros do grupo compartilhem o mesmo imaginário cultural e ideológico, seja para projetar-se internacionalmente demarcando as suas características mais virtuosas. A relação entre discurso literário e identidade nacional surge com a ascensão da burguesia e a consolidação dos Estados-Nação no contexto europeu do século XVII. Os intelectuais das jovens nações preocupavam-se em consolidar num passado remoto as tradições e valores que os membros do grupo compartilhavam e que os tornavam herdeiros e representantes desse legado. A literatura, juntamente com outros bens simbólicos como a língua, o território, a bandeira, os monumentos, passaram a desempenhar um papel fundamental na difusão e consolidação da identidade nacional tanto dentro como fora do país.

Essa estratégia também foi utilizada no Brasil no momento de nossa Independência para marcar nossa diferença, principalmente com relação à Portugal. Não é demais reforçar nossa posição de colônia pois a relação colonizador/colonizado é de extrema importância para entender como as idéias da Europa, sobretudo da Inglaterra e França, são recebidas no Brasil.

O discurso colonial enquanto discurso de Poder tem como objetivo a instauração de um sistema de domínio e perpetuação. Não obstante, esse domínio não se limita ao aspecto físico da colonização de um território distante, ele vem acompanhado de um constructo ideológico formado por idéias de que os povos e territórios suplicam que sejam dominados (SAID, 1990). Dessa forma, o discurso colonial é formado por formas de conhecimento, representação,

estratégias de poder e maneiras de vincular estas às leis e aos modos para serem cumpridas. Nessa perspectiva, quando conquistamos nossa independência política em relação a Portugal continuamos dependentes culturalmente dos países “civilizados” e em nosso horizonte de expectativas buscávamos nos desenvolver tal qual os modelos de França, Inglaterra e Estados Unidos para nos tornarmos menos “bárbaros” e atrasados.

De forma geral o discurso literário brasileiro constrói sua identidade partindo de dois pressupostos: a partir de um Outro interno, o indígena que já habitava o território antes da chegada dos portugueses ou de um Outro externo, o colonizador que é aquele que chegou para trazer o progresso ou aquele de quem precisa se defender da influência negativa. Nessa dialética o elemento negro foi excluído, pois não é autóctone, ou foi representado sem atentar para as condições de sua assimilação pela sociedade brasileira.

Neste ensaio investigaremos como a identidade nacional foi trabalhada no discurso literário em três obras distintas: *Iracema*, *Macunaíma* e *Viva o Povo Brasileiro*. Com esse percurso, que perpassa três momentos da nossa literatura, pretendemos discutir as estratégias utilizadas por seus autores para criar uma imagem do que seja a identidade nacional.

A seleção das obras estudadas pode gerar algumas discussões, principalmente a escolha de *Iracema* que, por estar situada no movimento estético do Romantismo indicaria que a identidade da literatura brasileira teria início nesse momento. Ao contrário, a escolha se justifica pelo momento em que a expressão do caráter nacional de nossa identidade torna-se uma preocupação formal entre nossos intelectuais para diferenciar-nos de Portugal. Essa postura metodológica também coloca-se simpática à proposta de Antônio Cândido de que é a partir desse período que nossa literatura constitui-se como sistema em que se verifica,

a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. (2007, p.25)

É nessa direção que se orienta a seleção de *Iracema* nesse estudo. A escolha de *Macunaíma* marca uma ruptura no tratamento dado à identidade nacional no discurso literário e propõe uma nova estética para modernizar a literatura brasileira. A relevância de *Viva o Povo Brasileiro* justifica-se por tratar-se de uma obra contemporânea que, após um longo período de ditadura militar reconstrói o passado para entender por que estamos como estamos. São três momentos com três propostas diferentes que permitirão visualizar um panorama da imagem da identidade nacional no discurso literário.

2. A consagração do índio como objeto estético

Na tentativa de atualizar a literatura do Brasil com a estética européia os intelectuais brasileiros conferiram um conteúdo nacional à sensibilidade romântica. O Indianismo, na ausência de um passado histórico como a Idade Média que lhe servisse de referência, volta-se para o índio institucionalizando-o enquanto passado mítico oficial do Brasil. Mas não é a primeira vez que a imagem do índio aparecerá na literatura. Já em *O Caramuru*, (1781) de Santa Rita Durão e *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama o elemento autóctone aparece junto com o deslumbramento da fauna e da flora.

Nesses dois poemas épicos já começam a ser percebidos alguns indícios de consciência nacional no tema trabalhado, no espaço onde se desenvolve a ação e na valorização da natureza. Entretanto, o índio é representado de acordo com os paradigmas e valores morais europeus estabelecendo uma imagem do indígena idealizada (o *bom selvagem* de Rousseau) ou a sua cultura é totalmente desvalorizada com expressões como “povo rude”, “inculta América”, “povo bárbaro”, sendo um atraso para o progresso e a civilização que os conquistadores vieram trazer para o Novo Mundo. O colonizador é revestido de características positivas e bem intencionadas, o que reflete a ideologia dominante que avalia e nega o Outro a partir de seus próprios paradigmas

O projeto de Alencar, ao contrário, é ambicioso. Ele propõe uma textualização dos mitos fundacionais, genealogias e origens do Brasil e produz

obras que intentam contemplar os vários tipos que compõem a nossa diversidade: o gaúcho, o sertanejo, o índio, o bandeirante. Só que, com o intuito de construir uma imagem da identidade brasileira Alencar valoriza o elemento nacional. Ele se apropria da imagem do índio, que já havia sido revelado plasticamente viável de ser trabalhado, para transformá-lo definitivamente em símbolo nacional.

Em *Iracema* Alencar constrói uma narrativa que se perde no tempo imemorial do descobrimento para explicar como se deu o encontro do índio que já habitava a terra com o português branco para colonizar e fazer prosperar o Novo Mundo. Desse encontro metaforizado pelas personagens de Iracema (índia) e Martim (português branco) nasce Moacir (que significa o “filho da dor”) simbolizando a mistura interétnica do povo brasileiro.

A obra começa com uma observação do narrador chamando atenção ao fato de que a história de Iracema é “uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci, à calada da noite, quando a lua passeava no céu argenteando os campos, e a brisa rugitava nos palmares” (2008, p.16). Esse recurso narrativo remete à tradição oral, que por excelência guarda a memória coletiva. Assim, ao inscrever a obra na tradição escrita preserva-se a memória da fundação da nação recorrendo também a fatos e personagens históricos (como Martim Soares Moreno e o índio Poti, que depois adotou o nome cristão Antônio Felipe Camarão) para corroborar a veracidade da história que está sendo contada. O leitor recebe a obra como uma herança do passado e compartilha o mito fundacional com os membros da nação no presente. Trata-se de um legado que deve ser preservado para as gerações futuras.

A revolução da linguagem que Alencar opera no romance atende às necessidades de romper com o purismo normativo da Língua Portuguesa. Como já havia percebido Haroldo de Campos em *Iracema: Uma Arqueografia de Vanguarda* “a criação de uma nova expressão era criar liberdade, e a baliza negativa dessa liberdade estava justamente no purismo vernacular português” (2004, p.129). A língua indígena, até então, era concebida como uma língua bárbara e desvalorizada e é ela a escolhida para realizar a sua transformação no plano da linguagem. O tupi dá o tom estético para construir uma língua que se quer “expressão selvagem” do homem em estado puro na natureza que corrompe a língua estrangeira. Esse tupi inventado de Alencar torna-se, desse modo, a

língua edênica do Brasil. Mas não é só isso: com muito talento, ele construiu uma prosa poética com esse tupi inventado, uma linguagem lírica que expressasse a beleza da intervenção da língua autóctone na língua vernacular.

Iracema, a heroína do romance, é a “virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira”. Ela é a guardiã do segredo da jurema e do mistério do sonho desempenhando um papel fundamental na aldeia: por ser virgem e filha do Pajé Araquém é a única que pode preparar a bebida de Tupã que, segundo uma das muitas notas de rodapé que percorrem todo o livro para explicar diversos termos indígenas, produz sonhos vivos e intensos como se fosse realidade. Sua posição dentro da aldeia é privilegiada e ela é cobiçada por muitos guerreiros.

O nobre guerreiro Martim é quem desperta o amor em Iracema e a dedicação do índio pitiguara Poti. Ele é cristão e a todo momento esse fato é trazido à tona para descrevê-lo. Desse modo, a construção da imagem do índio e do português é realizada ressaltando os pares antagônicos: cristão/pagão, civilizado/bárbaro. Ainda que haja uma valorização do elemento autóctone percebemos que Alencar se preocupa em estabelecer uma diferença entre os dois mundos.

O encontro de Iracema e Martim ocorre por acaso. Num momento em que ele se perde de Poti, contempla Iracema e ela, de súbito após feri-lo, “quebra com ele a flecha da paz”. A virgem leva o estrangeiro à tribo e oferece-lhe hospedagem mas esse ato provocará a ira dos guerreiros tabajaras. Apesar de serem de mundos diferentes não é esse o problema central que inviabilizaria a união do casal, mas a rivalidade existente entre a tribo dos Tabajaras à qual pertence Iracema e a tribo dos Pitiguaras à qual se aliou aos portugueses para dominar os territórios do interior. A presença de Martim na tribo resultará em uma revolta e Iracema resolve fugir com ele, mas antes rompe com o segredo da tribo entregando a bebida sagrada e sua virgindade a Martim.

A proposta de Alencar de recorrer à história de amor como metáfora da construção da nação para projetar a imagem da identidade brasileira é problemática. O encontro entre os índios e os colonizadores foi um episódio marcado por diversas lutas, dominação, exclusão e violência do Outro. Como demonstra Todorov (2003) o indígena era visto de duas formas: ou como igual, portanto o europeu cobrava dele uma postura que correspondesse a sua posição,

ou como inferior o que justificava a sua dominação. Nessa perspectiva, resolver a identidade nacional via união conjugal amorosa representa silenciar e mascarar os conflitos e as disputas que marcaram e ainda marcam a relação com os indígenas.

Outro aspecto problemático é o comportamento de Iracema e Poti com relação a Martim. Ambos são extremamente dedicados a ele, chegando Iracema a abandonar a sua tribo para seguir ao seu lado e Poti, para proteger o guerreiro branco, priva-se de permanecer com a sua tribo. Iracema chega a se entregar a Martim sem que ele saiba, uma vez que ele estava sob o efeito da bebida de Tupã. É utilizando desses subterfúgios que o índio é visto como um ser ardiloso e que precisa ser dominado. É percebida também a progressiva aculturação e dominação do índio, que se dá, simbolicamente pela adoção do cristianismo:

Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco. Deviam ter ambos um só deus, como tinham um só coração.

Ele recebeu com o batismo o nome do santo, cujo era o dia; e o do rei, a quem ia servir, e sobre os dous o seu, na língua dos novos irmãos. Sua fama cresceu e ainda hoje é o orgulho da terra, onde ele primeiro viu a luz.

(...) Germinou a palavra do Deus verdadeiro na terra selvagem. (2008, p.137)

Mesmo com toda a valorização e o tratamento estético dado ao elemento autóctone percebemos nas entrelinhas o paradigma do discurso eurocêntrico que vê a si mesmo como superior. No final o índio se rende à civilização e adota a cultura européia.

Publicado em 1865, 43 anos após a Independência e 23 anos antes da Abolição da Escravatura a representação étnica da identidade brasileira da obra comete uma exclusão gravíssima: o negro. Trazidos da África a partir de 1560 a presença do negro no Brasil se fez constante praticamente desde o início da colonização. No entanto, a sua posição degradante na sociedade o impedia de ser assimilado e representado como constituinte da identidade brasileira ao passo que o índio, após o decreto de 1755 de Marquês de Pombal, gozava de liberdade

mas por estes estarem quase todos extintos não ofendiam a imagem que se pretendia projetar da nação.

3. Antropofagia: estratégia contra o domínio estrangeiro

Superado o complexo de inferioridade com relação a Portugal pela afirmação da identidade nacional autêntica, o tema indianista desgastou-se. Uma série de outros estilos de época foram sendo assimilados das matrizes européias: Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo. Nessa busca de atualização com os modelos europeus, os intelectuais brasileiros, como foi dito anteriormente, apenas trocaram o domínio cultural português pelo de matriz francesa que era a moda na época. A sucessão de movimentos literários demonstra como esses estilos não chegavam a amadurecer para constituir características próprias; eram apenas apropriados para projetar a literatura nacional como uma literatura capaz de se exprimir à maneira das nações mais civilizadas. Nesse sentido, nossa literatura continuava devedora e dependente da luz que irradiava da metrópole.

Após 100 anos da Independência do Brasil o tema da identidade brasileira volta e ter destaque. Conscientes da relação de dependência cultural entre o Brasil e a matriz européia, o movimento modernista propõe um rompimento na forma de ver e escrever sobre o Brasil. Primeiro construir um discurso crítico que revise os pressupostos sob os quais foi concebida a imagem da identidade nacional. Depois questionar a verborragia que dominava nossas letras sem nada dizer, o bacharelismo das camadas cultas que copiavam os países hegemônicos e conservavam a ideologia que justificava a dominação das elites.

Fortemente influenciados por diversos aspectos das vanguardas européias como cubismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo e expressionismo, o movimento modernista começa a acertar os ponteiros com a modernidade contemporânea. Mas a assimilação das vanguardas européias feita pelo movimento difere bastante da posição romântica: ao invés de dar uma “cor local” ao paradigma europeu, o modernismo devora antropofagicamente aquilo que lhe interessa. Essa postura crítica produzirá um discurso literário que

reconstrói a cultura brasileira sobre bases nacionais desapegando-se de valores estrangeiros.

O Modernismo foi um movimento que se caracterizou também por uma vasta produção de manifestos para definir as diretrizes a serem tomadas para concretizar o programa nacionalista. Um dos manifestos que mais se destacaram foi o Manifesto Antropófago que, dentre outras coisas, pretende repensar a dependência cultural do Brasil. Ao abordar as contradições existentes no encontro da cultura primitiva (índios e negros) com as culturas civilizadas (européias), deixa expostas as bases que fundam a cultura brasileira. Esse encontro não pode ser resolvido pela união harmoniosa entre os dois pólos como fizeram os românticos, mas pela deglutição primitiva do estrangeiro.

Nesse cenário a publicação de *Macunaíma* provoca uma verdadeira inovação no meio intelectual e artístico. Concebida como uma rapsódia, a obra apresenta uma compilação das lendas, tradições populares e mitos usando a linguagem popular de todo o país. De todo esse arcabouço imaginário surge o herói/anti-herói que dá título à obra.

Macunaíma: o herói sem nenhum caráter é constituído a partir das três raças que compõem a matriz étnica do Brasil: o índio, o negro e o branco. Ao longo da obra são várias as referências que remetem a essa miscigenação, desde as características físicas do herói no momento de seu nascimento – “No fundo do mato- virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite” – ou no episódio em que Macunaíma e seus irmãos Jigüê e Maanape ao se banharem na água encantada mudam de cor, tornando o primeiro “branco louro e de olhos azuizinhos”, o segundo ficou “da cor do bronze novo” e o último ficou negro. Assim o problema da raça é resolvido pela síntese, e a miscigenação estabeleceu-se como paradigma para perceber a identidade brasileira, uma vez que ela dá conta de contemplar as três matrizes raciais que participaram da formação da cultura brasileira.

Aliás, podemos afirmar que a obra é pioneira ao projetar e valorizar o elemento negro na imagem da identidade brasileira. Até então o negro não aparecia no discurso literário como tendo influência na identidade brasileira e quando aparecia tinha sua imagem representada por estereótipos como o do negro dócil, castigado, submisso, ou, por outro lado, bestial, instintivo, carnal, ou ainda era “branqueado” para ser assimilado melhor pelos leitores. Nesse

sentido, a obra produz uma verdadeira atualização da participação do negro na cultura brasileira.

O subtítulo da obra é polissêmico como toda a obra e podemos apreendê-lo no sentido de um questionamento acerca de definições que queiram dar conta da totalidade da identidade nacional. O fato de o herói não possuir nenhum *caráter* pode ser observado sob dois aspectos: o moral e o da tradição. O primeiro coloca o fato de não haver mais espaço para representações que queiram criar uma imagem do brasileiro idealizada, daí Macunaíma ser preguiçoso, malandro e mentiroso, um anti-herói, para romper com o estereótipo do “bom selvagem” construído no Romantismo. O segundo chama atenção à condição de país novo do Brasil. Essa questão se revela fundamental para entender que nossa identidade está em formação, que ainda não está completa porque nossa civilização não possui uma tradição sólida.

A narrativa se desenvolve a partir da busca pela Muiraquitã, o talismã que Ci dera a Macunaíma antes de ir pro céu e virar uma estrela. Nesse percurso, as aventuras vivenciadas pelo herói foram extraídas do imaginário popular e há também a invenção de novos mitos da criação do truço, do termo “Vá tomar banho!”, do futebol ou do gesto de dar “banana” para alguém.

O espaço e o tempo em que se desenvolve a narrativa rompem com o sistema racional. As fugas espetaculares realizadas pelo herói que ocorrem em diversos pontos do país fazem parte de um espaço-tempo mágico, próprio do imaginário indígena e africano em que o real e o maravilhoso coexistem harmonicamente. A subversão do espaço-tempo nesses termos critica a visão cartesiana e organizada racionalmente pela sociedade moderna e valoriza o paradigma primitivo que concebe um mundo permeado por mistérios.

A postura de Macunaíma diante da civilização, representada por São Paulo, inverte o cânone estabelecido pelas Crônicas do Descobrimento em que os portugueses descreviam as riquezas do Novo Mundo para o rei. Podemos dizer que a crítica opera em duas direções: na linguagem em que é construído o relato e na posição do sujeito que narra o fato. Mário dá voz ao Outro para que ele descreva na sua perspectiva o contato com o mundo urbano. Assim, Macunaíma escreve sua “Carta pras Icamiabas” contando como são os modos, os costumes e a cidade desconhecida. Metaforicamente essa é a posição que se quer do intelectual brasileiro diante da história do Brasil, posição que reavalie o

encontro com o estrangeiro de forma crítica, sem a adoção da perspectiva européia e americana para avaliar a nossa cultura mas de usar nossos paradigmas para observar a cultura do Outro externo. No âmbito lingüístico há uma evidente postura sarcástica e irônica com relação à linguagem rebuscada parnasiana, que também ficou marcada pelo poema “Os Sapos” de Manuel Bandeira. A paródia revela o despropósito de usar uma linguagem hermética que se torna artificial e muitas vezes não é compreendida pelo povo. Os vários equívocos cometidos pela falsa erudição de Macunaíma também apontam para o desconhecimento daqueles que utilizam termos que muitas vezes não conhecem para demonstrar uma superioridade cultural e acabam dizendo asneiras.

A articulação do espírito de vanguarda com as raízes culturais elaborada por Mário de Andrade instaura uma nova concepção de representação da identidade brasileira. No entanto, essa visão nacionalista da nossa identidade também apresenta alguns problemas.

Primeiramente a idéia de uma identidade homogênea não contempla os complexos processos de hibridização que se deram para compor a mistura interétnica brasileira. Ao trabalhar a miscigenação como uma síntese harmoniosa camufla a violência e a exclusão sofridas pelos negros e índios. A inclusão das minorias não apresenta uma reflexão crítica como é observada na revisão de nosso passado histórico e literário. Nessa direção, a subversão da dimensão espaço-tempo que rompe com a geografia, a fauna e a flora desregionaliza, as características próprias de cada região projetando uma imagem que não respeita essas diferenças.

Em seguida, podemos destacar o problema da linguagem. A tentativa de construir uma linguagem que valorize e se aproxime do falar cotidiano e que se posicione contra o artificialismo do fraseado vigente acaba caindo no extremo oposto: usa uma linguagem hermética, quase cifrada para narrar o vasto conjunto de mitos, lendas e tradições populares. Essa linguagem anti-aristocrática ao invés de tornar a obra acessível ao leitor popular por ser marcado pelas construções e concordância irregulares de uso coloquial, ao contrário, por ser uma coleção de vários modos de falar de vários cantos do Brasil – rural, urbano, indígena, africano, europeu – somados às invenções de Mário de Andrade querendo ser todos, acaba não sendo nenhum e esse estranhamento diante de

uma língua inventada coloca a obra à disposição de poucos entendidos que podem decifrá-la.

4. A valorização da identidade negra no discurso literário

A construção de uma identidade brasileira com base nas três raças principais que participaram de modo constante de nosso processo histórico construída no modernismo vigora até hoje no imaginário popular. A miscigenação ofereceu um horizonte cultural para projetar a imagem de um Brasil harmônico, em que o encontro entre o negro, o branco e o índio representava uma civilização idealizada. Some-se esse imaginário à concepção do Brasil como país do futuro e teremos o resultado da equação: “a raça cósmica”, termo cunhado por José Vasconcelos a respeito da identidade hispânica. É interessante observar como, a partir do modernismo, diversos fatores foram utilizados pelos grupos dominantes para divulgar essa idéia, desde a diversidade musical, passando pela culinária, a construção de Brasília, os planos econômicos e sociais, até o futebol.

Contudo, o golpe militar demonstrou que o paraíso estava um pouco longe e o caminho até ele seria muito mais complicado do que se esperava. Os planos político e econômico do Estado instauraram a ditadura como forma de defender o país da corrupção, fortalecer o desenvolvimento econômico (o Milagre Brasileiro) e livrar o Brasil do Comunismo. De fato, houve um grande desenvolvimento de infra-estrutura e modernização da indústria mas o que se viu na prática foi a acumulação de grandes fortunas às custas de empréstimos externos, o aumento da dívida externa e da inflação, o empobrecimento e endividamento da população junto às instituições financeiras e a desaceleração do crescimento. Todos esses fatos levaram à pressão social que começou a questionar o governo, inclusive aqueles que apoiavam os militares. Diante dessa conjuntura não houve alternativa se não planejar um processo de abertura democrática – lenta, gradual e segura - a partir de 1976. Assim, em 1985 há a

redemocratização com a volta do poder civil, em 1989 uma nova Constituição Federal é aprovada e finalmente em 1989, após 25 anos, um presidente é eleito por voto direto.

Ainda que muitos chamem atenção ao fato de que o governo militar conquistou o apoio de boa parte da população, é inegável que a censura, o exílio, a tortura, o desaparecimento de várias pessoas e a repressão política deixaram marcas profundas na memória da nação. A consciência do nosso subdesenvolvimento e dependência cultural provocaram um novo retorno às origens da identidade nacional para tentar compreender porque o Brasil continuava sendo um país arcaico em que a renda se concentra nas mãos de poucos, onde grande parte da população vive na mais absoluta miséria, e a cultura era um bem das elites.

Nesse contexto, João Ubaldo Ribeiro publica em 1984 o romance *Viva o Povo Brasileiro*. Tendo a História oficial como pano de fundo, a obra reconstrói nosso passado a partir da perspectiva dos excluídos. Isso significa que as ideologias que legitimam o *status quo*, a historiografia tradicional, os sistemas de valores passarão por uma revisão. Esse recurso, também chamado de *metaficção historiográfica* por Hutcheon, significa dizer que a revisitação de valores universais no plano discursivo revela que a separação estanque entre ficção e história é problemática. E a instauração de um questionamento da verdade do discurso histórico estabelecido pode conduzir a uma abertura e valorização dos outros discursos que constituem a nação.

A questão do discurso histórico é um dos pontos chave para compreender a narrativa. O problema que se coloca é o seguinte: A História Oficial construída e interpretada pelas elites não dá voz às versões do saber popular. Cobrindo um período que vai de 1647 à 1977 a narrativa constrói o que podemos chamar de anti-História do Brasil. Partindo do princípio de que somos mediados pela linguagem e que não temos acesso direto aos fatos mas às versões que atendem aos interesses das classes dominantes, a narrativa subverte o cânone ao dar voz ao excluído para que sua memória também faça parte do imaginário cultural da nação. Com a História oficial em segundo plano a obra conta a história do Brasil a partir da tradição oral das classes populares que passa a ser ouvida como um questionamento da legitimidade do discurso oficial.

De fato, a relação Oralidade X Escrita e Memória X História são bons pontos de partida pra compreender a questão que atribui um *status* de verdade à História Oficial. A memória está para a oralidade assim como história está para a escrita e nessa dialética a segunda ocupa uma posição hierárquica superior com relação à primeira. Como demonstra Bergson (1990) a memória é lembrança, mas é também esquecimento. Não há como escolher o que se lembra e aquilo que se esquece conscientemente. No entanto, a História se apropria da dialética da memória e seleciona aquilo que deve ser lembrado e silencia o que deve ser esquecido. Pierre Nora estabelece assim a distinção entre memória e história:

A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vívido no eterno presente; a memória, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual é laicizante, demanda análise e discurso crítico. (NORA, p.9,1993)

Nesses termos a história é uma construção, uma sofisticada seleção e articulação dos fatos que legitima e perpetua a perspectiva dominante.

João Ubaldino Ribeiro valoriza o saber popular através de personagens como Dadinha que representa a memória viva dos escravos. Sabendo que vai morrer ela decide transmitir os valores e saberes dos ancestrais para os herdeiros de sua gente. Ao seu redor todos os negros se reúnem para ouvir os valorosos preceitos que ela tem para ensinar antes de morrer.

Em uma cerimônia, ela é possuída pelo espírito do caboco Capiroba – meio preto, meio índio que apreciava comer holandeses – e começa a narrar a história a partir do momento em que sua alma é escolhida para encarnar e discorre respondendo perguntas e dando conselhos, como nessa passagem em que ela ensina o santo de cada ocasião:

Impossíveis, Santa Rita; viajando, São Cristovo; pedrada, São Pulinaro; esfolamento, São Bartolomeu; creca e pereba, São Lazo; frechada e chuchada, São Bastião; tocando musga, Santa Cicilha; perdido no mar, São Quelemente; pescando de rede, São Pedro; pescando de vara, São Zenão, corte de foice, São Simão; curtindo couro, São Crispim e São Crispiniano; ferida pustumada, Santa Catarina; (...) Quando nenhum santo quiser acudir, chame São Judas Tadeu! (IDEM, p.77, 1984)

Ou quando ensina as rezas e orientações para o dia-a-dia que são vistos como supertições:

O ensalmo da azia é com Santa Iria, repetido três vez: Santa Iria tem três filha, uma fia, outra cose, outra cura o mal de azia. Bicheira de boi, reze pelas cinco chagas de Nosso Senhor, começando: mal que comeis a Deus não louvais!E nesta bicheira não comerais. (...)Desafastano do ferro e do metá, na hora que a trovoada vai roncá! Matar aranha atrasa, guardar aranha enrica. Para fazer nacher depressa, queime arueira, defume bem, reze o seguinte: vai fumacha para que meu filho nacha. Não molar faca na Sexta Santa! (IDEM, p.78, 1984)

É interessante que o autor busca preservar a maneira de falar da população mais humilde que transmite diversos saberes que até as classes mais favorecidas praticam. Esses saberes não se ensinam na escola mas se sabem intuitivamente.São saberes que fazem parte da nossa memória coletiva mais forte, pois foram transmitidos com a força da oralidade através dos tempos. E que todos, em algum momento ao longo da vida, recorrem para tratar-se ou participam em suas práticas diárias.

Em contrapartida, a história oficial é problematizada, por exemplo, no episódio de Canudos. A guerra de Canudos foi um dos episódios mais sangrentos da história do Brasil. Acusados de Monarquistas pelos Republicanos, portanto uma ameaça à República que precisa ser combatida, os seguidores de Antônio Conselheiro são brutalmente exterminados pelas tropas oficiais.

Mas aqui tomamos conhecimento de uma Canudos diferente. Ficamos um povo pobre, miserável, analfabeto, esquecido, submetido a leis que não lhe favorecem se revoltar contra essa opressão. Em sua ignorância podiam até dizerem-se monarquistas, uma vez que, instituída a República, a fome, a miséria e a falta de terras faziam-se cada vez mais presentes. Na verdade, não importa sob que regime esteja o país se os velhos

servidores do antigo regime continuam a exercer as mesmas funções e a ter a mesma influência e prestígio. Como diz o Capitão Patrício Macário:

Não se trata de monarquia ou república, trata-se de perceber que não vamos eternamente poder abafar a voz dos despossuídos, oprimidos e injustiçados, que são a grande maioria, através de ações militares. Trata-se de estabelecer um regime que, em lugar de procurar solidificar as vantagens de seus sequazes no poder, procure compreender que o país só poderá ser grande na medida em que não mantiver seu povo marginalizado, escravizado, ignorante e faminto. (IDEM, p.581, 1984)

Apesar dos efeitos negadores da dialética histórica sobre a memória coletiva, esta última se mantém viva pela tradição oral. De fato, a palavra escrita ocupa um lugar privilegiado em nossa sociedade, o que conferiu ao seu discurso o poder de ser verdadeiro e legítimo. Qualquer discurso que esteja à margem da escrita está sujeito a ter sua validade questionada. Com esse raciocínio e sabendo que as classes populares não participam da comunidade letrada ativamente, não é difícil entender porque os seus discursos são silenciados. No entanto, existem verdades que precisam ser ouvidas e valorizadas no saber popular que também tem seus heróis e versões dos fatos que precisam ser conhecidas.

Outra estratégia que subverte o cânone da identidade cultural é a constituição do herói. O Alferes Brandão Galvão, o Barão de Pirapuama e Maria da Fé são os personagens que apresentam uma visão diferente do que concebemos como herói. O Alferes Brandão Galvão - pescador bastardo e pobre que tinha medo de encontrar outros alferes com medo que lhe fizessem perguntas, pois não sabia nada sobre o ofício do título que carregava - após sua morte solitária em combate recebe diversas homenagens e é transformado em herói por poetas, pintores, políticos, oradores, etc. Perilo Ambrósio – filho de portugueses que eram contra a Independência do Brasil - para vingar-se da família que o ameaçara de deserção se junta aos brasileiros após matar um de seus negros e lambuzar-se com seu sangue, fingindo-se atingido em combate. Com esse artifício, Perilo Ambrósio se apropria de todos os bens de sua família que fora expulsa do Brasil e fica conhecido como o Barão de Pirapuama, um dos grandes heróis da Independência. Dois heróis, duas histórias. Uma glória em morte, uma glória em vida. A manipulação dos fatos na construção dos heróis demonstra como essas deformações atendem aos interesses das elites dominantes. As vantagens obtidas por Perilo Ambrósio

são claras, mas o que o Alferes Brandão Galvão lucrou em tornar-se herói da Independência? As elites se apropriam de sua imagem para inspirar bravura e lealdade naqueles que pretende dominar depois que seus objetivos forem atendidos. A imagem do herói estimula entre os membros da nação a cumplicidade e o pacto de não permitir que os sonhos e os sacrifícios feitos no passado pereçam em vão. A memória histórica da coletividade conserva no imaginário a herança de um antepassado memorável, um passado que projeta o futuro.

Ao contrário dos dois primeiros “heróis”, Maria da Fé é uma anti-heroína às avessas: é mulher, é mestiça e é pobre. Fruto do estupro da negra Vevé pelo Barão de Pirapuama, Maria da Fé foi criada por sua mãe e por Nego Leléu, um negro liberto que consegue sobreviver na sociedade prestando favores às elites. Na adolescência sua mãe foi assassinada tentando defendê-la de um estupro, o que causa uma reviravolta na vida da heroína. A partir desse momento começa a conscientizar-se das desigualdades sociais e das injustiças que são cometidas contra o povo. Ao contrário dos heróis institucionalizados distorcidos pelo discurso histórico, essa é a matéria-prima que constrói e legitima a luta de Maria da Fé. Mas para a sociedade escravocrata ela é bandida e desordeira, pois luta pelos direitos do povo e estes não atendem a necessidade das elites.

Os grupos que governam a nação e que são representados na obra pelas personagens Barão de Pirapuama (aristocracia), o cônego D. Francisco Manoel de Araújo Marques (clero), Amleto Ferreira (empresário), Capitão Vieira (exército), classes que lutam para manter seus privilégios em qualquer circunstância, o elemento servil é indispensável para se manter o país e a sociedade. Ao longo da obra, em diversas conversas deixa-se transparecer o discurso hegemônico de exclusão do autóctone e do negro na constituição da nação. Em uma delas, Amleto Ferreira – mulato que consegue ascender socialmente ao desviar toda a fortuna do Barão para si – fala o que pensa do povo e o que de certa forma é o pensamento corrente da sociedade:

Mas, vejamos bem, que será aquilo que chamamos de povo? Seguramente não é essa massa rude, de iletrados, enfermiços, encarquilhados, impaludados, mestiços e negros. A isso não se pode chamar um povo, não era isso o que mostraríamos a um estrangeiro como exemplo do nosso povo. O nosso povo é um de nós, ou seja, um como os próprios europeus (...). Povo é raça, é cultura, é civilização, é afirmação, é nacionalidade, não é o rebotinho dessa mesma nacionalidade (...) eis que esse povo será representado pela classe dirigente, única que verdadeiramente faz jus a foros

de civilização e cultura nos moldes europeus – pois quem somos nós senão europeus transplantados? (p.245)

Sabendo que não tem como lutar contra o pensamento dominante, as classes subalternas vêm a si mesmas por essa perspectiva. Nego Leléu quando interrogado por Dafé a respeito do povo, responde:

É o que nós somos, o povinho. Então te lembra disto, bota isto bem dentro da tua cabeça: nós somos o povinho! E povinho não é nada, povinho não é coisa nenhuma, me diz onde é que tu já viu povo ter importância? Ainda mais preto? Olha a realidade, veja a realidade! Esta terra é dos donos, dos senhores, dos ricos, dos poderosos, e o que a gente tem de fazer é se dar bem com eles, é tirar o proveito que puder, é se torcer para lá e para cá, é trabalhar e ser sabido, é compreender que certas coisas que não parecem trabalho são trabalho, essa é que é a vida do pobre minha filha, não te iluda. E, com sorte e muito trabalho, a pessoa sobe na vida, melhora um pouco de situação, mas povo é povo, senhor é senhor! Senhor é povo? Vai perguntar a um se ele é povo! Se fosse povo, não era senhor. (p.373)

É pela fala de Dafé que a lógica do discurso hegemônico é desarticulada e pode ser aceita. Seu discurso valoriza e resgata os saberes do povo que são negados pela ideologia dominante. Essa heroína marginalizada representa assim a consciência de que o povo tem seus próprios heróis e que suas vozes também precisam ser ouvidas. Seja Zumbi dos Palmares ou Antônio Conselheiro, líderes históricos pouco ouvidos ou que tiveram suas imagens distorcidas para atender os interesses de uma minoria e que podem oferecer um contradiscurso que desestabilize o *status quo*. Em uma expedição durante a Guerra de Canudos Dafé mantém prisioneiro um pequeno grupo de soldados que haviam sido enviados para descobrir o caminho para o arraial. Em um interrogatório ela fala:

Isto é a única coisa que faz sentido, é ver a nós mesmos como devemos nos ver e não como vocês querem que nos vejamos. E ver vocês como devemos ver e não como vocês querem que os vejamos. A História de vocês sempre foi de guerra contra o próprio povo de sua nação e aqui mesmo estão agora comandados por um que se celebrou por mandar fuzilar brasileiros e por ser um assassino. E agora vêm falar de sua República? Por que não nos falam de comida, de terra, de liberdade? Por que, enquanto hipocritamente libertam os negros, porque não mais precisam deles, criam novos escravos,

ajudam a transformar seu país na terra de um povo humilhado e sem voz?
(p.565)

O discurso de Dafé provoca uma reflexão sobre diversas questões como a Abolição da escravatura, que, vendida como uma saída para o problema da sociedade que queria se igualar à Europa civilizada, colocou na rua milhões de negros sem casa, sem comida, sem trabalho.

Após essas inversões de perspectivas dos fatos históricos e construção dos heróis que constituem a memória coletiva da nação, a obra não poderia estabelecer-se como um discurso que se quer verdadeiro, uma visão correta dos fatos que vêm à tona. A personagem do cego Faustino e sua tarefa de contador de histórias é a autoconsciência crítica de quem se propõe questionar a veracidade do discurso dominante. A história contada pelo cego é a mesma que o leitor acompanha ao longo da obra, e ele começa refletindo sobre a História:

(...) 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. (...) O que para um é 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 vai saber, isto para não falar em coisas como Alsandria, que matam a memória. (p.515-516)

Essa reflexão, como toda a obra, nos convidam a pensar a relação História, Memória, Nação, sobretudo a relação Oralidade x Escrita. O domínio da escrita, e conseqüentemente da leitura, foi o que permitiu a perpetuação e manutenção do discurso da História como discurso verdadeiro enquanto que a memória, sujeita à efemeridade da oralidade, foi perdendo o seu lugar na sociedade. Em uma sociedade grafológica aquilo que não for devidamente registrado é automaticamente invalidado.

Ao trabalhar a obra em diálogo com o discurso oficial, a narrativa põe em movimento os mecanismos de dominação, exclusão e perpetuação da lógica dominante. Não há uma síntese, homogeneização ou tentativa de resolver a identidade brasileira. A

versão do excluído da história nacional abre uma nova perspectiva sobre a configuração de nossa identidade. Consciente do processo de construção de nossa identidade que envolve os processos de hibridização, miscigenação, sincretismo, a obra desconstrói a idéia de uma cultura nacional unificada. O caráter híbrido na obra se configura no momento em que possibilita que os discursos das diversas culturas que convivem sob a mesma idéia de nação tenham visibilidade e sejam formas alternativas ao poder hegemônico constituído.

O caráter inacabado da obra aponta para uma concepção de identidade em constante transformação. Essa característica é relevante na perspectiva de que não oferece uma visão que substitua a visão tradicional mas construa um espaço de afirmação do discurso do Outro e amplie as possibilidades de identificação e enriquecimento da História.

5. Conclusão

O conceito de identidade nacional presente no discurso literário vem passando por várias transformações ao longo do tempo. Cada época busca encontrar uma resposta que atenda às suas necessidades. O estudo comparado nos ajuda a compreender melhor o processo de construção de uma imagem da identidade nacional. Não se trata de certo ou errado mas de entender as particularidades que possibilitaram o surgimento de certas representações.

O olhar diacrônico para o passado é repleto de conhecimento que acumulamos de lá pra cá e nos permite fazer determinadas interpretações. É desse lugar que podemos afirmar que a imagem da identidade nacional construída no Romantismo é problemática ao excluir o negro da sua representação ou que o projeto Modernista falha ao conceber a identidade brasileira como homogênea. O diálogo com a literatura contemporânea é mais problemático porque não dispomos de uma distância de tempo suficiente que nos permita fazer uma análise menos comprometida com a realidade em que vivemos. De qualquer modo, o resultado que surge dessa leitura aponta para uma concepção de identidade menos excludente e mais híbrida.

Divergências históricas, temporais, estilísticas à parte, podemos de dizer que as três obras estudadas têm um ponto em comum: a recepção de influências

estrangeiras não é uma simples imitação, ao contrário, demonstra a capacidade do autor local de reestruturar a cultura hegemônica que Rama chama de *transculturação* (1987). Mas não é só a cultura estrangeira que sofre transformações no encontro com a cultura de chegada. Para não sucumbir e perder sua identidade diante da influência externa são selecionados elementos da cultura tradicional, que, combinados com a estética estrangeira produz uma representação inventiva. Alguns elementos que expressariam a identidade brasileira são institucionalizados como o índio no Romantismo, depois o Modernismo se apropria desse elemento acrescentando o negro, e a literatura contemporânea trabalha os dois problematizados no processo histórico. Como aponta Antônio Cândido

Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento do que se poderia chamar um pouco mecanicamente de causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas. (p. 55, 1987)

Nesse sentido, a consciência da nossa dependência cultural não impede a produção de uma literatura com características próprias. O autor latino americano atua de forma crítica diante do texto estrangeiro. Mesmo no Romantismo, marcado por uma forte presença da ideologia dominante, podemos perceber que há uma tentativa de combater o domínio da metrópole. O Modernismo com sua postura crítica consciente aprofunda o papel de transgressão frente à cultura dominante retomando a tradição cultural construída no Romantismo, articulados com as vanguardas européias. E finalmente o Pós-Moderno problematiza a possibilidade do conhecimento histórico, o limite entre ficção e não-ficção e desarticula os estereótipos em torno dos quais a identidade brasileira foi construída dialogando com a produção intelectual internacional e nacional contemporânea.

A identidade brasileira construída na literatura está em constante construção e desconstrução e esse caráter de indefinição e constante reformulação

contribui para uma concepção de identidade nacional no eterno devir. As três obras estudadas nesse ensaio correspondem a momentos decisivos de construção e percepção da identidade nacional. *Iracema* consolidou a imagem do índio como objeto estético e símbolo do nacional. *Macunaíma* retoma o índio e inclui o negro e constrói uma imagem homogeneizada do ser nacional para projetar um Brasil moderno internacionalmente. *Viva o Povo Brasileiro* dá voz ao Outro para construir uma contra-narrativa e ressaltar o caráter híbrido de nossa constituição. De qualquer forma, o que prevalece na recepção da identidade brasileira é a sua heterogeneidade e diferença.

Bibliografia

- ALENCAR, José de. *Iracema: lenda do Ceará*. São Paulo, Campinas: Ed. Komedi, 2008.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o Herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Vila Rica Editora, 2000.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- CAMPOS, Haroldo de. “Iracema: Uma Arqueografia de Vanguarda” in: *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.
- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 11ªed., 2007.
- _____. “Literatura e Subdesenvolvimento” in: *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. Ática, 1987.
- CHANADY, Amaryll. *Latin American Imagined Communities and the Postmodern Challenge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- COUTINHO, Eduardo. “Discurso Literário e Construção da Identidade Brasileira”. *Léngua & Meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural*. Feira de Santana: UEFS, nº1, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 14ªed., 1999.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 11ªed., 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: História, Teoria, Ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares*. Trad. Yara Aun Khoury. Projeto História, São Paulo, 10: 7-28, 1993.

RAMA, Angel. *Transculturación Narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Ed., 3ªed., 1987.

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

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como Invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos Trópicos*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a Questão do Outro*. Ed. Martins Fontes, 2003.