

WILTON FRED CARDOSO DE OLIVEIRA

**IMAGINÁRIOS DE NAÇÃO NO ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO: OS
*RIOS INUMERÁVEIS E A REPÚBLICA DOS BUGRES***

FLORIANÓPOLIS

2005

WILTON FRED CARDOSO DE OLIVEIRA

**IMAGINÁRIOS DE NAÇÃO NO ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO: OS
*RIOS INUMERÁVEIS E A REPÚBLICA DOS BUGRES***

Tese apresentada como requisito parcial à
obtenção do grau de Doutor, pelo Curso de Pós-
Graduação em Teoria Literária, da Universidade
Federal de Santa Catarina.

Orientador: Prof. Dr. João Hernesto Weber

FLORIANÓPOLIS

2005

Dedico à minha filha Daphne.

AGRADECIMENTOS

À

minha filha, Daphne Louise de Oliveira,
por me haver dado sentido à vida.

memória de minha mãe Arlinda Cardoso de
Oliveira.

memória de meu pai Calu,
a quem a morte ceifou antes de nos
conhecermos.

Ângela Maria Rubel Fanini,
pela amizade, discussões, indicações de
leituras, leituras e releituras de meu texto.

Elba Maria Ribeiro,
pelo apoio, incentivo e compreensão durante o
meu Mestrado e Doutorado na UFSC.

Aos

meus irmãos, em especial, Gemerina Maria e
Gamaliel Cardoso de Oliveira,
por serem arrimos de família.

amigos Alessandro Taciro e Daniela Araldi,
por me haverem dado guarida durante o meu
Mestrado e Doutorado.

Ao

Prof. Dr. João Hernesto Weber,
pela orientação e por ser o veículo que
possibilitou mais essa etapa em minha vida.

[...] de quantos lá vieram, nenhum tem amor a esta terra. [...] todos querem fazer em seu proveito, ainda que seja a custa da terra, porque esperam de se ir. [...] Não querem bem à terra, pois têm sua afeição em Portugal; nem trabalham tanto para a favorecer, como por se aproveitarem de qualquer maneira que puderem; isto é geral, posto que entre eles haverá algum fora desta regra.

(Padre Manuel da Nóbrega)

SUMÁRIO

RESUMO.....	vii
ABSTRACT.....	viii
INTRODUÇÃO.....	1
1. O PARAÍSO REVISITADO: <i>Os Rios Inumeráveis</i>	28
2. REPENSANDO A NACIONALIDADE : <i>A República dos Bugres</i>	76
3. A LITERATURA CONTEMPORÂNEA NA SENDA DO TEMPO.....	109
4. TUPY, OR NOT TUPY, THAT IS THE QUESTION.....	163
5. TAL PAI, TAL FILHO.....	187
REFERÊNCIAS.....	224
APÊNDICES.....	242
ANEXOS.....	266

RESUMO

Esta tese apresenta a leitura de dois romances contemporâneos, produzidos na década de 90 do século XX, intitulados *Os Rios Inumeráveis* (1997), de Álvaro Cardoso Gomes, *A República dos Bugres* (1999), de Ruy Reis Tapioca. Esses romances fazem parte do romance histórico contemporâneo, que busca reconstruir, recompor, imaginar e ficcionalizar aspectos da história brasileira. Nesses romances, de fundo histórico, buscou-se verificar qual o imaginário de nação produzido na literatura brasileira do final do século XX. Efetuou-se um trabalho arqueológico, ao serem revisitados os textos formadores dos romances de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Tapioca. Nessa revisita, percorreu-se uma série de problemas postos na formação da nação brasileira, tais como os desajustes das idéias importadas para a realidade brasileira, o mal-estar em nossa civilização e, conseqüentemente, em nossa cultura, a fim de se perceber como se faziam, essas questões, presentes nos textos em análise. Como se tratava de buscar a construção do imaginário sobre a nação em textos contemporâneos, que remetiam, no entanto, a imaginários já postos e repostos pela tradição historiográfica e literária brasileira, uma tensão básica perpassa a análise e o jogo que se constrói, nos romances, justamente entre essa tradição, ou/entre o cânone, e a contemporaneidade. Em suma, Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Tapioca rompem com o cânone estabelecido sobre a nação, rompem, nesse sentido, com o discurso monológico erigido pelos construtores da nação, a partir do Romantismo, mesmo que imersos na contemporaneidade, ou o reafirmam? Qual a natureza, enfim, desse jogo nos romances analisados?

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea, identidade nacional, Rios Inumeráveis, Álvaro Cardoso Gomes, A República dos Bugres, Ruy Reis Tapioca.

ABSTRACT

This thesis presents the reading of two contemporary novels, produced in the 90's of the twentieth century, named *Os Rios Inumeráveis* (1997), by Álvaro Cardoso Gomes, *A República dos Bugres* (1999), by Ruy Tapioca. Those novels are part of the contemporary historical novel that seeks to rebuild, recompose, imagine and fictionalize aspects of the Brazilian history. In those novels, with a historical background, we sought to verify what the imaginary of nation produced in the Brazilian literature was at the end of the twentieth century. We made an archaeological work by revisiting the forming texts of the novels by Álvaro Cardoso Gomes and Ruy Tapioca. In this revisiting, we went through several problems put in the formation of the Brazilian nation, such as the disagreement of the imported ideas to the Brazilian reality, the unrest in our civilization and, as a consequence, in our culture, in order to notice how those issues were present in the texts being analyzed. Since we were seeking to rebuild the imaginary about the nation in contemporary text, that alluded, however, to imaginary already put and put again by the historiographic tradition and Brazilian literature, a basic tension passes by the analysis and the game is built, in the novels, just between that tradition, or/between the canon, and the contemporariness. Summing up, Álvaro Cardoso Gomes and Ruy Tapioca break with the established canon about the nation, they break, in a sense, with the monologic discourse raised by the builders of the nation, from Romanticism, even being immersed in contemporariness or reaffirm it? So, what is the nature of such game in the analyzed novels?

Key-words: Contemporary Brazilian literature, national identity, *Rios Inumeráveis*, Álvaro Cardoso Gomes, *A República dos Bugres*, Ruy Tapioca.

INTRODUÇÃO

*O meu passado não é mais meu companheiro. Eu
desconfio de meu passado.*¹

(Mário de Andrade)

Que rumos toma hoje o romance contemporâneo? A literatura brasileira continua empenhada em dizer o Brasil, em construir a Nação brasileira? Que Nação essa literatura nos diz? A literatura brasileira permanece “empenhada em dizer a realidade”² e, diríamos mais, a serviço da classe dominante? Essas são algumas discussões que pretendemos levantar neste trabalho, a partir das obras *Os Rios Inumeráveis*, de Álvaro Cardoso Gomes e *A República dos Bugres*, de Ruy Reis Tapioca. Ao levantarmos essas questões, tomamos por base conceitos teóricos que nos pareceram subjacentes nos textos desses romancistas. A visão de formação da nacionalidade brasileira, nas obras analisadas, pareceu-nos tantas vezes arraigada à de pensadores sociais brasileiros, tais como Prado Jr., Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Darcy Ribeiro, entre outros; já o de Literatura, nos remeteu ao pensamento de Araripe Jr. e de Sílvio Romero, assim como outras tramas e personagens das obras confirmaram, ou confrontaram a visão de teóricos da literatura, a exemplo de Antonio Candido, Alfredo Bosi, Roberto Schwarz e outros.

A par de que, segundo Mikhail Bakhtin,³ a linguagem é povoada, lança-se para trás e para frente; e de que, segundo Michel Foucault⁴, estamos encarcerados nos discursos, ao tomarmos *discursos* como objeto de nosso estudo, não poderíamos ser ingênuos a ponto de pretender falar o não falado. Conversamos com “as raízes do Brasil”, a partir dos teóricos aos quais as obras de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca nos remeteram, no intuito de constatar que representação, ou representações de nossa nacionalidade é ou são essas que estão presentes nas obras histórico-literárias contemporâneas e até que ponto elas dialogam com as nossas raízes, reproduzem e/ou ressignificam-nas.

¹ ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973.

² CANDIDO, Antonio. Uma literatura empenhada. In: _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 8. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997. v. 1. p. 26-28.

³ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini; et al. 4. ed. São Paulo: Universidade Estadual de São Paulo, 1998.

⁴ Cf. obra de FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999.

Revisitamos os textos formadores do passado histórico-literário do Brasil, sobre os quais se debruçaram os romances de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca, e neles procuramos observar com que intento esses autores retomaram os textos da tradição literária. Levamos em conta que cada representação é em cada momento histórico reorganizada tanto do ponto de vista de sua hierarquia interna como da ampliação de seu sentido. Procuramos averiguar que novos sentidos a literatura contemporânea veio acrescentar ao significado primitivo. Como ela, ao remontar os textos passados, atualizou-os, adequando-os à nova realidade histórica. Fizemos uma leitura arqueológica dos romances de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca, fundamentados nos textos da historiografia literária e em textos da sociologia brasileira aos quais as obras desses autores nos remeteram.

Acrescemos, também, que todo recorte é antes de tudo uma questão político-ideológica. Lembramos novamente aqui Michel Foucault, quando afirma que não se “tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar qualquer coisa.”⁵ Todo discurso é datado e sustentado por condições que o tornam possível. Quando selecionamos as obras *Os Rios Inumeráveis*, de Álvaro Cardoso Gomes e *A República dos Bugres*, de Ruy Reis Tapioca, tínhamos consciência de que de antemão assumíamos uma determinada postura ideológica. Trabalhamos com obras que retratam o Brasil a partir da visão de autores que ocupam o centro, isto é, o eixo Rio – São Paulo e não obras de autores periféricos.

Somando-se a isso, levamos em conta que os povos em sua formação, quando vistos em sua distância, sempre tiveram um sentido, fazendo-nos crer numa unidade, racionalidade e transcendência do poder; ou seja, num lugar onde ele se estabelece e de onde emana. Esquecemo-nos de que há um conjunto de fatos que formaram um cipoal e que os foram dizendo. Muitas vezes esse cipoal se apresentava confuso. Mas como “um galo que lança para outro galo seu canto até a entretecer a manhã”⁶, esses elementos foram se configurando e formando o que hoje denominamos Brasil, com toda a sua carga imaginária de unidade. Há uma linha mestra que serviu de orientação para a construção da nacionalidade brasileira.

⁵ Ibid., p. 6.

⁶ MELO NETO, J. Cabral. Vide poesia “Tecendo a manhã.” In: _____. *Obras completas de João Cabral de Melo Neto*. Marly de Oliveira [org.]. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994. p. 345.

É essa linha que pretendemos seguir neste trabalho, para não perdermos o horizonte, mas certos de que esse sentido, no decorrer da história, não é retilíneo. Não é por acaso que o conceito do que é Literatura Nacional mudou tanto para os críticos literários, bem como o de que é Nação. São os historiadores que ora vêem a literatura como uma extensão da metrópole europeia, ora como fruto da obnubilação, da natureza, da cor-local, da miscigenação, ou de um sistema no sentido atribuído por Antonio Candido⁷. Todas essas etapas são momentos constitutivos da história da Nação, mas que, ao olharmos para trás, parecem ter uma unidade. Unidade hodierna que nos parece difícil de detectá-la, em virtude de estarmos vivendo os fatos sócio-históricos que lastreiam as obras em estudo.

Para apreendermos, talvez, o imaginário de nação que a literatura de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca deixam entrever, ao dialogarem com o passado, ou com as tradições estabelecidas sobre o que venha a ser a nação brasileira contemporaneamente, trabalhamos com uma certa concepção de produção literária; não somente como um objeto estético, mas como um discurso sócio-histórico-ideológico que, no decorrer de nossa história, tem, por intermédio da literatura canônica, ratificado o discurso da classe dominante, produzindo um Brasil – utilizando-nos aqui de uma expressão popular – “para inglês ver”: exógeno, alheio ao povo e de costas para seu próprio povo.

O capítulo “O Paraíso Revisitado: Os Rios Inumeráveis” abre o nosso estudo. Nesse capítulo, dialogamos com a obra *Os Rios Inumeráveis*, de Álvaro Cardoso Gomes, procurando realizar um trabalho arqueológico textual. Analisamos a visão da “alma-nacional” construída pelo autor em sua trama e como ocorreu, a seu ver, a construção da identidade nacional. Outro aspecto relevante, analisado neste capítulo, foi o entrecruzamento entre o ficcional e o não-ficcional utilizado pelo autor para dar vida à nova realidade posta diante do leitor, com os recursos formais de que se utilizou, como o recurso da paródia, por exemplo.

No capítulo “Repensando a Nacionalidade: A República dos Bugres” analisamos a tradição histórica na qual se pauta Ruy Reis Tapioca para traçar o construto de seu romance. Reconhecemos na textualidade de Ruy Reis Tapioca alguns estereótipos sobre o povo brasileiro produzidos nas entranhas dos discursos

⁷ Cf. CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: Quaseiroz, 2000. p. 74-88. Id., *Formação da literatura brasileira*. Op. cit., p. 23-25.

de sociólogos, historiadores e literatos brasileiros, os quais serão revisitados com o intuito de fazer vir à tona as ideologias que marcaram a formação do povo brasileiro. Da mesma forma que na obra de Álvaro Cardoso Gomes, verificamos no decorrer de nossos estudos que Ruy Reis Tapioca trabalha com o conceito de “alma nacional”, representada pela figura do personagem central do romance.

Na quarta parte deste trabalho, intitulada “A literatura contemporânea na senda do tempo”, estabelecemos um amplo painel da literatura brasileira, com vistas à análise do diálogo dos romances com a tradição. Nesse capítulo, visando situar o leitor na nova tendência literária contemporânea, levantamos as características dos romances objetos de estudo e procuramos averiguar o que coadunava com a tradição ou dela divergia, tanto no aspecto formal quanto conteudístico. Para cumprir tal intento visitamos a tradição literária brasileira e traçamos um rápido paralelo com as obras contemporâneas selecionadas, levantando os valores retratados nas obras literárias canônicas e o imaginário de nação que essas obras transmitiram, com o intuito de averiguarmos como se deu o travejamento dessa tradição e as leituras propostas pelas obras que aqui selecionamos.

Outros aspectos surgiram no decorrer de nossa análise, a exemplo dos *mitos de fundação*⁸. Amparados por Marilena Chauí e autores afins, verificamos quais os índices que construíram a nossa nacionalidade, como foram retomados nas obras de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca a fim de percebermos como a reapropriação desses *índices* e *mitos* sofreu, ao mesmo tempo em que os reinstituiu, uma renovação.

Nessas obras contemporâneas, averiguamos se a nação retratada ainda é aquela de que nos fala Kenneth Maxwell⁹, sem orgulho de raça, tendo que trabalhar com o “rebotelho da humanidade”, frutos da sementeira dos bagos lusitanos, mouros e de tantas outras raças que nessas terras lançaram suas sementes no ventre das índias e das negras, ou aquela que precisava ser exterminada na “Restauração¹⁰” no

⁸ A expressão “mito de fundação” tomamos de empréstimo de Marilena Chauí. (CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000).

⁹ MAXWELL, Kenneth. Por que o Brasil é diferente? *O Estado de São Paulo*, 1^a. parte publicada em 23 jul. 2000. 2^a. parte publicada em 30 jul. 2000. Caderno 2.

¹⁰ Trata-se da restauração que visava estabelecer uma geografia urbana e social excludente, alicerçada na distribuição dos espaços e propriedades privadas de seus diversos segmentos sociais em bairros diferentes e distantes. Esse projeto de separação entre público e privado, entre pobres e ricos foi desenvolvido no Governo do Presidente Rodrigues Alves no início do século XX e estendeu-se por Recife, Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Segundo esse governo ‘urgência civilizar’ o país, modernizá-lo, espelhar as potências industriais e democratizadas e inseri-lo, compulsória e firmemente, no trânsito de capitais, produtos e populações liberados pelo

início do século XX. Ou se a nação, presente nos discursos literários contemporâneos, ainda é a resultante do idealismo romântico brasileiro.

Outra discussão encetada nesta tese, no capítulo “Tupy, or not tupy, that is the question”, foi a questão posta na atualidade das “idéias dentro ou fora do lugar”. A partir da publicação de “As idéias fora do lugar”¹¹, texto de Roberto Schwarz, o desfocamento, ou deslocamento das teorias importadas à realidade brasileira transformou-se em objeto de debate. Desse debate participará Antonio Candido, Maria Sylvia de Carvalho Franco, Alfredo Bosi, Marilena Chauí e Sérgio Paulo Rouanet.

Essa sensação de que as idéias se encontram em desacordo com a realidade brasileira parece estar presente nas obras de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca. Nessas obras é visível a idéia de que a nação sempre esteve voltada para fora, com as idéias em dissonância com a realidade social, em virtude de o povo haver sido excluído das decisões nacionais, bem como de a elite nunca ter sido autônoma. Abordamos esta última questão, conscientes de que a elite nacional filtrou aquilo que lhe convinha, porém, situando-se como satélite do capital internacional, sem poder decisório. A elite nacional atuou como capataz dos interesses da metrópole no Brasil e não para no Brasil.

Além desse eixo discursivo, constatamos, a partir da leitura de *Os Rios Inumeráveis*, dois olhares que se debruçaram sobre a terra brasileira: o olhar do português que se deixou despir pelo índio na figura do personagem Fernão Matias Ribeiro, e o olhar daquele que vestiu o indígena, representado por Pero Lopes Gedeão. A partir da oposição sobre a colonização ocorrida no Brasil, representada por esses dois personagens, pudemos ler nas obras que as idéias para cá trazidas não se constituíram em um discurso monológico, conseqüentemente, a questão da importação das idéias, enfocada nesse trabalho, não pode ser sustentada apenas a partir desses dois pólos: de que “as idéias estão fora do lugar”, ou que “estão no lugar”. As produções dos meios de vida trazidas para o Brasil, as relações de poder, a esfera econômica e a esfera política reproduziram-se e potencializaram-se quando

hemisfério norte. As grandes capitais da jovem República constituíam o horror a qualquer que estivesse habituado aos padrões arquitetônicos e sanitários de grandes capitais européias, ...” (Cf. MARINS, Paulo César Garcez. *Habitação e Vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras*. In: SEVCENKO, Nicolau [org.]. *História da Vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 133-144).

¹¹ SCHWARZ, Roberto. *As idéias fora do lugar*. In: _____. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1992. p.13-28.

se põs em marcha o ciclo de colonização, havendo certamente aquele *plus* de que nos fala o crítico Alfredo Bosi¹², evitando que o traslado das idéias da metrópole possa ser visto como um processo de aceitação pacífica, ou de rejeição. Por outro lado, há um discurso predominante secular, tanto na história oficial, quanto na literária, que enfatiza que a formação brasileira é feita por equívocos, repleta de desajustes ocasionais e propositais. O crítico Antonio Candido já aborda esses desajustes ao afirmar que

a democracia no Brasil foi sempre um lamentável mal-entendido. Uma aristocracia rural e semifeudal importou-a e tratou de acomodá-la, onde fosse possível, aos seus direitos ou privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido, no Velho Mundo, o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas. Os nossos movimentos ‘aparentemente reformadores’ teriam sido, de fato, impostos de cima para baixo pelos grupos dominantes.¹³

Acrescentamos também as falas de Sérgio Buarque de Holanda. Este sociólogo constatara os desajustes dessas idéias importadas, e desse olhar exógeno, que fez com que o Brasil repudiasse o *brasil*, criando um mundo fora do mundo, afetado, de um artificialismo ocultador da realidade social de nossa Nação. Ocultação com que as letras vieram a contribuir ao transladar idéias importadas, não reagindo contra elas. Antes, face à realidade indesejável, não tratou de corrigi-las, “...ou dominá-las; esqueceu-as, simplesmente, ou detestou-as, provocando desencantos precoces e ilusões de maturidade.”¹⁴

Encerramos nossa caminhada com o capítulo “Tal Pai, Tal Filho”. Nesse capítulo trabalhamos a produção do mito de fundação produzido pela obra *Iracema*, de José Martiniano de Alencar. Tomamos este romancista como a voz da elite, para contrapor ao projeto de idealização da Nação dos escritores românticos da modernidade, as vozes contemporâneas que emergem nos textos de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca. Na seqüência, chegamos à constatação do conceito de nação sobre os quais se pautaram Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca e que de suas obras emerge. Levantamos que novo olhar da realidade

¹² Alfredo Bosi vê o processo de colonização do Brasil não somente como um discurso monológico. Para o crítico os agentes do processo de colonização não são suportes físicos de operações econômicas; são também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer. Lembra o crítico que “o culto celebrado nas missões jesuíticas dos Sete Povos será igualmente rezado pelos bandeirantes, que, ungidos por seus capelães, irão massacrá-las sem piedade.” (BOSI, Alfredo. Colônia, culto e cultura. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 11-63).

¹³ CANDIDO, Antonio. Prefácio In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975. p. 119.

¹⁴ *Ibid.*, p. 121.

brasileira esses escritores manifestaram, o que da tradição perpetuaram, ou com ela romperam. A partir desse estudo, verificamos que a *blague* desses autores não foi capaz de romper com a tradição. Pareceu-nos que a literatura contemporânea reveste-se, e reproduz sob novos trajes, a própria tradição, vista, aqui, em sua face monológica, isto é, como discurso dominante.

Esse foi o percurso efetuado no *corpus* desta tese. Dialogamos com um sistema contraditório, posto tratar-se de obras que possuem o contraditório como matéria prima. Dessas obras nos afirma Linda Hutcheon que o contemporâneo, ou pós-moderno, é essa contradição, e “por ser contraditório e atuar dentro dos próprios sistemas que tenta subverter, provavelmente não pode ser considerado como novo paradigma”.¹⁵ A literatura de recorte (objeto desta tese) em sua pretensão de revisar o paradigma da formação de nossa nacionalidade e de desconstruir e desafiar os valores estabelecidos pela modernidade e pela tradição, através da paródia e do pastiche, conserva em seu bojo os valores passados, ao retomar os textos canônicos num constante incesto, o que nos leva a refletir sobre a eficácia de seu poder crítico.

Dada a dispersão e fragmentação dos novos tempos, e em virtude de a literatura contemporânea engendrar em si a contradição, não foi nossa pretensão esgotar todas as possibilidades de análise das obras de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca. Abordamos alguns aspectos do trajeto efetuado pela literatura histórico-contemporânea, em busca da revisão da história social e da história da literatura.

Para cumprirmos o nosso intento, constatar qual o *imaginário de nação brasileira* as obras *Os Rios Inumeráveis* e *A República dos Bugres* estão legando ao leitor, partimos de alguns pressupostos teóricos sobre a literatura e realidade, sobre o conceito de pós-modernidade e de nação. Não pudemos fugir de alguns valores sedimentados na formação brasileira, em virtude de a literatura histórico-contemporânea ser fruto de uma tradição *empenhada* em dizer o Brasil. Herança que se acentuou, depois da Independência do Brasil, “levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em

¹⁵ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 21.

cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava à diferenciação e particularização dos temas e modos de exprimi-los”¹⁶.

Antonio Candido em “Literatura de dois gumes”, adverte que a razão de ser da literatura não está na correspondência entre literatura e sociedade. Soma-se a esse aspecto o fato de que “a criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada, sobretudo, neles mesmos”¹⁷. Por outro lado, não podemos pensar a obra literária como um processo totalmente desvinculado dessa realidade, haja vista que, ainda, segundo Antonio Candido, “...na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas”¹⁸.

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido complementa que essa ponte entre literatura e sociedade, numa determinada época, era inaceita pelos críticos literários. Hodiernamente, no entanto, outros olhos se põem sobre essa ligação, vendo-a de forma mais eclética. Outra corrente foi aquela que procurou mostrar que “a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância derivava das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a tornava de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão”.¹⁹

Hoje, lembremos, afirma-nos Antonio Candido que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; o que não pretendemos fazer. Nosso intento não é extrair das obras em questão a realidade brasileira, vendo a obra literária como representação objetiva da sociedade. Assumimos sem pejo algum que estamos trabalhando dentro da sociologia da literatura, para averiguarmos que fatores atuaram na organização do interno das obras objeto desta tese, de maneira a constituir uma estrutura peculiar, a qual denominamos de imaginário, não de realidade objetiva,²⁰ manifestador de um painel cultural brasileiro.

¹⁶ CANDIDO. Uma literatura empenhada. In: _____. *Formação da literatura no Brasil*. Op. cit., p. 27.

¹⁷ Id. Literatura de dois gumes. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 1

¹⁸ Ibid., p. 163.

¹⁹ Id. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: Queroz, 2002. p. 4.

²⁰ Lembramos neste ponto a visão de Antonio Candido sobre a literatura. Para esse crítico “(...) a literatura desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais. Tanto quanto a

A brasilidade dessas obras consiste exatamente naquilo que anos de entrelaçamento de textos foram fabricando, através do registro dos costumes, da moral, de referências a lugares, de atitudes de classes, de expressão de conceito de vida. Esses valores foram conferindo às obras aquele *sentimento íntimo*²¹ – de que nos fala Machado de Assis - que nos diz que uma determinada literatura é brasileira.

Quanto à problemática secular de se a obra encerra ícones sociais, Linda Hutcheon afirma que “Toda arte é mundana”²², mesmo quando parecendo negar o vínculo com o mundo, ou com o referente. Por outro lado, ainda no mesmo texto, Linda Hutcheon registra que “um aspecto importante do modelo saussuriano é que a língua é um contrato social: tudo o que é apresentado e, portanto, recebido por meio da linguagem já vem carregado de um sentido inerente aos padrões conceituais da cultura do falante.”²³ Conseqüentemente, a obra literária tem que ser vista, por mais que a sublimemos, de forma mundana. Pertence ao mundo, dele se origina, e carrega em si a marca da mundanidade.

Ao lermos as obras literárias *Os Rios Inumeráveis*, de Álvaro Cardoso Gomes, e *A República dos Bugres*, de Ruy Reis Tapioca, buscamos vê-las como esse lugar certo em que habitam pensamentos coletivos. Esses pensamentos coletivos são revisitados por esses autores, com o fito de levar o leitor a um constrangimento, à reflexão sobre o mundo presente, a fim de fazê-lo refletir sobre suas tradições e suas mazelas. Ao confrontar textos canônicos do passado com a realidade do leitor, esses autores procuram inquietar o leitor ao produzirem significados os quais afetam o mundo do leitor, em virtude de colocá-lo frente a discursos ficcionais, históricos, contextuais e, supostamente, auto-reflexivos, frutos da elaboração humana. E se são frutos da elaboração humana, as obras literárias possuem ligações com a vida social, mas não revelam a realidade como correspondência. Com as transformações sociais, culturais, econômicas e outras

estrutura, eles nos dizem de perto, porque somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino, sem contar que a inteligência da estrutura depende em grande parte de se saber como o texto se *forma* a partir do contexto, até constituir uma independência dependente (se for permitido o jogo de palavras). Mesmo que isto nos afaste de uma visão científica, é difícil pôr de lado os problemas individuais e sociais que dão lastro às obras e as amarram ao mundo onde vivemos”. CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: DANTAS, Vinícius [org.] *Textos de Intervenção*. 34 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2002. p. 79.

²¹ ASSIS, José Maria Machado de. Instinto de nacionalidade. In: _____. *Obras Completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. v. 3.

²² HUTCHEON. Op. cit., p. 44.

²³ Ibid., p. 3.

ocorridas na pós-modernidade²⁴, essa distância entre realidade e obra aumentou ainda mais, produzindo o reino do simulacro. Esse distanciamento da realidade acrescentou outros tantos problemas para a adequação da *idéia à coisa*, impossibilitando tanto ao autor quanto ao leitor partirem do *fato*, isto é, da vivência concreta. A realidade passa a ser reformulada e revisitada de forma incestuosa: textos reapropriando-se de textos, propondo releituras dos textos reapropriados, com a finalidade de provocar nova leitura da realidade social, histórica e literária. Não é por acaso que para os pós-modernos, “tudo é texto”. Sobre esse ceticismo diante da realidade, pretensamente suspensa, sem mais o fato, Terry Eagleton afirma, em seu ensaio “De onde vêm os pós-modernistas?”, tratar-se de uma inchação lingüística “uma vez que o que não parecia mais concebível na realidade política ainda seria plenamente possível nas áreas do discurso, dos signos ou da textualidade. A liberdade do texto, ou da língua viriam para compensar a falta de liberdade do sistema como um todo.”²⁵

No local da ação da experiência, entra a paródia e o pastiche diante de uma história que se tornou impossível de ser grandiosa, tornando-se aleatória e destituída de direção. A constante retomada de outros textos parodicamente revela a impossibilidade de se escrever efetivamente a história.

Mesmo trabalhando num momento discursivo em que se propaga a impossibilidade de se escrever efetivamente a história, cremos, como Roland Barthes, que o artista é uma espécie de intérprete ocasional de um pensamento em potência e que as obras de arte constituem fatos positivos da civilização. Não partirmos desses pressupostos é negarmos de antemão qualquer possibilidade de continuidade deste trabalho que nos propomos, posto que a linguagem se faz na realidade e produz realidade. Além disso, estaríamos desconhecendo a fala de Catherine Belsey, quando afirma que “suposições sobre a literatura envolvem suposições sobre a linguagem e sobre significado, e estas, por sua vez, envolvem suposições sobre a sociedade humana. O universo independente da literatura e a

²⁴ O sentido do termo “pós-moderno” tomamos de empréstimo de Fredric Jameson, bem como de Linda Hutcheon. No entanto, não pretendemos fazer nenhuma apologia das teorias pós-modernas neste trabalho. Cremos, como Fredric Jameson, em *Pós-Modernismo: a lógica do capitalismo tardio*, que nem toda produção “pós-moderna” dos nossos dias é pós-moderna, tratando-se de uma dominante cultural. (JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996).

²⁵ EAGLETON, Terry. De onde vem os pós-modernistas? In: WOOD, Ellen Meiksins e FOSTER, John Bellamy [org.]. *Em defesa da História: marxismo e pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999. p. 28.

autonomia da crítica são uma ilusão.”²⁶ E crescemos, assim como é ilusão o universo autônomo da linguagem. A pós-modernidade produziu segundo David McNally seu jargão: Tudo é discurso, entendam; e o discurso é tudo.²⁷ E a ironia surgiu como resposta às estruturas e práticas concretas da opressão e da exploração, como podemos observar na literatura contemporânea a exemplo de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca. O gesto retórico e a ironia da frase tomaram o lugar da *práxis* efetiva, impossibilitando com isso projetos sociais e tomadas de consciência dos problemas sociais, transformando-se em objeto de alienação mais de que reflexão ao colocar-se como obstáculo à reconstrução de movimentos de massa de protesto e de resistência.

Segundo David McNally, Marx e Engels insistem que seres humanos “produzem idéias como parte da produção da totalidade de suas condições de vida. A produção de idéias e conceitos, portanto, está diretamente entrelaçada com a atividade e o intercâmbio materiais entre pessoas. Eles sugerem que isso é a linguagem da vida real”²⁸, portanto, o signo é uma arena de lutas. As relações e interação social não ocorrem tão somente via discurso, não se constituindo a fala como um campo com existência independente, como pressupõem os pós-modernos. David McNally, em estudo sobre Voloshinov, diz que a linguagem é um aspecto de um nexos multifacetado de relações sociais. Os signos estão

imersos nas relações sociais que prevalecem entre os seres humanos. Relações de hierarquia em particular exercem enorme influência sobre a língua e a fala. “As formas dos signos, escreve Voloshinov, “são condicionadas, acima de tudo, pela organização social dos participantes envolvidos”. A fala, portanto, é condicionada pela hierarquia e pela dominação – e por resistências às mesmas.²⁹

Não queremos, seja por ingenuidade ou por opção teórica, assumir a ilusão pós-moderna. A pós-modernidade nos colocou diante de outro problema além da linguagem, da morte do sujeito, da fragmentação e da impotência diante da história: o de estarmos privados da faculdade de intercambiarmos experiências; intercâmbio

²⁶ BELSEY, Catherine. *Critical Practice*. Londres: Meethuen, 1980. In: HUTCHEON. Op. cit., p. 79.

²⁷ McNALLY, David. Língua história e luta de classe. In: WOOD, Ellen Meiksins e FOSTER, John B. [org.]. *Em defesa da História: marxismo e pós-modernismo*. Op. cit., p. 28.

²⁸ Ibid., p. 35.

²⁹ McNALLY. Op. cit., p. 36.

que para Walter Benjamin³⁰ nos parecia seguro e inalienável. Se para esse teórico, na modernidade já se encontravam suspensas as ações da experiência, na época do vídeo³¹, dita pós-moderna, parece-nos haver desaparecido totalmente essa capacidade humana.

Não há mais o aventureiro, tão somente homens sedentários. Findaram os viajantes que vinham de longe e traziam em suas retinas o *phaós* de suas aventuras: daquilo que vislumbraram os seus sentidos e seu coração, contando aos ouvintes suas façanhas ou “Odisséias”, atribuindo ao conto um ar fantástico, heroicizando-se diante de suas narrativas. “Quem viaja tem muito que contar”³², diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe, mas também, afirma-nos Walter Benjamin, “escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições”³³

Mas um dos grandes problemas de nosso tempo é que a tradição foi contestada e os homens já não contam mais histórias que emergem de suas entranhas. O ancião, detentor do saber, ou o contador de histórias, foi substituído pelos meios de comunicação do *capitalismo tardio*³⁴ – os quais se transformaram numa espécie de janela para o mundo, desautorizando a experiência e a tradição. Ocorre um deslocamento do saber. Do saber histórico fundamentador das consciências, do presente e de uma possibilidade de se vislumbrar o futuro, valoriza-se o saber técnico esvaziado de hermenêutica, sem profundidade³⁵.

O ancião foi deslocado do centro, deixando de ser modelo. Não é mais o depositário da tradição e da história da humanidade. Contemporaneamente, a história da humanidade e sua técnica são contadas ou assimiladas sem que seja necessário nominar um narrador, o que resultou na propalada morte do autor, e na morte da tradição.

³⁰ Cf. BENJAMIN, Walter. O Narrador, In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1995. v. 1. p. 193-221.

³¹ Se para Walter Benjamin a Modernidade era a época do cinema, para Fredric Jameson a pós-modernidade é a época do vídeo. (Cf. JAMESON. Op. cit.)

³² BENJAMIN. Op. cit., p. 198.

³³ Ibid., p. 199.

³⁴ Expressão utilizada por Fredric Jameson, cunhada por MANDEL, Ernest. *Late capitalism*. London, 1978. In: JAMESON. Op. cit., p. 61.

³⁵ Para Fredrick Jameson “a primeira, e mais evidente, é o aparecimento de um novo tipo de achatamento ou de falta de profundidade, um novo tipo de superficialidade no sentido mais literal, o que é talvez a mais importante característica formal de todos os pós-modernos, à qual teremos ocasião de voltare em vários outros contextos.” Somando-se isso, a pós-modernidade é marcada pelo esmaecimento dos afetos e pelo desaparecimento do sujeito individual. (JAMESON. Op. cit., p. 35)

Qualquer jovem pode se apropriar de uma narrativa, sem necessidade de recorrer ao velho ou ao nome. A aventura está no cinema, na televisão, no vídeo, na técnica. Ela é facilmente encontrada nos instrumentos e mecanismos da nova “lógica do capitalismo tardio”. Os homens já não contam mais histórias e essas não constroem o inconsciente coletivo da sociedade. Esse esvaziamento da tradição, da centralidade discursiva, impossibilita qualquer pretensão a uma “verdade” por mais provisória que seja; conseqüentemente, nenhuma narrativa se constrói hodiernamente como uma narrativa “mestra” natural, somente aquelas que são reconstruídas artificialmente. A realidade se perde nessa interminável reconstrução sem que possamos dizê-la, ou almejá-la como uma possibilidade de luta e de transformação do homem, como era possível crer nos projetos da modernidade. Contemporaneamente, os homens se perdem em textos e opacidades.

Tudo é texto, na sociedade do “capitalismo tardio”, burguesa, informacional e pós-industrial, a realidade social é formada por *discursos*. Esse é o discurso que contemporaneamente se pretende hegemônico. Pressupõem esses teóricos que “uma vez que os seres humanos são criaturas lingüísticas, uma vez que o mundo onde agimos é conhecido e descrito através da língua, o “discurso”, o “texto”- o jargão varia, mas a mensagem não – define os limites do que conhecemos, do que podemos imaginar, do que podemos fazer.³⁶”

Mas ao afirmar que o mundo é discurso, não se pretende dizer que o passado não existe; mas que, segundo Linda Hutcheon³⁷, o passado somente pode ser conhecido através de textos, posto haver-se esvaído o fato e a referencialidade. A partir do momento em que a realidade é concebida enquanto escritura, narra aquele que se apropria da escritura sócio-histórica, produzindo um olhar do mundo e sobre o mundo, ao preço do espetáculo ou da indústria cultural. Por outro lado, se tudo é discurso, para os escritores contemporâneos aprisionados à língua, somente lhes é possível brincar com as palavras, jamais alimentar a esperança de se produzir uma obra que possa libertar o leitor das estruturas de opressão. Essas se apresentarem imutáveis, enraizadas na própria língua. Essa tendência, ao contrário do que crê Linda Hutcheon, não é tão ingênua, segundo David McNally. Para esse teórico, “a língua não é simplesmente um depósito de idéias dominantes, mas também uma dimensão na qual a luta contra a dominação pode ser lembrada e

³⁶ McNALLY. Op. cit., p. 33.

³⁷ HUTCHEON. Op. cit., p. 34.

retirada, na qual a resistência pode ser imaginada e organizada”³⁸. Portanto, seria ingenuidade ver a literatura como instrumento discursivo, ou como um *ludus*. A linguagem é arena de lutas, logo, o discurso literário também será instrumento de luta, de sacralização ou dessacralização do poder social do qual ela emana.

A literatura contemporânea, ao participar do jogo lingüístico do tudo é texto e da paródia, corre o risco de sacralizar o poder e a impotência dos agentes sociais por lutas mais férteis. O mesmo riso que escarnece, também alimenta o sistema.

Ao sustentar que a ausência de drama é o próprio drama da narrativa, a literatura contemporânea, especificamente da década de 90, tem sustentado o sistema ao assujeitar o sujeito nas tramas do poder. Ao assumir essa retórica em seus personagens dispersos, sem rumo, difusos, marcados pela impossibilidade de ações concretas, fomenta a idéia de que nada mais é possível fazer para nos livrarmos da opressão. Cria-se a incredulidade na ação, através de personagens que deambulam vazios de ideais, sem que haja uma idealidade nas narrativas. Exemplo típico, temos em Fernando Matias Ribeiro, personagem de *Os Rios Inumeráveis* de Álvaro Cardoso Gomes. No livro IX, “Brasil Postal”, no capítulo “2. SBCP”, o personagem Fernando Matias Ribeiro, filho de aristocrata paulista, decadente, conhece o mundo a partir de cartões postais. Sem projeto de vida, Fernando Matias Ribeiro participa da SBCP (*Sociedade Brasileira de Cartão-Postal*), na condição de secretário, totalmente alheio à situação política brasileira de 1964. O mundo lhe é dado por imagens, não como foi dado ao pai. Este conheceu o mundo a partir das diversas viagens e aventuras que fizera.

Essa nova forma de ver o mundo, a partir da visão do outro, por intermédio das imagens ou das narrativas de outrem, produziu uma série de discursos marginais sem força idealizadora. Segundo José Hildebrando Dacanal, a literatura, a partir da década de 60 do século XX, perdeu “o privilégio de ser, solitariamente, espelho e imagem da nação. Outros atores haviam irrompido no palco para reivindicar e desempenhar tal função”³⁹ descentrando a sua força discursiva. Conseqüentemente, se a literatura deixou de ser uma centralidade, sua força de produzir imaginários esvaiu-se, tornando-se mais um discurso dentre tantos

³⁸ McNALLY. Op. cit., p. 48.

³⁹ DACANAL, José Hildebrando. *Era uma vez a literatura*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995. p. 20.

discursos. Ao deslocar-se, desloca-se também o narrador, bem como a sua forma de produzir conhecimento e de relacionar-se com o mundo.

O sujeito que vê contemporaneamente certamente não é o mesmo sujeito que via outrora; novos fatores incidem sobre seu olhar. O olhar sofreu mudanças face à produção de um novo mundo, e de novas relações sócio-econômicas. O fazer humano tornou-se mais complexo, impossibilitando o narrador contemporâneo de ver o mundo como viu Pero Vaz de Caminha, exemplo de viajante, tampouco como José Martiniano de Alencar, exemplo de narrador sedentário e romancista. Segundo Stuart Hall,

é agora lugar-comum dizer que a época moderna fez surgir uma forma nova e decisiva forma de individualismo, no centro da qual erigiu-se uma nova concepção do sujeito individual e sua identidade. Isto não significa que nos tempos pré-modernos as pessoas não eram indivíduos, mas que a individualidade era tanto “vívda” quanto “conceptualizada” de forma diferente. As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas.⁴⁰,

transformando a forma do indivíduo ver o mundo circundante. O sujeito pré-moderno possuía certezas as quais foram se diluindo com o advento da modernidade e da pós-modernidade. O indivíduo, sujeito-da-razão, vê-se enredado nas maquinarias burocráticas e administrativas do estado moderno, localizado e definido no interior das grandes estruturas sustentadoras da sociedade moderna. Conseqüentemente, ele passou a reproduzir os discursos da estrutura dos Estados nacionais, a exemplo dos escritores do Romantismo brasileiro, ou a ingressar nas multidões, transformando-se num pintor da vida moderna.

Stuart Hall, ao comentar sobre esse sujeito que vai se diluindo, salienta que a sociologia forneceu uma crítica do “individualismo racional” do sujeito cartesiano, localizando-o “em processos de grupos e nas normas coletivas as quais, argumentava, subjaziam a qualquer contrato entre sujeitos individuais”⁴¹. Mais a seguir, em seu texto, Stuart Hall salientará que alguns críticos da sociologia convencional mantiveram em suas teorias algo do dualismo cartesiano, em se tratando da tendência de construir o problema como uma relação entre duas entidades conectadas, mas separadas: o indivíduo e a sociedade. A concepção entre sujeito e realidade era interativa; mas segundo Stuart Hall um quadro mais

⁴⁰ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 25.

⁴¹ Ibid., p. 31.

perturbador do sujeito e da “identidade nacional estava começando a emergir dos movimentos estéticos intelectuais associados com o surgimento do Modernismo.”⁴²

Com o adensamento das novas relações de produção, o sujeito transforma-se numa figura isolada, exilada ou alienada, posto contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole anônima impessoal. O sujeito se transforma numa vítima anônima, confrontada por uma burocracia sem rosto. Descentrado, o sujeito deixa de ser autor ou agente da história, para agir apenas com base em condições históricas criadas por outros e sob as quais ele nasceu, utilizando os recursos materiais e de cultura que lhe foram fornecidos por gerações anteriores. Por analogia, o romancista do século XX, descentrado, não mais agente da história, não pode comportar-se como o narrador benjaminiano, tampouco ser produtor da história, tampouco da nacionalidade.

A literatura histórico-contemporânea transforma-se numa espécie de um eu no olhar do outro. Volta-se para o passado, não se desenvolvendo mais a partir de dentro, do seu núcleo, mas passa a ser formada e adquire sentido em sua relação com outros textos. Não é por acaso que a pós-modernidade volta-se sempre para o passado com o intuito de ver-se. Perdeu a originalidade, a experiência, não possuindo nenhuma auto-imagem.

Essa ausência de originalidade, de experiência de vida na construção dos romances é visível nos narradores da década de 90 do século XX, a exemplo de Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca. Seus romances são obras sem profundidade, esvaziadas de sabedoria e de conselho de vida. Esses autores buscam no passado a voz que não conseguem pronunciar no presente, em virtude de pertencerem a um tempo em que a cultura é paradoxal, combinando excesso e moderação. Excesso porque a lógica não é pós-moderna, mas como nos afirma Gilles Lipovetsky⁴³, ela é hipermoderna. Termo este mais adequado para situar o presente, posto não haverem sido, consoante esse teórico, superados os valores da modernidade, mas havido uma excrescência de ultrapassagem dos limites em que as coisas caminham cada vez mais rápido porque os limites da tradição, Estado, religião se perderam. Gilles Lipovetsky afirma que “a hipermodernidade não tem inimigos e tudo é mais rápido – não basta ser moderno, é preciso ser mais

⁴² HALL. Op. cit., p. 32.

⁴³ LIPOVETSKY, Gilles. O caos organizador. Efetuado por Marcos Falmínio Peres. *Folha de São Paulo*, 14 mar. 2004. Caderno Mais, São Paulo.

moderno que o moderno, é preciso ser mais jovem que o jovem, é preciso estar mais na moda que a própria moda... Tudo se torna “hiper”: hipermercado, hiperclasse, hipercapitalismo, hiperpotência, hiperterrorismo, hipertexto...”⁴⁴

Seja pós-modernidade, neomodernidade ou hipermordernidade, o certo é que vivemos um tempo patológico. Tempo em que o sujeito se desenvolve de forma exógena, de fora para dentro. Segundo Stuart Hall, vivemos um tempo lacaniano. A partir do século XX, produziu-se uma lógica muito diferente da Razão do sujeito cognoscente, provido de uma identidade unificada, isto é, o “penso, logo existo” do sujeito de René Descartes. O sujeito lacaniano, ao contrário,

não se desenvolve naturalmente a partir do núcleo do ser da criança, mas é formada em relação com os outros; especialmente nas complexas negociações psíquicas inconscientes, na primeira infância, entre a criança e as poderosas fantasias que ela tem de suas figuras paternas e maternas. Naquilo que Lacan chama de “fase do espelho”, a criança que não está ainda coordenada e não possui qualquer auto-imagem como uma pessoa “inteira”, se vê ou se “imagina” a si própria refletida – seja literalmente, no espelho, seja figurativamente, no “espelho” do olhar do outro – como uma “pessoa inteira.”⁴⁵

A literatura, produzida por esse sujeito esvaziado, vai buscar no passado o seu “eu no olhar do outro” a fim de encontrar o ponto fixo que não encontra no presente em virtude não da ruptura com os valores passados, mas do excesso que sofreram muitos valores da modernidade, desestabilizando as convicções do indivíduo que emerge de uma concepção mais social, passando a ser localizado no interior das grandes estruturas da sociedade moderna, em oposição à vida moderna do sujeito do século XVIII, centrada no “sujeito-da-razão” cartesiana. Essa estrutura leva a literatura da década de 90 do século XX a ficcionalizar a história, resgatando-a com olhar desesperançado, carregado de ironia. Não o olhar daqueles que acreditavam nas máquinas, no futuro e na velocidade, como F. Marinetti: “Nós afirmamos que a magnificência do mundo enriqueceu-se de uma beleza nova: a beleza da velocidade.”⁴⁶ e esperavam um dia ser superados: “Não se esqueça porém que outro virá destruir tudo isto que construí”⁴⁷, ou daqueles que se

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ HALL. Op. cit., p. 37.

⁴⁶ MARINETTI, F.T. Fundação e manifesto do futurismo. In: FORNONI, Aurora. *O futurismo italiano* [org.]. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 34.

⁴⁷ ANDRADE, Mário. Prefácio Interessantíssimo. In: *Antologia da poesia brasileira*. Alexandre Pinheiro Torres [org.]. Porto: Portugal: Lello & Irmão, 1984. v. 2. p. 899.

reconheciam passadistas, caso de Mário de Andrade: “Sou passadista, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu;...”⁴⁸.

O sujeito contemporâneo, diante de um mundo cuja velocidade atingiu limites impensados na modernidade, não quer mais ser superado, sofrer a mudança, dar lugar ao outro que virá, resultando “na chamada síndrome de *Peter Pan*: adultos que não querem mais envelhecer, (...)”⁴⁹, porque os projetos da modernidade fracassaram, num presente cujos valores se revelam cada vez mais relativos. Presente contraditório e sem esperança, em que *tudo que era sólido desmanchou-se no ar*.⁵⁰

A obra *Ragtime*, de L. Doctorow, foi o registro da nova realidade fragmentária. Escrita em 1975, segundo Fredric Jameson, *Ragtime* apresenta-se oficialmente como um panorama das duas primeiras décadas do século XX dos Estados Unidos da América. Compõe-se *Ragtime* em forma de holograma cujos objetos de representação, “ostensivamente as personagens da narrativa, são incomparáveis e, digamos assim, são substâncias tão diferentes como óleo e água – Houdini sendo uma figura histórica, Tateh uma figura ficcional e Coalhouse uma figura intertextual”⁵¹.

A partir dessa nova escrita presente na obra *Ragtime* de L. Doctorow o narrador concebido por Walter Benjamin começará a diluir-se. Se a falência da troca de experiências para esse pensador se iniciara com o advento do romance; na pós-modernidade, deparamo-nos com o narrador esquizofrênico. Este narrador combina significantes, extraídos de vários ideogramas, para formar uma espécie de holograma, impossibilitando o leitor de alcançar e tematizar os assuntos oficiais que pairam sobre o texto, a exemplo de L. Doctorow.

Essa transformação do narrador, segundo David Harvey, foi prevista por Walter Benjamin. A obra de arte, sujeita à reprodutibilidade e ao aumento do papel

⁴⁸ ANDRADE. Op. cit., p. 888.

⁴⁹ LIPOVESTSKY. Op. cit.

⁵⁰ Essa expressão cunhada por Karl Marx foi retomada por Marshall Berman em seu livro “Tudo que é Sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade”. Registra Bergman: “As experiências ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 15).

⁵¹ JAMESON. Op. cit., p. 49-50.

das massas na vida cultural influenciou tanto na forma de produção da arte quanto de sua recepção. Hoje a obra de arte está cada vez vinculada à questão econômica. Sobressai, antes, o puro poder do dinheiro como meio de domínio do que o controle direto dos meios de produção e do trabalho assalariado do sentido clássico. Essa mudança, antes de se tornar simplesmente maléfica, é maniqueísta, haja vista que "a política da massa cultural é, contudo, importante, visto estar ela no negócio da definição da ordem simbólica por meio da produção de imagens para todos. Quanto mais essa massa se volta para si mesma ou se alia a esta ou àquela classe dominante da sociedade, tanto mais tende mudar o sentido vigente da ordem moral e simbólica",⁵²conseqüentemente, a forma de elaboração da arte vai sofrendo alterações, à medida que as relações de produção foram-se redefinindo, criando uma nova ordem simbólica, sintetizada pelo narrador.

L. Doctorow, a partir do romance *Ragtime*, apresenta-se como marco do narrador contemporâneo. Sua obra foge à leitura da narrativa fluida, coerente, centrada, que se propõem as narrativas da modernidade. Há na obra *Ragtime* um novo ritmo dado às sentenças e aos fatos que entram em contradição com o ritmo das narrativas provenientes da experiência, produtoras de saber e de poder. As narrativas modernas diziam e, como num filme, traçavam todo um percurso até desaguar num desfecho. A escrita pós-moderna é a linguagem do *vídeo* e do *flash*. Impregna no leitor diversas impressões, sem, contudo, como numa linha de produção, dar-lhe conhecimento do produto final. Um leitor repleto de marcas, mas sem um fio condutor de Ariadne – apenas o labirinto -, esvaziado, numa linguagem dispersa.

Munidos dessa consciência de que somos portadores tão somente de impressões, discursos, simulacros, não mais da realidade vivenciada, a partir do conceito de narrativa benjaminiana, fica-nos impossível extrair uma imagem multicultural da Nação brasileira, tomando por base escrituras limitadas, a exemplo de *Os Rios Inumeráveis*, de Álvaro Cardoso Gomes e *A República dos Bugres*, de Ruy Reis Tapioca. O máximo, quem sabe, que podemos delas inferir seja a imagem da nação brasileira, produzida a partir de seus vícios, de suas virtudes, dos discursos cristalizados secularmente sobre a nação, os quais os autores, como homens inseridos em uma determinada história, espaço geográfico e contexto sócio-

⁵² HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 12. ed. São Paulo: Loyola, 1992. p. 312.

econômico, deixaram embrionária em suas obras. Não pretendemos mapear a história de uma nação contemporânea homogênea, visto tratar-se de um exercício extremamente difícil. Stuart Hall afirma que “a idéia de que as identidades eram plenamente unificadas e coerentes e que agora se tornaram totalmente deslocadas é uma forma altamente simplista de contar a estória do sujeito moderno”⁵³ e de nação. Cremos que num período determinado da formação da história do Brasil, a exemplo do romantismo do século XIX, as elites contemplaram os discursos que fundamentaram seus interesses, produzindo uma idéia simplista de contar a história da formação da nação brasileira, ocultando os descentramentos, as culturas e os povos que não correspondiam aos ideais da nação vislumbrada pelas elites nacionais.

Além da mudança de perspectiva do sujeito, e por conseqüência a do narrador, temos no estudo das identidades nacionais o processo de globalização contemporâneo, o qual afeta tanto as culturas nacionais, quanto a questão da identidade cultural. Hodiernamente, é impossível pensar a literatura como uma construtora da nacionalidade, visto tratar-se de um discurso descentrado. Trata-se hoje de um discurso a mais dentre tantos outros discursos. Mas também não podemos ter a ingenuidade de que esse discurso não exerce seu poder, ou de que a questão da nacionalidade foi erradicada das consciências a partir do processo de globalização. Segundo Stuart Hall,

no mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial.⁵⁴

Inferimos do texto de Stuart Hall, que apesar do deslocamento do sujeito e do conceito de nacionalidade, o discurso literário contemporâneo permanece marcado por semióforos que nos remetem à nacionalidade, haja vista que

a condição de homem (sic) exige que o indivíduo embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de

⁵³ HALL, Op. cit., p. 24.

⁵⁴ Ibid., p. 47.

algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente.⁵⁵

O discurso da globalização tem procurado destruir a noção de nacionalidade e de identidade cultural para os países do terceiro mundo. A destruição das bandeiras, dos hinos nacionais e das etnias é do interesse daqueles que detêm o *capital* e pretendem a hegemonia do poder. Há um interesse no discurso da classe dominante em apagar toda e qualquer centralidade do sujeito e desautorizar qualquer discurso pautado na tradição e nos semióforos nacionais. O apagamento de tais valores, no entanto, não é tão simples assim. As identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são representações, segundo Stuart Hall, formadas e transformadas no interior da *representação*. Uma nação é composta por um conjunto de significados, não sendo tão-somente uma entidade política, “mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural.”⁵⁶

A identidade nacional é uma “comunidade imaginada”. O imaginário reside mesmo no fragmentário. Não é por acaso que Fredric Jameson em contraposição ao slogan de Jean-François Lyotard – “Guerra ao todo, testemunhemos o inapresentável, ativemos as diferenças”⁵⁷ entende que o grande desafio de nossa contemporaneidade “consiste em aprender e expor o conteúdo total, procurando dar conta das contradições do presente e evitar, ao máximo, as armadilhas da ideologia.”⁵⁸

É a essa armadilha da dispersão, descentramento e fragmentação que devemos cuidar em se tratando de analisar a cultura nacional. É necessário saber como é contada a narrativa da cultura nacional, sem perder o rumo da narrativa da nação. Isto é, como ela é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, nas mídias e na cultura popular. Essas, consoante Stuart Hall, “fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação.”⁵⁹ E como membros dessa comunidade imaginada, vemo-nos no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa.

⁵⁵ Ibid., p. 48.

⁵⁶ Ibid., p. 49.

⁵⁷ COSTA, Iná. Para a crítica do jogo aleatório dos significantes. In: Prefácio a JAMESON. Op. cit., p. 6.

⁵⁸ JAMESON. Op. cit., p. 6.

⁵⁹ HALL. Op. cit., p. 52.

Não podemos nos deixar envolver no jogo do discurso pós-moderno e ver na multiplicidade dos discursos que produzem a nação, a morte da nação. O que temos hoje, segundo Guillermo Raúl Ruben, não é a ausência de uma nacionalidade, mas esta é pautada em diferenças, em lutas de classe, numa relação tensa, não homogênea como pretendem as elites nacionais. Na nação vive uma variedade de formas particulares, “tanto no que se refere diretamente a suas vinculações com o mercado econômico, quanto às possibilidades de acesso à educação, à cultura e ao poder.”⁶⁰. Não se trata mais de analisar ou ver a nação enquanto um ente mítico, paradisíaco, mas de um terreno onde as idéias que interpretam a nacionalidade guardam entre si uma relação tensa, conflitiva, e, muitas vezes, contraditória.

A partir dessas contradições pretendemos averiguar que discursos sobre a nação são produzidos contemporaneamente através da literatura brasileira da década de 90 do século XX. Cabe-nos averiguar se os discursos proferidos pela elite brasileira no século XIX, por intermédio da literatura, com o intuito de produzir uma identidade cultural, ainda são poderosos e se permeiam o discurso de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca, de forma hegemônica e sacralizadora, ou se em suas obras os autores dessacralizam esses discursos, produzindo a polifonia social. Buscamos ler, nas entrelinhas dos textos, se os discursos pronunciados emergiram do centro ratificando o cânone, ou se da periferia. Se os romances desses autores revelam a luta discursiva do poder, ou permanecem verticalmente em busca de criar um imaginário nacional e uma “alma nacional”. Alma esta que, segundo Stuart Hall⁶¹, está lá desde o nascimento da nação, unificada, contínua, imutável ao longo de todas as mudanças, eterna, atribuindo significado às nossas vidas, conectando-nos com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte, formando a trama que nos prende invisivelmente ao passado.

Os autores de *Os Rios Inumeráveis* e de *A República dos Bugres* lêem o passado como sendo seu companheiro, ou lêem-no com desconfiança, não o vendo mais como um companheiro? A “identidade nacional”, produzida pelos artífices da nação brasileira no século XIX, é objeto de reprodução no presente como *uma alma nacional* primordial a qual está na verdadeira natureza das coisas – algumas vezes

⁶⁰ RÚBEN, Raúl Guillermo. *O que é nacionalidade*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 42.

⁶¹ HALL. Op. cit., p. 53.

adormecida, mas pronta a ser acordada de sua longa, persistente e misteriosa sonolência, para reassumir sua inquebrantável existência, ou a nação não passa de uma estratégia discursiva, estratégia essa que consoante Stuart Hall e Eric. J. Hobsbawm chamam de invenção da tradição?

Tradições que parecem ou alegam ser antigas são muitas vezes de origem bastante recentes e algumas vezes inventadas. Tradição inventada significa um conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado.⁶²

Ao longo da história Eric J. Hobsbawm, Stuart Hall e Guillermo Raúl Ruben mostram-nos que o conceito de nacionalismo e nação têm mudado substancialmente, de tal forma que ao pretendermos estudar o imaginário de nação produzido nas obras da década de 90 do século XX, é mister situarmo-nos no novo valor semântico atribuído ao termo *nação* pela contemporaneidade, por força das novas condições sócio-político-econômicas. Essas novas condições impõem tanto ao termo *nacionalismo* quanto ao termo *nação* novos significados.

É discurso comum nesses teóricos a idéia de que o termo nação não carrega mais a mesma força expressiva de séculos anteriores. O significado de nação tem, no decorrer dos tempos, sofrido transformações. Para Eric J. Hobsbawm, antes de 1884 a palavra *nación* significava simplesmente o agregado de habitantes de uma província, de um país ou de um reino. O termo nação expressava um Estado ou corpo político que reconhecia um centro supremo de governo comum e também um território constituído por esse Estado.

Para definir o que é nação, Eric J. Hobsbawm recorre à *Enciclopédia Brasileira Mérito*. Nesta a nação é vista como sendo uma “comunidade de cidadãos de um Estado, vivendo sob o mesmo regime ou governo e tendo uma comunhão de interesses; a coletividade de habitantes de um território com tradições, aspirações e interesses comuns, subordinados a um poder central que se encarrega de manter a unidade do grupo; o povo de um Estado, excluindo o poder governamental”.⁶³

Ao contrário da visão de nação, definida através da língua, ou da etnia, a nacionalidade passou a ser construída pelos homens, envolvendo todas as dimensões do processo social. Trata-se de um campo de luta entre os homens,

⁶² Ibid., p. 54.

⁶³ HOBBSAWM, Eric. J. *Nações e nacionalismo desde 1780*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1990. p. 27-28.

segundo Guillermo Raúl Ruben “os quais vivem em sociedades marcadas pelas classes sociais, e que a constroem pactuando e negociando a partir de situações de desigualdades”⁶⁴. A nacionalidade e nação não possuem nenhum atributo natural nem uma estrutura que está na sociedade para que os homens a suportem. A nacionalidade perpassa a totalidade da sociedade, integra-a, transforma-a e por ela é transformada, constituindo a nação.

Contemporaneamente o processo de *globalização mundial* surgirá como uma força que produzirá um mundo de fronteiras dissolvidas e de continuidades rompidas, no qual as velhas certezas e hierarquias têm sido postas à prova. O significado de ser brasileiro, inglês, indiano ou pertencente a qualquer outra identidade cultural também será relativizado, como todos os valores na pós-modernidade. Rompidas as barreiras da nação e os valores que delimitavam a nacionalidade, Stuart Hall dirá que surgirá um novo interesse pelo local e pela etnia.

O sujeito, dissolvido numa espacialidade sem fronteiras, buscará um ponto no qual possa sustentar-se. As identidades nacionais representavam vínculos a lugares, eventos, símbolos, histórias particulares que definiam o sujeito como participante de um tempo mítico, de um espaço, de uma história e de uma literatura. Mas à medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas aos fluxos culturais entre as nações, ocorre o partilhamento de bens, mensagens, imagens e consumo, tornando-se as identidades partilhadas, das quais nos fala Stuart Hall⁶⁵. Esse partilhamento gera as influências culturais enfraquecendo através do bombardeamento e da infiltração cultural as culturas nacionais. Desenraizados, os membros dessas nações buscam uma identidade que os una, o que revela que globalização não parece estar produzindo o triunfo global.

No caso do Brasil, realidade “terceiro mundista”, com a sensação histórica de que as idéias importadas das metrópoles se encontram em desajuste com a realidade brasileira, a literatura (mais precisamente a produzida em início e meados do século XIX, pelos românticos brasileiros) exerceu o papel de sacralizadora do discurso hegemônico, no construto de nossa nação. Contemporaneamente, é necessário averiguar nas obras literárias se os discursos pronunciados têm a função de desmontagem das engrenagens do sistema produzido nesses quinhentos anos de *brasis*, ou referendado os mitos produzidos por uma geração romântica a qual

⁶⁴ RÚBEN. Op. cit., p. 60.

⁶⁵ HALL. Op. cit., p. 74.

atribuiu-se a missão de articuladora do processo nacional, com o fito de fazer emergir os mitos fundadores da comunidade e de produzir uma identidade nacional.

Dentro desse cenário buscaremos analisar como Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca revisitam essa formação da identidade nacional através de seus textos. Como são atualizados os mitos e com que finalidade as instituições passaram a ser submetidas à investigação, na constituição das obras de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca. Por se tratar de obras que se pautam numa linha histórica, procuraremos verificar qual a função desse resgate da história para a literatura brasileira contemporânea, como é repensada, se de forma sacralizante ou dessacralizante.

É no contexto de uma tradição literária empenhada em dizer o Brasil e em forjar-lhe uma identidade cultural, que ressurgem o romance histórico contemporâneo, pretendendo-se um novo modo de pensar a História. *Os Rios Inumeráveis*, de Álvaro Cardoso Gomes, *A República dos Bugres*, de Ruy Reis Tapioca são exemplos típicos de obras as quais podemos enquadrar como romances *histórico-literários*⁶⁶. Calcados no reaproveitamento de textos e de personagens histórico-ficcionais, esses romances buscam questionar pela *paródia*⁶⁷ o estatuto do ficcional e do histórico. Ora ficcionalizam personagens cuja existência marcou a história literária, ora migram personagens ficcionais de textos canônicos para os novos textos, visando criar um estranhamento no leitor, a fim de provocar uma nova interpretação do passado, ou despertar o leitor para uma releitura do presente.

⁶⁶ Outros romances que podem ser enquadrados ou na linha histórico-literária contemporâneos são *Terra Papagalli* de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, *Em Liberdade* de Silviano Santiago, *Contra o Brasil* de Diogo Mainardi, *Memorial do Fim* de Haroldo Maranhão, *Cães da Província* de Luís Antonio de Assis Brasil, *Capitu Memórias Póstumas* de Domício Proença Filho, a *Última Quimera*, *Boca do Inferno*, *Desmundo* de Ana Miranda e, atualmente, *A Divina Paródia* e *Contracanto* de Álvaro Cardoso Gomes.

⁶⁷ Neste ensaio, por uma questão pragmática, utilizamos-nos da concepção de *paródia* de Linda Hutcheon. (HUTCHEON. Op. cit.) Tal escolha também se fundamenta na opção do autor de *Os Rios Inumeráveis*, ao dizer em *pos-scriptum* que sua obra é paródia de tantos outros textos (relação que retomamos nos corpus do trabalho). Em 2002 também tivemos o lançamento de *A Divina Paródia* do mesmo autor o qual parece comungar com a visão de Linda Hutcheon, quanto ao sentido do termo paródia. Em entrevista realizada com o autor Álvaro Cardoso Gomes, ao perguntarmos “Por que o senhor classifica o seu romance como paródia e não pastiche? O pastiche não seria mais destrutivo da história canônica? Obtivemos como resposta: *Acredito que sim, o pastiche é bem mais destrutivo, talvez por isso, tivesse utilizado “paródia” como parâmetro, não só num sentido mais abrangente do que pode ser entendida a glosa do material alheio, mas também como um sinal de respeito pelos cânones. Afinal, nem tudo que parodiei merece ser destruído, como, por exemplo, os textos dos cronistas, a saga dos Inconfidentes, o estilo epistolar barroco, os estilemas românticos, etc. Paródia entendo-a, portanto, no sentido de “contracanto”, de um canto que corre paralelo a outro (aliás, esse é o título de meu próximo romance a sair, se os deuses assim quiserem, ainda neste mês de outubro).*

O romance de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca são tecidos dentro da ideologia da formação de nossa identidade cultural, destacando o dualismo civilização-barbárie, dominante-dominado, original-cópia, a teoria da dependência cultural e econômica, deixando entrever o debate existente sobre se as idéias transplantadas das metrópoles econômicas e culturais para o Brasil encontram-se ajustadas à nossa realidade. Essas questões, trabalhamos mais amiudamente em capítulos posteriores. Considerarmos cruciais para a imagem de nação que apresentam as obras de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca.

Ao encerrarmos este trabalho, temos a consciência de que a literatura desses autores, tomada como amostra, não é capaz de nos dizer a nação brasileira contemporânea em sua inteireza, numa época em que, por falta de um termo mais preciso, as expressões pós-modernidade e pós-modernismo surgem como forma de abarcar as várias tendências artísticas produzidas contemporaneamente.

Essa nova tendência da Arte Literária pretende transformar em alvo de revisão ou de desconstrução todas as instituições políticas e morais. Essas obras revisitam as instituições e o passado de forma irônica, ora com o intuito de pôr em dúvida a sua racionalidade, ora com vistas a dar sentido à nossa nacionalidade.

Dada a fecundidade dessa nova literatura, e em virtude de ela engendrar em si a contradição, não foi nossa pretensão esgotar todas as possibilidades de análise. Abordamos alguns aspectos do trajeto efetuado pela literatura histórica contemporânea, tais como alguns pontos da história social e da história da literatura. Fizemos nossas muitas palavras de nomes constantes da bibliografia deste trabalho, sem entrar em discussão quanto a certezas e a verdades que as integram. Nosso intento foi levantar o interno das obras, tendo por chão solo já “apaziguado”. Não nos colocamos numa revisão *ad infinitum*. Sabíamos, ao iniciarmos esse trabalho, da dificuldade de falar sobre o presente, face à ausência de alicerces. Essa ausência poderia fazer cair-nos em pormenores e incidentes mais ou menos complexos que constituem a trama da história e que ameaçam por vezes nublar o que verdadeiramente forma a linha mestra de nosso intento, levando-nos a perder a continuidade.

Lidamos, no decorrer de nosso trabalho, com anacronismos tantas vezes berrantes, que sempre existem em qualquer tempo, lugar, ou texto, para falarmos sobre o novo - o cipoal contemporâneo. Corremos o risco a que estão submetidos todos quanto discursam com a tradição, ao invés de meramente fazer sínteses

teóricas. Se não nos propusemos à originalidade, buscamos ao menos dialogar com o dito, na pretensão de registrar o que se encontrava embrionário nos discursos contemporâneos. Não tivemos o propósito de legitimar nenhum discurso, tão somente numa tradição literária preocupada em dizer a nação, levantarmos, talvez, senão o imaginário de nação, visto tratar-se de novos tempos, a imagem da nação produzida na literatura da década de noventa do século XX, a partir das obras selecionadas.

1. O PARAÍSO REVISITADO: *Os Rios Inumeráveis*

*Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de Senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.*¹
(Oswald de Andrade)

A obra de Álvaro Cardoso Gomes, *Os Rios Inumeráveis*, apesar de não ter um percurso linear, possui índices reveladores de que o autor não consegue se eximir totalmente da visão teleológica, tampouco da visão canonizada na literatura e sociologia brasileira de que existe uma *alma nacional*. Encarcerado, ou preso ao *télos*, cria uma personagem que se transmuta a cada *livro*, dentro dos livros, remetendo-nos a uma identidade cultural brasílica que vem sendo construída no decorrer dos séculos, trabalhando dentro da tradição da *formação das almas*², isto é, dentro de um imaginário de povo brasileiro construído pela tradição histórico-nacional das elites brasileiras.

O percurso do personagem Fernão Matias Ribeiro, traçado no romance *Os Rios Inumeráveis*, traz ao leitor a idéia de soma de valores - ou de tocha³ -, os quais se incorporam à cultura brasileira. As constantes metamorfoses do personagem representam a construção da *alma brasileira*, produtora da identidade nacional em seu devir.

Álvaro Cardoso Gomes dialogará em seu texto com o sociólogo Darcy Ribeiro, a partir do comportamento de seu personagem Fernão Matias Ribeiro. Compactua com a visão do sociólogo sobre o branco que se imiscui por entre as

¹ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: TORRES, Alexandre Pinheiro [org.]. *Antologia da poesia brasileira*. Porto: Lello & Irmão, 1984. v. 2. p. 1031.

² Quanto a essa expressão, vide trabalho de CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras. 2003.

³ A expressão remete a Antonio Candido que, ao abordar sua concepção de sistema, afirma: “quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, - espécie **de transmissão da tocha** [grifo nosso] entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo”. (CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997. v. 1. p. 24).

matas e por entre os ventres das índias criando o brasilíndio⁴. O contato do branco com o índio é visível nas personagens Fernão e Yacoby, assim como entre Matu e Mana, no capítulo “Matu”: “O vento murmurou-nos ao ouvido que a cintura de Mana havia engrossado e que o Cacique Caramatex era outro homem. (...) Contávamos, nos passos da lua, o tempo que faltava. E a hora chegou com os gritos de Mana pela noite”⁵.

Já com Araripe Jr. estabelece um diálogo sobre a possibilidade da *obnubilação*⁶, quando o personagem lusitano despe os trajes portugueses “integrando-se” aos costumes indígenas, a ponto de criar estranhamento em Pero Lopes Gedeão: “Ao ver-me todo ataviado para a guerra, Pero Lopes Gedeão assombrou-se, tal tivesse visto um abanstema e a face se lhe empalideceu e quase perdeu ele os sentidos”⁷. Essa passagem do texto contesta o apagamento da memória do *eu*, e assimilação do *outro*, na ação do personagem Fernão. Para Álvaro Cardoso Gomes não é possível para o homem que aporta o solo brasileiro perder sua identidade e olhar para a nova terra despreendido de sua cultura. As escaramuças de Fernão Matias Ribeiro e a postura do personagem Pero Lopes Gedeão de rejeição à nova cultura é a prova de que tal obnubilação não foi possível no português, abandonado que fora às próprias forças no solo brasileiro.

Sobre essa impossibilidade do europeu despir-se totalmente de sua cultura e incorporar a cultura do outro no primeiro contato com a nova civilização, Edward W. Said afirma que o olhar do estrangeiro, posto sobre o Oriente, estava contaminado primeiramente pela carga civilizatória, somente depois o olhar do

⁴ Cf. Darcy Ribeiro. “A longo ou a curto prazo, triunfaram os colonos, que usaram os índios como guias, remadores, lenhadores, caçadores e pescadores, criados domésticos, artesãos; e sobretudo as índias, como os ventres nos quais engendram uma vasta prole mestiça, que viria a ser, depois, o grosso da gente da terra: os brasileiros.” (RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1995. p. 54). Mais adiante em seu texto Darcy Ribeiro fala desses brasileiros: “A expansão do domínio português terra adentro, na constituição do Brasil, é obra dos brasilíndios ou mamelucos. Gerados por pais brancos, a maioria deles lusitanos, sobre mulheres índias, dilataram o domínio português”. (RIBEIRO. Op. cit., p. 106).

⁵ GOMES. Álvaro Cardoso. *Os rios inumeráveis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. p. 99.

⁶ Cf. Araripe Jr. “A esse fenômeno, durante o qual, como se vê, adelgaçaram-se, atenuaram-se todas as camadas de hábitos que subordinavam o homem à civilização, abriu-se uma fenda na estratificação da natureza civilizada, para dar passagem à poderosa influência do ambiente primitivo; a esse fenômeno, que se acentua a cada passo no movimento da vida colonial ou aventureira do século XVI, poder-se-ia dar o nome de *obnubilação brasílica* e, sem dúvida, sobre ele basear-se toda a teoria histórica daquela época indecisa.” (JÚNIOR, Araripe. *Literatura brasileira*. In: COUTINHO, Afrânio [org.]. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Americana/Prolivro, 1974. v.2. p. 138-139).

⁷ GOMES. Op. cit., p. 58.

indivíduo se manifestou. Para Edward W. Said, o olhar posto sobre o outro tem antes de tudo consciência de si e de suas raízes e somente depois do outro. O americano ou europeu primeiramente chegavam ao Oriente com suas identidades, não a despiam, em virtude de que “ser um europeu ou um americano nessa situação não é de modo algum um fato inerte. Queria e quer dizer estar consciente, ainda vagamente, de se fazer parte de uma potência com interesses definidos no Oriente, mais importante, de que se pertence a uma parte da terra com uma história definida de envolvimento no Oriente...”⁸

Por analogia, aquele homem que chegou ao Brasil, ou foi aqui deixado, estava preso às amarras de sua culturalidade, de sua linguagem. Encarcerado em um discurso altamente organizado e codificado, o olheiro do rei, o degredado, viu-se impossibilitado de contemplar o *outro* como o idêntico. O olheiro pertencia a uma cultura definida e que o definiu. Zilá Bernd aborda esse olhar exógeno e o cárcere a que a língua dos primeiros cronistas submeteu-nos, por falta de vocabulário que exprimisse a nova realidade. Exemplificando a partir da obra de André Thevet *Singularidades da França Antártica*, Zilá Bernd mostrará o raro e o excepcional aos quais os primeiros cronistas estão imersos. O novo mundo, segundo essa crítica, vai sendo observado a partir de uma perspectiva identitária, no próprio dizer de Zilá Bernd “a partir de um olhar exógeno”⁹. A seguir, comenta a força da linguagem e do olhar que se põe sobre a terra e nativos, quando aborda a descrição da terra brasílica efetuado por André Thevet:

É possível destacar uma característica dos discursos descritivos de Thevet: o uso recorrente da figura retórica da comparação. Esta era aliás uma característica de todos os primeiros cronistas que, por falta de vocabulário (e sobretudo de uma nova ótica!) diante da terra incógnita utilizavam-se seguidamente de comparações das quais é possível extrair-se o ponto de mira etnocêntrico destes autores para os quais o primeiro membro da comparação era forçosamente a Europa.¹⁰

O autor de *Os Rios Inumeráveis*, ao visitar a *Carta* do escrivão da frota cabralina Pero Vaz de Caminha, procura *através de dentro*, no sentido de não assimilar o discurso oficial, resgatar outros supostos olhares que se debruçaram

⁸ SAID, W. Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. 3. ed São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 23.

⁹ BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992. p. 23.

¹⁰ BERND. Op. cit., p. 24.

sobre a nação brasileira nas origens da construção de nossa identidade cultural. Em seu romance, no entanto, termina por transparecer o olhar condicionado culturalmente, de que nos fala Edward W. Said. Tanto Fernão Matias Ribeiro quanto Pero Lopes Gedeão estão encarcerados pelo discurso da civilização à qual pertencem. Esse encarceramento é retratado nas falas de Gedeão: “Levantando-me, pus fortes objeções a tal proposta, porquanto não só sentia repulsa dos gentios e de seus costumes soezes, como também temia que, vendo-nos desamparados, tramassem eles algo contra nós.”¹¹ Ou mais a seguir, “mas tal não foi meu agrado, porquanto não poderia habituar-me jamais a este modo de viver”¹²

O interno do texto produzido por Álvaro Cardoso Gomes é formado a partir do incesto com textos do cânone nacional. O novo texto - *Os Rios Inumeráveis* - é construído a partir do texto visto como referencial – ou original – o qual o autor pressupõe estar profanando ou violentando¹³ a partir de sua reconstrução narrativa. Esse jogo constante, essa busca de profanação é o que faz com que Álvaro Cardoso Gomes em seu construto de *Os Rios Inumeráveis* pretenda captar a realidade do *Outro* e a outra realidade em seu texto que conteste ao mesmo tempo a pretensa verdade que se propõem a dizer os textos oficiais.

Ao tomar *A Carta* de Pero Vaz de Caminha como primeiro “referente” do romance *Os Rios Inumeráveis*, Álvaro Cardoso Gomes deixa-nos entrever a concepção do marco literário, quanto da formação do caráter nacional. Quanto ao literário, compactua com a visão de Araripe Jr. de que a Literatura Brasileira inicia a partir dos textos de fundação, no caso, a *Carta*. Já quanto à concepção de fundação da nação parte de um tempo paradisíaco, para nele inserir o elemento que há de miná-lo, no caso, Fernão Matias Ribeiro.

Porém, em sua revisita ao Paraíso, Álvaro Cardoso Gomes não pretende ouvir as razões dos deuses, mas a voz daqueles que pecaram e aqui foram deixados. O paraíso inverte-se, contrariando o *cá* e o *lá* de Gonçalves Dias no poema *Canção do Exílio*. O *cá*, Portugal, passa a ser o paraíso, o local dos civilizados, enquanto o *lá*, Brasil, o local da Barbárie. Álvaro Cardoso Gomes

¹¹ GOMES. Op. cit., p. 35.

¹² Ibidem, p. 35.

¹³ Segundo Michel Foucault “deve-se conceber o discurso como uma violência que fazemos às coisas...”. (FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999. p. 53).

colocará em jogo no decorrer de seu texto o clássico dualismo civilização/barbárie, com a pretensão de levar o leitor a repensar essa tradição.

Álvaro Cardoso Gomes compactua com a idéia de que a literatura brasileira cumpriu seu papel de ocidentalização, na medida em que a *alma* que ingressa nesse novo mundo é a das metrópoles. Essa literatura varia de acordo com a mutação do espírito de uma determinada época, assim como o personagem central de *Os Rios Inumeráveis*, Fernão Matias Ribeiro, transmuta-se a partir dos contextos histórico-sociais. Não de forma passiva esse personagem se ajusta à nossa realidade, a serviço do processo colonizador mas, antes, repleto de contradições, de sacralizações e dessacralizações que o fazer literário deixa transparecer. Oswald de Andrade registrou em seu *Manifesto Antropofágico* o servilismo da literatura nacional, através dos “importadores de consciência enlatada”¹⁴; por sua vez, Mário de Andrade, denunciaria em sua crítica *O Movimento Modernista* esse servilismo:

Até o Parnasianismo, até o Simbolismo, até o Impressionismo inicial de Vila Lobos, o Brasil jamais pesquisou (como consciência coletiva, entenda-se), nos campos da criação estética. Não só importávamos técnicas e estéticas, como só as importávamos depois de certa estabilização na Europa, e a maioria das vezes já academizadas. Era ainda um completo fenômeno de colônia, imposto pela nossa escravização econômico-social.¹⁵

Mas servidão não significa servilismo por parte do servo ao senhor. A transgressão faz parte de toda e qualquer sociedade. É um traço inerente ao ser humano. Essa transgressão na formação de nossa identidade é revelada através do comportamento de Fernão Matias Ribeiro. Suas mutações somente são possíveis graças à transgressão. A literatura nacional possuiu seus momentos de transgressão apesar da força do dominador, haja vista que “a construção da identidade é indissociável da narrativa e conseqüentemente da literatura”.¹⁶

Somando-se à questão anterior, Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, afirma-nos que “a experiência e a tradição ensinam que toda cultura só absorve, assimila e elabora em geral os traços de outras culturas, quando estes

¹⁴ ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropofágico. In: TORRES, Alexandre Pinheiro [org.]. *Antologia da poesia brasileira*. Porto: Lello & Irmão, 1984. v. 2. p. 1032.

¹⁵ ANDRADE, Mário. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1974. p. 249.

¹⁶ BERND, Zilá. Op. cit., p. 17.

encontram uma possibilidade de ajuste aos seus quadros de vida”¹⁷. Conseqüentemente, os traços externos foram filtrados, pelas possibilidades de adequação à realidade interna, assim como a literatura, ao servir-se do modelo externo, adaptou-o às necessidade nacionais. No “Matriarcado de Pindorama”, segundo Oswald de Andrade, *o espírito sempre se recusou a conceber o espírito sem corpo*.¹⁸

O espírito que se forma no novo mundo, representado por Fernão Matias Ribeiro, recusa-se a viver sem um corpo. Ao produzir esse corpo para o espírito que adentra essas terras, Álvaro Cardoso Gomes sublevará a escrita de Pero Vaz de Caminha, produzindo desvios no texto original, tirando-o de sua pretensão de verdade, para fazê-lo cair na opacidade literária. Apropria-se do texto histórico e, a partir de dentro, procura desestabilizá-lo, questionando, através da paródia, verdades que até então se nos apresentavam como irrefutáveis.

Não se trata da destruição dos valores antigos, mas deslocamento, ou desconstrução. Retira do centro a ordem estabelecida, reelaborando a realidade passada para denunciar ao leitor do não-ficcional, por meio do ficcional, que todas as verdades contidas nos textos oficiais são elaborações humanas, suspendendo temporariamente o estatuto de verdade que recaía sobre os textos históricos. Ao ficcionalizar a história oficial, o autor apresenta-a como mais um discurso elaborado entre outros da realidade brasileira. Busca provocar uma distância possível para a auto-reflexão, ao retrabalhar os textos oficiais e os textos constituintes do cânone literário brasileiro e estrangeiro a partir da ironia. Não da ironia destrutiva, de ruptura com o passado, como a utilizada no Modernismo brasileiro, mas daquela que, segundo Linda Hutcheon, seja talvez “a única forma de *podermos* ser sérios nos dias de hoje.”¹⁹ Ou segundo Fredric Jameson,

a paródia põe em destaque a singularidade [desses estilos]²⁰ e toma suas idiossincrasias e excentricidades para produzir uma imitação que zomba do original. Não digo que o impulso satírico seja consciente em todas as formas de paródia. De qualquer forma um bom ou um grande parodista tem que nutrir uma certa simpatia secreta pelo original, assim como um

¹⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975. p. 11.

¹⁸ ANDRADE, Oswald. Op. cit., p. 1033.

¹⁹ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 62.

²⁰ Trata-se dos estilos retomados do passado, sobre os quais a contemporaneidade se debruça.

grande mímico tem que ter a capacidade de se colocar no lugar da pessoa imitada. Mesmo assim, o efeito geral da paródia é – seja por simpatia ou por malícia – lançar o ridículo sobre a natureza privada desses maneirismos estilísticos e sobre seu exagero e excentricidade, em relação à maneira como as pessoas normalmente falam ou escrevem. Assim, por trás de toda paródia, resta um sentimento de que há uma norma lingüística em contraste com a qual é possível zombar dos estilos dos grandes modernistas.²¹

Esse discurso parodístico, intitulado *Os Rios Inumeráveis*, subdivide-se em nove outras grandes células. Para sua constituição, o autor apropria-se de textos “originais” consagrados no decorrer da formação de nossa história ficcional e não-ficcional. Nessa apropriação, o autor não tem por pretensão lançar os discursos oficiais no ridículo, antes sim profaná-los através da paródia, com o intuito de desestabilizar os discursos que secularmente nos foram passados como o construto histórico da realidade brasileira.

O primeiro discurso chamado para o tribunal da auto-reflexão é o texto de Pero Vaz de Caminha: *A Carta*, conhecida como certidão de nascimento do Brasil. Esta é profanada em alguns aspectos de sua estrutura. Álvaro Cardoso Gomes buscará desconstruir o discurso monológico do dominador - que perpassará toda a nossa cultura - a fim de buscar o ponto cego do construto de nossa identidade cultural. Não espera a recepção de um leitor que desconhece os textos originais canônicos. O conhecimento do original se faz necessário, a fim de que seja possível a transgressão. Visa, a partir de seu novo texto, violentar a expectativa de recepção desse leitor. Não permitir que este, a partir de sua exterioridade imposta pelos textos canônicos, leia o lido, mas que sua leitura seja marcada pela transgressão ao passado levando o leitor a refletir sobre as mazelas de sua presentividade.

O autor de *Os Rios Inumeráveis* vai nas entranhas do texto original fazer falar outras vozes que não a voz do Senhor já tão canonizada. Há outras vozes que murmuram no texto: a voz dos degredados e dos deserdados. Para Álvaro Cardoso Gomes, essas vozes perpassarão toda a literatura brasileira. Ao colocá-las em evidência, buscará pôr em xeque a noção de homogeneidade cultural, de identidade e racionalidade, fazendo surgir, diante do leitor, *brasis* antagônicos, compostos por uma pluralidade de vozes que soarão estranhas ao leitor. Este, habituado à *leitura* dos textos canônicos impostos pela classe dominante, encontrava-se impossibilitado

²¹ JAMESON, Fredric. O Pós-modernismo e a sociedade de consumo. In: KAPLAN, E. Ann [org.]. *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. p. 28.

de ler o original, para além das margens da ideologia vigente. A retomada da história através do artifício paródico possibilita a esse leitor referir-se e reproduzir a sua própria história, em virtude de a paródia ser, “neste século, um dos modos maiores da construção formal e temática dos textos. E, para além disto, tem uma função hermenêutica com implicações culturais e ideológica. (...) A paródia é uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade...”²²

O que está em jogo em *Os Rios Inumeráveis* é a relação de causa e consequência entre passado e presente. Ao dar relevância à *alma nacional*, representada pelas sucessivas mutações do personagem Fernão Matias Ribeiro, o autor apresenta-se preso à questão do caráter nacional. Parece-nos surgir, como preocupação fundamental, a idéia de que somos herdeiros de nosso passado.

O desaculturação sofrido pelos habitantes da Terra de Vera Cruz e o domínio da voz dos dominantes terminarão por criar um dualismo redutor em sua obra. Ela se constituirá como um círculo. Se o personagem Fernão Matias Ribeiro despe-se dos trajes lusitanos ao chegar à terra de Vera Cruz, imiscuindo-se por entre as matas e por entre os ventres das índias, no final da obra ele é obrigado a vestir-se novamente: os portugueses estavam retornando. A *alma lusitana* é apresentada como a vencedora: “uma alma comum, a despeito de tudo quanto nos separa. Podemos dizer que de lá [Portugal] nos veio a forma atual de nossa cultura; o resto foi matéria que se sujeitou mal ou bem a essa forma.”²³ O olheiro de El Rey, o personagem Pero Lopes Gedeão, cumpriu exemplarmente a sua função: vestiu o índio que Fernão Matias Ribeiro se tornara, quando este voltou-se para Pero Lopes Gedeão e disse com orgulho, alteando a voz: “-Não me chamo mais Fernão. D’ora em diante, sou Caguara, o bebedor de *cauym*”²⁴

Os personagens de *Os Rios Inumeráveis* não serão apresentados como amalgamados à nova realidade, mas como instrumentos supostamente civilizatórios transplantados para um ambiente de barbárie. Esse dualismo denunciará, implicitamente em seu texto, que as idéias no Brasil estão e não estão no lugar ao mesmo tempo. O português aceita o jogo do nativo, por uma questão de sobrevivência e de apropriação da terra. Ao fazer o jogo não aceita as regras do

²² HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições, 70. p. 13.

²³ HOLANDA. Op. cit., p. 11.

²⁴ GOMES. Op. cit., p. 43.

nativo incondicionalmente, antes filtra aquilo que lhe é pertinente num dado momento, assim como a elite, posteriormente, filtrou da metrópole o que lhe convinha. As ações do personagem Fernão Matias Ribeiro são ardilosas, assim como serão as da elite constituída no decorrer da formação nacional, demonstradas no decorrer do romance. A narrativa em que Fernão, então Caguara, venceu o índio Nheengatanduera revela a forma dissimulada como a elite lidou com a cultura que lhe era estranha.

No capítulo 4. do livro I, “Yuará Inche”, Fernão Matias Ribeiro, com engenhosidade, captura o índio Nheengatanduera. Não foi uma captura digna de um verdadeiro guerreiro. A captura se deu quando Fernão covardemente fecha os olhos, esperando o golpe do indígena. Quando já encomendara a alma ao Criador, ao invés de sentir na cabeça o golpe que lhe poria fim à vida, ouviu um urro e, ao abrir os olhos, deu com o selvagem no chão.

Milagrosa fora a intervenção do Senhor Deus Todo Poderoso! O bárbaro, ao desferir o golpe, co'aquela força de toiro, dera co'o tacape num galho à altura da caneca, e a clava, encontrando o obstáculo, leixara de ferir-me e voltara com ímpeto para a face do guerreiro, que caíra desmaiado ao solo. Vi que lhe escorria sangue da testa e não perdi tempo; com um sedenho, mui rapidamente, atei-lhe os braços às costas e inda por precaução passei-lhe um tolete de pau atrás, a fim de que não houvesse força que pudesse desatar o que fora atado.²⁵

Fernão se transforma em herói e é aceito na tribo indígena maracajás não por mérito, ou por apresentar um espírito heróico. Sua glória, ao ser retrucado pelo guerreiro: “Caguara não me venceu. Quem me venceu foi o ardil però”²⁶, somente foi possível com o silêncio do Nheengatanduera: “Furioso com a teimosia do tamoyo, ergui-me e dei com o tacape em sua boca pêra que calasse (...)”²⁷. Mais adiante no texto lemos:

Como é costume entre os gentios, a vítima deveria responder com uma bravata desse jaez, todavia, ou fosse póla ferida que lhe deformara a boca, impedindo-o de falar o quer que fosse, fosse polo desprezo que a mi me consagrava, Nheengatanduera permaneceu calado. Ergui a clava acima da cabeça e desferia-a contra o tamoyo, enquanto gritava em bom português: - Para o inferno, fideputa roim!²⁸

²⁵ Ibid., p. 62.

²⁶ Ibid., p. 64.

²⁷ Ibid., p. 64.

²⁸ Ibid., p. 65.

O homem que aportou tanto no Brasil quanto nos países da América latina trouxe consigo uma carga cultural e teve que lidar com outra, como forma de sobrevivência. Essa herança cultural e as demais teorias importadas pelas elites locais aplicada à realidade latino-americana provocará desajustes os quais serão motivos de debates pelos críticos da América Latina. No Brasil, deram início ao debate Antonio Candido e Roberto Schwarz, os quais vêm “procurando mostrar que a mesma idéia, uma vez transferida dos centros de produção internacional de cultura para a periferia, vira outra coisa.”²⁹. Tanto Álvaro Cardoso Gomes, quanto Ruy Reis Tapioca, por fazerem parte do discurso do tempo, deixaram refletir em seus romances a questão da adequação das idéias, o que retomamos em capítulo à parte.

No Livro I, “A Terra de Vera Cruz”, de *Os Rios Inumeráveis*, Álvaro Cardoso Gomes ficcionalizará dois personagens da *Carta* os quais são lidos historicamente como personagens secundários no cenário nacional. Resgatará outras imagens supostamente não relevantes para a história³⁰, mas que se manifestam no texto original. São exatamente esses aspectos, personagens e fatos apresentados, como de segunda ordem na *Carta*, que serão objetos de descentramento no texto ficcional, produzido pelo romancista. A história oficial brasileira e os textos literários pertencentes ao cânone nacional serão o material do qual se utilizará o romancista para repensar o construto da nacionalidade brasileira e a formação de seu povo com suas contradições e acertos. O olhar do autor de *Os Rios Inumeráveis* focalizará sobre o focado. O referente não é a realidade, mas textos que dizem a nossa brasilidade a partir da subjetividade dos narradores primeiros dos textos de origem.

Sua literatura, assim como a de Ruy Reis Tapioca, exercerá a função do prédio Hotel *Bonaventure de Portman* em Los Angeles. Segundo Fredric Jameson, o Bonaventure é uma inserção popular no tecido da cidade. Mas o admirável é que esse prédio foi construído para ser um espaço total. O Prédio Bonaventure é uma minicidade, não pretende fazer parte da cidade, mas ser seu equivalente. Construído em vidro repelente, ao mesmo tempo em que se impõe como um momento da pós-

²⁹ CARDOSO, Fernando Henrique. *As idéias e seu lugar*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980. p. 17.

³⁰ Levando-se em consideração que um discurso não é escolhido por acaso. Trata-se de um instrumento de poder que visa sedimentar, fundamentar, uma classe social.

modernidade, o “Bonaventure” repele a cidade do lado de fora, num rechaço, de tal forma que “na medida em que, quando alguém procura olhar para as paredes externas do hotel, não consegue ver o hotel em si, mas apenas as imagens distorcidas de tudo que o cerca”.³¹ Retornamos à *Caverna* de Platão. Estamos impossibilitados de contemplar a verdade. Num mundo estilizado, talvez a única forma de reorganizar seu *étos* seja buscando um ponto seguro, num tempo em que os valores ainda eram supostamente estáveis, e os homens possuíam maiores certezas.

As obras de Álvaro C. Gomes e de Ruy Reis Tapioca atuam como o Bonaventure ao contrário. Ao abordarem o passado, refletem o presente. O leitor ingênuo lerá as fábulas ficcionais passadistas; o detentor do cânone, munido da história da tradição, verá nessas fábulas um instrumento de auto-reflexão sobre o presente. Essas obras retomam o passado, porque parece haver uma impossibilidade em nós, intrínseca, de chegarmos “a representações estéticas de nossa própria existência atual.”³²

Essa impossibilidade e desintegração dos valores levam à desintegração estética. As narrativas surgem desordenadas, sem um foco narrativo e fragmentadas. Não é por acaso que o autor de *Os Rios Inumeráveis* não consegue enquadrar o seu romance em um gênero específico. A multiplicidade de textos que o compõe leva o autor a vê-lo como somatório ou fragmentos de romances. Diante dessa sua impossibilidade de enquadramento em algum gênero literário, e de haver percebido, a partir da revisão histórico-ficcional que fizera sobre o Brasil e sua literatura, uma unidade subliminar, encarrega o leitor de lê-lo como bem lhe aprouver: “a ordem da leitura caberá ao leitor”³³.

Outro fator perceptível em seu texto é que ao pretender que seu “romance” seja uma revisão histórico-ficcional do Brasil, Álvaro Cardoso Gomes trabalha a partir de uma visão teleológica ratificando a idéia de *alma nacional*. Ao pretender contestar o cânone, talvez termine por trabalhar dentro das vozes do discurso, que pretende contestar, pressupondo trazer à tona as vozes que murmuram nas entrelinhas do texto original.

³¹ JAMESON. Op. cit., p. 37.

³² Ibid., p. 33.

³³ GOMES. Op. cit., p. 425.

Para tecer esse *télos*, Álvaro C. Gomes necessitou de inumeráveis rios, ou de ribeiros, reduzindo-os a uma *alma nacional*. A multiplicidade apresenta-se apenas como exterioridade. Há um só princípio ou fator originário: o espírito lusitano imprime sua marca tanto no índio, quanto no negro, mas, ao mesmo tempo, ocultando-os.

Seus personagens são almas européias construtoras e, ao mesmo tempo, marginalizadoras da cultura nativa, lançando-a na condição de barbárie, em relação à *civilização*. O primeiro personagem, Fernão Matias Ribeiro, representa aqueles bagos dos quais nos fala Darcy Ribeiro em *O Povo Brasileiro*, gerador do brasilíndio. O segundo personagem, Pero Lopes Gedeão, representa o olhar afastado, olheiro de El Rey, exógeno, criador de uma espécie de “mal-estar” *da nossa nacionalidade e da literatura brasileira*.

Parafraseando Sérgio Paulo Rouanet, quem sabe não seja possível vermos um “mal-estar” na literatura brasileira, assim como esse pensador, por analogia ao “mal-estar” *na civilização* de Sigmund Freud, viu um “mal-estar” na modernidade: “em nossos dias, podemos falar num “mal-estar” moderno, ou num “mal-estar” na modernidade. É a forma contemporânea assumida pelo “mal-estar na civilização”³⁴. Obviamente, o “mal-estar” em nossa literatura não pode ser visto no sentido atribuído por Sérgio Paulo Rouanet: a rejeição do projeto iluminista, mas no sentido da aversão que os navegantes e cronistas e representantes do poder tiveram contra a civilização nativa, e, por extensão, transmitiram à formação do Brasil e de sua literatura.

Essa aversão à civilização e à literatura brasileira gerou um certo desconforto, quando vista em relação à cultura ocidental. Permanece presente até os nossos dias, como uma espécie de “mal-estar”, manifestado na vontade de ocidentalização de nossa literatura, em ensaios como *Apesar de dependente, universal*, de Silvano Santiago³⁵ e *Malditos, marginais, hereges*, de autoria de Ana Cristina César. Neste último, ao abordar os escritores “Malditos”, Ana Cristina César afirma-nos que “se há defeitos nessa literatura [brasileira], a culpa será do miserê: a rapidez do trabalho, a angústia do momento, a exigüidade geral, os dias que correm,

³⁴ ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 96.

³⁵ SANTIAGO, Silvano. *Apesar de dependente universal*. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1982.

a pobreza do nosso jornalismo, a censura, a ineficiência dos concursos, e até a falta de intimidade maior entre as pessoas e os lugares, o pouco perambular pela rua”³⁶.

Esse “mal-estar” estará patente em Antonio Candido, ao atribuir a nossa pobreza literária à pobreza cultural. Esse desconforto cultural ou “mal-estar” na literatura brasileira tem certamente como patrono o crítico Sílvio Romero³⁷, ao colocar-nos na condição de copiadores, produtores de pastiche para inglês ver. Afirma esse crítico que há uma distância grande entre o papel e a realidade brasileira, isto é, entre aquilo que se escrevia e a realidade observável. Nesse aspecto, Sílvio Romero já antecipava a fratura existente em nossa cultura, a importação de idéias, deixando transparecer que as idéias estavam fora do lugar.

Ao afirmarmos que *as idéias estão fora do lugar*, não queremos nos limitar à questão das idéias propostas pelo Liberalismo. Nosso conceito de desajuste passa antes pelo cultural, pela impossibilidade de enraizamento e amalgamento da *civilização* à barbárie. Tomamos a expressão no sentido de que ocorre uma desaculturação do nativo no decorrer da história de nossa formação, predominando a língua, os modelos culturais e uma sociedade que se volta para a Europa como seu fim.

O mais novo tradutor contemporaneamente desse “mal-estar” é Flávio R. Kothe³⁸ com sua crítica ao cânone nacional. Porém, quando retomamos os textos de nossa *fundatio* verificamos que eles são o marco desse “mal-estar” produzido na nossa literatura e civilização. Se por um lado, há os *Fernões*³⁹ que se integram, mesmo que dissimuladamente⁴⁰, à nova terra e se heroicizam, a partir da malícia e

³⁶ CÉSAR, Ana Cristina. Maldito marginais hereges. In: *Revista do Brejo*. Rio de Janeiro, 1977. p. 112.

³⁷ Ibid., p. 40.

³⁸ Cf. KOTHE, R. Flávio. *O cânone colonial*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997. Idem. *O Cânone Imperial*. Brasília: Universidade de Brasília, 2000.

³⁹ Remetemos ao personagem Fernão Matias Ribeiro da obra *Os rios inumeráveis*. (GOMES. Op. cit.).

⁴⁰ O termo dissimulado está sendo utilizado constantemente no decorrer deste trabalho. Pareceu-nos que o diálogo que Álvaro Cardoso Gomes estabelece com Machado de Assis é resgatando o espírito de *Capitu*, espírito este que Álvaro Cardoso Gomes atribui ao povo brasileiro nas sucessivas metamorfoses de seu personagem. Mas para Álvaro Cardoso Gomes tanto a classe dominante quanto a dominada são ambas dissimuladas. O leitor é colocado diante de um Dom Casmurro (representando a classe dominante) que não assume suas culpas; assim como de um povo que pela marginalidade em que é posto, resta-lhe somente a dissimulação, para conseguir viver entre “a casa grande e a senzala”.

da malandragem, há os *Gedeões*⁴¹ que guardam *in memoria* a fidelidade às tradições do colonizador, olhando com olhos avessos a cultura do homem da terra.

Essa sensação de inferioridade em relação à metrópole será retomada por Ruy Tapioça em *A República dos Bugres*, e, em Álvaro Cardoso Gomes, autor de *Os Rios Inumeráveis*. Não com o intuito de ratificá-la, mas, como o prédio *Bonaventure*, refratar através da civilização da barbárie, a barbárie da civilização.

Na reconstituição de nossa formação, tanto da civilização quanto literária, Álvaro Cardoso Gomes debruçar-se-á exatamente sobre os textos informativos do período colonial brasileiro: nas aventuras de Hans Staden, nos relatos de Pero Vaz de Caminha, Padre Fernão Cardim, Jean de Léry e André Thevet, no testemunho de Colombo e na imaginação fantasiosa de Fernão Mendes Pinto.

O primeiro livro que compõe *Os Rios Inumeráveis* constitui-se em uma paródia de Jorge Luís Borges de *O Livro dos Seres Imaginários* e *A Book of Beasts*, tradução inglesa de um bestiário do século XII, estimularam-me a inventar o capítulo sobre a flora e a fauna brasileiras. As batalhas indígenas e as falas convencionalmente nobres dos silvícolas são ecos de Gonçalves Dias e José de Alencar⁴², comprovando que a realidade ficcional multifacetada constitutiva da obra não parte da experiência. Esta encontra-se “em baixa, e tudo indica que continuará caindo até que seu valor desapareça de todo.”⁴³ Hoje, a experiência é mediatizada pelos textos, confirmando a morte do narrador de que nos fala Walter Benjamin. A obra contemporânea não se sustenta sobre um fato resultante da vivência do narrador, mas é prisioneira de edifícios passados, fruto quem sabe da incapacidade dos escritores da atualidade de não poderem inventar novos estilos e mundos, em virtude de vivermos prenhes de informações, mas pobres de narrativas. A razão se mostra falida, impossibilitada de inventar idéias singulares, restando-lhe apenas um número restrito de combinações. Diante dessa impotência, o pastiche ou a paródia surgem como os únicos recursos que restam, “num mundo em que a inovação estilística já não é possível, só resta imitar os estilos mortos, falar através das

⁴¹ Personagem de *Os Rios Inumeráveis*. (GOMES. Op. cit.).

⁴² *Ibid.*, p. 426.

⁴³ BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 198.

máscaras e com as vozes dos estilos do museu imaginário”⁴⁴, implicando o fracasso do novo e o aprisionamento ao passado.

Utilizando-se dos textos da literatura informativa, cerceado pelas marcas do presente, Álvaro Cardoso Gomes denunciaria esse desconforto, ou “mal-estar” *na literatura brasileira*. Em *Os Rios Inumeráveis*, esse desconforto é manifestado na recusa do personagem Pero Lopes Gedeão em aceitar a cultura do povo primitivo que vivia nas terras de Vera Cruz. Gedeão mantinha-se fiel aos princípios da metrópole, mesmo havendo sido abandonado à mercê da sorte em terras desconhecidas e longínquas. Vivia à espera de que os habitantes da Terra de Vera Cruz fossem ideologizados pelo discurso do dominante.

Pero Lopes Gedeão, mesmo degradado, considerava-se dominador. Seu desejo era que o silvícola fosse aculturado: “O quanto não seria útil que os padres da Igreja lhes ensinassem os mandamentos de Nosso Senhor Jesus Cristo, para ajudá-los a encontrar o verdadeiro caminho”⁴⁵, repetindo o discurso civilizatório de Pero Vaz de Caminha ao Rei de Portugal:

Ebem creo que se vosa alteza aquy mandar quem mais antreles de vagar ande. Que todos seram tornados ao desejo de vosa alteza. E pêra jssso se alguém vjer nõ leixe logo de vjir clerjgo peraos bautizar nossa fé pelos dous degradados que aquy ã por que ia emtã Teerã mais conhecimeto de trelês ficam os quaes ambos oje tam bem co mungaram.⁴⁶

Permanecia preso por um compromisso à terra de além-mar, a ponto de censurar o personagem Fernão Matias Ribeiro, por haver-se comportado como um indígena. Segundo Pero Lopes Gedeão, “tinham um compromisso para com Nosso Soberano, El-Rei D. Manuel e, sobretudo, com seu próprio tio, Frei Gonçalo de Sousa, que, em nome de Sua Majestade, incumbira-nos de cuidar do cultivo da terra e da catequese dos gentios”⁴⁷, sem jamais tomar consciência de que se achava só e abandonado à mercê da sorte.

Apesar do abandono em que se encontrava em terras distantes Gedeão permanecia etnocêntrico, preso ao poder que havia cerceado a sua liberdade. Esse

⁴⁴ JAMESON. *Pós-modernismo e a sociedade de consumo*. Op. cit., p. 31.

⁴⁵ GOMES. Op. cit., p. 38.

⁴⁶ CAMINHA, Pero Vaz. *Carta: a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 79.

⁴⁷ GOMES. Op. cit., p. 38.

olhar voltado à metrópole, continuado e permanente de uma classe dirigente *exógena*⁴⁸ ao longo desses cinco séculos, foi o instrumento que garantiu que o poder da metrópole se disseminasse, num processo civilizatório, por terras tão distantes do centro de poder. A visão etnocêntrica ao considerar o diferente inferior a ela, tomou como barbárie a cultura do nativo, transferindo essa herança à camada ilustrada brasileira.

Por outro lado, o desconforto estará presente na personalidade dissimulada de Fernão Matias Ribeiro, semente portuguesa transplantada para o Brasil, descrito como sendo possuidor de um olhar oblíquo e dissimulado. Seu degrado foi paga por ser essa semente *dúbia*⁴⁹, o que percebemos nas palavras de Frei Gonçalo, tio de Fernão:

Fernão segue meu discurso com a cabeça baixa; de quando em vez, levanta-a e fita-me. Em seus olhos brilha a chama da inocência. Quer dizer que me entende e aprova o que digo, para mais adiante, contrariar o sentido de meu discurso. Já lhe não pespegara eu em Lisboa com outros sermões? Desde pequenino se torce o pepino, mas a um pepino como este não se torce: o que eram os Santos Mandamentos para um dodivanas como meu sobrinho? Desde menino não lhe surpreendi este jeito [dissimulado], esta sedução impertinente?⁵⁰

Fruto de metamorfoses, causadas pela miscigenação, o brasileiro não possui uma essência, ou um ser que o diga. Se lhe falta essa essência, podemos ler em *Os Rios Inumeráveis*, é certamente pela ausência de uma etnia definida. Antes, sua semente é advinda de um ser dissimulado, ambíguo. Essa ambigüidade⁵¹ foi abordada por Machado de Assis em sua literatura, na figura de sua personagem Capitu, da obra *Dom Casmurro*, retomada em *Os Rios Inumeráveis* na personagem de Fernão e de suas metamorfoses.

Esse diálogo com a tradição literária — estabelecido entre os textos canônicos — será a forma como *A Carta de Caminha* será profanada, ou, quem sabe, (melhor dizendo) desvelada, ao ser rompida a sua aura de oficialidade,

⁴⁸ Expressão utilizada por Darcy Ribeiro: “Nada é mais continuado, tampouco é tão permanente, ao longo desses cinco séculos, do que essa classe dirigente exógena e infiel a seu povo”. (RIBEIRO. op. cit., p. 68).

⁴⁹ Leia-se também *dissimulada*.

⁵⁰ GOMES. Op. cit., p. 24.

⁵¹ Essa dissimulação se estenderá desde Gregório de Matos, em seus *Mulatos desavergonhados*, na fratura existente nas obras do Romantismo brasileiro, até a contemporaneidade. Vide obras de Nelson Rodrigues. A exemplo *Os sete gatinhos*.

passando a constituir-se em interno da obra, isto é, em ficcionalidade, o que fará com que o leitor de *Os Rios Inumeráveis* não possa prescindir do texto de Pero Vaz de Caminha.

Nesse diálogo e dependência textuais é que ocorre a “profanação”. Esta se processa a partir do momento em que um texto que se propunha como referente da realidade é posto em xeque. Quando evocado pelo texto originado vê rompido o seu valor aurático, constituindo-se num outro texto cujas personagens e fatos são compostos por elementos ficcionais e não-ficcionais. Utilizando-se da narrativa de Pero Vaz de Caminha, Álvaro Cardoso Gomes reelabora o texto primevo, criando um sentido paralelo. Nesse sentido paralelo ora segue os traços semânticos do texto original ora cria o desvio provocando um novo sentido.

Esse desvio foi produzido na nova narrativa, pela inserção de personagens ficcionais e não-ficcionais: caso de Fernão Matias Ribeiro, Frei Gonçalo de Sousa, tio de Fernão, escrivão da armada (o qual substitui Pero Vaz de Caminha) e o degredado Afonso Ribeiro, trazido na armada. Este é o único Ribeiro que registra o documento oficial. Em nenhum momento da *Carta* de Pero Vaz de Caminha se faz menção ao personagem ficcional Pero Lopes Gedeão, mas sim de um outro degredado de nome Diogo Dias. O nome Fernão e o sobrenome Ribeiro aparecerão em vários outros textos de nossa literatura informativa. O sobrenome Ribeiro, em *Os Rios Inumeráveis*, passará a ter a conotação dos diversos rios que banham a Nação brasileira, os quais constam dos textos quinhentistas e seiscentistas.

Ficcional e não-ficcional se entrecruzam em *Os Rios Inumeráveis* para dar vida ao *corpus* da nova realidade que se impõe ao leitor. Preservará Álvaro Cardoso Gomes, nesta primeira etapa, o sobrenome *Ribeiro*, para mostrar ao leitor de onde parte a fonte dos diversos ribeiros que constituirão a nação brasileira.

Álvaro Cardoso Gomes converterá a *História* em *estória*, na concepção de Hayden White⁵², pela supressão ou subordinação de alguns acontecimentos e por acréscimo do imaginário e do diálogo com outras vozes literárias e não-literárias. O enredo de seu romance denunciará, ao criar um discurso paralelo, o dualismo social brasileiro o qual se perpetuará até os nossos dias, sem contudo chegar a uma dialética. O discurso do oprimido foi sempre ocultado, somente visível nas bordas do

⁵² WHITE, Hayden. *Trópicos e discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001. p. 100.

discurso oficial. O olhar cultural e o discurso de Pero Lopes Gedeão foram extremamente fortes, relegando a cultura do nativo à marginalidade, infiltrando-se pelo brasíndio, pelo negro e mestiço. Assim como Fernão foi obrigado a vestir novamente seus trajes, quando da chegada dos portugueses⁵³, a identidade cultural brasileira foi sempre um arremedo de índio vestido de europeu: “O índio vestido de Senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.”⁵⁴

A imagem de Fernão Matias Ribeiro é-nos apresentada não como um personagem *obnubilado* pela natureza da terra de Terra de Vera Cruz. Ao imiscuir-se pelas matas, despe-se de sua roupagem portuguesa, passando a comportar-se como um nativo; no entanto, não assume a cultura deste. A linguagem utilizada por Fernão para descrever a nova terra está repleta de marcas do colonizador. Seja de termos não pertencentes à cultura local, seja de comparações, face à impotência da linguagem do colonizador em dizer a nova terra. Isso comprova que o olhar do homem que aporta por essas plagas ainda está contaminado pela cultura da qual é proveniente:

Todavia, quero crer que, se alguém, dispendo de engenho, fosse capaz de descobrir jeito de pôr abaixo somente ua delas de vetusta idade, estaria pêra edificar, com seu tronco e galhos, ua **cópia de casas**, isto porque a madeira, mais dura que a pedra dura, sobejamente protegeria das intempérias, as folhas, mais resistentes que o comum das pedras, serviriam de **lájéas** e a casca daria gran prazer aos olhos, graças ao róseo tom, o qual, à luz dos sóis, brilha mais que o mais brilhoso **mármor**.⁵⁵(grifo nosso)

Mais a seguir em sua narrativa descreverá Fernão: “Da vespa *cabatã* já falei noutra lanço deste tratado e cabe-me dizer agora que esta vespa é mor que totalas vespas de Europa, África e índias e quero crer que algumas delas têm o tamanho de ua pomba, e sua picada, mui dolorosa, pode causar morte”⁵⁶.

A aceitação da cultura do nativo é fruto do instinto de sobrevivência. Fernão possui a consciência de que não há outra saída para o destino que lhe é imposto.

⁵³ Essa imagem de retorno para a Europa ou cristalização discursiva dos mitos europeus é recorrente em nossa literatura. O retorno, como simbologia da predominância da identidade do colonizador, surge em *Iracema* de José de Alencar, *Caramuru* de Frei José de Santa Rita Durão; em *Macunaíma* de Mário de Andrade; contemporaneamente, em *Contra o Brasil* de Diogo Mainardi.

⁵⁴ OSWALD, Andrade. Manifesto Antropófago. In: TORRES, Alexandre Pinheiro [org.]. *Antologia da poesia brasileira*. Porto: Lello & Irmão, 1984. v. 2. p.1034.

⁵⁵ GOMES. Op. cit., p. 46.

⁵⁶ Ibid., p. 56.

Busca conhecer a cultura do diferente para deste se apropriar, mas na luta pela sobrevivência termina por sofrer a influência da *barbárie*. Fernão incorpora elementos culturais, a ponto de dizer a Pero Lopes Gedeão ao surgir diante deste nu e pintado como um indígena: “-Não me chamo mais Fernão. D’ora em diante, sou Caguara, o bebedor de *cauym*”⁵⁷. Mas essa troca de nome, antes de representar a perda da identidade, o que simbolizaria a alienação à cultura dos nativos, “caracterizando um esquema unilateral de trocas”⁵⁸, é para Fernão um instrumento de camuflagem de suas intenções. Camuflagem essa que marcará a fratura cultural e literária existente no Brasil. Apresenta-se como um nativo, mas a alma é lusitana.

Contudo, como todo contato cultural não é uma rua de mão única, ao comportar-se como o nativo, assimila elementos dos gentios, perde-se nos ventres das índias, fazendo jorrar o sangue lusitano por essas terras, formando o brasilíndio:

Ybacoby, a gentia a quem dera o grilhão d’ouro e filha do guerreiro Caiuby, fora quem pintara meu corpo de negro e vermelho e fora quem trançara também as fibras do punho de meu tacape. E dissera-me (A Fernão Matias Ribeiro), sorrindo, que me esperava o regresso da batalha contra os tamoyos, pêra que lhe pedisse a mão do pai, e que ela, Ybacoby, teceria então a rede de nossas núpcias.⁵⁹

O brasilíndio, de que nos fala Darcy Ribeiro em *O Povo Brasileiro* “Cá nos novos mundos, continua através de seus semens fecundando prodigiosamente a mestiçagem americana. Sua língua e sua cultura prosseguem expandindo-se”⁶⁰; “corrigindo” o erro original denunciado por Oswald de Andrade em seu poema “Erro de Português”: “Quando o português chegou/ Debaixo de uma bruta chuva/ Vestiu o índio/ Que pena!/ Fosse uma manhã de sol/ O índio tinha despido / O português”⁶¹. Não nos esqueçamos, entretanto, de que no final da obra Fernão toma novamente suas vestes; os únicos a continuarem descamisados são seus filhos bastardos. Fernão retoma as suas raízes nesse ato, voltando-se novamente para além-mar, revestindo-se de sua cultura, separando-se dos filhos dos ventres pelos quais se imiscuíra.

⁵⁷ Ibid., p. 43.

⁵⁸ BERND. Op. cit., p. 35.

⁵⁹ Ibid., p. 59.

⁶⁰ O termo *brasilíndio* foi empregado por Darcy Ribeiro em sua obra *O povo brasileiro*. (RIBEIRO, op. cit.).

⁶¹ ANDRADE, Oswald. Erro de português. In: _____. *Obras completas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. v. 7. p. 177.

Por outro lado, há em *Os Rios Inumeráveis* a imagem oposta à daquele que se despe: a do português que almeja vestir o índio. Pero Lopes Gedeão representará essa outra imagem. Aquela que preserva em si o asco pela cultura local, vivendo sempre exogenamente, à espera de que a fragata que o abandonara em terras distantes, em terras de além mar, na condição de excluído, retorne para resgatá-lo destas terras de bugres. Pero Lopes Gedeão é o símbolo da elite brasileira que sempre almejou a integração com o capital internacional, em virtude de ver no produto do sêmen de Fernão Matias Ribeiro uma geração inferior, em relação ao povo europeu.

O dualismo representado por *Fernão* e por *Gedeão* não se apresenta dialético, em virtude de não chegar a uma síntese; tampouco, nos garante essa forma de construção textual que se trate de um movimento conscientizador ou desconstrutor, visto que a procura pela definição do que seria uma identidade autêntica, nacionalizante, apresenta-se como uma fronteira de uma política que procura se impor como legítima. Colocar a problemática dessa forma é, portanto, dizer que existe uma história da identidade e da cultura brasileira que corresponde aos interesses dos diferentes grupos sociais quando, na verdade, o que acaba sendo reforçado é o pensamento hegemônico.

Em sua construção textual, a obra de Álvaro Cardoso Gomes revelará uma realidade multifacetada, compondo-se de dois olhares: o *endógeno* e o *exógeno* que mirarão estas terras brasílicas, e permanecerão sempre em luta como os personagens Esaú e Jacó, da obra homônima de Machado de Assis. Mas a pluralidade somente pode ser vista no holograma que compõe a obra, em sua totalidade. Em sua cronologia, as raças integrantes da nacionalidade brasileira são relegadas a segundo plano para dar lugar às astúcias de Fernão Matias Ribeiro, que de degredado, findo o “romance”, transforma-se na representação da elite nacional, aristocrata decadente da avenida Paulista em São Paulo, não do povo brasileiro. Povo e elite surgem como coisas distintas no romance *Os Rios Inumeráveis*. A elite é o resultado da alma lusitana que persevera, nas sucessivas mutações do personagem Fernão. O povo é o produto das metamorfoses ocorridas com Fernão e resultado dos diversos rios em que ele imergiu.

Nos capítulos “Caguara, o bebedor de Cauym”; “Yuará, Inche” e a cor-local, através da fantasiosa descrição constante do capítulo terceiro, “Das Maravilhas da

Terra de Vera Cruz”⁶², ressurgem os elementos que Ferdinand Denis destacou como sendo o caráter que a poesia devia assumir no Novo Mundo. Em seu “*Resumo da História do Brasil*” publicado em 1826, indicará que “sendo um país novo, com um “gênio nacional” específico, passível de ser identificado na natureza, nas tradições e crenças religiosas do povo e nas características das diferentes raças que o compõem, o Brasil deverá apresentar uma literatura que, sendo expressão desse “gênio”, necessariamente diferenciar-se-á da portuguesa”⁶³.

A natureza “americana”, ao lado dos costumes e religiões do povo, entre cujos integrantes Ferdinand Denis destaca o indígena pelo potencial de diferenciação que apresenta em relação à literatura européia, deverá, em consequência, sustentar, como afirma o Autor, “as obras-primas desse primeiro entusiasmo que atesta a juventude de um povo”⁶⁴.

O autor de *Os Rios Inumeráveis*, ao compor o seu texto, estará trabalhando dentro da tradição literária brasileira, não com a mesma intencionalidade dos escritores do romantismo brasileiro, face serem os tempos outros. Contudo, na formação do itinerário de seu personagem, para a formação da identidade nacional brasileira, toma da tradição estereótipos do final do século XIX e início do século XX. Resgata a afirmação corrente de que o Brasil se constituiu da fusão de três raças fundamentais: o branco, o negro e o índio. Nesse quadro de interpretação de nossa formação social, atribui à raça branca uma posição de destaque na construção da civilização brasileira, reproduzindo o discurso canônico, sem conseguir acrescentar a este uma sublevação do que já se tem como senso comum. O texto de Álvaro Cardoso Gomes apresenta-se como uma súpula das considerações de Sílvio Romero sobre o português, de Euclides da Cunha sobre a origem bandeirante do nordestino e sobre os escritos de Nina Rodrigues os quais refletem todos a ideologia da supremacia do branco. Euclides da Cunha dirá:

Estamos todos condenados à civilização, o que pode ser traduzido pela análise de Nina Rodrigues: 1) as raças superiores se diferenciam das inferiores; 2) no contato inter-

⁶² O livro I “A Terra de Vera Cruz”, de *Os rios inumeráveis*, compõe-se de quatro partes: 1. A Nova Terra, 2. Caguara, o bebedor de cauym, 3. O livro das Maravilhas da Terra de Vera Cruz, e 4. Yuará Inche.

⁶³ DENIS, Ferdinand. *Resumo da história literária do Brasil*. Trad. Guilhermino César. Porto Alegre: Lima, 1968. p. 29.

⁶⁴ DENIS. *Ibid.*, p. 31.

racial e na concorrência social vence a raça superior; 3) a história se caracteriza por um aperfeiçoamento lento e gradual da atividade psíquica, moral e intelectual.⁶⁵

Dentro dessa perspectiva, o negro e o índio se apresentam como entraves ao processo civilizatório. O “altruísmo” (ao deixar-se despir de sua cultura e assumir a do nativo) do personagem Fernão Matias Ribeiro vai por águas-abaixo, na medida em que o elemento do qual se serve é o mesmo que ele execra. Seu altruísmo é meio, não fim.

Ao resgatar o histórico e trabalhar dentro de paradigmas consagrados o autor de *Os Rios Inumeráveis* pressupõe um leitor ideal, detentor de toda uma tradição literária canônica. Parte dos textos formadores de nossa identidade cultural. Não dialoga com os textos periféricos, ou marginais, talvez trabalhe com os textos canônicos com o intuito de, a partir de dentro, minar o canônico.

Ao tomar os textos consagrados, Álvaro Cardoso Gomes participa da visão de Sérgio Paulo Rouanet. Para este filósofo somente é possível deslocar o centro a partir da cultura elitista, posto que esta encerra também o popular. Em suma: Álvaro Cardoso Gomes se utiliza das armas do adversário, com o intuito de levar o leitor a refletir sobre a oficialidade do canônico. Não aceita a idéia de que o periférico tem força suficiente de antítese. Para Álvaro Cardoso Gomes, o gérmen capaz de minar as forças do sistema está no próprio sistema, não fora dele. Afirma-nos Sérgio Paulo Rouanet que “desvalorizar a alta cultura é a forma mais segura de extinguir a consciência crítica, pois é ela que alimenta a reflexão questionadora e a vontade de transformar o mundo”⁶⁶.

Em *As Razões do Iluminismo*, Sérgio Paulo Rouanet, abordando o irracionalismo e o antiintelectualismo que se manifestaram de forma devastadora na nossa cultura, salienta que esses movimentos conseguiram corromper uma das tendências mais saudáveis e mais decisivas para a construção de nossa cultura democrática: o antielitismo. Este foi uma consequência totalmente legítima do modelo concentrador aplicado no Brasil a partir de 1964, que gerou uma radicalização sem precedentes das disparidades de classe, resultando numa

⁶⁵ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003. p. 20.

⁶⁶ ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 18-19.

sociedade extremamente elitizada. Diante disso, surgiu o antielitismo, quando consumada a democracia pós-ditadura militar.

Sérgio Paulo Rouanet não se pôs contra a antielitização, mas sim contra a ausência de escrúpulo do irracionalismo que, à espreita, se apoderou da tendência antielitista, desviando-a dos seus fins, a qual fez surgir o populismo cultural, confundindo-se com cultura de massa. Nesse caso, ao invés de combater nossas estruturas oligárquicas, que reservam a cultura à fruição de um pequeno número, o populismo estigmatizou a alta cultura, terminando por inocentar a cultura de massas, ao confundi-la com cultura popular.

O solo de onde Álvaro Cardoso Gomes fala, é certamente o da cultura elitista, não da cultura de massa; mas ao mesmo tempo em que está presente a cultura de elite em sua fala, manifesta-se também a cultura popular dialogando com aquela. Caso típico constatamos em *Os Rios Inumeráveis* cujo Livro VII, “O Filho do Cão”, baseado na “saga de lampião”, sob a inspiração da literatura de cordel, e no Livro II, “Criaturas do Lodo”, paródia da lenda do “boto amazônico”.

A pretensa desestabilização do discurso da elite é feita de dentro, quando Álvaro Cardoso Gomes “carnavaliza”⁶⁷ os textos canônicos, revelando a limitação dos discursos dos quais se apropria. É certo que não põe outro discurso no lugar, talvez situando-se no mesmo plano do “Modernismo de 22”, no sentido em que declarara Aníbal Machado: “Não sabemos definir o que queremos, mas sabemos ver muito claramente o que não queremos”⁶⁸.

Por outro lado, essa forma de luta a partir do discurso da elite, em Álvaro Cardoso Gomes não passaria (apoiando-nos em Terry Eagleton⁶⁹) de uma escaramuça estratégica ou de uma subversão efêmera, um rápido assalto de guerrilha à fortaleza da Razão, uma vez que para ela tornar-se sistêmica significaria tornar-se vítima da própria lógica que ela questionou? Não seria uma crítica gerida mais no nível mental que no nível de forças políticas, quiçá obstruindo a possibilidade de *desconstrução* do discurso elitista, ou da consciência provocada

⁶⁷ Termo empregado no sentido atribuído por Mikhail Bakhtin. (Cf. BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e o Renascimento: o contexto de Francis Rabellais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Universidade de Brasília, 1996. p. 4-5).

⁶⁸ MACHADO, Aníbal. In: STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997. p. 542.

⁶⁹ EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 17.

pelo riso parodístico? Riso este - de que nos fala Linda Hutcheon, inviabilizador de qualquer discurso marxista – o qual termina por colocar-se ao lado do olhar exógeno que criou o “mal-estar” em nossa literatura e civilização brasileira?

Outro fator que nos ocorre dificultando-nos a continuidade de nossas afirmações é sobre a possibilidade de crítica a partir desse diálogo de dentro do discurso canônico. Em primeiro lugar, dificilmente conseguiremos dominar nossas crenças ou interesses, uma vez que, segundo Terry Eagleton, “são justamente nossos interesses e crenças que vão determinar aquilo que consideramos determinantes”⁷⁰. Como é possível para essa literatura “pós-moderna” erguer-se pelos próprios cabelos, à maneira do Barão de Münchhausen⁷¹, a partir do momento em que a “razão é produzida” pelos micro-discursos sociais?

Os discursos produzidos por Álvaro Cardoso Gomes não são os discursos do índio e do negro. O próprio termo “produzido” já marca a distância. Há um olhar de um branco, centrado culturalmente, que partindo da ficcionalização da “realidade” pressupõe dar voz ao índio e ao negro, assim como Gonçalves Dias e José de Alencar também pressupunham estar fazendo. Ao contrário dos intentos desses autores, a história nos mostra que, antes de essas vozes se manifestarem, os textos dos escritores românticos ocultaram-nas.

Na seqüência de sua obra *Os Rios Inumeráveis*, o Livro II, *Criaturas do Lodo*, compor-se-á de também quatro capítulos intitulados “Maravilhas e Assombros”, “A Lagoa dos Manatis”, “Matu” e “A princesa Mana”.

Antes de continuar a linearidade de nossa formação, Álvaro Cardoso Gomes buscará beber noutras fontes a realidade constitutiva de seu texto, repensar a história⁷² social e literária brasileira a partir de sua multiplicidade e descontinuidades. Nessa linha de descontinuidades, no livro II, “Criaturas do Lodo”, o autor cria uma

⁷⁰ Ibid., p. 43.

⁷¹ Personagem de *As aventuras do Barão de Münchhausen* (BURGER, G. A. *As Aventuras do Barão de Münchhausen*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1990).

⁷² Ao usarmos a expressão “repensando a história”, estamos trabalhando dentro de dois conceitos fundamentais de histórias: 1) num primeiro momento partimos, como abordamos em nota anterior, de um conceito clássico. Uma história que segundo Terry Eagleton “depende da crença de que o mundo está rumando propositadamente em direção a algum objetivo predeterminado, mas mesmo assim imanente, que dá dinâmica para esse desenrolar inexorável. A História dispõe de uma lógica própria, e coopta nossos projetos aparentemente livres para seus fins inescrutáveis.” Uma segunda visão constitutiva das correntes contemporânea, ou *Pós-Moderna*. Esta vê a “história como uma questão de mutabilidade constante, exuberantemente múltipla e aberta, uma série de

aparente ruptura entre a narrativa primeira “A Terra de Vera Cruz” e esta. Para a criação de sua narrativa vai beber de um novo *lago de memmosine*: a realidade constitutiva tem lastro no folclore popular. Deixa a *Carta* de Pero Vaz de Caminha e vai buscar a fonte de sua inspiração no folclore do boto amazônico. Esse livro II foi decalcado no “Ocaso de Sirenas”, “Esplendor de Manatis”, do manantiólogo José Durand.

A invenção do escritor soma-se ao folclore, ao retrabalhar o mito de amor carnal entre Matu e a princesa Mana; ampliando, em sua narrativa, os relatos de Pedro Mártir de Anglería, Francisco Lopes de Gomara, Antônio Torquemada e Antônio de Herrera.⁷³ Novamente, nos textos que compõem o livro II, entram em cena nomes ficcionais e não-ficcionais, como é o caso do licenciado Francisco Manuel da Cunha, do qual o próprio autor cita a data de nascimento e morte (1501-1563 – provedor mor de defuntos e ausentes) com o intuito de mostrar que não se trata de um personagem ficcional, mas que assim fora transformado em *Os Rios Inumeráveis*. Outros nomes juntam-se ao de Francisco Manuel da Cunha: Joaquim Pereira de Azevedo (1520-1590) e de Isaac Baltazar (1601-1668). Trata-se de personagens que estiveram no Brasil e que sobre estas terras escreveram, escritos dos quais o autor se apropria para compor a sua narrativa.

Nesse segundo livro, *Criaturas do Lodo*, Fernão Matias Ribeiro se transforma em boto para dar continuidade ao processo civilizatório. Agora, ele é apenas “o mensageiro, portanto não me ouvem – sou aquele que atravessou, aquele que vê”⁷⁴, travessia de um sonho, numa continuidade quase imperceptível que vai se fazendo por somatórias, ou por células até formar a sua unidade, fruto de um sonho maior

...que eu e, um dia, possuiu-me e fez-me começar a correr a corrente, eu que sou como a água, a própria água correndo, forma sem forma, incompleta servidão ao um que é todos, e deixo-me levar, porque me levam e, assim, dão-me a identidade de que necessito. Porque, um dia, tentei ser todos, abraçando a infirmitade dum olho d’água, meu corpo gerador de outros corpos.⁷⁵

conjunturas ou descontinuidades que só uma violência teórica poderia forçar à unidade de narrativa única.” (EAGLETON. Op. cit., p. 51-52).

⁷³ GOMES. Op. cit., p. 426.

⁷⁴ Ibidem, p.87.

⁷⁵ Ibidem, p. 89.

Chocam-se os discursos, remetendo-nos neste trecho à estrutura sintática de João Guimarães Rosa, jogando-se para frente e para trás, nessa informidade fundante de nossa cultura. O autor de *Os Rios Inumeráveis* trabalha com a palavra “bakhtinianamente”⁷⁶, ao nos mostrar que a palavra é povoada, que o sentido se faz milenarmente, recuperando a grande temporalidade do já dito, do histórico, da memória. Álvaro Cardoso Gomes recupera os discursos anteriores, produzidos em seus contextos históricos, situados e direcionados a uma audiência. Reapropria-se deles carnavalescamente⁷⁷, tira-os dessa datação, projetando-os para o presente, atribuindo-lhes um sentido novo.

Na seqüência da construção de nossa realidade e na urdidura de seu enredo, após “Criaturas do Lodo” (cuja narrativa deságua na questão da miscigenação do branco com o índio, através da figura do Boto) no Livro III, *O Esplendor de Antalataquituxe*, o autor enfocará a história do homem negro, o qual se constitui em mais um rio dentre os inumeráveis rios formadores de nossa brasilidade.

Álvaro Cardoso Gomes retira a história de nossa civilização de sua inércia factual e atribui a ela certa mobilidade, não presente nas *histórias oficiais*. Essa imobilidade das histórias oficiais pode ser observada nas obras factuais, assim como em textos canônicos de autores como Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre.

Através dessa dinâmica, o romancista põe em evidência os discursos dos elementos marginalizados historicamente, produzindo a dinâmica da História, com a pretensão de provocar um novo olhar do leitor sobre os textos canônicos. Olhar que dependendo do ângulo ideológico do leitor poderá ratificar o discurso da classe dominante, ou repensar o construto de nossa nacionalidade.

Dando continuidade à composição da célula III de seu holograma, “O Esplendor de Antalataquituxe”, Álvaro Cardoso Gomes dialogará com textos que abordam a saga de “Zumbi dos Palmares”, “Essa Negra Fulo”, de Jorge de Lima, o poema “Navio Negreiro” de Castro Alves, sem contudo se limitar única e

⁷⁶ Ver obra de Mikhail Bakhtin em que ele expõe sua filosofia da linguagem. (Especialmente em BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. De Michel Lahude e Yara Frateschi Vieira. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986).

⁷⁷ Termo utilizado no sentido atribuído por Mikhail Bakhtin. (Cf. BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e o Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. Brasília: Universidade de Brasília, 1999).

exclusivamente à nossa literatura, a exemplo de *O Esplendor de Antalataquituxe*, sugerido pela imaginação barroca de Alejo Carpentier”⁷⁸.

Nesse seu construto, Álvaro Cardoso Gomes revela uma potencialidade intertextual que vai para além de nossos textos, marcando uma concepção de literatura brasileira que extrapola as fronteiras de nossa produção sem nenhum constrangimento. Busca imprimir a idéia de que não há uma literatura genuinamente brasileira, e que o Brasil e sua literatura fazem parte de toda uma *Escritura* maior, não limitada a seu espaço geográfico, ratificando a fala de Darcy Ribeiro quanto à formação do povo brasileiro: “os franceses, por igual, fundaram seus criatórios com base no cunhadismo. Tantos, que, no dizer de Capistrano de Abreu, por muito tempo não se soube se o Brasil seria português ou francês, tal a força de sua presença e o poder de sua influência junto aos índios.”⁷⁹

Em “O Esplendor de Antalataquituxe”, o autor imprime ainda alguns estereótipos produzidos secularmente sobre a raça negra, seja através da literatura, seja através dos teóricos sociais, ou da cultura popular. Se por um lado, no texto de Álvaro Cardoso Gomes, há a ruptura da passividade negra tão propalada por Gilberto Freyre em sua democracia racial, por outro, certos valores atribuídos à raça negra são reafirmados, caso do misticismo quente e voluptuoso, ou de outros atributos defendidos por teóricos como Afonso Celso, Manoel Bonfim e Sílvio Romero⁸⁰.

O mais evidenciado no texto de Álvaro Cardoso Gomes é a reprodução da *ideologia do caráter nacional brasileiro*. Esta ideologia, consoante Marilena Chauí, é aquela que parte da noção de que é pela mistura de três raças, índios, negros e brancos, que é formada a nossa sociedade mestiça, desconhecadora do preconceito racial. Segundo esta autora, “o negro é visto pelo olhar do paternalismo branco, que vê a afeição natural e o carinho com que brancos e negros se relacionam,

⁷⁸ GOMES. Op. cit., p. 426.

⁷⁹ RIBEIRO. Loc. cit., p. 85.

⁸⁰ Marilena Chauí, em *História do povo brasileiro: Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, pp. 22 a 26, publica quadro de estereótipos das raças que formaram o Brasil. Quanto aos negros, Afonso Celso (1860-1938) dirá que suas qualidades positivas são sentimentos afetivos, resignação, coragem, laboriosidade e sentimentos de independência. Manoel Bonfim (1868-1932) atribui ao negro a qualidade de ser passivo, em se tratando da mulher; e Gilberto Freyre (1900-1987), em sua visão de democracia racial, uma maior bondade, misticismo quente e voluptuoso que enriquece a sensibilidade e a imaginação do brasileiro; alegria. Algumas dessas idéias serão retrabalhadas por Álvaro Cardoso Gomes, em *Os Rios Inumeráveis*. (CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000. p. 22-26)

completando-se uns aos outros, num trânsito contínuo entre a casa-grande e a senzala.”⁸¹

Ao mesmo tempo em que a obra de Álvaro Cardoso Gomes e a de Ruy Reis Tapioca deixam entrever a democracia racial, possibilitam também a leitura da visão de Gregório de Matos Guerra sobre o negro. Terra de negros e de mulatos desavergonhados “trazidos pelos pés os homens nobres,/ Posta nas palmas toda a picardia/”⁸². Essa picardia, de que nos fala Gregório de Matos, será o elemento fundamental para a sobrevivência do negro Matulu, personagem de “O Esplendor de Antalataquituxe”. O avô de Matulu, quando ainda estavam na África, profetizara que seu neto, em breve, havia de aprender a malícia, visto que esta seria a condição de sobrevivência no Brasil. Era necessário que Matulu aprendesse a ser dissimulado, para conseguir sobreviver nesta Terra.

Os olhos cegos do velho, avô de Matulu, sabiam que essa malícia gerada da maldade, vinha “...do meio da noite, das potestades infernais, das vozes negras da floresta, e que este sacrifício é preciso”⁸³. A malícia seria a arma de sobrevivência do negro em terras distantes, instrumento de dissimulação, que o faria transitar por entre a “casa-grande e a senzala”. A lança nada podia fazer contra os invasores bélicos. A malícia, segundo o velho avô de Matulu, era a arte das mulheres, e somente por intermédio desta arte “... das mulheres, força da terra e da noite, é que sobreviverás e continuarás rei. Rei? Rei de que povo? Não importa o povo, continuarás rei. Rei dos miseráveis, rei dos assassinos, dos bêbados, dos loucos. Rei dos corações humanos. Rei da malícia”⁸⁴.

Apesar da malícia e dissimulação de Matulu, o sonho do branco se impôs ao negro e ele teve que sonhá-lo, porque o branco queria que o negro o sonhasse, como prevê o velho cego, avô de Matulu. O homem branco um dia chegaria à África e levaria seu povo e diria: “Aqui estamos, queremos que nos sonhe”⁸⁵. Matulu foi tragado por um grande peixe, anteviu o velho cego: “E, assim, vê, num porto, o grande peixe que engole os condenados um a um, e seu ventre os recebe, e o

⁸¹ Ibid., p. 26-27.

⁸² GUERRA, Gregório de Matos. *Poesias*. In: TORRES, Alexandre Pinheiro [org.]. *Antologia da poesia brasileira*. Porto: Lello & Irmão, 1984. v. 1. p. 123.

⁸³ GOMES. Op. cit., p. 111.

⁸⁴ Ibid., p. 113.

⁸⁵ Ibid., p. 113.

chicote marca-lhes as costas com os rios de sangue”⁸⁶. Não somente sua vida fora tragada, mas também suas esperanças e toda a sua tradição.

Assim como Noé⁸⁷ foi tragado pela arca e de lá emergiu uma nova geração de homens, ou como Jonas⁸⁸ que após ser lançado para fora da baleia ressurgiu como um novo homem submisso à vontade divina, assim foi Matulu ao ser lançado em terras brasileiras. Não falava mais sua língua, mas o idioma do branco: “... está-se aproveitando. Onde se viu negro falando como branco?”⁸⁹. Aculturara-se, a ponto de chocar Gonzalo e Jorge empregados brancos de dona Nhanhá: “Sabias que o negro aprendeu a ler e a escrever?”⁹⁰

Nessa parte da narrativa, em que o velho cego antevê Matulu sendo devorado pelo peixe, Álvaro Cardoso Gomes estabelece um diálogo com o poema *Navio Negroiro*, de Castro Alves, retratando a miséria a que foi submetida a raça negra: “Sonha também que, um dia, alguém dirá que este lugar se parece a uma borboleta dourada, e que sua luz iluminará a noite dos desgraçados, chorando a saudade da cubata, enquanto, acima, no tombadilho, se ouve a orquestra de gritos ou um corpo tombando nas águas.”⁹¹

Nova realidade a partir do elemento negro será plantada em solo brasileiro, consoante *Os Rios Inumeráveis*. O elemento de destruição do sistema não residia fora dele, antes, situava-se em sua própria estrutura. No caso de *O Esplendor de Antalataquituxe*, esse elemento que minaria a força do sistema era o próprio negro. Nesse livro III, o negro Matulu minou pela malícia, ao seduzir dona Nhanhá, sua senhora. Historicamente o negro tem minado o sistema ao se transformar num cancro social, produzido pelo descompasso entre uma sociedade escravagista, revestida por uma ideologia liberal. Posteriormente, em virtude do negro haver sido lançado à mercê de sua própria sorte com a abolição da escravatura, tornando-se produto de um problema social.⁹² Esse produto contribuiu, pela sua dimensão, para que a literatura se tornasse empenhada e real-naturalista até a presente data. Povo

⁸⁶ Ibid., p. 113.

⁸⁷ Cf. BÍBLIA. V.T. Gênesis. Português. *Bíblia de estudo de Genebra*. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999. Cap.6-9. p. 18-22.

⁸⁸ Ibid., Jonas. Cap.1-4. p. 1042-1045.

⁸⁹ GOMES. op. cit., p. 115.

⁹⁰ Ibid., p. 116.

⁹¹ Ibid., p. 113.

⁹² Obras típicas que abordam essa questão social contemporaneamente são *Inferno* de Patrícia Melo, e *A Cidade de Deus*, de Paulo Lins.

pobre, dirigido por uma elite culturalmente pobre. Essa pobreza “nunca permitiu a formação de uma literatura complexa, de qualidade rara, salvo as devidas exceções”⁹³.

Álvaro Cardoso Gomes reproduz o discurso de Michel Foucault⁹⁴, quando este afirma que são necessárias condições para que um discurso seja possível. Ao conceder voz ao negro, o discurso deste será incompetente, em virtude da voz do negro estar permeada pela ideologia do branco. Da mesma forma, o reduto de Matulu não foi possível, porque as idéias dos brancos foram transladadas para o reduto negro, mas não amalgamadas, produzindo uma distorção entre as idéias do escravo em contraposição às idéias do homem “civilizado”. Há uma falsa competência, atribuída ao negro Matulu, por haver maliciosamente se aliado ao discurso da competência advindo da cultura do homem branco. Matulu não possuía condições para proferir o discurso “civilizado”. Ele representa “o qualquer social” que não pode dizer qualquer coisa a qualquer outro em qualquer ocasião e em qualquer lugar⁹⁵. Matulu era a contraface do discurso do dominador – o incompetente social.

O romance de Álvaro Cardoso Gomes revela que o discurso dominante, monológico historicamente, foi o do colonizador; contudo, à margem, interdito, foi-se solidificando o discurso do dominado, como um murmúrio. No discurso competente foi-se engendrando o do incompetente. Esse murmúrio foi criando o folclore nacional, a cultura popular e, conseqüentemente, uma para-identidade. Ao discurso oficial, segue paralelamente o não-oficial, o popular, ou o seu contradiscurso, o qual emana das entranhas das falas canônicas.

Em *Os Rios Inumeráveis*, Álvaro Cardoso Gomes trabalha com dois discursos: por um lado o discurso dito, possível de ser pronunciado; por outro, o discurso subliminar, o interdito; de um lado, o discurso da ordem, definido em termos econômicos, sociais, políticos e morais dos donos do poder; por outro, o discurso da desordem, pronunciado, mas interditado, como é o caso do discurso do personagem Matulu.

⁹³ CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. p. 85-86.

⁹⁴ FOUCAULT, Michel. *O homem e o discurso: A arqueologia de Michel Foucault*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996. pág. 14.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 14.

A realidade discursiva do negro não se fará realidade concreta, realizável, em *Os Rios Inumeráveis*, isso porque desenraizados não enraízam. Falta a Matulu e a seu povo, após a fuga e destruição da fazenda de dona Nhanhá, a memória de sua história, de seu passado. O discurso do negro se instituiu enquanto patológico e periférico, banido do discurso de centro que se pretende hegemônico. A condição de sobrevivência do discurso de centro reside exatamente na marginalidade em que coloca os outros discursos que lhe afrontam, razão pela qual Matulu não conseguiu fazer história, instaurar-se. Quando libertado, suas intenções e projetos se dispersaram, porquanto se sabia marginal e estava aculturado pelo discurso da classe dominante.

Não sem propósito, Álvaro Cardoso Gomes, na urdidura do enredo de seu romance, contamina Matulu da cultura do branco e a ela o submete, quando Matulu, após provocar o levante dos negros da fazenda de dona Nhanhá, levou o padre para seu reduto com o intuito de “civilizar os negros”. Salientemos também que Matulu viveu sempre na “casa grande”, às voltas com a sinhazinha, da qual era objeto de prazer. Era um negro desenraizado da cultura do seu povo e da senzala. Ao ver-se livre, careceu da aquiescência do discurso da classe que o submetera e lhe estirpara as raízes para referendar a sua autoridade. Não sem motivo, poupa o padre, “- não vou matá-lo porque preciso do senhor (...) – Por enquanto, quero que venha conosco./ - Com os escravos...? / - Já não mais somos escravos, disse Matias⁹⁶ com orgulho. Seguirá com homens libertos.”⁹⁷ Mais a seguir, o texto nos apresenta a seguinte imagem: “Já no pátio, Matias ordenou que incendiassem a casa grande, tendo, porém, o cuidado antes despojá-la das armas, móveis, alfaias e, para minha surpresa, de livros. De que serviriam as luzes do saber para aqueles negros, tomados pela ignorância?”⁹⁸.

Outras cenas nos falam desse discurso institucionalizado do branco nas entranhas da raça negra, revelando que, em virtude desse acultramento, toda e qualquer rebelião encontrava-se fadada ao fracasso.

⁹⁶ No livro III, “O esplendor de antalataquituxe”, de *Os rios inumeráveis*, o personagem Matias Ribeiro, enquanto habitante da África, chamava-se Matulu. (GOMES. Op. cit.).

⁹⁷ Ibid., p. 143.

⁹⁸ Ibid., p. 143.

Matias, o escravo, não conseguiu resgatar o discurso do negro africano Matulu, porquanto este já havia incorporado a carga de seu nome de negro da fazenda. Sua malícia fora sua defesa e desgraça. Seu discurso encontrava-se contaminado pelo discurso do colonizador, da classe dominante, cumprindo o ditado popular “dormiu na mesma cama, torna-se a mesma lama”. Sua liberdade transformou-se na liberdade de reproduzir o *lúmen* da classe que o catequizara. Não sem motivo Matulu diz ao padre: “O que é o homem sem a luz do saber, senão uma besta? E seríamos nós, os negros, escravos, e vós os brancos, senhores, se tivéssemos sido aquinhoados pela Graça, pela iluminação do Saber? Assim, caberá ao senhor iluminar-nos, tirar-nos das trevas da ignorância⁹⁹.”

O negro Matulu, como toda a sua raça, estava marcado pela impossibilidade de libertar-se. Recebera a marca da civilização branca assim como um rebanho recebe a marca do seu dono. Aprisionado pela cultura do homem branco reproduziu os semióforos culturais da civilização da qual foi herdeiro em seu reduto.

Tal urdidura nos leva a constatar que para o autor não existem discursos paralelos que se tornem centro. O discurso do dominador tem sido visivelmente forte e eficaz a ponto de desmontar e deslocar qualquer outro discurso que represente uma ameaça. Lança na marginalidade qualquer outra pretensão discursiva de desbancá-lo do centro.

Seguindo o pensamento de Sérgio Paulo Rouanet, parece-nos que Álvaro Cardoso Gomes defende que a desestabilização¹⁰⁰ do discurso de poder somente ocorre de dentro; isto é, a partir do próprio discurso canônico ou do poder, não a partir do fora. Em seu universo criado, o autor de *Os Rios Inumeráveis* trabalha a idéia de que os sujeitos são dominados por discursos. O discurso valorizado, ou competente, é pronunciado pela classe dominante; conseqüentemente, o das classes inferiores deve ser reduzido ao silêncio. Ou seja, para que haja a continuidade histórica “foi preciso que o pensamento dominante silenciasse um outro discurso, ocultasse uma outra prática e eliminasse da memória histórica uma outra

⁹⁹ Ibid., p. 149.

¹⁰⁰ Parece-nos ser um consenso uspeano essa pretensão de desestabilização do discurso do centro a partir de dentro. Marilena Chauí em *Cultura e Democracia* afirma-nos: “A contestação, porém não pode realizar-se de fora, opondo à competência estabelecida uma outra, supostamente “mais competente” (CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia*. São Paulo: Cortez, 1997. p. 2).

memória”¹⁰¹. Foi essa a prática que o sistema exerceu sobre a raça negra, representada pela figura do personagem Matias.

O autor de *Os Rios Inumeráveis* veicula a idéia, através de seu personagem, de que a *desestabilização do discurso de centro*¹⁰² é impossível. O centro é extremamente forte para ser desbancado ingenuamente. A classe dominante permite a entrada de discursos somente enquanto lhe são viáveis, e o discurso de Matias/Matulu era um discurso ilhado, que não estabelecia diálogo com o centro. Era o falso discurso periférico que por vias da força pretendia tornar-se centralidade. Exemplo visível nos é apresentado no comportamento do negro Matias que, prisioneiro do discurso do homem branco, ficou impossibilitado de qualquer resgate do passado. Após ver-se livre, o personagem Matias resgata o nome Matulu; mas não a sua tradição. Sua liberdade surge como um novo cativo - o discursivo. Álvaro Cardoso Gomes enreda o leitor no pressuposto de que o homem é produzido pelo discurso social e político em que está inserido. Soma-se a essa idéia, a noção de que Matulu era um ser inadaptado. Assim como o povo brasileiro, ele possuía uma cultura própria, mas ao mesmo tempo vivia outra, a cultura da “casa grande”, a qual o renominou em Matias, marca de sua aculturação.

O discurso produzido por Álvaro Cardoso Gomes leva ao aprisionamento das classes subalternas. A única possibilidade de emancipação da raça seria através da submissão do branco ao negro. A fala do negro seria viável a partir do momento em que sua identidade fosse a do branco, porque este é o modelo de “civildade” dominante. Dentro das fronteiras brasileiras, terminamos por criar um primeiro e um terceiro mundo. A elite branca pela assimilação da cultura europeia “civilizou-se”. Por pertencer à rede de poder, tornar-se cópia do europeu e com estes manter laços culturais e econômicos, as idéias parecem haver se ajustado, dando a sensação de que “estão no lugar”. Dentro desta perspectiva o negro apresenta-se

¹⁰¹ Ibid., p. 23.

¹⁰² Quanto a essa posição, em entrevista perguntamos a Álvaro Cardoso Gomes: “O senhor se consideraria, por ser professor da USP, dentro da linha de pensamento de Sérgio Paulo Rouanet: (em rápidas palavras) de que só é possível desestruturar o centro a partir do centro, dominando os valores canônicos? Ou é a favor dessa corrente que abomina o centro Rio-S. Paulo e vive tentando valorizar a literatura das margens como combate ao centro e ao cânone? Obtivemos a seguinte resposta: “- *Penso que essa segunda atitude resume uma atitude de inferioridade em relação ao que se entende por centro e ao cânone. Afinal, por que combater os cânones, por que tentar destruí-los? Nem tanto ao céu, nem tanto à terra. Pergunto: é possível viver e/ou escrever sem cânones, ou só é possível viver e/ou escrever só sendo subserviente aos cânones?*” (vide apêndice I: GOMES, Álvaro Cardoso. *Entrevista concedida a Wilton Fred Cardoso de Oliveira*. São Paulo, jul. 2003.)

como entrave ao processo civilizatório, em virtude da absorção incompleta dos elementos culturais, a exemplo do catolicismo. A inabsorção pode ser vista na prática dos cultos afro-brasileiros, o que demonstra “uma incapacidade de assimilação da população negra, dos elementos vitais da civilização européia”¹⁰³. A obra termina, ao mesmo tempo que denuncia a exclusão do negro, por reforçar as teorias preconceituosas do final do século XIX.

No conto IV, “Rebelião em Vila Rica”, do holograma de Álvaro Cardoso Gomes, somos transportados para Minas Gerais, período da Inconfidência Mineira. Nesse livro Álvaro Cardoso Gomes revive em seu texto a trágica experiência de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes.

O poeta Alcino Ribeirense é decalcado em Tomás Antônio Gonzaga, enquanto Alcina, em Maria Joaquina Dorotéia de Seixas, conhecida popularmente, na Lira de Gonzaga, por Marília. “O agente americano é irmão pobre do personagem interpretado por Marlon Brando em *Queimada*, de Giulio Pontecorvo”¹⁰⁴. Dando continuidade à sua proposta paródica, Álvaro Cardoso Gomes entrecruza personagens históricos, tais como Tiradentes, Joaquim Silvério dos Reis, com personagens ficcionais, caso de Fernando Ribeiro, o poeta Alcino Ribeirense, e escritores da literatura brasileira: Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e Basílio da Gama, situando o leitor tanto historicamente quanto literariamente.

A literatura se transforma em história, como nos faz refletir Flávio R. Kothe, e esta “se faz poesia e passa a habitar entre os homens, como eco retornado da inconfidência, quando a própria poesia já tentava fazer a história e habitar a terra brasileira”¹⁰⁵. Por sua vez, a história, que era fato, transmuta-se em drama, em urdidura. Personagens sociais são substituídos por ficcionais, ou a elas são atribuídas características imaginárias, com a pretensão de construir a epopéia de nossa nacionalidade.

Se na história leitores e atores são planos, afastados de sua humanidade, na urdidura do romance de Álvaro Cardoso Gomes são chamados a uma empatia ou a compactuarem das fragilidades humanas. Atores e leitores tornam-se cúmplices na

¹⁰³ ORTIZ. Op. cit., p. 20.

¹⁰⁴ GOMES. Op. cit., p. 426.

¹⁰⁵ KOTHE, Flávio R. *O cânone imperial*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000. p.

atividade do destino dos homens e se transformam em atores intérpretes cruciais das experiências vividas pela civilização em suas relações decisivas na edificação do construto da nacionalidade brasileira. O texto deixa de ser mero cenário no qual se desenvolve o destino, para fixar os contrastes da existência humana.

Esses contrastes que se farão presentes na sociedade brasileira, desde a sua formação, foram registrados nos primeiros documentos de nossa nacionalidade, sendo sintetizados pela literatura nacional, chegando contemporaneamente ao texto de Álvaro Cardoso Gomes.

O caráter transplantado, na figura do personagem doidivanas Fernão Matias Ribeiro, continuará dissimulado, malicioso, seja revelado na figura do boto, o qual “veio das águas mas não é peixe; está em terra, mas não é animal de terra”¹⁰⁶, ou através dos seus movimentos os quais “...pareciam produzidos pela malícia, como se quisesse tentar-nos com sua captura e, ao mesmo tempo, fugir a toda, deixando atrás de si uma esteira de tempo”¹⁰⁷. Essa malícia que foi condição essencial para a sobrevivência do negro Matulu, personagem do livro II, *O Esplendor de Antalataquituxe*, também fará parte da formação do caráter do poeta Fernando Ribeiro, Alcino Ribeirense, personagem central do livro IV, *Rebelião em Vila Rica*, reproduzindo-se o “herói sem caráter”¹⁰⁸ de Mário de Andrade, e as teorias do início do final do século XIX, início do XX. Essas teorias afirmam ser o brasileiro, principalmente os índios e negros levianos, imprevidentes e inconsistentes em seu caráter.¹⁰⁹

Os livros de I a IV é uma pretensão holística de Álvaro Cardoso Gomes de abarcar o período colonial brasileiro, desde a chegada do colonizador, o sêmen plantado na terra, a influência da cultura negra e o período da *Inconfidência Mineira*. No livro IV, “Rebelião em Vila Rica”, são abordadas as propostas de luta dos inconfidentes-poetas. Desaparece a figura do índio e do negro, os quais são lançados na marginalidade da narrativa de Álvaro Cardoso Gomes, além da histórico-social. A partir desse ponto da narrativa serão apresentados o sertanejo e

¹⁰⁶ GOMES. Op. cit., p. 93.

¹⁰⁷ Ibid., p. 94.

¹⁰⁸ Reportamo-nos à rapsódia Macunaíma. (ANDRADE, Mário. *Macunaíma*: ou o herói sem nenhum caráter. São Paulo: Itatiaia, 2001).

¹⁰⁹ Quanto a essa questão consulte LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Pioneira, 1976.

o homem branco, lançando-se no ostracismo os outros povos. Fica subentendida, pelas constantes mutações de Fernão, a participação dessas classes no construto da nação, mas ausentes no cenário político-social.

O autor de *Os Rios Inumeráveis* deixa transparecer, nessa sua nova narrativa, *Rebelião em Vila Rica*, o alheamento da classe dominante econômica e da intelectual orgânica com relação aos problemas em que sempre estiveram imersas as camadas populares.

As poesias dos inconfidentes, na ótica de Álvaro Cardoso Gomes, não traduziam o momento político brasileiro. Observemos que o personagem norte-americano William Thomas Benson¹¹⁰ afirma, a respeito do retrato revolucionário pintado por Fernando Ribeiro, ser fruto de “...um grupo de desocupados brincando de revolução”¹¹¹ Faltavam pessoas pragmáticas aptas a construir um processo revolucionário. O que via o personagem William eram poetas ingênuos, autores de poesias inflamadas. No Brasil, não havia, no período da Inconfidência Mineira, condições para se efetuar uma revolução. Fernando, ou Alcino Ribeirense, assim como os poetas árcades, é um pseudônimo, isto é, um outro. Alguém que se faz passar por outrem. Fernando olha-se no espelho e vê outro, “somente outro, e tomo ciência de que sou um eu por acabar”¹¹². Não havia uma sociedade organizada, consciente de sua nacionalidade que possibilitasse uma revolta. A nação não era uma realidade, antes, uma projeção para o futuro, um ser por acabar, em devir. Não se encontrando plenamente desenvolvida, sua identidade repousava na identidade da metrópole, assim como a identidade dos poetas, na identidade simbólica de seus pseudônimos.

A poesia árcade, segundo o personagem William, não era capaz de mover as massas; tampouco o leitor do arcadismo brasileiro vê nas poesias de Tomás Antônio Gonzaga, ou de Cláudio Manuel da Costa, as massas presentes. A *Inconfidência Mineira*, consoante o texto de Álvaro Cardoso Gomes, caracterizou-se como um movimento da elite. O Brasil é apresentado como prenúncio de uma

¹¹⁰ Trata-se de um personagem que vem a serviço do governo norte-americano para sondar a quantas andava o ideal revolucionário no Brasil. Esse funcionário do serviço veio a pedido de José Joaquim da Maia. Ambos se conheceram em Paris. Ao chegar ao Brasil adota o nome de Pedro Alençar Furtado.

¹¹¹ GOMES. Op. cit., p. 161.

¹¹² Ibid., p. 193.

civilização. Somando-se a esse fato, há plena consciência da servidão, o que impossibilitou qualquer revolta popular. As palavras do Senhor Madeira, padrinho do personagem Fernando, é reveladora dessa marca em nossa sociedade: (...) a liberdade, parvoíce! Grita o senhor Madeira, tudo está bom como está! Somos o que somos e devemos lealdade a nosso Rei, temos que arduamente trabalhar, e se não se paga a Portugal o tributo, paga-se a outrem, meu tolo!”¹¹³ O espírito de Pero Lopes Gedeão ainda não se apagara de nossa cultura. A subserviência ao dono ainda era por demais presente para que vingasse um ideal de revolução social.

A literatura produzida, assim como o ideal revolucionário, era o produto de jovens inexperientes, tagarelas, aos quais faltavam “tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição”¹¹⁴. Eram desprovidos da consciência de que “.. o ímpeto revolucionário deve ser dirigido pela luz da Razão”¹¹⁵. No entanto, segundo o personagem William, esses poetas estavam munidos não da Razão, mas de “...maus versos, por sinal”¹¹⁶. Ironiza-os ao dizer que “...tinham eles [os poetas] suas leiturazinhas de Diderot, Rousseau”¹¹⁷. Apesar dessas leituras importadas, as quais queriam transplantar para a realidade brasileira, os poetas não tinham claro o que realmente pretendiam, a ponto de desprezar *Tiranía* e *Povo* ao mesmo tempo. Essa visão paradoxal é retratada na estrofe do poema supostamente produzido pelo poeta Fernando Ribeiro: “- *Inda que o vil Tirano tirenize/ E que a ignara malta uive nas ruas, / que Jove ilumine as mentes, /Mostrando a Verdade nua*”¹¹⁸.

A contradição ainda residia, a partir do momento em que a cultura do intelectual brasileiro, representado pelo personagem Fernando Ribeiro, era européia, o que constatamos face as suas “leiturazinhas”, segundo o personagem William, mas o modelo desses intelectuais “inconfidentes”, de acordo com o romance *Os Rios Inumeráveis*, foi a independência norte-americana. Já então transparecia que “o que é bom para os Estados Unidos, é bom para o Brasil!”¹¹⁹. Essa idéia se

¹¹³ Ibid., p. 195-196.

¹¹⁴ ASSIS, Machado. A Cartomante. In: _____. *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. v. 2. p. 479.

¹¹⁵ GOMES. Op. cit., p. 162.

¹¹⁶ Ibid., p. 163.

¹¹⁷ Ibid., p. 164.

¹¹⁸ Ibid., p. 163.

¹¹⁹ KOTHE. Op. cit., p. 52.

manifesta no texto de Álvaro Cardoso Gomes, quando os inconfindentes mostram o grau de imaturidade, ao discutirem insígnias e bandeiras e não os passos da revolução. Não há uma proposta endógena de produção da realidade brasileira, esta é produzida sempre como cópia. Como que fora estivesse um original a ser seguido:

- Não julgam os senhores, intervém Tomás António Gonzaga, que esta bandeira, à exceção das cores, é em tudo semelhante à dos Estados Unidos da América? - Justamente! Pensamos justamente nisso quando a imaginamos: o que é bom para nossos irmãos do Norte também o é para nós. Escolhendo uma bandeira semelhante à dos Estados Unidos da América, determinaremos nosso destino: somos todos americanos!¹²⁰

Essa imaturidade vai além. Esses poetas não possuíam nenhuma obra publicada, conseqüentemente não havia leitores populares a quem suas idéias fossem estendidas. Eram poesias que segundo Antonio Candido tinham como receptores os próprios consócios, os quais “formavam grupo receptor em relação uns aos outros, como as atividades gremiais reuniam ou atingiam os demais elementos que na Colônia estavam em condições de apreciá-las. Foi portanto, um *autopúblico, num país sem públicos*.”¹²¹

Acrescentemos a esse *autopúblico* que os poemas do personagem Alcino Ribeirese, antes de dizer a Pátria, a ocultava, a partir do momento em que repetiam características do cânone europeu. Não havia no poeta Fernando Ribeiro, de pseudônimo Alcino Ribeirese, nenhuma pretensão de dizer o Brasil, mas de dizer-se à amada, à jovem Maria Ermantina, como se lê no capítulo *A bela Alcina* a quem dedica seus poemas.

O personagem, seja na dedicação à amada seja em sua lírica, apresenta-se como paródia de Tomás Antônio Gonzaga. Registra o crítico Paulo Roberto Dias Pereira, em prefácio constante da obra *A Poesia dos Inconfidentes*, que o poeta Tomás Antonio Gonzaga não deixou nenhum livro publicado:

O Tratado de Direito Natural, as Cartas Chilenas e Marília de Dirceu são obras inconclusas. Nenhum dos três livros foi preparado para a publicação. O tratado de Direito Natural, como lembra Lourival Gomes Machado, “é obra inacabada”. As Cartas Chilenas circularam manuscritas nas duas décadas finais do século XVIII, tendo seu compilador, Francisco Luís Saturnino da Veiga, utilizado textos ainda não revistos por Gonzaga, conforme se infere das notas apenas aos apógrafos que o seu neto deu a público. A Marília de Dirceu não foge a esta regra: a primeira edição da primeira parte, editada em

¹²⁰ GOMES. Op. cit., p. 183.

¹²¹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro : Itatiaia, 1997. v. 1. p. 74.

1792, em Lisboa, na Tipografia Nunesiana, traz apenas as iniciais do autor (T.A.G), embora o anúncio publicado na Gazeta de Lisboa do ano seguinte já identifique o antigo ouvidor de Vila Rica¹²²,

da mesma forma que o poeta Alcino Ribeirense foge sem deixar nenhuma obra impressa. Seus poemas encontravam-se nas mãos de Ermantina, sua bela Alcina.

Acresce o autor Álvaro Cardoso Gomes, a essa paródia literária, a trama histórico-social. Os elementos constitutivos da trama são o filho adotivo de um comerciante, poetas idealistas, um olheiro do rei e um alferes que somente surge na hora da punição. Este alferes esteve ausente do palco enquanto se processava o espetáculo. Quando o poder precisou ser vingado, o personagem Fernão, bem relacionado socialmente, foge, desaparecendo de cena, restando apenas o espetáculo final: o corpo sentenciado do alferes (Tiradentes):

Aqui tens algum dinheiro, Fernando, vai-te daqui, que já esqueceram de ti, vai pra o Rio, embarca depois para a África, os olhos do senhor Madeira choram como os do pai que nunca tive e, enquanto cavalgo, deixando para trás a comédia que representei por tão pouco tempo, penso no fascínio deste homem retalhado: talvez no suplício dele, se encontre a resposta para o meu insano modo de ser.¹²³

Como observamos anteriormente, o romance de Álvaro Cardoso Gomes compõe o seu interno a partir de externos já consagrados histórica e literariamente, dialogando, no decorrer de sua narrativa, com os textos canônicos.

Com a paródia da “Inconfidência Mineira” e do “Arcadismo brasileiro”, Álvaro Cardoso Gomes encerra a história do período colonial do Brasil. Divide sua obra com base nos dois momentos clássicos literários: período colonial e período nacional, em nada acrescentando à divisão estabelecida pelos formadores do cânone nacional. O primeiro é formador do interno dos livros I a IV. Esses livros parecem seguir a concepção histórico-literária canônica. A partir deles Álvaro Cardoso Gomes cria obviamente o seu contracanto, isto é, o seu canto paródico.

O segundo momento vai do livro V, *A Queda da Casa de Creek*, até a década de 60 do século XX. Inicia parodiando o Romantismo brasileiro. Talvez seja esse o livro mais belo de toda a sua narrativa, senão o mais importante, posto

¹²² PEREIRA, Paulo Roberto Dias. *Cartas Chilenas: Impasses da Ilustração na Colônia*. In: PROENÇA FILHO, Domício. [org.]. *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 769.

¹²³ GOMES. Op. cit., p. 198.

centrar-se no período da formação de nossa nacionalidade, isto é, no século XIX, período dos idealizadores da nação brasileira. Por se tratar de um conto central, retomamo-lo com certa frequência no corpo desta tese.

Em seguida, no livro VI, “E O Sertão vai virar mar”, Álvaro Cardoso Gomes busca sua fonte paródica no que a historiografia literária canônica convencionou denominar de “Pré-Modernismo” brasileiro. Neste livro, o autor enfoca o drama de Canudos. Na seqüência, no livro VII, “O Filho do Cão”, revisita a saga de lampião e no livro VIII, “A Nova Ordem” revê a história do Integralismo brasileiro, quando seu texto se volta para a história e a literatura popular.

Em seu percurso, em que repassa a formação da civilização brasileira, o autor fecha sua obra com o personagem Fernando Matias Ribeiro, supostamente acabado, fruto de sucessivas metamorfoses. Este personagem do livro IX, “Brasil Postal”, apresenta-se - diante da conturbada década de sessenta no século XX, em sua última metamorfose – alienado, resultado de seu histórico e de seu mau caráter.

Nesse segundo momento, o qual inicia com o livro V, “A Queda da Casa de Creek”, o texto de Álvaro Cardoso Gomes adquire maior densidade, posto tratar-se do período de construção de nossa nacionalidade. O texto apresenta-se mais maduro, tanto em sua intertextualidade quanto em sua forma estética. As discussões postas têm mais profundidade, apresentando-nos um novo viés literário e social. O “descompasso”, a “fratura” e a questão das “idéias fora do lugar”¹²⁴ são temáticas possíveis de serem lidas no texto de Álvaro Cardoso Gomes. Este livro foi composto por estilemas de “Noite na Taverna”, de Álvares de Azevedo, imagens de “À Rebours”, do excêntrico Huysmans, de “As Minas do Rei Salomão”, de Ridder Haggard. Somam-se alguns detalhes sórdidos da vida de Oscar Wilde, lembrando também o filme “A Queda da Casa de Usher”, de Roger Corman.¹²⁵

Álvaro Cardoso Gomes acresceu à sua narrativa imagens roubadas de várias obras com as quais pintará o retrato de um Brasil e de uma época literária. Colocará o leitor diante de um País formado por classes sociais conflitivas e de uma

¹²⁴ Quanto aos termos *Descompasso e Fratura*, tomamos de empréstimo dos textos de João Hernesto Weber, constante de *A Nação e o Paraíso, Os Caminhos do Romance Brasileiro. As Idéias Fora do Lugar* refere-se aqui à discussão encetada por Roberto Schwarz. (WEBER, João Hernesto, *A Nação e o Paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1997; respectivamente, SCHWARZ, Roberto, *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.)

¹²⁵ GOMES. Op. cit., p. 426-427.

literatura alienadora a serviço do poder dominante. O mesmo poder dominante de que nos fala Antonio Candido:

Acima da barbárie e da incultura gerais, os letrados formavam grupos equivalentes pelas funções sociais, nível de instrução, diretrizes mentais e gostos, separando-se da massa na medida em que integravam os quadros dirigentes na política, na administração, na religião. Não espanta, pois, que, em todos os exemplos analisados, a literatura apareça como atividade grupal, exprimindo de modo maciçamente convencional os valores dominantes...¹²⁶

Duas classes digladiarão nesse cenário. Por um lado a classe dominante composta por uma suposta nobreza na figura de Lord Creek, e pelos intelectuais orgânicos na figura dos poetas; por outro, a classe dominada retratada pela figura do cocheiro Menezes, representando a barbárie.

Nesse palco, a cena se desenvolve construindo uma realidade a partir de ideologias importadas, transplantadas para a nossa realidade, em *descompasso* temporal entre o fato ocorrido na Europa e o que os escritores traziam para o Brasil. O Livro V, *A Queda da Casa de Creek*, mostra ao leitor a *fratura* existente entre as formas européias e os dados da realidade. A história literária e a social se transformam em ficção, com a pretensão de possibilitar ao leitor uma releitura do cânone nacional e de uma tradição histórica inventada a partir de concepções exógenas de vida, da valorização do *fora*, em detrimento do *dentro*. O autor reproduz o velho dualismo brasileiro: civilização versus barbárie, colonizador/colônia e origem/cópia.

Após trabalhar o período da formação da nação, o Romantismo, no livro VI, *E o sertão vai virar mar*, Álvaro Cardoso Gomes enfoca o drama de Canudos, quem sabe com o intuito de levar o leitor a repensar o drama criado pela Pátria forjada pelos ideólogos do romantismo brasileiro. Revisitando o olhar de Euclides da Cunha em *Os Sertões* e de Edmundo Moniz em *A Guerra Social de Canudos*, apresentamos a realidade social brasileira pós-romântica ao parodiar esses autores.

O olhar de Álvaro Cardoso Gomes mune o leitor de toda uma intertextualidade que extrapola as fronteiras brasileiras, alargando os horizontes literários, com o fito de transformar realidade em urdidura ficcional, história social em

¹²⁶ CANDIDO. Op. Cit.. *A formação da literatura brasileira*. v. 1. p. 80.

estética, deixando rastros de uma escritura que se situa aquém e além da época sócio-literária abordada, pretensão essa explícita em posfácio de seu livro:

A Guerra do Fim do Mundo, de Vargas Llosa, obra que fornece ao autor situações e personagens, além de "...ecos do Heart of Darkness, de Conrad, e mesmo Salambô, de Flaubert. O meu conselheiro é um Kurtz um pouquinho mais desvairado, Canudos, a Cidade-Mãe, é réplica miserável de Cartago e o desfloramento de Santinha por Matias mima a posse ritualística da vestal Salambô.¹²⁷

O *Livro VII, O Filho do Cão*, segue a mesma linha proposta no livro anterior. Baseia-se na saga de Lampião. Em seu texto o autor estabelece um diálogo com a literatura de cordel. A partir desses livros, Álvaro Cardoso Gomes pressupõe deslocar-se do eixo canônico, ao optar pela cultura popular. Não vai muito longe em sua proposta: deságua em *Grande Sertões: Veredas*, de João Guimarães Rosa, um cânone de nossa literatura.

O externo, com o qual Álvaro Cardoso Gomes vai compondo o interno de *Os Rios Inumeráveis*, aporta ora em textos consagrados, ora em "textos populares". Nesse percurso, o autor pressupõe resgatar a voz do oprimido, lançado no interdito, o outro olhar que se encontra nas entranhas dos textos da cultura canônica.

O livro "O Filho do Cão" é o retrato de Matias Fernando Ribeiro, representante do homem do sertão brasileiro. Nesse livro, vozes e gêneros se intercalam criando uma ruptura com a estrutura do romance tradicional: há uma multiplicidade de narradores, de vozes presentes no texto, além de intensificar-se a intertextualidade na obra.

Na primeira narrativa intitulada "Um Líder Revolucionário", que compõe o Livro VII *O Filho do Cão*, o personagem é falado em terceira pessoa no primeiro texto: "Ninguém melhor do que Matias Fernando Ribeiro, em sua obstinácia, em sua intuitiva inteligência, representa o homem do sertão brasileiro. Injustiçado por muitos biógrafos, que viram nele somente destempero, ambição gratuita e, o pior de tudo, doença nervosa, predisposição atávica para o crime".¹²⁸

Num segundo momento, no texto "Lua Cheia", quarta parte do Livro *O Filho do Cão*, o personagem é retratado a partir de uma entrevista a um integrante do grupo de cangaceiros ao qual pertencia: "NT – Quantos anos o senhor já tem Lua

¹²⁷ GOMES. Op. cit., p. 427.

¹²⁸ Ibid., p. 297.

Cheia?/ LC – Sei não. Sei que estou indo perto dos 100 (risos). É, perto dos 100, pois quando o doutor Getúlio morreu, eu já tinha entrado nos quarenta. Pode botar aí 96, 97”.¹²⁹

Na seqüência, no capítulo “Possessão”, o personagem se manifesta, em sua possessão, dizendo-se em primeira pessoa: “Adivinhais quem sou? Sou o filho da mentira, sou a sombra d’água, sou o espelho do vento, sou o molde da noite, sou pegada na areia, sou o rastro da serpente e gerado não fui em ventre de mulher, gerado fui num ovo goro.”¹³⁰

Por fim, no último capítulo “O Filho do Cão”, do livro VII, *O Filho do Cão*, o personagem transforma-se em história popular na poesia de cordel: “Meu caro amigo, leitor/ Melhor não se espantar./Aconteceu no sertão/O caso que vou contar./Conto de gente malvada/Coisas de sarapantar.”¹³¹

Esse livro constitui vozes que dizem o personagem como um *contracanto*.¹³² Textos revisitam textos como se a produção fosse um efeito de *linguagem*, ou ainda, como se o autor fosse possuído por *linguagens* que falam por ele deixando de ser um autor iluminado para constituir-se em “organizador” de uma matéria que a realidade lhe oferece, a qual ele recolhe sem cerimônia no passado ou em seu próprio tempo.

A partir desse solo teórico, Álvaro Cardoso Gomes apropria-se de textos e os organiza ao seu bel prazer, desde a literatura de cordel a textos de Alberto Cousté (Biografia do diabo), de Grillot de Givry (Le Musée des Sorciers), de Johannes Wierius (*De Praestigiis Daemonum*), de Stanilás de Guaita (*Lê Temple de Satan*), para criar o seu *cosmos*. Este é estruturado a partir de diversas falas as quais possibilitarão ao leitor perceber as múltiplas vozes que buscarão pontos de intersecção e convergências entre os discursos literários, jornalísticos, popular e confidencial do personagem

O primeiro texto, “Um Líder Revolucionário”, retrata o personagem Matias Fernando Ribeiro, de forma opaca, sem correspondência objetiva na realidade. O narrador não tem em suas entranhas as marcas da experiência. Trata-se de uma

¹²⁹ Ibid., p. 307.

¹³⁰ Ibid., p. 315.

¹³¹ Ibid., p. 323.

¹³² O termo grego *paródia* implicava a idéia de uma canção que era cantada ao lado de outra, como uma espécie de contracanto. (Cf. SANT’ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 12)

narrativa baseada em informações textuais. Nessa primeira versão do fato a realidade é distorcida entrecruzando a vida do cangaceiro Lampião, personagem real, com a do personagem ficcional Riobaldo, de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, constituindo um personagem cujos limites entre lenda e realidade são indelimitáveis. Nesse capítulo, Álvaro Cardoso Gomes retoma a literatura regionalista, a luta de cangaço, revelando as contradições de um Brasil, cuja injustiça social, as lutas entre coronéis e a questão latifundiária são trazidas novamente à cena.

As questões trabalhadas pela literatura brasileira, no decorrer de sua existência, são vivenciadas nessa obra que transita com fluência pelo drama sócio-literário-ideológico, pela questão do meio e do homem, tendo como pano de fundo o personagem Matias Fernando Ribeiro, o filho do cão, uma das sucessivas mutações de Fernão Matias Ribeiro.

Os textos seguintes “Lua Cheia”, “Possessão” e “O Filho do Cão” que compõem o Livro VII, “O Filho do Cão”, são discursos que desmentem o discurso literário formador do capítulo I, “Um líder revolucionário”. Esses capítulos são pautados na experiência, na fala daquele que viveu e na fala do próprio possesso Matias Fernando Ribeiro. Por se tratar de discursos de quem viu e viveu, transformam-se em profecias, contrapondo-se à fala daquele que não viu, produtor tão somente de discursos literários. As diversas vozes que falam sobre “O Filho do Cão” deixam evidente que um fato nunca é visto de forma monológica, depende das condições do falante e do solo do qual se fala.

Nesses textos, Álvaro Cardoso Gomes revisita a história do personagem Matias Ribeiro, por intermédio de outras vozes, vozes oculares, as quais carregam as marcas da aventura em suas entranhas, caso de “Lua Cheia”. Essa fala ocular é a marca da distância entre o discurso literário e a realidade, comprovando que “os discursos de quem não viu, são discursos; os discursos de quem viu, são profecias”¹³³, colocando em xeque o passado, fazendo-nos desconfiar da história oficial.

Com a consciência de que nada há de novo debaixo do sol, e de que todo escritor é, no final das contas, um glosador, Álvaro Cardoso Gomes dá continuidade

¹³³ VIEIRA, Padre Antonio. In: MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira*. São Paulo: Ática, 2000. p. I.

à escrita do Livro VIII, “A Nova Ordem”, e Livro IX, “Brasil Postal”, os quais irão encerrar o percurso das mutações de Fernão.

O Livro VIII, *A Nova Ordem*, retrata a história do integralismo brasileiro e as lutas de bastidores pela tomada do poder. Nesse período há uma busca por um elemento sintetizador da Nação brasileira. Esse elemento que sintetizará a *Mãe Gentil*¹³⁴ será personificado pela figura da personagem prostituta Fernanda Ribeiro, mais uma das metamorfoses sofridas por Fernão Matias Ribeiro, o degredado aqui deixado quando da chegada da esquadra portuguesa, em 1500.

Fernando, que na história anterior se escafedera do cerco em que se encontrava, transmuta-se agora num personagem feminino, tão dissimulado quanto os outros *fernões*. O livro divide-se em “Fernanda, mulher de prazer”, carta que ela dirige a uma amiga; “Deusa”, momento em que há uma discussão sobre a função da arte, escrito em terceira pessoa. Em seguida surgem os capítulos “Operação Delta” e “Caminhos do Prazer”.

Nesta etapa, o Brasil abordado é o dos *Integralistas*, movimento que surge durante o governo de Getúlio Vargas. Reino da hipocrisia, o discurso ideológico dos participantes do movimento Integralista acoberta uma série de desmandos, ingenuidades e promiscuidades, tais como a homossexualidade e a hipócrita moral dos dirigentes nacionais. Se a prática moral dos integralistas é a do desvio da norma, no entanto, exigem do povo, em seus estatutos, uma conduta totalmente contrária à prática de vida dos dirigentes em suas vidas particulares.

Soma-se a essa pretensa busca de desvelamento social a questão do papel da mulher: tanto da mulher do ambiente privado familiar, quanto do ambiente público – a mulher da rua, a prostituta. Neste livro, pareceu-nos que Álvaro Cardoso Gomes pretendeu fazer a *desconstrução* social familiar proposta por Nelson Rodrigues em suas obras, quando este afirma através de seu personagem em *Viúva, porém honesta*: “Que família? A tua? A dele? E vou provar o seguinte, querem ver? Que é falsa a família, falsa a psicanálise, falso o jornalismo, falso o patriotismo, falsos os pudores, tudo falso”¹³⁵.

¹³⁴ Expressão atribuída ao Brasil no “Hino Nacional”.

¹³⁵ RODRIGUES, Nelson. *Viúva, porém honesta*, In: MAGALDI, Sábato [org.]. *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. p. 469.

A partir dos amores entre Fernanda e o bufo Ênio Sales, inspirados, segundo o autor, na literatura de coronéis de Jorge Amado, Álvaro Cardoso Gomes dará continuidade ao projeto de Nelson Rodrigues de provar que é falso o patriotismo, a *Mãe Gentil* e os pudores da classe dominante, a qual se instituiu como legalista e se auto-denominou dona da *Nação* brasileira, apropriando-se do povo como *objeto de uso e desgaste*¹³⁶, totalmente alheia às necessidades deste.

Por fim, o Livro IX, *Brasil Postal*, compõe-se dos capítulos “As atribuições de Matilde”, narrado em primeira pessoa; “SBCP”, composto por uma coleção de cartas, atas, estatutos, telefonemas e diálogos intercalados às correspondências. Soma-se a essa rapsódia a “Biografia de Jacob Flöe”, judeu fugitivo da Alemanha que fixa residência em Blumenau - capítulo narrado em terceira pessoa.¹³⁷

O capítulo 4, “O Grande Círculo”, encerra a obra *Os Rios Inumeráveis*. Narrado em primeira pessoa, é o momento em que o círculo é fechado. O primeiro capítulo do livro I, “A Terra de Santa Cruz”, é retomado neste último, fundindo-se os *fernões*. No capítulo “O Grande Círculo”, parte final do romance, Fernão Matias Ribeiro é acordado por Pero Lopes Gedeão. Este pede a Fernão que coloque suas roupas, isto é, revista-se da alma lusitana da qual Fernão se despira ao imiscuir-se por entre as matas e por entre os ventres das índias. Os topos das naus portuguesas foram avistados por Pero Lopes Gedeão: “Então, como haviam prometido, vinham eles de volta a ver se tínhamos cumprido nossa missão. E Pero não esconde o temor de que me vejam nu, instando por que me vista. Mas inda sinto as pálpebras pesadas de sono e a cabeça fervilhando com tudo que sonhei”.¹³⁸

Ao apropriar-se do externo que constrói o interno de *Brasil Postal*, último livro que compõe o romance, Álvaro Cardoso Gomes, em seu itinerário, percorreu a história da formação do Brasil através da figura do personagem Fernão Matias Ribeiro, o qual sofreu sucessivas metamorfoses no decorrer dos séculos. Este personagem transformou-se em síntese da formação da civilização brasileira. Da chegada de Pedro Álvares Cabral à aristocracia decadente da avenida Paulista da década de 60, Álvaro Cardoso Gomes não nega a presença de outras raças, a

¹³⁶ Expressão cunhada por Darcy Ribeiro. (Cf. RIBEIRO, op. cit.)

¹³⁷ GOMES. Op. cit., p. 427-428.

¹³⁸ Ibid., p. 422.

influência de outros discursos, mas coloca a alma lusitana como preponderante na formação de nossa civilização.

O texto de Álvaro Cardoso Gomes mostra-nos que o projeto dos intelectuais românticos de produzir uma nação se cumpriu, obviamente, dentro de uma perspectiva político-discursiva, instalada desde os primeiros colonizadores que nestas terras pisaram, mantendo uma ligação permanente com Portugal, e por seu intermédio, com o resto da Europa. De lá vinham as notícias significativas, lá o destino do mundo era decidido. Lá estavam o poder e o saber. E para lá se voltaria algum dia.

O Fernando - síntese do povo brasileiro que temos no final da obra *Os Rios Inumeráveis* - assemelha-se ao Lord Creek, seja quanto ao seu estado de saúde, seja quanto a guardar memórias mortas. Fernando somente conhece o Brasil a partir de Cartões, não da experiência travada no cenário da realidade e impregnada nas entranhas. Outra semelhança reside na casa de ambos, que foi dizimada. A do Lord, pelo fogo; a de Matias, pelo progresso. Se o Lord vivera às custas do cocheiro pelo qual se via seduzido; Fernando, às custas de Matilde, a qual jamais cortara o cordão umbilical com este e vice-versa. Se Fernando conhecia o mundo através de cartões-postais, Matilde, através de Fernão, a quem jamais ousara contestar, e

justiça seja feita, ninguém como o seu menino, Matilde, babava-se toda, conhecia melhor o Brasil: quantas e quantas vezes, não ficara a seu lado ouvindo-o descrever as maravilhas da Pátria, que guardava na memória e que vinham à tona com facilidade, o senhor até parece um dicionário, dizia ela, deliciando-se com a referência a uma planta chamada Vitória Régia, só existente nas regiões amazônicas, ora com a descrição de uma catedral da cidade de Picos, no Piauí.¹³⁹

O retrato do Brasil não pára por aí. Os capítulos de *Brasil Postal* revelam a ausência de um projeto de Nação, a acomodação da elite na figura alienada de Fernão. O capítulo "SBCP" propõe-se como paródia de um momento histórico, de valores nacionais e de dirigentes nacionais tão infantis em suas discussões quanto os inconfidentes, os românticos, os integralistas e os partidos políticos parodiados através da SBCP e SBP.

¹³⁹ GOMES, op. cit., p.389.

O Capítulo “Biografia de Jacob Flöe”, por sua vez, para um leitor desatento, poderia passar como totalmente desfocado, por deslocar o curso da história para Blumenau, gueto alheio à nacionalidade lusitana, historicamente priorizada na formação da civilização brasileira. É com esse *externo*, repleto de contradições, que Álvaro Cardoso Gomes constitui o *interno* de sua obra *Os Rios Inumeráveis*. Espera, o autor, que este *interno* se volte contra aquele *externo* (como o *Hotel Bonaventure*), fazendo com que o leitor tome consciência desses múltiplos *brasis*. O leitor a quem Álvaro Cardoso Gomes se dirige é aquele que possui uma bagagem definida a quem basta revelar a sua historicidade, através da escrita, para que ocorra o projeto de liberdade. Não deixa de ser fruto da contradição do próprio pós-moderno, segundo Linda Hutcheon. Álvaro Cardoso Gomes atua dentro do próprio sistema que tenta subverter e para isso necessita do leitor que se encontre dentro da ordem, para poder deliberadamente atacá-la, porque só assim sua obra terá eco. Ou nos termos irônicos de Fish: “Tu saberás que a verdade não é o que parece e essa verdade te libertará.”¹⁴⁰

Numa visão profética, finda a obra, Álvaro Cardoso Gomes reconduz o leitor ao início da narrativa, diluindo o *Fernando* em *Fernão*. Pero Lopes Gedeão avista as naus dos portugueses que voltam para buscá-los e desperta *Fernão*. Metáfora, quiçá, da construção do sonho europeu que se realiza nestas Terras. Deixa o leitor diante da idéia de que, quem sabe, o Brasil se europeizou, ou de que talvez sejam nossos olhares que voltados para fora, exógenos, estarão como os portugueses, no cais, à espera do retorno de Dom Sebastião. Olhares de um País sempre voltado para fora, “novidadeiro, adepto de idéias importadas”, incapaz de produzir uma identidade nacional a partir de seus próprios valores, de suas diferenças.

Os Rios Inumeráveis, talvez, se o lermos como quem olha para o Bonaventure, reflita uma outra fala que não essa aparente de valorização de uma identidade nacional homogênea. Em seu holograma podemos ver uma reproposta de antropofagia nos moldes propostos por Oswald de Andrade. Antes de assumirmos uma “alma lusitana”, “devemos deixar esse complexo de cópia e de copiado, e passarmos a aceitar a cópia “regeneradora”, de que nos fala Oswald de Andrade, e a viver sem sentimento de culpa, o pecado original de ter copiado”.¹⁴¹

¹⁴⁰ HUTCHEON. Op. cit., p. 30.

¹⁴¹ BERND. Op. cit., p. 85.

2. REPENSANDO A NACIONALIDADE : A *República dos Bugres*

*Barbarus hic ego sum, quia non intelligor ulli!*¹

(Ovídio)

À visão retratada sobre o Brasil em *Os Rios Inumeráveis*, de Álvaro Cardoso Gomes, acrescentamos o texto de Ruy Reis Tapioca, *A República dos Bugres*. Este romance, ao contrário de *Os Rios Inumeráveis*, não buscará as raízes da formação de nossa nacionalidade nos documentos de fundação. Enquanto Álvaro Cardoso Gomes reconstrói o percurso do construto da “alma nacional” a partir dos primeiros textos formadores da nacionalidade brasileira até a década de 60 do século XX, Ruy Reis Tapioca pretende mostrar o descaminho político, moral e social do presente a partir do passado. Em *A República dos Bugres* tomará como ponto de partida a chegada do “dono”, a quem Pero Vaz de Caminha *beija as mãos*², agora representado por Dom João VI e sua família, os quais aportam no Brasil em 1808. A Colônia, até então bastarda, verá aportar a Família Real, “fundadora de nossa nacionalidade”. É o momento em que a cópia vê-se diante do original. Presente o “dono”, o vazio do poder é preenchido. O povo, sem uma identidade e sem nome, tem a partir da chegada de Dom João VI um centro e modelo no qual se pautar. Na barbárie passará a habitar o *gérmen civilizatório*, o qual desencadeará condições econômicas e culturais para tirar o país da inércia e do estado definido como “inferior” em que se encontrava, em relação aos países europeus.

Muitos dos degredados aqui deixados jamais retornaram à Pátria-Mãe para beijar as mãos de El-Rei; em 1808 avistaram as naus despontarem no horizonte, trazendo o “dono” e sua família nas mesmas condições de *degredados* de sua Pátria como aqui chegaram aqueles. Dominantes e dominados se “irmanarão” nestas terras d’além-mar num sonho comum: o de rever Portugal, compondo uma *comédia*, ou talvez mais apropriado, uma *ópera bufa* cujos autores e cenários trazidos de Portugal instaurarão o *non sense*, impossibilitando-nos de saber, utilizando-nos aqui da expressão de Mário de Andrade em seu *Prefácio Interessantíssimo*, “onde

¹ Eu aqui sou um bárbaro, porque não sou entendido por ninguém. (TAPIOCA, Ruy Reis. *A República dos Bugres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 456).

² “Beijo as mãos de vosa alteza./ deste porto seguro da vosa jlha de Vera cruz oje sexta feira primº dia demayo de 1500// pº uaaz de camjnha. (CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta: a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 83).

termina a *blague*, onde principia a seriedade.”³ Leitor, continuemos a paráfrase, “está fundado o Desvairismo”⁴.

Essa “comédia”, ou “ópera bufa”, intitulada *A República dos Bugres* é estruturada em dez grandes atos numerados em latim: *Primus, Secundus, Tertius, Quartus, Quintus, Sextus, Septimus, Octavus, Nonus, Decimus*. Esses capítulos são compostos cada um por três partes, num total de trinta. Ruy Reis Tapioca iniciará cada “ato” com uma citação ou epígrafe latina, dirigindo a leitura.

Ao abrirmos o livro, deparamo-nos com uma citação e epígrafe de “João de Barros (1496-1570), escritor parceiro de Dom Manuel, o Venturoso, rei de Portugal”⁵, significativa do rumo que a história há-de tomar: “A primeira e mais principal parte da História é a verdade dela; e porém em algumas coisas não há-de ser tanta, que se diga por ela o dito da muita justiça que fica em crueldade, principalmente nas coisas que tratam de infâmia de alguém, ainda que verdade sejam”.⁶

A segunda epígrafe, que abre o livro *A República dos Bugres*, reporta-se ao escritor latino Juvenal, Sátira I, 30: “É difícil não escrever sátira”⁷. Na primeira citação vemos a pretensão de reescrever a *História do Brasil* a qual toma o aspecto da história do cotidiano; além de, logo no início, Ruy Reis Tapioca pôr em dúvida a questão da veracidade histórica. Na segunda epígrafe, há a consciência do autor da impossibilidade de se escrever seriamente diante da comicidade dos fatos históricos e contemporâneos ocorridos e ocorrentes na sociedade brasileira. Como em espelho o passado é buscado para retratar o presente. Se em Álvaro Cardoso Gomes parece haver a preocupação épica de explicar o presente pelo passado, este estará presente em Tapioca como um artifício para criticar as ações político-sociais contemporâneas. Ao mesmo tempo em que tece essa crítica, produz a revisão da história oficial, visto acreditar que esta foi produzida a partir dos interesses da classe dominante. Tal idéia principia o capítulo *secundus* como epígrafe: “Há duas histórias: a história oficial, mentirosa, que se ensina, a história *ad usum Delphini*; depois a história secreta, onde estão as verdadeiras causas dos acontecimentos, uma história vergonhosa. (Honoré de Balzac, *As ilusões perdidas*, 3, XXXII)⁸”.

³ ANDRADE, Mário. Prefácio Interessantíssimo. In: TORRES, Alexandre Pinheiro [org.]. *Antologia da Poesia Brasileira*. Porto: Lello & Irmão, 1984. v. 2. p. 887.

⁴ Ibid. p. 887.

⁵ TAPIOCA, Ruy Reis. *A república dos bugres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 7.

⁶ Ibid., p. 7.

⁷ Ibid., p. 7.

⁸ Ibid., p. 57.

Partindo do pressuposto de que sua obra terá a capacidade discursiva de efetuar a desconstrução da verdade oficial, para fazer vir à tona a história vergonhosa, Ruy Reis Tapioca coloca o leitor diante da história ensinada nas escolas, para, através da ironia, fazer emergir da obra uma atualidade crítica. O leitor perguntar-se-á, face ao estranhamento provocado por um passado reatualizado, por que a história da vinda da Família Real ao Brasil está ali presente, se os sinais e referências que poderiam associar ao mundo não podem prescindir das informações de sua contemporaneidade? Tudo na obra refere-se à história do passado, mas há uma conspiração no sentido de embotar essa referência passada, a fim de possibilitar que essa obra seja acolhida como uma narrativa do presente. É como se,

por alguma razão, estivéssemos impossibilitados, hoje em dia, de focalizar nosso presente, como se nos tivéssemos tornado incapazes de chegar a representações estéticas de nossa própria existência atual (...), ou no mínimo, um sintoma alarmante e patológico de uma sociedade que se tornou incapaz de lidar com o tempo e com a história⁹

As citações ou epígrafes no início de cada texto atuam como recursos intertextuais e índices de desvio de referencialidade temporal. Esses recursos ressurgem na literatura de Ruy Reis Tapioca como uma forma de diálogo entre o passado e o presente, funcionando como verdadeiros motes ou *Leitmotiven*. A reapropriação desses textos em um novo contexto integra-os numa nova realidade, modificando o seu sentido, não conservando mais o efeito da continuidade. A estrutura passada – deslocada de seu tempo e espaço - é submetida a uma operação transformadora de estrutura e conseqüentemente de sentido, visando possibilitar a distância e a crítica. Neste caso, a paródia deixa de ser utilizada como um mero divertimento, para transformar-se num instrumento de auto-reflexividade.

Mas a paródia, em muitos casos, segundo o crítico Álvaro Cardoso Gomes, pode significar reverência ao texto ou ao autor que lhe serviu de ponto de partida, nem sempre possibilitando o afastamento pretendido. Essa distância crítica é atingida pela utilização da figura da ironia quando esta

⁹ JAMESON, Fredric. O debate pós-moderno. In: KAPLAN, E. Ann [org.]. *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p. 33.

age sobre o princípio da duplicidade dos discursos ou pela deformação de um discurso em relação ao que lhe serve de modelo. O distanciamento irônico é que provoca a quebra com a tradição, com a idéia de continuidade e instaura uma nova ordem, daí resultando a intenção crítica que tem, como alvo, ora o próprio texto que serve de ponto de partida, ora o contexto, dentro do qual o modelo é reatualizado, ora ainda, em muitos casos, outros textos, em que o modelo serve de espelho, ou contraponto.¹⁰

Em se tratando do texto de Ruy Reis Tapioca, o autor espera que haja um efeito crítico sobre a realidade presente, através da paródia, da citação e das epígrafes, ao revisitar o passado a partir desses recursos. Somando-se a esses recursos, Ruy Reis Tapioca utiliza-se do riso paródico com a pretensão de desaturar valores, costumes e práticas sociais, que se foram edificando no decorrer da formação da civilização brasileira, arraigando-se aparentemente à realidade social como processos naturais e não arbitrários.

A ironia apresenta-se em *A República dos Bugres* como possível instrumento de desmonte, desconstrução, desaturação. Visa possibilitar ao leitor olhar o presente sem reverência, visto que este se encontra marcado pelo discurso histórico. Ao tornar vulneráveis os discursos da historiografia literária e da história social canonizados, de forma arbitrária, durante a escrita da produção de nossa identidade cultural, Ruy Reis Tapioca pretende levar o leitor a repensar, ao mesmo tempo, o presente e suas raízes e perceber o ponto cego da escrita das histórias, invalidando aquela pretensão de auratização da fala canônica de que nos fala Flávio R. Kothe, pretendendo desvelar as falas dos oprimidos encarceradas nos textos priorizados no decorrer da história. A literatura contemporânea visa quebrar o silêncio dos oprimidos que se faz pela fala dos consagrados no cânone, o qual não só auratiza “textos que não têm densidade nem qualquer poética: a injustiça é a lei permanente do poder. Consagra-se a crítica e a historiografia que consagra aqueles que convêm ao sistema dominante que sejam consagrados. Os outros, independentemente de coerência ou talento, são expulsos, desacreditados, silenciados”.¹¹

O texto *A República dos Bugres* de Ruy Reis Tapioca é estruturado por múltiplos narradores, os quais remetem o leitor tanto ao discurso da classe

¹⁰ GOMES, Álvaro Cardoso Gomes. Sob o signo de Eros. Revista de Letras. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, n. 52. p. 58, dez /1999.

¹¹ KOTHE. Flávio René. *O cânone colonial: ensaio*. Brasília: Universidade de Brasília, 1997. p. 79.

dominante, quanto da classe dominada. Aquela composta pelos donos do poder, dos que vivem da política do favor, comensais dos cofres públicos. Além dessas vozes, representando os dominados, surge a fala do deserdado na figura do negro. Ruy Reis Tapioca não consegue fugir do clássico dualismo social branco versus negro. Reproduz a idéia de que há um branco dominador e um negro dominado, ocultado do fazer literário e da construção da nacionalidade, como se o índio, o mulato, e outras etnias que edificaram, senão a nação, o Estado brasileiro, também não fossem objeto de ocultamento nesse construto. Seu discurso termina por reproduzir uma série de estereótipos da historiografia brasileira e da sociologia dos finais do século XIX, início do século XX, observados na continuidade desse trabalho, tomados como instrumentos de criticidade.

Não obedecendo a uma linearidade temporal, Ruy Reis Tapioca apropria-se, como material para seu romance, da história brasileira do século XIX. Essa história é retomada desde a saída da Família Real em 29 de novembro de 1807 de Portugal até o ano de 1889, quando da Proclamação da República brasileira.

A história oscila numa linha temporal iniciada no ano de 1889, quando o narrador Joaquim Manuel Menezes de d'Oliveira - personagem central, símbolo da monarquia decadente brasileira - traça o retrato do Brasil num monólogo interior, em constantes *flashbacks* temporais, para, no final da obra, retornar ao ano de 1889. A partir desse marco, ainda no *Primus* capítulo, a narrativa ambienta-se em Portugal, 1807, dirigindo o foco para o momento em que a Família Real, no Palácio de Queluz, Lisboa, se prepara para embarcar para o Brasil. No terceiro bloco do *Primus capítulos*, a narrativa enfoca o Brasil de 1808, retratando em terceira pessoa a relação do negro com a classe dominante brasileira coetânea. Ao leitor é dado o retrato do Brasil carregado do “mal-estar” de nossa civilização”, que no final da narrativa caberá ao personagem padre Jacinto Venâncio, negro, excluído, julgá-lo. O dualismo “civilização versus barbárie” será o eixo condutor da obra: “Para o Brasil! Para aquela terra de bugres antropófagos e macacos! (...)/ -É vero que fica o Brasil no fim do mundo, senhora? / - Se lá fica, não sei, mas, se é que o mundo de cu é provido, com certeza é pelo Brasil que ele se borra!”¹². Mas Ruy Reis Tapioca não tem por intencionalidade corroborar essa tradição dualista. Fazendo o “dono” aportar na terra dos bugres, repensa o conceito de “civilização” imposto ao povo brasileiro e

¹² TAPIOCA. Op. cit., p. 35.

de onde vêm os seus males, mostrando que não há um original perfeito a ser venerado em detrimento da cópia.

O narrador central do romance é o comendador Joaquim Manuel Menezes d'Oliveira, apelidado por Quincas. Filho bastardo de D. João VI com a camareira da Corte, D. Eugênia José de Menezes, dona do Paço, a qual, segundo histórias, se envolvera com o médico da corte, o doutor João Francisco d'Oliveira. Trama inventada para que a corte não ficasse a par do verdadeiro progenitor do menino. Morta a mãe, que fora posta num convento, para alívio do Rei D. João VI, fica o pimpolho Quincas aos cuidados de Dona Maria da Celestial Ajuda, sendo criado na corte, permanecendo sob os olhos do “pai” e debaixo das graças do Rei de Portugal, recebendo aquela educação avara de que nos fala Gonçalves de Magalhães em seu *Discurso sobre a História da Literatura do Brasil*: “Não se pode lisonjear muito o Brasil de dever a Portugal sua primeira educação, tão mesquinha foi ela que bem parece ter sido dada por mãos avaras e pobres; contudo boa ou má dele herdou, e o confessamos, a literatura e a poesia, que chegadas a este terreno americano não perderam o seu caráter europeu”.¹³

Joaquim Manuel Menezes d'Oliveira, o Quincas, é o produto dessa cultura avara. Representará a alma brasileira. Em idade avançada, agoniza num leito, sem poder se movimentar, símbolo do regime monárquico decadente brasileiro. Reconta a História do Brasil num monólogo interior, discurso silencioso, repleto de queixumes, dirigido ora a si mesmo, ora ao Altíssimo, no qual suplica a sua morte:

Jesus-Maria! Mas que estropícia! Até quando vais prorrogar este meu tormento, ó Altíssimo? Estou a passar dos carretos! A cair da tripeça! Já venci demasiado tempo, Senhor... sou mais antigo que andar para frente, que obrar de cócoras... Cobre-me a carcaça pátina de tempo de dezoito lustros, mor parte deles estragados nesta terra de bugios e de dessemelhantes... E agora, Senhor, não bastassem as provações na vida minha (o Diabo teceu-as, enquanto Tu esfregavas um olho) e não me passa pela malha por que me castigas a purgar este mórbido fim, à semelhança das múmias as insepultas, na condição de inválido, descontemporâneo, socialmente inútil, condenado a extravasar-me em diálogos internos, a falar por solilóquios, caquético, irremediavelmente mudo, submerso em fastios, o esqueleto em ruínas, escravo da acalmia dos senis, ampulheta já há muito avariada...¹⁴

Nessas condições se encontra o Comendador Quincas: impotente, senil e decadente, depois de haver estragado sua vida em terra de bugios e

¹³ MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves. *Discurso sobre a história da literatura do Brasil*. Revista Nictheroy, em 1836. Disponível em <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/suspiros.html>> Acesso em: 25 jan. 2005.

¹⁴ TAPIOCA. Op. cit., p. 13.

dessemelhantes e, como se não bastasse, vê sair de seu próprio seio o regime Republicano. De seu quarto, ouve seu filho, o coronel Diogo Bento, aliado a outros militares, tramarem a queda do regime monárquico. De suas entranhas surge o gérmen esmagador de suas crenças: “Esquadrinho melhor a cara chapada do suposto arcanjo que me ajeita a manta: tem as fuças escritas e escarradas do coronel Diogo Bento, meu filho. E conspira o homem: pedaços da conversa que ele mantém, à capucha, vozes abafadas com três militares ensarilhados no canto do cômodo, vaticinam a queda do Império (...)”¹⁵

Diante da decadência dos valores dos tempos modernos, “em que reis cedem lugar a presidentes, negros são livres e têm direitos, mulheres têm vontade, cachorros vão à rua passear com os donos, mulatos escrevem romances e fundam grêmios literários, monarquias viram repúblicas, malucos falam por meio de arames, a centenas de braças de distância”¹⁶, só lhe resta rogar ao Altíssimo a sua morte. Após desasnar a tantos, haver contribuído para o crescimento desta terra, e formar grandes nomes como o de José de Alencar e de Machado de Assis, vê-se em sua velhice impotente, condenado a uma vida orgânica, vendo-se objeto de chacota, inclusive de negros:

Enquanto vida útil me ensejaste, ó Potentíssimo, exercias, como sabes, com facúndia e reconhecimento, ofício de mestre-escola de aula régia, retórica, história e latim, na minha escolinha da rua do Sabão (que tinha como divisa original, gravada em placa de latão, no frontispício do sobrado: *Disce aut discede* (aprende ou vai embora!), porém com motivação equivalente à de um mestre de pescaria a quem condenaram ensinar o ofício nos desertos d’África... convenhamos, Senhor, praticar o magistério neste continental pasto de alimárias várias que é o Brasil é como deitar pérolas a porcos, como carregar água em cesto! Assista razão aos gregos quando preconizaram, antes mesmo da Tua aventura por este mundo: *Quem dii oderunt, paedagogum fecerunt*. [A quem os deuses odeiam, fazem-no professor]¹⁷

Texto extremamente irônico do princípio ao fim. Transforma-se numa glosa da comédia que se instaura nessas plagas. Rico é o diálogo que o narrador ilustrado estabelece com toda a nossa cultura do século XIX, do período da formação do Brasil, para num golpe de estilo levar o leitor a ver nesse passado o presente. As instituições, o comportamento moral, a política do favor, as tramas de bastidores da elite seja civil, seja militar, a exclusão popular, a marginalidade do negro, os costumes do povo brasileiro são delineados nesta obra, mesmo que tantas vezes

¹⁵ Ibid., p. 24.

¹⁶ Ibid., p. 25.

¹⁷ Ibid., p. 15-16.

resgatando valores estereotipados. Mas ao resgatá-los, ironicamente, não o faz com o intuito tão somente de provocar o riso dos tolos, o riso do escárnio de si mesmo, mas o riso dos sábios, daquele que ri de suas próprias agruras, e rindo-se delas sofre o processo catártico.

A primeira voz que se manifesta em *A República dos Bugres* é a que reproduz o poder, na pessoa de Quincas. Voz descrente do povo e da Terra, alça-se a dona da autêntica história brasileira: “tivesse eu ainda forças para contar a História deste país, que vivi de corpo presente, tão diferente da exarada nos livros... Como a imaginação desse povolêu é inventivamente ufanista e apologética da própria raça... Ai, minhas encomendas! “Veritas temporis filia” [A verdade é filha do tempo]¹⁸”.

O personagem Quincas de *A República dos Bugres* equivale a Pero Lopes Gedeão de *Os Rios Inumeráveis*. Ambos transformam-se em guardiões de valores dos quais estão excluídos. O primeiro por ser bastardo; o segundo, degredado. Ao compararmos Quincas com o personagem mutante Fernão Matias Ribeiro, de *Os Rios Inumeráveis*, aquele atua como um personagem linear. A alma de Quincas é lusitana do início ao fim da narrativa, não representando nenhuma sublevação aos valores herdados de sua tradição. Fernão Matias Ribeiro, por sua vez, apresenta-se como um discurso produtor da história e da raça brasileira, apesar de no final do romance encontrar-se domesticado, alienado, incorporado à elite avessa ao povo e a suas manifestações populares, identificando-se com o personagem Quincas.

Permanece nessa obra a preocupação dos intelectuais do mundo periférico, segundo Renato Ortiz, os quais “têm uma preocupação constante com o sujeito colonizado, por isso encontramos recorrentemente nos diversos autores o tema do “complexo” de inferioridade do colonizado em relação ao colonizador, do negro em relação ao branco.”¹⁹

Tomando-se por nobre, Quincas é também um ser dissimulado, se por um lado convive com o negro e com o brasileiro, por outro despreza esse próprio povo ao assimilar as teorias racistas de seu mentor, o velho bacharel Viegas de Azevedo, esquecendo-se de que é filho bastardo de Portugal. Se, por um lado, é a alma do país, por outro, é uma alma bastarda, que jamais chega a ser dono de si. Não se forma, não chega ao poder, e em seus últimos dias encontra-se confinado em uma

¹⁸ Ibid., p. 31.

¹⁹ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003. p. 56.

cama, dependente dos serviços de uma negra. O verdadeiro dono deixou o país órfão, à mercê dos interesses de uma classe dominante exógena, segundo trova popular: “Saiu Dom Pedro Segundo/ Para o Reino de Lisboa/ Acabou-se a Monarquia/ E o Brasil ficou à toa”²⁰. Restou ao Brasil ser disputado por uma classe inescrupulosa, golpista, a exemplo do filho de Quincas, o coronel Diogo Bento. Lacunar o poder, o Brasil ficou à mercê das disputas da elite, e o povo ficou dependente do favor daqueles que lá chegavam, face à ausência de objetividade das leis, e de um contrato social que emanasse das lutas populares. O poder no Brasil, foi consequência de lutas de bastidores, nas palavras de Quincas: “Há merda no beco: vislumbro confusão grossa a caminho... Nesta terra de bugres, todas as vezes que se entenderam a Igreja, o Exército, a Armada, a Polícia e os fazendeiros, sofreu mais o povo miúdo que cu de hemorroidário a exonerar-se de ouriços... *Sit vênia verbo*. (Desculpe-se a expressão)”.²¹

A realidade, diante da qual nos coloca Ruy Reis Tapioca (cujo leitor desavisado poderia vê-la como um tomo de preconceitos), é a de um Brasil produzido por interesses particulares da elite, não de um país que se constrói a partir de sua realidade, voltado para seu povo e sua cultura. As idéias transladadas para o Brasil somente interessam ou se adaptam aos interesses da elite, em virtude de esta estar voltada para fora e não se considerar povo. Em se tratando da relação de construção da nacionalidade, as idéias de liberdade e liberalismo para aqui importadas servem a uma pequena classe, não a um construto de Nação que se põe ante as outras nações em pé de igualdade, nascida das entranhas do povo e para o povo. A cultura popular foi sempre algo abominável às elites políticas e intelectuais. O que é ressaltado em *A República dos Bugres* é o estado de alienação dessas mesmas elites e o seu desapego à realidade em volta,

a falta de identidade com o povo e a preocupação incestuosa com uma distinta e idealizada Europa fizeram com que as elites políticas, através de seus representantes intelectuais e cuidando de seus interesses, ficassem inteiramente alheias a uma realidade brasileira. Pois a elite brasileira sempre teve horror ao que a circundava. Preferiram esquecer isso que era feio e chocante, e voltaram-se para as questiúnculas metafísicas...²²

O Velho Viegas de Azevedo é um representante dos bacharéis metafísicos, simplificadores da formação do povo brasileiro. A fala desse personagem está

²⁰ TAPIOCA. Op. cit., p. 527.

²¹ TAPIOCA. Op. cit., p. 27.

²² GOMES, Roberto. *Crítica da razão tupiniquim*. Curitiba: Criar, 2001. p. 45.

carregada de ranço contra os brasileiros e portugueses. A questão passa pela etnia. Em conversa com o médico Bontempo e com o Cônego, Viegas afirma que em se tratando de brasileiro e de portugueses, “ambas as raças ficariam melhor assentes, consentaneamente com suas índoles e cérebros, se trocassem sobre as quatro, ou se subissem em árvores com as superiores, apoiadas nas inferiores! Mas, como se vê, são raças caturras: insistem em andar como bípedes! – gracejou Viegas de Azevedo.²³

Mas Ruy Reis Tapioca não deixa o povo à mercê da língua ferina do velho Bacharel Viegas de Azevedo. A fala do médico Bontempo atenuará o “boca de inferno” que fala a partir de seu estamento:

-O bacharel está a cometer severa injustiça com nós lusitanos, grandes navegadores deste país. De facto, não somos um povo que tenha lá muito gosto pelas letras e pelos estudos: somos, em grandíssima maioria, gente simples, que gosta de amansar uma lavoura, de cultivar oliveiras e parreiras, de criar cabras e porcos, de construir naus, de pescar bacalhaus e sardinhas. São atividades que mais exigem braços e pernas do que cérebros; contudo, somos uma gente a querer sobreviver, com dignidade, no mundo, da mesma forma que as outras raças. Quanto à burrice atávica do povo português, alegada pelo bacharel, a ciência já comprovou: nascemos todos os seres humanos, independentemente de raça, mais burros que uma porta, asnados até à quinta-essência, e quem não se ilustra, asno permanece, vá lá que sejam essas simplificações, apenas para argumentar. Mas, bacharel, daí a afirmar que um povo tem canalhice por herança genética, já vamos muito longe com essas licenças filosóficas absurdas, dado que ninguém nasce canalha: a canalhice é adquirida, e não hereditária! – contra-argumentou o médico.²⁴

Como as elites não aceitam o *outro*, o *diferente*, mantêm uma relação de descrença em relação ao povo, buscando “filosofias absurdas” para justificar o descaso com o povo e a questão social. Esse descaso é marcado, inclusive, pelo título do romance: *A República dos Bugres*. O “poviléu” é visto como motivo de vergonha, posto à margem das decisões que toma a elite sobre os rumos da Nação brasileira. Nos monólogos de Quincas podemos ler esse escarnecer do povo brasileiro: “Foi cá neste país que me estraguei, tendo por ofício desasnar dessemelhantes... Os árabes e os judeus inventaram a patifaria no mundo, mas foi cá nesta terrinha brasileira, onde baralharam-se índios preguiçosos, pretos tapados e portugueses ambas as coisas, que a coisa vingou e virou costume...”²⁵

A Nação é apresentada em *A República dos Bugres* como dependente, seja da cultura externa, seja por não ser oriunda de uma mesma etnia. Face à

²³ TAPIOCA. Op. cit., p. 207-208.

²⁴ Ibid., p. 208-209.

²⁵ Ibid., p. 28.

heterogeneidade do povo, os intelectuais não conseguiram visualizar uma nação, mas uma miscigenação de povos, destoantes do conceito de nação do século XIX, pautados em etnia e língua. Essa concepção de nação colocou o povo na situação de desterrados em sua própria terra, produzindo a sensação de “mal-estar” *na civilização brasileira*. Se o novo mundo foi, nas palavras de Paulo Prado “dos corsários, flibusteiros, caçula das antigas famílias nobres, jogadores arruinados, padres revoltados ou remissos, pobres-diabos...”²⁶, no século XIX, essa nação ainda permanece sem uma etnia que a coloque ao par das nações européias. Vendo o povo como esse objeto de “mal-estar”, a elite nacional se recusou a pertencer a essas plagas, a irmanar-se com o povo, voltando-se para fora, tornando-se dependente da cultura externa. Como as categorias formadoras do conceito de “nação” eram pautadas na exterioridade, o povo será retratado no monólogo interior de Quincas, o representante da “alma nacional”, como inviabilizador da construção de uma nação autêntica, visto que não nos moldes idealizados pela elite brasileira. O resultado concreto foi a importação, pelas elites dominantes, de modelos políticos, econômicos e educacionais inteiramente estranhos às nossas condições e àquilo que somos e viemos a ser. Não tão estranhos, porém, aos interesses destas elites, o que denuncia Ruy Reis Tapioca a partir de seus personagens.

O sentido do termo nação estará intimamente ligado ao conceito de etnia, portanto, será impossível para os idealizadores da República – segundo os personagens que representam a elite em *A República dos Bugres* – visualizarem, face às contradições da sociedade brasileira, uma nação capaz de se colocar ao par das nações européias. Povo e nação tornam-se rivais e dicotômicos. Essa dicotomia será a causadora de um fosso entre nação e povo. Produzirá a desigualdade social, marginalizará o povo que viverá como um desterrado em sua própria terra, ao ser visto não como parte constitutiva, mas como vergonha para a nação. Esse fosso pode ser lido na fala do personagem Major Diogo Bento, filho do velho Quincas:

(...) não temos ainda um povo capaz de ter consciência dos problemas do país, preparado para lutar pelo rompimento desse estado de coisas! Há um grande fosso entre a elite brasileira, constituída pelos barões, pelos grandes comerciantes e industriais, pelos fazendeiros e pelos nobres que vivem dos favores do império, e as classes mais baixas dos funcionários públicos, militares e pequenos comerciantes, além das multidões de miseráveis, lacaios, escravos e analfabetos, que constituem a grandíssima maioria da população do nosso país.²⁷

²⁶ PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 66.

²⁷ TAPIOCA. Op. cit., p. 410.

Se o povo é visto com desprezo, obstáculo para a construção de uma pátria nos moldes europeus, a classe dominante vê-se enquanto heróica. Não é por acaso que o povo precisa “saber que a república é uma aspiração patriótica do Exército Brasileiro, instituição que tantas glórias já deu ao país! – Bradou um deles”²⁸. Trata-se de um povo inculto que insofismavelmente, nas palavras do padre Jacinto Venâncio “será sempre conduzido à sua revelia, e nunca forjará o seu destino...”²⁹, constituindo-se em entrave para o progresso: “Reparaste, Senhor, na qualidade dos dessemelhantes de que Teu Pai povoou o Brasil? Concorrem com os chimpanzés em matéria de luzes, além de serem inservíveis para qualquer tipo de trabalho civilizado”³⁰. No decorrer da narrativa há uma voz de difamação da gente brasileira, pelos participantes da elite luso-brasileira: “Todos que nesta terra nascem, Senhor, já vêm contaminados com o micróbio da pândega, quer sejam militares, políticos, juristas tribofeiros, ladrões, putas ou capoeiras. Quem respira o ar do Brasil perde a cabeça...”³¹

Essa gente transforma-se em fator que dificultará a invenção de uma tradição. Ela é a marca do feio, um problema crônico que precisa ser extirpado, não se constituindo em uma raça, segundo o Comendador Quincas:

o que cá chamam de povo são turbas tresmalhadas de pascácios e parvos, uns comandados por coronéis, de patentes havidas por mérito ou compradas, outros por padres, aqueles outros por fidalgos, os negros por capitães-do-mato, e todos, brancos, mulatos e pretos, amantes confessos de lundus, folguedos e cultores de efemérides que preenchem o calendário do ano com folganças. (...) Haja preguiça, vagabundagem e fé para esses patuscos que só andam na paródia e nas praias... Vez por outra avultam bacharéis e poetas, ditos libertários, que bostejam suas doutrinas exóticas, após empanurrarem de parati, bagaceiras e cervejolas, no Rossio do Ouvidor”³²

Tal estigma fará com que os escritores do romantismo brasileiro, período da construção da identidade nacional, criem uma origem pautada numa idealidade sacralizadora com o intuito de legitimar a classe dominante brasileira, e dar à nação a possibilidade de ritualizar-se num tempo e em um povo heróico.

Mas o grande problema denunciado por Ruy Reis Tapioca não é o povo brasileiro, tampouco a ausência de tradição. A epígrafe do livro *Tertius* conduz o

²⁸ Ibid., p. 65.

²⁹ Ibid., p. 410.

³⁰ Ibid., p. 17.

³¹ Ibid., p. 65.

³² Ibid., p. 28-29.

leitor para um outro viés. O atraso do Brasil não se deve ao povo, antes aos bacharéis que avultam e em poetas ditos libertários os quais bostejam doutrinas exóticas após se empanturrarem hodiernamente de whisky escocês, em continuidade àqueles que se empanturravam de cervejolas e bagaceiras, no Rossio do Ouvidor, sem compromisso real com a camada desfavorecida de nossa sociedade. A visão sobre a nação permanece exógena por parte da elite dominante, dando continuidade à tradição daqueles que de lá vieram, sem nenhum amor a esta terra, somente com a intenção de explorá-la em seu proveito, ainda que seja à custa da terra, não porque ainda esperam ir-se embora como os primeiros aventureiros, mas porque se servem do povo e se aliam às elites internacionais (caso da globalização) com o intuito de filiar-se ao capital internacional.

Tal visão sobre a colonização e os homens que vieram para o Brasil apresenta-se como um diálogo que Ruy Reis Tapioca estabelece com a tradição literária e sociológica brasileira. Em *A República dos Bugres*, o autor traz à tona a visão de que a política das elites reproduz a prática predatória dos que aqui chegaram nos primeiros séculos. Sobre esses aventureiros nos afirma Sérgio Buarque de Holanda que “todos queriam extrair do solo excessivos benefícios sem grandes sacrifícios. Ou, como já dizia o *mais antigo dos nossos historiadores*³³, “todos queriam servir-se da terra, não como senhores, mas como usufrutuários, só para a desfrutarem e a deixarem destruída”³⁴

Para nenhum brasileiro contemporâneo, a fala do Padre Manuel da Nóbrega, posta em evidência por Sérgio Buarque de Holanda, se parecerá desenquadrada da realidade atual; assim como as arbitrariedades sofridas pelo personagem *velhíssimo advogado* Francisco Viegas de Azevedo, ao ver-se obrigado a deixar a sua residência para que os trãnsfugas que aqui aportaram com Dom João VI fossem abrigados:

- E não te esqueças, Senhor Viegas de Azevedo Filho, que depois de amanhã, antes dos toques dos laudes do convento de Santo Antônio, quero esta residência principal desocupada para que minha família possa cá instalar-se. Como teu pai está acamado e é muito idoso, e tens mulher e filhos miúdos, determina minha consciência, enquanto não arranjares outra casa para morar, que possas ocupar a casinha dos criados, nos fundos da chácara, claro está que a um estipêndio justo, que arbitrarei, e mensalmente me pagarás, a

³³ Sérgio Buarque de Holanda refere-se ao Padre Manuel da Nóbrega. (Cf. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.).

³⁴ *Ibid.*, p. 21.

título de aluquer – disse o homem, com arrogância e firmeza, como se estivesse dando ordens a um taifeiro.³⁵

A arbitrariedade das leis e dos executores é visível na ordem dada pelo fidalgo José Manuel Maldonado Torresão, Oficial de Secretaria da Marinha. Além de se apropriar do bem alheio, o legítimo proprietário é obrigado a pagar ao usurpador. Não existindo uma justiça cega, imparcial, que atue dentro de uma objetividade para as classes, sem que haja favorecidos e privilegiados, resta aos usurpados assistirem “pasmos e boquiabertos, à insólita cena...”³⁶ da arbitrariedade. O personalismo presente nas relações sociais impossibilitou historicamente as relações imparciais e uma justiça soberana. Imperou sempre a “malsinada primazia das conveniências particulares sobre os interesses de ordem coletiva”³⁷, o que produziu a violação e o aviltamento dos direitos individuais e as ações arbitrárias.

Essa é, [desabafou o cônego, diante das atrocidades do oficial] então, a cultura dos civilizados do Velho Mundo, senhor Francisco? – indagou ao ultrapassar o portão da chácara, passando o lenço sobre a calva suada.

Viegas de Azevedo Filho, no alpendre da casa, estático, tinha o olhar perdido no morro de Santa Tereza:

– Que se há-de fazer, senhor Cônego? – deixou escapar num gemido. – nem aqui-del-rei posso gritar: o esbulho veio a mando do próprio!

– E o senhor teu pai como reagiu a essa espoliação infame? – indagou o cônego aflito.

– Apoquentou-se e está apoplético, deitado na cama.³⁸

Diante das atrocidades cometidas pelos representantes do poder, Ruy Reis Tapioca apresenta um povo estático, com o olhar perdido, apoplético, fruto da agressão e do aviltamento dos seus direitos. Um povo perplexo que não sabe o que fazer diante de um Estado agressor. O Estado, que deveria ser o local da impessoalidade, apresenta-se como a continuidade da família; esta, solo dos privilégios particulares. O Estado deveria atuar como a estância da ruptura com os valores pessoais familiares e tornar-se uma entidade transcendente, não o lugar do aviltamento à família e ao indivíduo. O romance de Ruy Reis Tapioca apresenta ao leitor um Estado Nacional que, antes de ser essa ruptura da família e dos favores, existe enquanto reduto de uma minoria exploradora a qual visou sempre a seus interesses pessoais, ou seja, o Estado patrimonialista.

³⁵ TAPIOCA. Op. cit., p. 112.

³⁶ Ibid., p. 112.

³⁷ HOLANDA. Op. cit., p. 137.

³⁸ TAPIOCA. Op. cit., p. 113.

O Estado deve ser, na visão de Sérgio Buarque de Holanda,³⁹ não o espaço onde ocorre a ampliação dos laços familiares, tampouco uma integração de certos agrupamentos, de certas vontades particularistas, de que a família é o melhor exemplo, porque para ele não existe entre o círculo familiar e o Estado uma gradação, antes uma descontinuidade e até uma oposição. O Estado é o local da indistinção, não da continuidade. Estado enquanto continuidade é um produto dos idealizadores da nação do século XIX. Segundo estes doutrinadores, o Estado e as suas instituições descenderiam em linha reta e por simples evolução da família, o que gerou um Estado patriarcal, paternalista, viciado pela política do favor. O Estado é exatamente o local da transgressão da ordem doméstica e familiar. Essa ruptura permite a objetividade nas relações sociais, o que não se pode dizer que tenha ocorrido no Brasil:

Só excepcionalmente tivemos um sistema administrativo e um corpo de funcionários puramente dedicados a interesses objetivos e fundados nesses interesses. Ao contrário, é possível acompanhar, ao longo de nossa história, o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação impessoal.⁴⁰

Se o poder temporal configurou-se diante do povo com as suas barbáries, visão veiculada em *A República dos Bugres*, a igreja transformou-se no olheiro do rei, na mantenedora da submissão à ordem, exercendo, neste romance, o papel de Pero Lopes Gedeão, personagem de *Os Rios Inumeráveis*. Assim como Gedeão alertava Fernão Matias Ribeiro para a sua descendência e valores aos quais devia guardar, o cônego Aguiar, de *A República dos Bugres*, adverte o Bacharel Viegas:

O cônego Aguiar protestou com veemência:
 – Abrenúncio! *Absit invidia verbo!* “*Fortiter in re, suaviter in modo!*” [Com energia na coisa, com doçura na maneira (Cláudio de Aquavivia, jesuíta). Que o Senhor purifique tuas palavras, bacharel! Estás a praguejar como um negro de ganho! Não te esqueças de que és um bacharel de Coimbra!⁴¹

A igreja falou uma outra língua na terra brasílica, excludente dos pobres. Ao invés de falar a linguagem dos deserdados da terra brasílica, fortaleceu o *apartheid*. Ao abandonar a fala popular dos negros e dos índios, aliou-se ao poder temporal ao pronunciar uma linguagem alheia e incompreensível ao dominado: “Latinórios!

³⁹ Sobre esse assunto consulte, HOLANDA. Op. cit.

⁴⁰ Ibid., p. 106.

⁴¹ TAPIOCA. Op. cit., p. 115.

Latinórios! É só o que a Igreja tem a dizer nesta terra, cônego!”⁴², relegando a voz e a língua do povo. Foi essa mesma língua que Quincas (que não conseguiu terminar os estudos) dominava e ensinava em seu ofício de mestre-escola de aula-régia: latim, retórica e história. Tanto Quincas, quanto a igreja ficaram, no dizer do Bacharel, de “braços com a Coroa portuguesa, constituindo a nata dos que vieram para “civilizar” o Brasil. Esse escol, ironizou o Bacharel:

Ah, sim! Temos cá uma Rainha, única majestade européia residente abaixo do Equador, e que tem tanto juízo na cachimônia quanto um papalvo sem cérebro! Com a desmiolada chegou o filho, um Regente corno, degenerado, abestalhado e fujão! Na trambolhada trouxe-se o estupor da mulher dele, que se quer tratada de majestade e é tão devassa quanto a mais rameira residente do beco da Pouca-Vergonha; e, pelo que contam, cópia escarrada da mãe, a vaca que é a atual rainha da Espanha! E herdamos, para nossa glória, e por culpa do safado do Napoleão, não sei quantos milhares de vagabundos peralvilhos, como o traste da Marinha que nos apareceu hoje; e todos esses representam a nata, o escol, a elite da Corte! **E vieram cá para nos civilizar, para nos educar dentro dos bons costumes europeus...** [grifo nosso] Imaginem a qualidade das gerações de brasileiros que virão por aí, senhores, tendo como exemplo esses princípios de ópera-bufo, esses valores de alcouce, essas éticas de arremedilho... Nos ensinam a pagar aluguel por nossa própria casa! Nos educam a conceder aposentadorias a vagabundos!⁴³

O romance de Ruy Reis Tapioca avoluma-se diante do leitor como um objeto estético, na medida em que, mesmo trabalhando dentro de estereótipos culturais, não reproduz simplesmente os valores da tradição. A ironia ferina dirigida ao colonizador conduz o leitor a outra leitura da dicotomia civilização/barbárie. O processo civilizatório é trazido à baila não com o intuito de ratificar a tradição, mas de desconstruí-la. Ao mesmo tempo em que reflete sobre o passado, tece sua crítica sobre as atrocidades político-sociais do presente. O texto de Ruy Reis Tapioca é reflexo e reflexividade. Melhor que o romance de Álvaro Cardoso Gomes, *A República dos Bugres* representa a metáfora do *Bonaventure*, haja vista que a sua arquitetura não nos deixa encarcerados no passado, mas ao lermos este romance, defrontamo-nos com os erros da atualidade, a exemplo do jogo temporal que faz o autor com os problemas insolucionáveis que o Rio de Janeiro vem sofrendo há séculos:

Este foi o último ano em que enchentes e deslizamentos de morros vão desabrigar e matar os habitantes da mui heróica São Sebastião do Rio de Janeiro. Pasma Senhor: estávamos em 1809! Oitenta anos atrás! Passados três vice-reinados, o reinado de Dom João VI, o primeiro império, as três regências e o segundo império, e os aldrabões sem-vergonhas continuam a prometer resolver o problema! (...) Mas, nesta terrinha brasileira, e

⁴² Ibid., p. 115.

⁴³ Ibid., p. 116-117.

mais especificamente neste Rio de Janeiro, a imoralidade pública dos governos sempre se situou além do tolerável,⁴⁴

deixando em segundo plano a fábula histórica, para transformar-se em crítica da realidade brasileira contemporânea, em virtude de os problemas a que o Autor se refere através de seu personagem Quincas, permanecerem atuais.

Esse romance vencedor do “Prêmio Guimarães Rosa de 1998”, do Governo do Estado de Minas Gerais, impressiona tanto pela seriedade da pesquisa dos fatos históricos que o embasam, quanto pela riqueza da linguagem e a segurança com que a narrativa está estruturada. *A República dos Bugres*, apesar de ser o romance de estréia de Ruy Reis Tapioca, foi agraciada com os prêmios literários: “Guimarães Rosa” (Minas de Cultura) de romance, 1998; “Octavio de Faria”, de romance, da “União Brasileira de Escritores”, 1998; “Biblioteca Nacional”, para romances em andamento, 1997 e “Prêmio Cidade do Recife”, Ficção, 1998 (menção honrosa). Não podemos ler o romance *A República dos Bugres* de forma ingênua. Por sua recepção, destaca-se do romance de Álvaro Cardoso Gomes, *Os Rios Inumeráveis*, tanto em profundidade analítica do presente, quanto esteticamente. Trata-se de um romance consagrado pela crítica que certamente se incorporará à tradição canônica literária brasileira.

Esse romance consagrado, além de abordar com sagacidade o binômio *civilização/barbárie*, enfoca outros olhares endógenos, o que lhe concede capacidade de subverter a ordem em desordem e esta em ordem.

Jacinto Venâncio, ex-escravo e amigo do Comendador Menezes, capelão do Exército Brasileiro na Guerra do Paraguai, será o exemplo dessa desordem que se consagra na obra enquanto ordem. Por não ter a intenção de apropriar-se do texto histórico para fazer apologia à classe dominante; antes contrapor os discursos do dominador e do dominado, Ruy Reis Tapioca situa-os frente-a-frente, colocando o leitor diante de um discurso ilegítimo da classe dominante, caricaturador do discurso do oprimido, para num golpe entre o riso e escárnio às elites, contrapor a dor, e o pranto do negro, entranhados nas retinas de Jacinto Venâncio. Eis por que seguem par a par no decurso do romance o personagem comendador Joaquim Manuel Menezes d’Oliveira, o Quincas, e o padre Jacinto Venâncio. É este, representante do povo brasileiro, quem está presente na agonia de Quincas, assim como esteve em

⁴⁴ Ibid., p. 173.

sua infância. Não se constituiu enquanto símbolo de um povo servil, mas cordial, pacífico, que a despeito do descaso da classe dominante, pela sua humildade e capacidade de servir, foi o mantenedor da classe dominante no poder. Este povo a sustentou, mesmo sendo visto pelos idealizadores da nação, enquanto entrave para a civilização do Brasil. Essa idéia encontra-se marcante no texto de Kenneth Maxwell “Por que o Brasil é diferente”:

Essas objeções à escravidão não se deviam tanto, é bom enfatizar, a algum sentimento “humanitário” ou “filantrópico”, como acontecia na Europa, assemelhando-se mais as objeções à escravidão nos Estados Unidos no mesmo período. Elas eram uma resposta à percepção de que o equilíbrio racial da população era potencial e perigosamente instável ou que era capaz de impedir o **crescimento de uma nação segundo o modelo europeu**. Esses poucos que lutavam pela emancipação final dos escravos, como José Bonifácio, não o fizeram por causa da humanidade dos escravos e sim **porque desejavam ver o Brasil europeizado, não somente em termos de aspirações, instituições e propósito, mas também em termos de composição da população.**⁴⁵ [grifo nosso]

A ideologia do branqueamento, o negro enquanto um entrave à formação e ao desenvolvimento da nação, é senso-comum nos textos da literatura, historiografia e sociologia apropriados tanto por Álvaro Cardoso Gomes, quanto por Ruy Tapioca, à exceção de Darcy Ribeiro. Esse “entrave” é hoje estudado na literatura e sociologia brasileira, caso de Ruy Reis Tapioca, que em seu romance procura resgatar a história do negro e quais discursos o lançaram na marginalidade social, atribuindo à raça negra as mazelas de nosso País.

Ao padre Jacinto Venâncio caberá ser o porta-voz dessa classe oprimida: o outro olhar desmistificador do discurso do branco. Mas apesar dessa pretensão, notamos que assim como Matulu, personagem de *Os Rios Inumeráveis*, o padre encontra-se carregado da ideologia do homem branco europeu, dos dogmas da igreja, o que o impossibilitou de tomar consciência do discurso de poder proferido por Quincas e, conseqüentemente, transformar o discurso assimilado numa síntese dialética. Será a voz que sintetizará a dor do povo na Guerra do Paraguai, verá a desigualdade da luta, o extermínio a que a elite condena seu povo. Por fim, possuidor da lucidez que só adquirem os que sofrem, num diálogo com Quincas, o padre Jacinto Venâncio constatará que a elite perversa é a grande causadora dos males que assolam esse país, e, num ato de humildade, de que só os pobres são capazes, não aceita acriticamente as posições de Quincas, antes ao comemorar

⁴⁵ MAXWELL, Kenneth. Por que o Brasil é diferente? *O Estado de São Paulo*, 1ª. parte publicada em 23 jul. 2000. 2ª. parte publicada em 30 jul. 2000. Caderno 2.

noventa e dois anos, em contraposição ao negativismo e pessimismo do comendador Joaquim Manuel Menezes d'Oliveira, será capaz de olhar o porvir desta terra “com o coração cheio de esperanças”⁴⁶, contrapondo-se à arrogância e ao ceticismo do comendador em se tratando do povo e da nação brasileira:

Quanto às tuas críticas ao povo brasileiro, meu amigo, não sejas injusto: concordo com que somos, em flagrante maioria, uma gente pobre e profundamente ignorante, mas boa, trabalhadeira e muito sofrida, que é obrigada a brigar pela sobrevivência todo dia, com trabalho sacrificado, vilissimamente remunerado e explorado por uma elite perversa, esta, sim, a responsável por todas as mazelas e atrasos deste país! Tuas críticas, Quincas, devem ser dirigidas aos verdadeiros responsáveis pelo sofrimento do povo brasileiro: suas elites e seus governantes, sempre distanciados das necessidades do povo.⁴⁷

O texto de Ruy Tapioça, se não inverte os conceitos *civilização/ barbárie*, ao menos denuncia, assim como Oswald de Andrade, “o lado doutor, o lado citações”⁴⁸ e leva o leitor a pensar o estigma que nos foi impingido historicamente, criador do “mal-estar” *da civilização brasileira*, a fim de que aceitemos a nossa condição de “bárbaros crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil.”⁴⁹

Essa elite perversa, retrógrada e marginalizadora, que mantém o povo no descaso, é a mesma “importadora de teorias novidadeiras”⁵⁰, para justificar as atrocidades que comete e cometeu historicamente. Mas, mesmo o discurso do negro será problemático tanto em *Os Rios Inumeráveis*, quanto em *A República dos Bugres*. Assim como Matulu, personagem de *Os Rios Inumeráveis*, Jacinto Venâncio está impossibilitado de reconhecer-se enquanto pessoa face à sua negritude. A obra termina por veicular a idéia de que o negro, na constituição de sua identidade, passa necessariamente pela referência ao homem branco.

⁴⁶ TAPIOÇA. Op. cit., p. 530.

⁴⁷ Ibid., p. 486.

⁴⁸ TORRES, Alexandre Pinheiro. *Antologia da poesia brasileira*. Porto: Lello & Irmão, 1984. v. 2. p. 1025.

⁴⁹ Idem. Manifesto da poesia pau-Brasil. Ibid., p. 1030.

⁵⁰ Para Roberto Gomes o brasileiro confunde pensamento original com pensamento novidadeiro. “Original é o que lida com as origens, não o último no tempo. Eis por que o rótulo de “ultrapassado” é puro equívoco. Faltando-nos originalidade verdadeira, agarramo-nos à novidade na ilusão de que nela se encontre a verdade. Mas não é nada disso. O que constrói uma verdade é sua perspectiva. O dito por último pode ser perfeitamente repetitivo. Este equívoco assume entre-nós um caráter particularmente grave. A estrutura mental e social fechada e conservadora, superpomos uma ornamentalidade de novidadeiros, como se a verdade fosse, num leilão, algo a ser arrebatoado por quem desse o último lance” (GOMES, Roberto. Op. cit., p. 71).

Desde a chegada do comendador Quincas ao Brasil, ainda infante, surge uma relação de amizade entre o comendador e o padre Jacinto Venâncio. Há, de certa forma, o resgate da ideologia da democracia racial. Venâncio torna-se companheiro de Quincas, leva-o para conhecer diversos pontos do Rio de Janeiro e o introduz nas histórias da cidade, as quais deixam o menino Quincas desassossegado: "... fantasmas e assombrações que lhe foram contadas pelo negrinho Jacinto Venâncio, em longo passeio que deram, pela manhã, do largo do Paço até o Saco da Gamboa."⁵¹

Se Jacinto Venâncio sofreu a influência do branco, este, por sua vez, viu-se enredado "nas histórias de negros, conversa de macacos!"⁵². Essa empatia entre branco e negro criou a dependência da raça negra, a partir do momento em que abafou a possibilidade de uma luta concreta, visto que, apesar de circular o falso discurso da não existência do preconceito racial, outro era o discurso subliminar que perpassava as relações sociais brasileiras. Essa consciência possuía o menino Jacinto Venâncio. Ele sabe que "reino é reino, escravo é escravo, e os comportamentos devem ser conformes; digo isso para o bem do Nhozinho, mode não ser repreendido pelos seus, e eu não ser mal visto pelos da minha raça..."⁵³. Jacinto Venâncio tem a consciência de que essa igualdade é impossível, jamais poderá ter a mesma identidade do branco. No máximo ser-lhe-á possível munir-se do discurso do branco para defender o seu povo. Essa consciência foi o fator que o levou a ingressar no sacerdócio. Seu instrumento de luta seria o próprio discurso do dominador. Não é por acaso que Quincas lhe pergunta, pondo em dúvida, talvez, a possibilidade de luta a partir da assimilação, por parte de Venâncio, do discurso da igreja: "-E o Jacinto pretende fazer o quê com tanta sabença e latinório? / - Quero ser frade, Nhozinho Quincas, e ajudar minha raça a não ser mais escrava..."⁵⁴

O sociólogo Renato Ortiz⁵⁵ em ensaio sobre alienação e cultura afirma que a falta de consciência nacional, de crítica em relação a nós mesmos se explica pela alienação, pois o conteúdo da colônia não é a própria colônia, mas a metrópole. Para o sociólogo, a tomada de consciência de um país por ele próprio não ocorre arbitrariamente, mas é um fenômeno histórico que implica e assinala a ruptura do

⁵¹ TAPIOCA. Op. cit., p. 101.

⁵² Ibid., p. 108.

⁵³ Ibid., p. 105.

⁵⁴ Ibid., p. 102.

⁵⁵ Sobre esse assunto consulte ORTIZ. Op. cit.

complexo colonial. Da mesma forma, o negro, por não se tratar de um elemento isolado socialmente, vê-se preso ao momento histórico. Assim como a identidade da colônia está para metrópole, a identidade do negro estará para o senhor, lançando a questão do quem somos para além das categorias colonizador/colonizado, branco/negro, opressor/oprimido.

Essa alienação ao outro fará com que a identidade cultural brasileira, assim como o negro, estejam condenados à inautenticidade, haja vista não ser elaborada a partir de sua própria realidade. Tanto o negro, quanto a colônia e seus edificadores não serão possuidores de uma essência, de um *em si*. O negro para se reconhecer como pessoa sente a necessidade de passar pela referência do homem branco. Sua essência, nos dirá Renato Ortiz, está alienada inevitavelmente ao senhor branco; assim como a essência da colônia encontrava-se alienada à metrópole, ou invertendo-se a ordem “da mesma maneira que o negro, submisso à dominação racial, o colonizado não consegue se reconhecer como ser humano, ele se vê através do olhar do colonizador”⁵⁶. Ambos, negro e colonizado, se encontram alienados, vendo-se através do olhar do outro que os coisifica.

Essa dependência não é só observável em Jacinto Venâncio. O personagem Dom Obá II⁵⁷, negro liberto antes da guerra, alistou-se para lutar na Guerra do Paraguai voluntariamente, em defesa da realeza à qual ele se dizia pertencer. Dom Obá II apresenta-se certa manhã ao acampamento das tropas brasileiras, sob comando do capitão Diogo Bento Viegas de Azevedo Menezes, filho de Quincas, conforme narração do Padre Jacinto Venâncio:

Ao final desta manhã, tive a elevada honra de conhecer o alferes da tropa de zuavos baianos, Cândido da Fonseca Galvão de batismo, que também atende por Príncipe Dom Obá II d'África, gigantesco negro de dez palmos de altura, alistado no 24º Corpo de Voluntários da Pátria. “Sou filho de africanos forros, nascido em Vila dos Lençóis, no sertão da Bahia, **alistado por vontade própria**, [grifo nosso] e não a pau e a corda como muitos, e trouxe comigo um milhar de liderados, todos recrutados nos sertões baianos. Por direito de sangue tenho régia estirpe: sou príncipe africano, neto do poderoso Aláâfin Abiodun, último rei do império ioruba de Oyó. O senhor reverendo, sendo da minha cor, por certo já ouviu falar...”⁵⁸

⁵⁶ Ibid., p. 57.

⁵⁷ Dom Obá II foi um personagem real da época do segundo reinado (dom Pedro II). Seu nome era Cândido da Fonseca Galvão, filho de africano forro, baiano de Lençóis, oficial do Exército Brasileiro na Guerra do Paraguai. Morreu em 1890, no Rio de Janeiro, e sua morte foi noticiada na primeira página dos jornais da capital do país. (SILVA, Eduardo. *Dom Obá II D'África: o príncipe do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997).

⁵⁸ TAPIOCA. Op. cit., p. 147.

Dom Obá II, por não dominar o discurso do branco, não tomou consciência da contradição de seu próprio discurso e de sua alienação ao branco, ao considerar-se semelhante à realeza. Ao dizer-se negro forro, Dom Obá II é incapaz de perceber que a sua liberdade não foi condição de suas lutas, antes fruto da vontade do branco. Sua alienação ao branco o fez encabeçar a um milhar de outros negros para frente de uma batalha que não lhe pertencera, tampouco à sua raça, ao dirigir-se para a Guerra do Paraguai. Beija as mãos do padre Jacinto Venâncio, visto que não é a mão do igual que beija, mas da “igreja”; no entanto, não se ajoelha, porque, segundo confissão sua, “a humildade em príncipes e reis é tão condenável quanto a falta de coragem em grandes guerreiros”⁵⁹. Todavia, mais adiante no texto, perante Dom Pedro II, a humildade não foi condenável: “Dom Obá II abriu passagem entre as pessoas que cercavam o Imperador, aproximou-se dele, **dobrou um dos joelhos sobre o chão, tomou-lhe da mão e beijou-a:**”⁶⁰ [grifo nosso]. Sua identidade alienada ao Senhor branco fez com que ele não se visse idêntico ao seu povo, antes, sua identidade estava para aquele que o desenraizava, a ponto de dizer:

Muito conforto espiritual nossos irmãos brasileiros vão precisar, em defesa de nossa pátria e muito se orgulhou quando soube de minha vinda para esta guerra. E, agachando-se até a altura do meu ouvido, sussurrou-me: - Pediu-me o Imperador que lhe tomasse conta do genro, um Conde francês, que cismou de também para cá vir brigar: sabe como são essas caturrices de família, mormente entre nobre, não é, padre? Se vires o homem por aí, não deixes de mandar me avisar... – encareceu.⁶¹

Para Dom Obá II não havia distância entre ele e o Imperador Dom Pedro II, ambos pertenciam à mesma estirpe, constituindo-se a defesa deste na perpetuação daquele. A pátria é sua, defendê-la é sua obrigação. Não há a consciência de que ele é um rei sem coroa e sem cetro. Reina a partir da identidade que estabelece com o branco, a ponto de não perceber que participava da ideologia do branqueamento social ao conduzir o seu povo para a guerra do Paraguai. Alienado ao branco, Dom Obá II reproduz a ideologia dos donos do poder, conduzindo seu povo ao extermínio, por não se identificar com este.

Ao contrário, o padre Jacinto Venâncio, mesmo com o “latinório” herdado da igreja católica, em virtude do sofrimento pelo qual passara, face à vida de escravo e

⁵⁹ Ibid., p. 148.

⁶⁰ Ibid., p. 494.

⁶¹ Ibid., p. 149.

de capelão dos negros na “Guerra do Paraguai”, foi capaz de ver a dor de sua raça. E na noite, teve uma terrível revelação:

(...) após o sepultamento do soldado negro e de dezenas de voluntários em uma colina nos arredores da cidade, distanciei-me da tropa e fui sentar-me sob uma árvore, à beira de um lago. Meu coração e espírito estavam carregados de ressentimento e ódio; necessitava conversar com Deus para purgar a alma daqueles sentimentos negativos que a confissão do pobre voluntário me trouxera. Tantos negros morriam naquela guerra, que cheguei a cogitar existir uma estratégia de brancos do Império em aproveitar o conflito para reduzir o contingente da raça no país, pobres coitados que eles próprios, brancos, haviam caçado nas praias ocidentais africanas, jogando-os no cativeiro, e agora não sabiam como deles se livrar. Minhas apreensões não eram exageradas: alguns políticos e literatos do Rio e de São Paulo já defendiam, havia algum tempo, a tese da necessidade de “branqueamento” do povo brasileiro, como “solução” para o país e a sociedade alcançarem maiores estágios de desenvolvimento. O “privilégio” de morrer honrosamente nos campos da peleja no Paraguai, pelo visto, era privativo da raça negra.⁶²

Essa percepção de que a guerra estava sendo utilizada como instrumento de aniquilação de sua raça Dom Obá II não possuía, haja vista não se ver enquanto oprimido. Em ação posterior, proferiu um discurso contra o aumento das passagens em que conclamava seu povo não à destruição, ou depredação do patrimônio alheio. A rebelião que Dom Obá II queria era a rebelião dos “civilizados”. Personagem quixotesco e contraditório, ao mesmo tempo em que se vê como poder real, incita seus “súditos” a uma rebelião pacífica, contanto que não abalasse o poder do soberano, ao qual se encontrava escravizado; seu opressor era tão somente o poder econômico. Ao protestar contra o aumento de um vintém nas passagens dos bondes, conclamava seu povo a sonegar-lhes o vil metal que o sistema capitalista adora, mas sem que ofendesse a augusta pessoa do Rei: “Rebelemo-nos! Mas não contra **meu augusto colega, D. Pedro II** nosso amado e respeitado Imperador, como querem alguns sevandijas, aproveitando-se da situação para pugnarem pela doação de exótico regímen de governo para o Brasil: rebelemo-nos contra a carestia, contra a miséria, contra a escravidão, **mas sempre a favor da monarquia!**”⁶³ [grifo nosso],

Monarquia e exploração são duas coisas distintas para Dom Obá II. A monarquia é vista como legitimidade, não se confundindo com a exploração capitalista. Esta é fruto da ganância da “caterva de bugres liberais, dos republicanos e dos escravagistas, exploradores; não de um povo composto por “pobres, pretos e humildes, mas **civilizados** [grifo nosso], ordeiros, conservadores e

⁶² Ibid., p. 320.

⁶³ Ibid., p. 441-442.

monarquistas;(...)”⁶⁴. A Barbárie, no discurso de Dom Obá II, transformava-se “aparentemente” em civilização, enquanto esta, em barbárie. Assim como Matulu, personagem de *Os Rios Inumeráveis*, Dom Oba II havia aprendido a “malícia das mulheres”. Sabia apropriar-se dos de sua raça, assim como curvar-se diante dos brancos. Somente reconhece que habita uma “Pátria de merda!”⁶⁵ quando vê seus vencimentos de oficial cortados e cai na mesma desgraça dos seus.

Esse negro gigantesco, apesar de equivocado quanto às relações de poder, “vestido com apuro, cartola preta luzidia enfiada à cabeça, sobrecasaca abotoada de sarja marrom, calça grená, calçado com luvas brancas, *pincez-nez* de aros dourados e lentes azuladas preso ao nariz, guarda chuva fechado seguro à mão, bengala de castão dourado à outra...”⁶⁶ foi capaz de perceber a barbárie na civilização; no entanto, por encontrar-se alienado à cultura do branco a qual reflete em seus gestos, na ideologia assimilada e nas vestimentas, (protótipo da fratura entre o negro e a cultura européia) não foi capaz de ver-se a partir de sua essência. Tipificou a impossibilidade do negro de perceber-se enquanto pessoa. Seu reconhecimento somente ocorre a partir do “Senhor”, isto é, da cultura do branco.

O reflexo da ideologia produzida pelos românticos (principalmente nos personagens de José de Alencar, em seu desejo de criar uma “sociedade civilizada” de acordo com os padrões europeus) continuará presente em *A República dos Bugres*, na conduta de Dom Obá II. A fratura existente entre o nativo apresentado pelos românticos e a cultura européia perpetuar-se-á na figura do negro. O romance *O Guarani* de José de Alencar constitui-se como exemplo típico dessa fratura. O personagem Peri era aceito e visto não enquanto um indígena, mas, segundo o personagem Dom Antônio de Mariz, Peri era “um cavalheiro português no corpo de um selvagem!”⁶⁷.

Assim como o indígena, o negro, condenado ao desenraizamento, ver-se-á como gente somente a partir das categorias do homem branco, produtoras de um ser inautêntico. A inautenticidade de Dom Obá II transformará suas ações em atos piegas, visto que o paradigma é o homem branco, civilizado, “estampa da civilização brasileira plenamente integrada à matriz ocidental”⁶⁸. O desejo de branquitude do

⁶⁴ Ibid., p. 441.

⁶⁵ Cf. Ibid., p. 328.

⁶⁶ Ibid., p. 441.

⁶⁷ ALENCAR, José de. *O Guarani*. 17. ed. São Paulo: Ática, 1992. p. 45.

⁶⁸ WEBER. Op. cit., p. 111.

negro não se diferencia do desejo da personagem mestiça *Isabel*, a qual confessa no romance *O Guarani* de José de Alencar: “Eu daria a minha vida para ter a tua alvura, Cecília”.⁶⁹ Essa inautenticidade do indígena, nos romances alencarianos, refratária no negro, é um de muitos fatores que o condenará à escravidão da dependência cultural. O seu reconhecimento enquanto pessoa, a partir de sua negritude, torna-se impossível. Preso à esfera da alienação negro/branco, o negro ver-se-á nas amarras desse maniqueísmo, o que o impossibilitará de colocar-se enquanto ser humano.

Corpo negro, alma de branco, o escravo será visto pelo branco como arremedo, *non-sense* risível: “Eu sempre desconfiei de negro que fala imitando branco, avalia então quando o infeliz veste sobrecasaca, sua cartola à banda, bengala a *pince-nez*, e ainda por cima se diz da realeza! Aquilo ali ou foi falta de tronco, ou pouco relho no lombo, ou amo era frouxo em demasia”.⁷⁰

Ao traçarmos esse paralelo observamos que o *imaginário de nação* projetada pelos escritores do século XIX se presentifica. A literatura de Ruy Reis Tapioca surge, não como continuidade, ou reprodução do cânone romântico, mas como desvelamento do resultado de uma ideologia que condenou a nação a uma risibilidade, em virtude do desajuste das idéias trasladadas para uma realidade estranha à européia, transformadora da nação brasileira numa *ópera bufa*.

Somando-se ao processo de alienação que o negro sofre, Ruy Reis Tapioca trabalha “a malícia das mulheres que Matulu havia de aprender”⁷¹, na figura de Zoroastro, as crendices, os subterfúgios utilizados por essa raça, diante do abandono social em que se encontrava, a prostituição da mulher negra, o imaginário religioso para o qual tendem os homens negros, em virtude de a doutrina cristã que lhes foi imposta, pregada e acreditada por seus senhores brancos, “não os aliviar, tampouco os livrar, das dores e dos sofrimentos do cativeiro”⁷². Tudo isso visto através dos olhos do negro Jacinto Venâncio, o único capaz de compreender e tolerar as “parvoíces premonitórias de Zoroastro Meia-Braça, que nelas acreditava como verdades divinas.”⁷³

⁶⁹ ALENCAR. Op. cit., p. 37.

⁷⁰ TAPIOCA. Op. cit., p. 441.

⁷¹ Vide capítulo desta tese “Revistando o Paraíso: Os Rios Inumeráveis”.

⁷² TAPIOCA. Op. cit., 323.

⁷³ Ibid., p. 323.

Além de compreender e rezar por sua raça, nada mais restou a Jacinto Venâncio. Encarcerado no discurso do branco, foi padre dos negros, dos pobres, das prostitutas, daqueles que foram levados à Guerra do Paraguai, não como defensores de sua Pátria, mas como esperança do branco de que lá desaparecessem de suas vistas e da face da terra, para dar lugar a um povo branco, digno de colocar o Brasil ao par das nações européias. Essa consciência tinha o Comendador Joaquim Manuel Menezes d'Oliveira, ao fornecer dados ao padre José Venâncio sobre a teoria do branqueamento:

Vou dar ao padre apenas um dado numérico, absolutamente preocupante, que confirma que essa idéia [branqueamento] já foi transformada em plano, em plena execução, há algum tempo, pelo Império: o Brasil, antes do início da Guerra do Paraguai, tinha uma população de 2.500.000 negros, que correspondia a perto da metade da população do país; no último censo realizado após a guerra, em 1875, portanto há dois anos, a população de negros era de 1.500.000 almas, que representam, hoje, cerca de quinze por cento de toda a população brasileira.⁷⁴

Em contraposição a essa elite perversa, Ruy Reis Tapioca opõe o discurso de Jacinto Venâncio, daquele que viu. Este é capaz de perceber que “o comendador Quincas está fazendo jogo de palavras!”⁷⁵ assim como a elite brasileira. Sabe que as generalizações, que faz o comendador sobre o negro e sobre o povo brasileiro, são imprecisas, injustas e subjetivas sobre os traços de caráter do povo, além de não levarem a nada. Servem “apenas para dar subsídios a teses radicais e racistas sobre nossa sofrida gente, como é o caso, por exemplo, dessa ridícula teoria da necessidade do “branqueamento” do povo brasileiro, como exigência pra o desenvolvimento do país!”⁷⁶

O padre Jacinto Venâncio não se deixa enredar pelo discurso inautêntico de Quincas, haja vista não ser produzido por este, mas pelo Bacharel Viegas de Azevedo. Quincas é o intelectual novidadeiro, adepto de teorias as quais assimila sem contestação. Por sua vez, Jacinto Venâncio sabe que a incompreensão das elites com o povo brasileiro é a grande causadora dos males do Brasil: “Se o povo é bárbaro é porque não é compreendido por ninguém” E com um olhar de quem ainda sonha fecha o romance *A República dos Bugres*, abençoando ao comendador e ao Brasil:

⁷⁴ Ibid., p. 484.

⁷⁵ Ibid., p. 483.

⁷⁶ Ibid., p. 483.

Que Deus te abençoe e também a esta terra sagrada, que nos acolheu para a vida. O Brasil, meu bom amigo rabugento, é terra mais feliz que as outras, porque foi humilhada, e aprendeu com isso; é terra mais bondosa, porque preferiu perdoar a alimentar rancores; é terra mais generosa, porque não distingue os homens pela raça, cor ou religiosidade, e sempre estará aberta para receber, como se seus filhos fossem, quaisquer estrangeiros que aqui quiserem viver. Cá habitamos a terra que é a esperança do mundo, Quincas! Viva a República do Brasil! – exclamou o padre, afagando-me o rosto.⁷⁷

O Padre Venâncio estende sua capacidade de perdão e de convivência com o diferente para uma elite perversa, mas é incapaz de ver a contradição em seu próprio discurso: “é a terra mais generosa, não distingue os homens pela raça, cor ou religiosidade”. Fala de generosidade da terra quando seu povo encontrava-se oprimido, na marginalidade, sem possibilidade de manifestar suas próprias crenças, caso do culto afro. O padre Jacinto Venâncio, assim como o brasileiro deserdado, mesmo que branco ou mulato, que se encontrava fora da rede de poder econômico, foi quem aprendera com a humilhação. Esse povo sim, é generoso, acolheu a outros povos, outras religiosidades sem distinção, ao contrário da elite econômica ou intelectual representada pela figura do Bacharel Viegas de Azevedo, criador da *Teoria dos Genes Patifes*, a *Tese dos Ventos* e a teoria das *Matrizes Raciais Vagabundas*⁷⁸ que escarnece do povo brasileiro. O Bacharel Viegas surge como a síntese das idéias raciais em voga nos finais do século XIX, incorporadas à nossa cultura. Essas teorias fundamentaram as atrocidades e a marginalização do outro, do diferente, reapropriadas segundo os interesses da elite. Exemplo é o liberalismo, contra o qual a fala de Dom Obá II “se opôs”.

Essa corrente de pensamento transplantada para a realidade social escravocrata brasileira, se vista como adaptada aos interesses da elite e de um país integrado ao sistema econômico mundial, será interpretada, como fez Maria Sylvia de Carvalho Franco⁷⁹ como estando *no lugar*. Mas se levamos em consideração o contexto e a situação em que se encontrava o povo brasileiro, seria incoerente afirmarmos que as idéias liberais se encontravam ajustadas ao meio. Por conclusão, compactuaríamos com o discurso de Roberto Schwarz, de que *as idéias estavam fora do lugar*.

⁷⁷ Ibid., p. 530.

⁷⁸ Ibid., p. 210-213.

⁷⁹ FRANCO, Maria Sylvia C. As idéias estão no lugar. In: *Cadernos de Debate 1*; História do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1976.

A crítica de Ruy Reis Tapioca não se encerra nessas questões. Se a formação de nossa civilização é obra da exploração e fruto do acaso, a República Brasileira, - como nos apresenta *A República dos Bugres* - é o resultado dos interesses da elite e dos militares de uma Nação cujo povo foi relegado ao esquecimento. A elite brasileira comporta-se como o reizinho da lua, personagem da história *O Barão de Münchhausen*⁸⁰, cuja cabeça pretendia ver-se livre do corpo, por considera-se auto-suficiente. Servem-lhe os negros “sem alma” apenas para fazer o serviço que a elite considera indigno. Assim como o personagem da obra de Gottfried August Burger, essa classe dominante se esquece de que a *Razão* necessita do corpo, e que o povo não pode ser visto como “feito para o desgaste”⁸¹, expressão cunhada por Darcy Ribeiro, em *O Povo Brasileiro*.

A República brasileira, de acordo com Ruy Reis Tapioca, é fruto da visão equivocada das elites brasileiras, incapazes de assumir o povo enquanto instrumento possível de nossa identidade cultural. Olhando para fora, não aceitam a realidade; voltam-se para o passado, no momento em que o Estado brasileiro era reorganizado, impossibilitando uma discussão objetiva da problemática social. Fugiram da realidade sem lutar, dando continuidade à tradição dos trãnsfugas reais em 1807 da qual somos herdeiros. Filhos e netos dessa família incorporarão a prática da família real lusitana. Dom Pedro I dirá que fica, mas não ficará; D. Pedro II abandonará o comando da nação brasileira sem ao menos um ato de resistência, seja bélico, seja discursivo. Ao receber a intimação dos militares revoltosos, Dom Pedro II refletiu - narra-nos o texto de Ruy Reis Tapioca -, tomou de uma folha de

⁸⁰ O personagem ao qual nos referimos mais se aproxima ao do filme *O barão de Münchhausen* que da obra de Burger. No dia 5 de março de 1943, a UFA, então maior companhia cinematográfica da Alemanha, lançou o mais ambicioso filme da era nazista, com críticas veladas ao regime. Enquanto a Alemanha afundava nos escombros da Segunda Guerra Mundial, estreou, no dia 5 de março de 1943, o mais ambicioso filme da era nazista: *As aventuras do Barão de Münchhausen*. Trata-se de uma comédia, filmada em estilo hollywoodiano, que conta a fantástica aventura do mentiroso barão de Bondenwerder (cidade de 6 mil habitantes, próxima a Hanôver, na Baixa Saxônia). Sua estréia em Berlim marcou o 25º aniversário da Universum Film Aktiengesellschaft (UFA), a maior companhia cinematográfica da Alemanha até 1945. Como todas as produções culturais da época, o filme teve de passar pelo crivo da censura oficial. O diretor húngaro Josef von Baky foi escolhido a dedo pelo ministro da propaganda nazista, Joseph Goebbels, que, no entanto, teve de aceitar contra a sua vontade o ator Hans Albers no papel de barão. O roteiro baseou-se num livro do controvertido pacifista e autor de literatura infantil Erich Kästner, que, mais tarde, se justificaria perante os amigos com a seguinte declaração: "A encomenda do filme veio do maior mentiroso do mundo. Por que, então, não fazer um filme sobre o mentiroso que mais se parece com ele, o barão de Münchhausen?" (BURGER, G. *As Aventuras do Barão de Münchhausen*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1990. p. 218).

⁸¹ Cf. Moinhos de Gastar Gente. In: RIBEIRO. Op. cit. , p. 106-164.

papel, de uma pena e de um tinteiro, e redigiu a resposta ao Governo Provisório da República:

À vista da representação escrita que me foi entregue hoje, às três horas da tarde, resolvo, cedendo ao império das circunstâncias, partir, com toda a minha família para a Europa, amanhã, deixando esta pátria de nós estremecida, à qual me esforcei por dar constantes testemunhos de entranhado amor e dedicação, durante quase meio século, em que desempenhei o cargo de chefe do Estado. Ausentando-me, pois, eu, com todas as pessoas de minha família, conservarei do Brasil a mais saudosa lembrança, fazendo ardentes votos por sua grandeza e prosperidade.

Rio de Janeiro, 16 de novembro de 1889. – D. Pedro de Alcântara⁸²

A elite, que no decorrer da história da formação da nação brasileira, revelou-se incapaz de enfrentar os problemas sociais, também será objeto de escárnio por parte do Bacharel Viegas, espécie de Gregório de Matos Guerra que satiriza a elite baiana, não por fazer sua a voz do povo humilhado, mas como nos afirma Alfredo Bosi⁸³ sobre o poeta, por tratar-se de um aristocrata decadente, inconformado com a ascensão do povo humilde.

O Bacharel Viegas de Azevedo será instilador de sarcásticas filosofias sobre o povo brasileiro e lusitano na cabeça do jovem Quincas “o qual se extasiava com as sedutoras e avançadas maneiras pelas quais o bacharel rearrumava o mundo, quebrava imagens, destruía símbolos, pulverizava valores, até então tidos por Quincas como imutáveis, inatacáveis e sacrossantos, desancando com o poder e esculhambando com os poderosos, a enaltecer o ‘paradoxo socrático’⁸⁴”⁸⁵.

O personagem Viegas fala de um solo dos bens situados, assim como falava Gregório de Matos Guerra. O crítico Alfredo Bosi⁸⁶, em ensaio “Do Antigo Estado à Máquina Mercante”, remete o leitor a Antonio Gramsci com o intuito de mostrar ao leitor de que solo o poeta barroco fazia as suas críticas. O crítico lembra-nos que o pensador marxista italiano descreveu dois grupos fundamentais ideológicos coexistentes em sociedades onde o modo de pensar capitalista e burguês ainda estava em luta com instituições e valores herdados do antigo regime. Nessas sociedades históricas, o intelectual eclesiástico, em contraste ao orgânico, resiste cultural e passionalmente aos valores do mercantilismo e da impessoalidade

⁸² TAPIOCA. Op. cit., p. 527.

⁸³ Sobre esse assunto consultar BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

⁸⁴ “Ninguém faz o mal voluntariamente, mas por ignorância, pois a sabedoria e a virtude são inseparáveis.” TAPIOCA. Op. cit., p. 266.

⁸⁵ Ibid., p. 266.

⁸⁶ Sobre essa questão consultar BOSI. Op. cit.

funcional, apegando-se aos velhos direitos de sangue, do nome, às honras e aos privilégios de ordens estamentais fechadas como a Nobreza, a Igreja e os Tribunais. Gregório de Matos Guerra, para Alfredo Bosi, é enquadrado na primeira categoria. Afirma-nos o crítico literário sobre o poeta barroco: “O *filho d’algo* em apuros não tolera o comerciante forâneo nem o desenvolto mercador cristão-novo. O que está em jogo não é uma forma irritada de consciência nacionalista ou baiana, mas uma rija oposição estrutural entre a nobreza, que desce e a mercancia, que sobe”.⁸⁷

O personagem bacharel Viegas de Azevedo transforma-se, no romance *A República dos Bugres*, no *Boca do Inferno* da sociedade de seu tempo. Bacharel, integrante do círculo de poder, mas aviltado em seus direitos, não poupa, em sua ironia, a brasileiros nem a portugueses, fiel à máxima: *Mali corvi malum ovum*.⁸⁸ Escarnece do povo português, da elite brasileira, assim como do povo brasileiro, vaticinando, ao contrário do padre Jacinto Venâncio, um sombrio futuro para o Brasil: “... o bacharel Viegas de Azevedo, que Deus o tenha em bom lugar, sempre vaticinou um futuro sombrio para o Brasil, em face da qualidade da gente brasileira, que ele considerava de categoria inferior à dos demais povos. “Brasileiro é gente de baixa extração”, é o que vivia repetindo o velho, e deixou isso em escritos para o teu pai⁸⁹, **que até hoje os guarda.**”⁹⁰ [grifo nosso]

Não somente Quincas e o major Diogo Bento foram influenciados pelas teorias dos “Viegas de Azevedos” do século XIX, depreciadoras do povo brasileiro. A nação brasileira foi herdeira e “até hoje as guarda”. Somos incapazes de olhar para o Brasil e aceitar a multiplicidade de povos que habitam o solo brasileiro, porque partimos de uma visão de nação enquanto etnia, raça e língua, não de um Estado-nação mediador de contradições e tensões. Conseqüentemente, para o major Diogo Bento, ainda não temos “no Brasil, o que poderíamos identificar como “povo brasileiro”, padre. Somos a resultante de um caldeamento de raças, de culturas, crenças e interesses que não guardam semelhanças entre si; diria até que com caracteres mutuamente distintos e conflitantes.”⁹¹

Nação é “raça pura”, hegemônica - subtraímos da fala do personagem Diogo Bento. Pautados nessa visão, os ideólogos da nação brasileira no século XIX

⁸⁷ Ibid., p. 101.

⁸⁸ De mau corvo, mau ovo (Erasmus). TAPIOCA. Op. cit., p. 190.

⁸⁹ Fala do personagem Jacinto Venâncio ao filho de Quincas, o Major Diogo Bento. Ibidem.

⁹⁰ Ibid., p. 409.

⁹¹ Ibid., p. 405.

“vestiram o índio” e o fizeram comportar-se como um cavalheiro lusitano: “Peri, beijando a mão de D. Lauriana, (...)”⁹², em nítida rejeição à cultura do homem desta terra, e de sua diversidade cultural e racial. A visão de centralidade, partida de solos específicos, fez com que outras vozes se pronunciassem sobre o índio e sobre o negro produzindo um imaginário de nação que sobrevive até os nossos dias no inconsciente coletivo nacional.

Essas vozes da centralidade falaram o índio e o negro, impedindo-os de manifestar-se, fazendo com que a nação obedecesse à máxima da escola de Quincas gravada em placa de latão, no frontispício do sobrado: *Disce aut discede*⁹³, reproduzida no regime militar de 1964: “Brasil, ame-o, ou deixe-o!”

Couberam historicamente ao povo brasileiro essas duas opções: *aprender ou ir embora*, o que equivale a assimilar a cultura européia ou marginalizar-se, civilizar-se ou barbarizar-se, amar ou deixar a sua terra. “Cem milhões de corações teriam que vibrar de uma só vez”⁹⁴. Fala marginalizada, mais especificamente do negro, substituída pela exterioridade do branco, que encarcerou o negro, o deserdado, dizendo-o a partir de toda a tradição, a qual Ruy Reis Tapioca procura denunciar em sua escrita. Discurso do outro, pretensa alteridade que toma o lugar da voz do diferente, impossibilitando-o de manifestar-se, haja vista que o espaço locucional fora ocupado.

Além dessas vozes, outras compõem o texto de Ruy Reis Tapioca. Constituindo-se como uma rapsódia *A República dos Bugres* é formada por cartas, poesias, diário, noticiário de jornais, máximas latinas e populares. Como é corrente nas obras contemporâneas, não possui um único narrador, tampouco um foco narrativo único. Texto polifônico, revelador das contradições sociais e lingüísticas de nossa Pátria, produzido a partir de pesquisas histórico-sociais, caso dos manuscritos do Bacharel Viegas de Azevedo que são retirados do livro do sociólogo Darcy Ribeiro *O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*.

Quanto à linguagem dos negros, que a um purista da língua portuguesa pode soar estranha, artificial, foi inventada com vistas a contrastar com a linguagem dos portugueses e dos brancos reinóis brasileiros. Já o *yorubá*, linguagem mais

⁹² ALENCAR. Op. cit., p. 139.

⁹³ Aprende ou vai embora! TAPIOCA. Op. cit., p. 15.

⁹⁴ Referimo-nos à música feita para a seleção brasileira de futebol, na copa do mundo, na Alemanha, em 1974: “Cem milhões de corações, vibrando de uma só vez...” Disponível em <www.memorychips.com.br/Lembra18.htm> Acesso em 20 jan. 2005.

falada entre os negros vindo para o Brasil, foi objeto de pesquisa por parte do autor.⁹⁵ Sua invenção, no entanto, não desmerece a sua obra. Um conhecedor da fala do negro humilde não estranharia a transcrição feita por Ruy Reis Tapioca. Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala*, afirma que os padres-mestres e os capelães de engenho, depois da saída dos jesuítas, tornaram-se os principais responsáveis pela educação dos meninos brasileiros. Reagiram contra a influência negra, que subindo das senzalas às casas-grandes, agia poderosamente sobre a língua dos sinhôs-moços e das sinhazinhas.

Os negros foram, segundo esses padres-mestres, corruptores da língua portuguesa. A ama negra fez muitas vezes com as palavras o mesmo que com a comida: machucou-as, tirou-lhes as espinhas, os ossos, as durezas, só deixando para a boca do menino branco as sílabas moles. Essas sílabas moles, segundo Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, deviam ser abolidas da boca do branco. O menino branco deveria

aprender com os portugueses ilustres, polidos, não com a ama negra, com a tia Rosa”, nem com a “mãe Benta”, nem com nenhuma preta da cozinha ou da senzala.⁹⁶ Indignava-se o padre quando “ouvía “meninas galantes” dizerem “manda”, “busca”, “come”, “mi espere”, “ti faço”, “mi deixe”, “muler”, “coler”, “le pediu”, “cadê ele”, “vigie”, “espie”. E dissesse algum menino em sua presença um “pru mode” ou um “oxente”; veria o que era beliscão de frade zangado.”⁹⁷

Não muito distante fica a reescrita da linguagem do negro por Ruy Reis Tapioca. Observemos que a amostra que nos fornece o sociólogo é ínfima para uma fiel reconstituição da fala. Somando-se a isso, o autor de *A República dos Bugres* não pretende reconstituir a história do Brasil em sua fidelidade. Sua reescrita é confronto, choque lingüístico a fim de levar o leitor a perceber o abismo existente entre o branco e o negro.

Não deixamos de reconhecer que, como toda obra literária, *A República dos Bugres* é redutora. A questão social brasileira é enfocada no dualismo negro versus branco. O mulato, o índio, o sertanejo e mesmo o branco deserdado são ocultados da obra. As obras contemporâneas enfocam o elemento “desenfocado” – o negro -

⁹⁵ Vide apêndice II: TAPIOCA, Ruy Reis. *Entrevista concedida a Wilton Fred Cardoso de Oliveira*. Rio de Janeiro, jun. 2003.

⁹⁶ Sobre esse assunto consultar FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 330.

no século XIX, impossibilitando uma discussão mais ampla sobre a realidade brasileira. O dominante passa a ser o homem branco, enquanto o dominado, o homem negro. Visão centrada e reducionista. Continuamos a ver a realidade brasileira sempre através de uma ótica maniqueísta: opressor/oprimido, negro/branco. Se deixamos uma contradição, caímos noutra, talvez pela impossibilidade que nos impõem as forças contemporâneas de vermos o mundo de forma holística.

Em seu vai-e-vem temporal, o texto termina em 1890, com a chegada do Padre Jacinto, 92 anos, à casa do Comendador Joaquim Menezes d'Oliveira, o Quincas, comprovando a fala deste ao padre Jacinto Venâncio: "*ille ego sum, quamquam non vis audire, vetusta poene puer puero iunctus amicitia*"⁹⁸.

O espírito do velho Menezes continua, mesmo em estado de apoplexia, presente na nossa sociedade, herdeira de uma tradição. O sistema vigente é fruto das velhas oligarquias, que, de pai para filho, fazem as suas revoluções, antes que o povo as faça. Diogo Bento, filho do comendador Joaquim Menezes d'Oliveira, foi um dos arquitetos da República. Das entranhas da monarquia saiu o novo regime, confirmando *Esaú e Jacó* de Machado de Assis: "A discórdia não é tão feia como se pinta, meu amigo. Nem feia, nem estéril."⁹⁹ Ou ainda, nas palavras de Machado de Assis, como síntese, para encerrarmos este capítulo: "Tabuleta nova, em casa velha"

⁹⁸ "Eu sou aquele, ainda que não o queiras saber, que sou ligado a ti por antiga amizade quase desde a nossa infância". TAPIOCA. Op. cit., p. 485.

⁹⁹ ASSIS, Machado. *Esaú e Jacó*. In: COUTINHO, Afrânio [org.]. *Obras completas Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. v. 2. p. 991.

3. A LITERATURA CONTEMPORÂNEA NA SENDA DO TEMPO

*Trazendo de países distantes nossas formas
de convívio, nossas instituições, nossas idéias, e
timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas
vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns
desterrados em nossa terra.¹*
(Sérgio Buarque de Holanda)

Ao produzirmos um discurso sobre outro discurso, é impossível não o fazermos a partir de uma tradição, de um solo. Partimos do pressuposto de que uma fala não é genuína, há condições que a fazem emergir - compactuando com o pensamento de Michel Foucault². Dificilmente podemos, em plena *era da reprodutibilidade*, falarmos em original, num momento em que toda a arte contesta, num processo de desconstrução, a própria arte, e em sua revisita aos textos canônicos, rompe a sua aura, ou a resgata.

Na obra *A República dos Bugres e Os Rios Inumeráveis* pareceu-nos existir ora a pretensão de *auratização* dos textos sobre os quais elas se debruçaram, ora a pretensão de *desauratizá-los*. A exemplo, podemos ver a retomada dos poetas do romantismo brasileiro por Álvaro Cardoso Gomes, no livro V “A Queda da Casa de Creek”, do romance *Os Rios Inumeráveis*, com função desauratizadora; enquanto Ruy Reis Tapioca “pretende” com a apropriação de partes da obra “*O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*”, de autoria do sociólogo Darcy Ribeiro, “auratizar” a visão do sociólogo sobre o Brasil, a fim de levar o leitor a “repensar” a formação da nacionalidade brasileira. Exemplo dessa auratização observamos na fala final do personagem Jacinto Venâncio a qual é paráfrase do texto *Viva o Povo Brasileiro*. Há na fala de Venâncio o mesmo otimismo de Darcy Ribeiro com relação ao destino do povo brasileiro:

Estamos nos construindo na luta para florescer amanhã como uma nova civilização mestiça e tropical, orgulhosa de si mesma. Mais alegre, porque mais sofrida. Melhor, porque incorpora em si mais humanidades. Mais generosa, porque aberta à convivência com todas as raças e todas as culturas e porque assentada na mais bela e luminosa província da Terra.³

¹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975. p. 3.

² FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999. p. 6.

³ RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1995. p. 449.

Os textos originais, sobre os quais se pautam as obras, sofrem um processo de violência, produzindo no leitor ora um olhar *sacralizante*, ora dessacralizador. Se a tradição nos impõe um olhar unifocal em relação à *Realidade* e à *Arte* fazendo-nos render à aura do objeto, visto que desconhecido e incontestável, as obras contemporâneas – seja através da paródia, ou do pastiche –, quiçá possibilitem a desconstrução tanto da “Realidade” quanto da “Arte”, uma vez que humanizavam seus instrumentos de manifestação, viabilizando, talvez, um olhar crítico, ao colocar o *objeto* ou o *ser* sublimado à altura do homem comum, dentro do parâmetro do olhar e da razão humana.

Esse olhar crítico somente é possível, porque, segundo Georg Lukács, “todo novo estilo surge como uma necessidade histórico-social da vida e é um produto necessário da evolução social”⁴, conseqüentemente se os atos dos homens surgem como produtos normais do meio social, a obra de arte encerra em seu bojo a imagem da prática dos homens, do seu olhar sobre o mundo e do olhar que o mundo em interação com o homem construiu. Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca através de seus romances *Os Rios Inumeráveis* e *A República dos Bugres*, ao se debruçarem sobre textos passados – violentando-os num constante *incesto*⁵ –, pareceu-nos partirem da crença de que há um outro olhar nos textos originais, ratificando a ótica de Flávio R. Kothe, de que todo texto “contém em si outro texto, que o nega, mas não existe sem ele”⁶, atuando como uma alternativa interiorizada: ou como um outro com o qual dialogou e no embate discursivo foi posto em silêncio. Este outro, posto em silêncio, é, segundo Flávio R. Kothe, como uma sombra

que o acompanha às costas e não é vista por quem marcha à frente, é a verdade secreta do sistema, tendendo inclusive a ser o avesso do seu discurso manifesto. É como o conteúdo latente do sonho ou do ato falho, uma fala segunda aflorando pela falha, um fiapo de luz em meio às trevas (trevas que se apresentam, porém, como certeza e luz)⁷.

Esse outro texto encontra-se presente nos textos de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca. Esses escritores, num processo hermenêutico de constante

⁴ LUKÁCS, Georg. Narrar ou Descrever. In: _____. *Ensaio sobre Literatura*. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968. p. 61.

⁵ Utilizamos-nos do vocábulo *Incesto*, em virtude de a literatura contemporânea não tomar como material de criação o fato e a experiência de que nos fala Walter Benjamin em o Narrador, mas partir sempre de um outro texto, do qual se utiliza parodisticamente. (Cf. BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1. p. 195-221.

⁶ KOTHE, Flávio. *O cânone colonial*. Brasília: Universidade de Brasília, 2001. p. 33.

⁷ *Ibidem*, p. 33.

busca de confronto entre o passado e o presente, pretendem desvelar essa fala segunda que se encontra em meio às trevas do discurso canônico. Suas obras podem ser lidas como uma tentativa de desconstrução das verdades instituídas pelos donos-do-poder e pela tradição. Visam aclarar esse discurso submerso, a fim de fazer falar o anti-sistema, “que a dominante do texto e de sua interpretação não quer que se perceba, pois a nega, sugere caminhos de sua superação”⁸.

A literatura de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca, a qual denominamos de literatura histórica, produzida na década de 90 do século XX, ao se pretender auto-reflexiva, vai em busca desse outro texto alternativo, inscrito no texto manifesto, não com a intenção de mostrar o outro lado, mas de mostrar uma possibilidade em aberto: o outro olhar, ou discurso, que a história inscreveu no texto original, sem que o autor tivesse dele plena consciência. Não é por acaso que a história será o instrumento do qual se utilizarão os autores para comporem as suas narrativas. Como a história somente nos pode ser dada através dos textos, a literatura histórica debruçar-se-á sobre textos passados no intuito de resgatar aquilo que fora reprimido, para escutá-lo em sua liberdade, como um novo ente, ou um outro ser, visto que sua pretensão não é situar o leitor no passado, tampouco explicar o presente através das atrocidades cometidas outrora; antes, levar o leitor a perceber a evolução das contradições sociais, as quais os textos da tradição literária brasileira haviam ocultado. Esses textos da tradição literária perpetuaram a idéia de uma história monológica formada por uma racionalidade intrínseca.

Ao revisitarmos os textos da literatura brasileira sobre os quais se debruçaram as obras de Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca, notamos que esses romances buscam estruturar uma nova forma de olharmos os textos da tradição literária; pretendem atuar não só como literatura, mas também como histórico-críticos.

Esse novo olhar estrutura a literatura em três momentos: o olhar da *construção*, ou *idealização da Nação*; o olhar de *desvelamento*, ou *denúncia da Nação*; e, por fim, na literatura de recorte, o olhar que se volta sobre o construto da nação brasileira o qual intitulamos de *repensando a Nação brasileira*.

Os dois primeiros olhares fazem parte da clássica forma de se dividir a literatura brasileira. Durante o construto do cânone brasileiro é evidente em críticos

⁸ Ibidem, p. 33.

como Antonio Candido e Luciana S. Picchio, a idéia de que a literatura atua como formadora de nossa mentalidade e Nação. Num segundo momento, a Nação construída é denunciada, ou desvelada, a exemplo da literatura produzida na década de 30 do século passado.

Antonio Candido afirma sobre o primeiro momento de nossa literatura que “o nacionalismo artístico não pode ser condenado ou louvado em abstrato, pois é fruto de condições históricas, – quase imposição nos momentos em que o Estado se forma e adquire fisionomia nos povos antes desprovidos de autonomia ou unidade.”⁹ Na seqüência de seu texto que se intitula *Uma Literatura Empenhada* em dizer o Brasil, Antonio Candido ainda dirá que à literatura coube a missão de construir a nossa nacionalidade, bem como afirmará sobre a literatura do primeiro momento de nosso País que ela tornou-se “a língua geral duma sociedade à busca de autoconhecimento”¹⁰.

Por sua vez, Luciana Stegagno-Picchio, ao abordar a literatura da geração de 30 a 45 do século XX, afirmará sobre os escritores que a compõem que “... todos exercem uma atividade crítica de denúncia, desmistificatória, sobre o material que examinam: seja essa palavra dado histórico, fato social, acontecimento político.”¹¹ Mais adiante, em seus estudos, a crítica é mais abrangente com referência aos caminhos que toma a literatura brasileira. Em seu estudo sobre a história da literatura (o qual inicia com a *Carta* de Pero Vaz de Caminha indo até a década de 90 do século XX) constata que a literatura brasileira sempre foi engajada e empenhada ora em dizer a Nação, ora em denunciar as atrocidades político-sociais. Para a crítica, essa tendência é também marcante no período literário dos anos de 1945 a 1964; mas também se farão presentes em toda história da literatura brasileira desvios dessa tendência, tais como a literatura intimista. Nesse período, segundo Luciana Stegagno-Picchio, no capítulo de sua obra *As Letras Brasileiras de 1945 a 1964*,

surgem os grandes ensaios sobre nacionalismo e desenvolvimento econômico e político, e o Brasil passa a ser indagado como realidade global, numa redescoberta que, a nível de literatura, se vale do “popular” em formas ora neo-românticas, e ora neo-realistas: arte regional e popular, teatro regional nordestino, poesia “popular” e música Folk, cinema de

⁹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 8. ed. São Paulo: Itatiaia, 1997. v. 1. p. 27.

¹⁰ Ibidem, p. 27.

¹¹ STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 590.

argumento nacional e folclórico com a intenção de denúncia atual, sempre, todavia, com o distanciamento culto próprio dos intelectuais.¹²

A partir da *Independência* da Nação brasileira em 1822, acentuou-se nas mentalidades brasileiras o pendor de se levar a atividade literária como parte do esforço de construção do País livre. Mas o projeto, antes de abarcar a totalidade das classes e povos que compunham a Nação brasileira, reproduziu a moral da classe dominante. Por se tratar de uma literatura produzida por intelectuais orgânicos, pertencentes à classe dominante, o discurso desses intelectuais produziu o discurso da incompetência e fundamentou discursivamente o “fosso existente entre a elite brasileira, constituída pelos barões, pelos grandes comerciantes industriais, pelos fazendeiros e pelos nobres, os quais viviam dos favores do Império, e as classes baixas.”¹³

A literatura instituiu-se como um instrumento de exclusão do segundo Brasil, o dos dominados¹⁴, dos feios e dos oprimidos, para dar lugar ao olhar exógeno, à voz dos *donos-do-poder* e da metrópole européia, uma vez que nesta se situava a “civilização”; enquanto no Brasil, a barbárie. Esse dualismo (tão marcante e fundador de nossa nacionalidade) é legível nos primeiros documentos dos viajantes escritos sobre o Brasil, bem como na *Carta* de Pero Vaz de Caminha, o qual deixa registrada, em diversas partes da *Carta*, a necessidade de levar o nativo brasileiro à fé dos “civilizados”, isto é, retirá-los da barbárie em que se encontravam:

Epor tamto se os degradados que aqui am de ficar. Aprenderem bem asua fala eos em tenderem. / nom doujdo segº asanta tençam de vosa alteza fazeremse xpaãose creerem na nossa samta fé. Aaqual praza anosso Sñor que os traga./ por q̃ certo esta jente he boa e de boa sijnprezidade e enpremarsea ligeiramete neeles qualqr cru nho que lhes quiserem dar e logo lhes nosso Sºf deu boos corpos e boos rrostros comaaboos homees. E ele que nos per aquy trouue creio que nom foy sem causa e por tanto Vosa alteza pois tanto deseja acreçentar na santa fé catolica, deue emtender em sua salua çam e prazerá ads que com ouço trabalho sera asy.¹⁵

¹² Ibidem, p. 590.

¹³ TAPIOCA, Ruy Reis. *A República dos Bugres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 410.

¹⁴ Sobre essa questão da não inserção dos dominados na literatura aborda João Hernesto Weber : “Não interessaria o negro, destacado por F. Denis e ignorado pela historiografia literária romântica como elemento constitutivo da nacionalidade. Porque, o sabemos: peça fundamental do modo de produção escravista, incompatível, no entanto, com a ideologia liberal-burguesa que forçava pela extinção do trabalho escravo, o negro seria mantido nas sombras da consciência ideológica da “Nação””. (Cf. WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis : Universidade Federal de Santa Catarina, 1997. p. 38).

¹⁵ CAMINHA, Pero Vaz. *Carta: a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 73.

Ou no final da *Carta* lemos: “Pero omjlhor fruto que neela se pode fazer me parece que sera saluar esta jemte e esta deue seer aprincipal semente que vosa alteza em ela deue lamçar.”¹⁶

Sobre esses discursos a literatura histórica da década de 90 do século XX debruçar-se-á, a fim de repensar, a partir da tradição¹⁷ pela qual a classe intelectual se deixou seduzir, reforçando o conceito de civilização e de barbárie. A partir desse dualismo fomos como em espelhos reproduzidos, sem que fossem observadas as contradições inerentes à nossa realidade e aos povos constitutivos de nossa nacionalidade.

O percurso do romance de Álvaro Cardoso Gomes, *Os Rios Inumeráveis*, buscará a gênese dos discursos ocultados nos discursos pronunciados. Em busca desse “desocultamento”, Álvaro Cardoso Gomes revisitará os textos literários e históricos, com a pretensão, quiçá, de a partir do centro fazer vir à tona o discurso posto como incompetente.¹⁸ Tomará como texto-pretexto de seu romance o primeiro documento escrito sobre o Brasil: *A Carta* de descobrimento do Brasil. A partir desse texto, o romancista desencadeará o processo de incesto literário.

Marco de nossa literatura, *A Carta* de Pero Vaz de Caminha encerrará os elementos de nossa nacionalidade apontados por Ferdinand Denis¹⁹: o índio e a cor-local. Destes elementos se apropriarão posteriormente os escritores românticos para a construção da nossa nacionalidade, bem como a historiografia os privilegiará ao canonizar as obras portadoras desses *semeions*. Contudo, ao invés de Álvaro Cardoso Gomes reproduzir esse *olhar* dos navegantes, carregado de memórias, as quais impõem um discurso aos habitantes da terra brasileira, o autor de *Os Rios Inumeráveis* tem por pretensão ir em busca da *falta, do outro ser*, ocultados nas entranhas do discurso canônico. Ao buscar esse discurso subjacente, em falta,

¹⁶ Ibid., folha 13v. p. 79

¹⁷ Referimo-nos aqui à tradição da literatura brasileira, sua opção pelo olhar exógeno, (cf. KOTHE. Op. cit.; Idem, *Cânone Imperial*. Brasília: Universidade de Brasília, 2000. A literatura enquanto um construto de nossa nacionalidade, cf. WEBER. Op. cit.).

¹⁸ Segundo Marilena Chauí, o discurso competente (...) pede outras falas se quisermos contestá-lo. A contestação, porém, não pode realizar-se de fora, opondo a competência estabelecida uma outra, supostamente “mais competente”. Segunda a pensadora, o discurso da competência somente pode ser desestruturado a partir de dentro. “O discurso competente se instala e se conserva graças a uma regra que poderia ser assim resumida: não é qualquer um que pode dizer qualquer coisa a qualquer outro em qualquer ocasião e em qualquer lugar. Acredito que se procurarmos desvendar os mecanismos de produção da incompetência social, teremos alguma possibilidade de desfazer internamente o discurso da competência.” (Cf. CHAUI, Marilena, *Cultura & Democracia: o discurso competente e outras falas*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 1997. p. 1-2).

¹⁹ Quanto à questão dos índices de nossa nacionalidade (a cor-local e o indígena) vide obra de João Hernesto Weber. (WEBER. Op. cit., p. 33).

violenta a tradição, para fazer emergir, do texto original, o outro texto que faça vir à tona a sombra de um povo silenciado pelos *donos-do-poder*. O Texto de Álvaro Cardoso Gomes se augura como auto-consciente e auto-reflexivo, em seu diálogo com os textos de autores canônicos e com a história passada e presente.

Nesse diálogo, a literatura histórica, antes de abandonar o barco da tradição, resgata-o para de dentro contestá-lo, fazendo vir à tona as outras vozes que ficaram entretecidas nas entrelinhas do discurso oficial, produzido durante o construto da história de nossa civilização. É nesse sentido que nos utilizamos dos termos *profanação* e *violência*. Estas - profanação e violência - ocorrem em relação a uma fala autoritária e formadora do inconsciente coletivo social brasileiro, em busca da desmistificação e desauratização.

Não nos passa incontestemente que esse novo olhar do qual se mune o intelectual contemporâneo, em virtude de se encontrar tomado pela ironia – visível em *os Rios Inumeráveis* e *A República dos Bugres* –, antes de se transformar num instrumento de conscientização ou construtor de uma verdadeira nacionalidade, pode atuar tão somente como um elemento destrutivo de quaisquer possibilidades de construção de uma consciência nacional. Por se tratar de uma obra que requer um leitor com memória textual-histórica, apresentando-se como um instrumento das minorias, ou do centro, corre o risco de, talvez, antes de se transformar num instrumento de auto-reflexão, ser um instrumento ratificador do discurso da competência, produtor do discurso da incompetência, em virtude de encarcerar-se nas academias, não democratizando o conhecimento, em virtude de ser dirigida a um leitor ideal. Isto é, de um leitor que não pode prescindir de toda a história tanto oficial quanto literária.

Além disso, o riso que escarnece e rompe a aura é o mesmo que lança na apatia, desarmando os espíritos e impossibilitando a criticidade. Se olharmos por essa ótica, a literatura desses autores, antes de repensar a nação, serviria como elemento de destruição de nossas potencialidades, abrindo espaço para os adeptos do *mal-estar* de literatura nacional, desnacionalizando ainda mais a parca nacionalidade brasileira; compactuando, consciente ou inconscientemente, com o discurso da globalização, erradicando quaisquer possibilidades de reconstrução

discursiva de nossa realidade, instituindo, em definitivo, o olhar exógeno como um *Panóptico*²⁰ sobre nossas mentalidades.

Por um lado, ao se mergulhar na tradição, é preciso verificar até que ponto é possível esse discurso que imerge nos discursos pronunciados e deles emerge é capaz de levar a uma criticidade. Ao chamar a história de nossa civilização para o palco do diálogo, esses autores pressupõem estabelecer uma auto-reflexão com a resultante do processo de nossas raízes culturais.

Ao contrário dos idealizadores de nossa Nação, os quais se utilizaram da literatura enquanto veículo de ideologização, para realizar o seu “desejo de dotar o país de mais um melhoramento da civilização” – pautando-se nos grandes modelos europeus, e no prestígio do molde geral –, Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca parecem estar imbuídos de uma nova proposta pedagógica: a de repensar o processo civilizatório que nos foi impingido, a fim de nos dotar de uma nova forma de ver a nossa realidade. Esses “autores-críticos” procuram possibilitar-nos, quem sabe, repensar o “mal-estar” de nossa civilização: a sensação de sermos o outro do outro, cópia tardia produzida dentro de um *descompasso*, na qual é visível a *fratura*²¹ entre realidade e narrativa.

Esse olhar literário pelo qual fomos produzidos e assujeitados é certamente a resultante de práticas sociais, não de um olhar construído sem um ponto de apoio fora do tempo e do espaço. O olhar, produzido pelos construtores de nossa nacionalidade, pretende tudo normatizar, mas ao mesmo tempo está preso ao discurso que fabrica. Esses escritores são intelectuais que pretendem ser a consciência de todos. Supõem uma verdade eterna, uma alma que não morre, uma consciência sempre idêntica em si mesma. E como todo discurso é poder, por

²⁰ Termo empregado no sentido utilizado por Michel Foucault. "O Panóptico era um edifício em forma de anel, no meio do qual havia um pátio com uma torre no centro. O anel se dividia em pequenas celas que davam tanto para o interior quanto para o exterior. Em cada uma dessas pequenas celas, havia segundo o objetivo da instituição, uma criança aprendendo a escrever, um operário trabalhando, um prisioneiro se corrigindo, um louco atualizando sua loucura, etc. Na torre central havia um vigilante. Como cada cela dava ao mesmo tempo para o interior e para o exterior, o olhar do vigilante podia atravessar toda a cela; não havia nela nenhum ponto de sombra e, por conseguinte, tudo o que fazia o indivíduo estava exposto ao olhar de um vigilante que observava através de venezianas, de postigos semicerrados de modo a poder ver tudo, sem que ninguém ao contrário pudesse vê-lo. Para Bentham esta pequena e maravilhosa astúcia arquitetônica podia ser utilizada por uma série de instituições. O *Panóptico* é a utopia de uma sociedade e de um tipo de poder que é, no fundo, a sociedade que atualmente conhecemos - utopia que efetivamente se realizou. Este tipo de poder pode perfeitamente receber o nome de panoptismo. Vivemos em uma sociedade onde reina o panoptismo." (FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 96).

²¹ Quanto aos termos *descompasso* e *fratura* cf. WEBER. Op. cit.; Idem, *Caminhos do Romance Brasileiro*: de a Moreninha a Os Guianás. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

conseqüência, “ele produz o real; produz domínios de objetos e rituais de verdade. O poder possui uma eficácia produtiva, uma riqueza estratégica, uma positividade.”²² Não por acaso o cânone vai sendo produzido como uma continuidade literária, como uma alma que não morre, ou nas palavras de Antonio Candido,

a formação da continuidade literária – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização.²³

Ao serem revisitados os documentos fundantes de nossa nacionalidade (*Carta*, o Barroco, o movimento Arcade, o Romantismo, a história do Império), não podemos esquecer que esses documentos e momentos literários são a resultante de práticas sociais e discursivas. Quando Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca retomam essas falas originais – em relação à produzida –, elaboram um novo discurso por intermédio dos quais visam desencadear um estranhamento no leitor. Este, por sua vez, defronta-se com uma fala que está carregada de outros sentidos. Este novo sentido – criado no confronto entre os textos passados e sua reatualização – atua como um sistema capaz de levar o leitor a repensar os valores sedimentados socialmente através das obras canônicas.

Essa possibilidade de reatualização dá-se em virtude de os romances *Os Rios Inumeráveis* e *A República dos Bugres* participarem de um sistema, não serem produtos da individualidade do autor. Fazem parte, como nos afirma Antonio Candido, de um sistema vivo de obras que agem

umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação no tempo.²⁴

Este sistema que decifra, aceita ou deforma a literatura, é que faz com que leiamos as obras de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca, não como

²² MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. *A Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. XVI.

²³ CANDIDO. Op. cit., p. 24.

²⁴ Idem. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*, São Paulo: T. A. Queiroz, 2002. p. 74.

continuidade, ou aceitação do projeto romântico de nacionalidade. Ao discurso sedimentado é acrescido um outro que tanto possui o poder de decifrar o passado quanto de deformá-lo. Acreditar na ingenuidade do texto, na sua incapacidade de conter o seu oposto, seria não levar em conta que nas entranhas de um discurso repousa o seu contra-discurso.

O estranhamento produzido no confronto entre as obras (entre o passado e o presente) produz um novo discurso, o qual violenta o discurso autoritário da tradição, em sua pretensão de constituir-se como a única história válida possível, bem como em seu intuito de atribuir um sentido à história. Esse sentido foi o que procurou a historiografia literária demonstrar “...em textos selecionados e interpretados de modo a se encontrar neles os signos do sentido que por meio deles e neles se constitui”²⁵.

A literatura histórico-contemporânea, ao revê-los, estabelece um diálogo com essa tradição que se propõe única, verdadeira e racional, mirando esses textos com um outro olhar, para “revelar o olhar do outro”, marginalizado na história-social pela classe dominante brasileira, a qual se utilizou da literatura como instrumento de ofuscamento do *outro* e como imposição de seus valores. A partir desse ofuscamento o conceito de *Nação* por nós herdado, condenou a *Arte literária* a uma subserviência ideológica real-naturalista, resquício do qual não conseguimos fugir até hoje, em virtude “da dupla tarefa que se punha para cada artista: inventar o seu ritmo e recriar o Brasil”²⁶. Esse trajeto, como já afirmamos, é refeito pela literatura histórico-contemporânea, a partir do momento em que ela revisita os textos canônicos, as verdades instituídas pretendendo “refutá-las”²⁷ através da paródia ou do pastiche.

Álvaro Cardoso Gomes ao parodiar os textos passados – enfocados no capítulo anterior “O Paraíso Revisitado: Os Rios Inumeráveis” – *violentou* os discursos produzidos e consagrados pela classe dominante, “ao fazer vir à tona” o duplo olhar que se punha nestas novas terras e sobre elas. Em sua urdidura, o autor

²⁵ KOTHE. Op. cit. *O cânone colonial*. p. 29.

²⁶ ROUANET, Sérgio Paulo. O elogio do incesto. In: *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 348.

²⁷ Não queremos afirmar neste momento que as obras contemporâneas, especificamente *Os Rios Inumeráveis* de Álvaro Cardoso Gomes e *A República dos Bugres*, de Ruy Reis Tapioca, conseguem cumprir o intento de refutar o discurso proferido pelos textos sobre os quais se debruçam. Num primeiro momento vemos essa pretensão nos autores, confirmada através das obras e de suas falas quando entrevistados. Em capítulo posterior procuraremos verificar se é possível à obra contemporânea refutar o paradigma a partir do paradigma.

retomou os ícones e os mitos de fundação: o índio e a cor-local, produzidos pelo olhar dos *donos-do-poder*. Esses ícones foram apontados por Ferdinand Denis²⁸ como o diferencial literário em relação à Literatura Portuguesa. O índio e a cor-local consagrados na literatura nacional, a partir dos escritores românticos, são objetos de discussão nas obras de Álvaro Cardoso Gomes. Já Ruy Reis Tapioca, num riso escrachado, talvez, faça emergir do seu discurso as vozes acobertadas pelo discurso literário canônico. Este cânone, produzido por escritores exógenos, apresenta-se como o traslado da ideologia da metrópole europeia. De lá veio o imaginário da Nação brasileira, porque a elite intelectual e política sempre foi avessa à realidade circundante, manifestando uma falta de identidade com o povo brasileiro. Houve, por parte dos idealizadores da nação brasileira, uma preocupação incestuosa

com a distinta e idealizada Europa, o que fez com que as elites políticas, através de seus representantes intelectuais e cuidando de seus interesses, ficassem inteiramente alheias a uma realidade brasileira. Pois a elite brasileira sempre teve horror ao que a circundava. Preferiram esquecer isso, que era feio e chocante, e voltaram-se para as questiúnculas metafísicas, refugiando-se no mundo do ideal de onde lhes acenavam os doutrinadores do tempo. Criaram asas para não ver o espetáculo detestável que o país lhes oferecia.²⁹

O resultado concreto foi a importação, pelas elites dominantes, de modelos políticos, econômicos e educacionais inteiramente estranhos às nossas condições e àquilo que somos e viemos a ser.

Se a tradição literária nos impôs um olhar unifocal, de centro, fabricado por essa classe dominante, a fala contemporânea colocará o leitor diante de um duplo discurso. Percorrerão os textos *Os Rios Inumeráveis* e *A República dos Bugres* as falas do dominador e do dominado: a fala do homem que se mantém afastado do povo e daquele que por ele se imiscui. A “fala” do homem branco, do “índio” e do “negro”; a fala do intelectual orgânico e da elite econômica. Esses autores, ao “manifestarem” em suas obras essas múltiplas vozes compactuarão com a visão contemporânea de que a realidade é composta por múltiplos discursos.

Esses múltiplos discursos *fundantes* da nossa realidade serão pronunciados, na obra de Álvaro Cardoso Gomes, por dois personagens: Fernão Matias Ribeiro e Pero Lopes Gedeão. Dois olhares opostos, que produzirão a fratura entre o documento original e o incesto, mas que não chegarão a uma síntese. Do início ao

²⁸ Sobre esse assunto cf. WEBER. Op. cit., p. 33.

²⁹ GOMES, Roberto. *Crítica da razão tupiniquim*. Curitiba: Criar, 2001. p. 45.

final da narrativa, os diversos ribeiros permanecerão à margem do ideal dos Peros Lopes Gedeões, levando a civilização brasileira a transformar-se num *ser para fora*, desejando ser reconhecida pela Mãe-Europa, em mórbida dependência afetiva e intelectual.

O primeiro olhar é representado por Fernão Matias Ribeiro, personagem dissimulado, o qual imerge nas matas e no ventre das índias, produtor do brasileiro; o segundo, por Pero Lopes Gedeão. Este personagem representa o olhar afastado da realidade brasílica, voltado para fora, olheiro do rei. Foi essa postura exógena que fez com que perdêssemos a oportunidade de ser alguma coisa qualquer, não necessariamente melhor ou pior do que a Europa, mas apenas termos uma razão, mesmo que fosse uma “razão tupiniquim”, como nos afirma Roberto Gomes: “Em conseqüência, o intelectual tupiniquim vive num estado de dissociação: voltado para fora e de fora esperando reconhecimento. Fechando os olhos à realidade que o circunda. Descentrados, jamais encontraremos o núcleo em torno do qual possamos dar coerência a nós mesmos, condição de originalidade”.³⁰

Essa contradição, apesar de estar presente na escrita da história, não foi lida. Prevaleceu o discurso do *Escrivão* do texto histórico, não dos deserdados mencionados na *Carta* de Pero Vaz de Caminha, deixados nesta Terra pela frota Cabralina.

O legado que recebemos foi do olhar utilitário, *olhar que queria ver* e somente podia ver segundo a sua visada, intencionalidade e história. Não é por acaso que Pero Vaz de Caminha afirma sobre a forma de eles verem os atos dos habitantes da terra de Vera Cruz: “Isto tomauamonos asy polo de sejarmos / mas se ele queria dizer que leuaria as contas e mais oclar. Jsto nom queryamonos emtender porque lho nõ aviamos de dar”³¹. A partir de suas razões os *donos-do-poder* nos viram e perpetuaram o olhar de um povo edênico que “amdaũ mujtos deles damçando e folgando huus ante outros sem se tomarem pelas mãos e faziãno bem”³², em uma terra fértil, na qual em se plantando tudo dá. Perpetuaram também o discurso de um povo que precisava ser civilizado, por encontrar-se em estado de barbárie, impregnando em nossa formação o complexo do “mal-estar”, de um povo que se encontra sempre aquém da “civilidade”.

³⁰ Ibidem, p. 73.

³¹ CAMINHA, Pero Vaz. *Carta: a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 39.

³² Ibid., folha 7v. p. 57.

Ao resgatar esses semióforos nacionais, a partir da *Carta* de Pero Vaz de Caminha e de outros textos de nossa história, Álvaro Cardoso Gomes mergulhou nos textos canônicos, realçando os elementos contraditórios da nossa formação, os quais o olhar histórico não priorizou, ou não quis priorizar. Na dinâmica da urdidura de seu texto *Os Rios Inumeráveis*, o autor colocou em pauta os dois olhares formadores de nossa nacionalidade, constitutivos ao menos de *dois Brasis*: o olhar do dominado e do dominador.

Enquanto a tradição manifestou a fala do narrador da *Carta* de Pero Vaz de Caminha, o qual tem por pretensão informar ao *Dono*, no caso a *El Rey de Portugal*, sobre o achamento da Nova Terra, o texto de Álvaro Cardoso Gomes trouxe o olhar e o comportamento de dois degredados aqui deixados, para manifestar de “dentro” a mentalidade que se firmou e que construiu o Brasil. O primeiro olhar, como nos apresenta o narrador,

mantinha o ar de expectativa, como se não sentisse nossa perda. Era alguma espécie de fortaleza? Não, algo como... um certo prazer desenhava-se nos olhos ardentes: Fernão parecia que se esquecera de quem fora e renascia para o novo mundo... Não, não havia-de ser verdade. (...) aquela fortaleza haveria de, com o tempo, desabar. Quiçá, mal as velas desaparecessem no horizonte, o pobre, deitado sobre a areia escaldante, deitaria as lágrimas que não deitara té então... (...) Quando o batel, afinal, achegou-se à nau, pareceu-me ouvir o tamboril. Se me não falecesse a vista, seria capaz de jurar que, na praia, banhada póla espuma do mar, era Fernão Matias Ribeiro quem dançava entre os gentios mostrando-se ledó, saltando e tomando sabor.³³

Esse personagem aqui deixado, Fernão Matias Ribeiro, que se imiscuiu por entre as matas e por entre o ventre das índias, fertilizou a terra, mesmo que de forma desonesta e dissimulada em sua conduta e caráter. Foi a esse personagem esquecido em nossa tradição histórico-literária que Álvaro Cardoso Gomes deu voz, visto ter sido Fernão Matias Ribeiro, como tantos outros aqui deixados, que conquistou a admiração das gentes desta terra e deu início à criação do brasilíndio. Este nativo, na visão de Darcy Ribeiro, foi o primeiro brasileiro talvez consciente de si: o mameluco. “Esse brasilíndio mestiço na carne e no espírito, que não podendo identificar-se com os que foram seus ancestrais americanos – que ele desprezava –, nem com os europeus – que o desprezava –, e sendo objeto de mofa dos reinóis e

³³ GOMES, Álvaro Cardoso. *Os rios inumeráveis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. p. 31-32. Passim.

dos lusonativos, via-se condenado à pretensão de ser o que não era nem existia: o brasileiro.”³⁴

Não foram deixados na “Nova Terra” apenas degredados como o personagem Fernão Matias Ribeiro o qual “...parecia que se esquecera de quem fora e renascia para o novo mundo...”.³⁵ Para cá foram enviados aqueles cuja memória não se apagaria jamais e buscariam transplantar os valores da metrópole, numa obediência cega às tradições e ao El-Rei de Portugal, caso do personagem Pero Lopes Gedeão, do qual nos fala o tio de Fernão Matias Ribeiro, Frei Henrique, narrador do primeiro capítulo, “A Nova Terra”, do livro nº I, “Terra de Vera Cruz”:

... este causou-nos um dó imenso, pois implorava por que não o leixássemos com aquela gente de quem tinha medo e repulsa e pedia também que orássemos por ele e dizia que, mal se partissem as naus, seu coração se partiria em pedaços. (...) Mas o leixamos e embarcamos no batel, eis que Pero Lopes Gedeão caiu de gijolhos sobre a areia, chorando e orando e suplicando, o que nos causou muita pena, tanto que alguns marujos não leixaram de deitar água pelos olhos.³⁶

Diante do estranhamento cultural, face às formas de convívio aqui encontradas, homens como o personagem Pero Lopes Gedeão procuraram manter suas idéias em ambiente desfavorável e hostil. Por se verem desenraizados, em virtude de verem a terra exogenamente, a partir de seus valores, buscaram transformar também a todos os habitantes, mesmo os filhos dos *Fernões*, em desterrados em sua própria terra. Essa aversão à cultura e à gente aqui encontrada deu início àquilo a que chamamos de “mal-estar” em nossa civilização, e que, conseqüentemente, se estendeu às nossas Letras, por se tratar de discurso do colonizador.

O olhar dos Gedeões iria, sem tardar, firmar-se enquanto olheiro do dominador, produtor das duas nações que historicamente digladiariam por toda a formação de nossa história social, perpetuando a clássica divisão entre exploradores e explorados, opressores e oprimidos; divisão esta que coube à literatura e à historiografia literária ratificar, ao alçar-se como discurso da história, deixando o papel de discurso não-oficial para incorporar a oficialidade do discurso, desempenhando papel oposto sobre o qual nos adverte Flávio R. Kothe: “A historiografia literária deveria diferenciar-se da história oficial, na medida em que a

³⁴ RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1995. p. 128.

³⁵ GOMES. Op. cit. , p. 31-32.

³⁶ Ibid., p. 31-32.

literatura trata do não-oficial, daquilo que ainda não se tornou política nem lei, da capilaridade subjacente aos fatos, da crônica e da história possível: a fantasia da história está nela presente e concreta, ela é a sua “presentificação”³⁷.

Transformando-se em história, a literatura traiu o seu objeto, a partir do momento em que teceu variações legitimadoras do olhar *exógeno*, submetendo-se aos ditames e aos interesses da oligarquia. Foi essa dependência, ou esses falares exógenos enaltecendo os valores externos em detrimento dos valores internos brasileiros, que fez com que a Literatura Brasileira, no decorrer de sua formação, fosse construindo o inconsciente coletivo popular, impossibilitando o povo de olhar para “dentro”, de refletir sobre suas agruras, e tecer um projeto a partir de suas necessidades.

O Brasil foi se transformando num país adepto da novidade de que nos fala Roberto Gomes. País novidadeiro contra o qual Sylvio Romero saíra a campo no século XIX: “É mister fundar uma nacionalidade consciente de seus méritos e defeitos, de sua força e de seus delíquios, e não arrumar um pastiche, um arremedo de Judas das festas populares que só serve para vergonha nossa aos olhos dos estrangeiros.”³⁸

A história do Brasil foi constituída por esse dualismo: apego ao exógeno em detrimento do endógeno. Filho bastardo, como o representa Ruy Reis Tapioca, em *A República dos Bugres*. O Brasil da classe dominante recusou a sua história, mas foi incapaz de produzir uma outra autêntica. Portador de um sentimento paradoxal de amor e de ódio, ao mesmo tempo em que recusava as suas origens e o ritmo de sua vida ideológica, não deixou – mostram-nos o *descompasso* e a *fratura* na literatura – de ser determinado pela dependência à Europa. Essa dependência, criadora do *mal-estar* em nossa civilização, produziu no Brasil esse arremedo de *nações* antagônicas, cuja classe dominante – referendada por uma literatura ocultadora da realidade brasileira – olha as outras faces desses *Brasis* com desprezo.

Esse ocultamento e desprezo pela cultura brasileira são objetos de estudo na literatura histórico-contemporânea. Esta literatura – ao retomar o passado histórico e de autores nacionais – termina por desmascarar esse ideário falsificado de Nação, apresentada como portadora de uma unidade e identidade lusitana; ou

³⁷ KOTHE. Op. cit. *O cânone colonial*. p. 29.

³⁸ ROMERO, Sylvio. Ensaio de Crítica Parlamentar. In: SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. 4. ed. São Paulo: Duas cidades, 1992. p. 21.

nas palavras de João Hernesto Weber, como sendo “uma só casa, uma só língua, uma só nação, uma só literatura”³⁹ mas que se configurou múltipla desde o seu nascimento.

A problemática da construção de nossa nacionalidade e constituição de nossa literatura é embrionária, possui um “fundo falso”⁴⁰, cuja literatura da década de 90 do século XX revisita, pretendendo repensá-la a partir de suas entranhas. Essa pretensão faz com que a literatura contemporânea retome os textos históricos e literários, com o intuito de estabelecer com os textos formadores de nossa identidade cultural um diálogo auto-reflexivo.

Esse fundo falso, que percorre toda a nossa história literária, é denunciado pela outra fala: o discurso que se encontra nas entrelinhas do discurso canônico, cujo discurso oficial da competência procurou torná-lo incompetente com o intuito de colocá-lo na marginalidade. A literatura de Álvaro Cardoso Gomes em *Os Rios Inumeráveis* e a de Ruy Reis Tapioca em *A República dos Bugres* trazem à tona esse outro discurso e mostram o “fundo falso” do discurso constituinte.

Marcadamente esse fundo falso e ocultamento adensam-se a partir do momento em que o Brasil começa a tornar-se produtivo para a metrópole, integrando-se ao circuito internacional, tornando-se necessária a figura do poder, para ocupar o espaço que se encontrava lacunar. Esse poder lacunar foi um dos fatores impulsionador dos desmandos no Brasil, face à ausência de um poder visível. Ocupado pelos *olheiros do rei*⁴¹, os quais atuavam a partir de vagas concepções e não pautados em um contrato social. O poder engendrado no Brasil foi o tirânico, o qual também foi viabilizador da política do mais forte, conseqüentemente, a do favor e do apadrinhamento, uma vez que de acordo com Sérgio Buarque de Holanda, “em terra onde todos são barões não é possível acordo

³⁹ WEBER, João Hernesto. Uma só casa, uma só língua, uma só nação, uma só literatura, In: *Travessia Revista de Literatura*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1980. v. 1. p. 119-130.

⁴⁰ Utilizamos aqui da expressão *fundo falso* no sentido de tratar-se de um discurso que não se sustenta, porquanto não foi engendrado pela sociedade brasileira em todos os seus níveis, mas importado pelas elites brasileiras. Nesse sentido também nos utilizamos dessa expressão para designar, mais adiante, a ideologia a que os poetas românticos brasileiros se submeteram.

⁴¹ Essa idéia de poder anônimo percorre a nossa literatura, seja conforme nos afirma Gregório de Matos em soneto: “A cada canto um grande conselheiro,/ Que nos quer governar cabana, e vinha,/ Não sabem governar sua cozinha,/ E podem governar o mundo inteiro”, seja também registrada em *Cartas Chilenas* de Tomás Antonio Gonzaga, num primeiro momento de nossa história.

coletivo durável, a não ser por uma força exterior respeitável e temida.”⁴² Diante dessas forças temidas e duráveis, restava ao homem comum apenas o bom relacionamento entre aqueles que detinham o poder. Não havia leis objetivas nas quais todos os homens pudessem se pautar. A lei do mais forte prevalecia, em virtude de que a construção do Brasil ficara nas mãos da iniciativa particular. Afirma-nos Gilberto Freyre que, no Brasil,

os gastos de instalação. Os encargos de defesa militar da colônia. Mas também os privilégios de mando e de jurisdição sobre terras enormes. Da extensão delas fez-se um chamariz, despertando-se nos homens de pouco capital, mas de coragem, o instinto de posse; e acrescentado-se ao domínio sobre terras tão vastas, direitos de senhores feudais sobre a gente que fosse aí mourejar.⁴³

Mas a seguir, registra Gilberto Freyre:

Claro que daí só poderia resultar o que resultou: de vantajoso, o desenvolvimento da iniciativa particular estimulada nos seus instintos de posse e de mando; de maléfico, a monocultura desbragada. O mandonismo dos proprietários de terras e escravos. Os abusos e violências dos autocratas das casas-grandes. O exagero privativismo ou individualismo dos sesmeiros.⁴⁴

O poder lacunar, sem leis objetivas, não foi capaz de produzir a objetividade e a segurança pessoal. Ao contrário, criou a luta entre a elite econômica, deixando o mais fraco à mercê dos caprichos particulares do outro, incentivando as lutas internas, e as intrigas. A personagem Pai Zoroastro, de *A República dos Bugres*, tinha consciência de que “nu Brasil aquém num é amigu di um rei ta lascádis!”⁴⁵. Já dom Obá II é consciente de que “o apetite das realezas tem tamanho equivalente às suas hierarquias”⁴⁶. Exemplo visível do apetite insaciável daqueles que estão no poder é a história do Negro Matias, personagem do livro III, “O Esplendor de Antalaquituxe”, constante da obra *Os Rios Inumeráveis*. Matias transforma-se em objeto de prazer de dona Joaquina, sua senhora e proprietária. Aprendeu a malícia das mulheres, a arte da dissimulação, como forma de sobrevivência em uma terra cuja lei é a graça ou a desgraça dos homens mais fortes. Ao ver-se liberto, aculturado pelo branco, exerceu a mesma prática, produzida pela cultura do branco.

⁴² HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 4.

⁴³ FREYRE, Gilberto. *Casa grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. p. 269.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 270.

⁴⁵ TAPIOCA. *Op. cit.*, p. 335.

⁴⁶ *Ibid.* *Op. cit.*, p. 335.

Esta cultura encontramos-la em Matulu⁴⁷, quando, após rebelar-se contra dona Joaquina, leva o padre Diogo para seu quilombo: “Padre Diogo, gostaria de saber por que o trouxe comigo? /-Sim, gostaria./ -Uma das cousas que desejo é que me ajude a domesticar esta gente. Como fez comigo”⁴⁸

O discurso civilizatório está enraizado em nossa formação. Vemo-lo presente na *Carta* escrita por Pero Vaz de Caminha, quando este observa ao Rei de Portugal sobre a gente aqui encontrada que: “omjhor fruto que neela se pode fazer me parece que sera salvar esta jemte”⁴⁹. Salvar no sentido de aculturar um povo que o olhar posto sobre a terra brasileira considerava bárbaro. Não é por acaso que essa prática do acultramento e da reprodução dos valores europeus ou da elite brasileira será retomada em *A República dos Bugres*, na figura do personagem Dom Oba II: “Alferes de zuavos baianos, Cândido da Fonseca Galvão, príncipe Dom Obá II d’África, sucessor do império Ioruba de Oyó, líder do grupo, apresentando-se.”⁵⁰. Este, ao contrário dos outros negros levados para lutarem na guerra contra o Paraguai, foi por decisão própria, com o intuito de defender a monarquia de D. Pedro II. Segundo ele, engajar-se nessa luta era ir em defesa da classe à qual pertencia. Ao voltar da guerra, vive dissimuladamente de favores, manifestando a arte de Matulu, enfileirando-se à galeria “dos muitos negros e mulatos desavergonhados” de que nos fala Gregório de Matos⁵¹, movidos pela necessidade de sobrevivência. Assim como o negro e o índio assimilaram a fala “civilizatória”, a cultura oficial também assimilou o outro; ao assimilá-lo, recalcou hierarquicamente os valores autóctones ou negros que com ela entram em embate.

O Brasil constituiu-se em uma *civilização* cujo discurso cultural estava situado nas mãos da classe dominante. A voz dos negros somente interessou ao branco enquanto lhes fornecia o seu sustento: voz vendeira que gritava nas ruas as mercadorias. Trabalho dos *negros de ganho* que se transformava em condição e instrumento de liberdade e de igualdade dos brancos. Caso de Jacinto Venâncio e de tantos outros negros que nos cita a literatura de Ruy Reis Tapioca. Observemos que consoante Alfredo Bosi “o negro atuava como condição de igualdade entre os

⁴⁷ Nome de Matias quando ainda na África e retomado após a revolta.

⁴⁸ GOMES. Op. cit., p. 145.

⁴⁹ CAMINHA, Pero Vaz. *Carta: a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 81.

⁵⁰ TAPIOCA. Op. cit., p. 151.

⁵¹. “Muitos Mulatos desavergonhados/ Trazidos pelos pés os homens nobres,/ Posta nas palmas toda a picardia.” GUERRA, Gregório de Matos. Poesias. In: TORRES, Alexandre Pinheiro. *Antologia da Poesia Brasileira*. Porto: Lello & Irmãos, 1984. v. 1. p. 123.

brancos. Era o elemento que possibilitava a liberdade entre os brancos”⁵². Esse instrumento de igualdade entre o branco é retratado em *A República dos Bugres*, quando o negro sai para o trabalho considerado pelo branco como não dignificante. O negro é exposto, para salvaguardar o seu senhor ou senhora da humilhação do trabalho:

Na praça, à pinha de gente, negros de ganho vendedores e sangradores oferecem seus serviços aos assistentes, aos berros. No meio da rua, um negro barbeiro mete sabão na cara de um comerciante branco, sentado em um caixote, enquanto o freguês aprecia a função. O barbeiro pede ao cliente que abra a boca; atendido, nela introduz um caroço seco de abacate, para ajudá-lo a melhor escanhoar a cara ensaboada do comerciante: “Fais bochechim, nhonhô, fais bochechim...”, pede o negro com a navalha na mão; adiante, um escravo sangreiro aplica sanguessugas nos braços de uma senhora, sob os olhares severos do marido; acolá, uma negra mercadeja bufarinhas e oferece, aos gritos, a filha recém-parida como ama-de-leite: “... alugo por 10\$ si leva o fio, ou por 20\$ sem ele...”; ao fundo da praça negras de aluguel trabalham como prostitutas, aliciando os espectadores. **Todos aqueles escravos, vendedores, barbeiros, sangreiros e prostitutas ali estão mandados à praça por ordem de seus amos brancos: é preciso aproveitar a aglomeração humana, levantar ganhos extras, apurar uma boa fêria; à noite, a renda será levada aos patrões, e ai daquele cuja soma auferida não for razoável: novenas ou trezenas de açoites serão os castigos inevitáveis**⁵³. [Grifo nosso]

À tradição literária não interessou a voz do oprimido, ao menos na primeira fase de nossa literatura: a de construção ou de idealização. O que esta fase priorizou, ou canonizou, foi a escrava branca⁵⁴ – objeto de amor e ódio de seu senhor –, índios heróicos⁵⁵ ao par do altivo cavaleiro lusitano, ou o negrinho⁵⁶ que é posto “no olho da rua” – diante da execração dos olhos de todos – como sentença por suas diabruras. Punição corretiva que o levaria a perceber o quanto sinhozinho e sinhazinha sempre o trataram tão bem, em oposição àquelas sinhás-moças cruéis

⁵² BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 214.

⁵³ TAPIOCA. Op. cit., p. 142.

⁵⁴ Referimo-nos à personagem Isaura, da obra *A Escrava Isaura* de Bernardo Guimarães. Segundo Flávio R. Kothe, há um fundo falso, ou falseamento na forma de apresentar a escrava, ou o negro no período romântico brasileiro. Para esse crítico há um branqueamento, tanto na expressão verbal como na caracterização da personagem. Para ser “poética”, Isaura precisava falar e ser como uma branca sinhá. (...) Nessa poética do *apartheid*, sob o pretexto abolicionista, tem-se a discriminação: negro não tinha poesia, o preto poria toda arte a perder se falasse feito crioulo. Sua “arte” não era arte: no máximo o seria arteirice. Sob a aparência de defendê-lo, a literatura abolicionista condenava-o mais uma vez. (...) As palavras, o enredo, os traços físicos, morais e psicológicos branqueadores são “fornecidos” a Isaura ao preço de ela, imposta como emblema do seu povo, identificar-se com o grupo da oligarquia latifundiária que, no Segundo Império, estava se preparando para tomar o poder com a instauração da República Velha, mas sem que a relação fundiária fosse basicamente alterada ou se fizesse qualquer coisa pelos negros e mulatos que, durante séculos, haviam sido explorados, para o bem estar e enriquecimento da minoria senhorial branca. (Cf. KOTHE. Op. cit. *O cânone imperial*. p.119-120).

⁵⁵ Vide as obras: *Y-Juca Pirama*, *Canção dos Tamoios*, de Gonçalves Dias; *Iracema*, *O Guarany*, *Ubirajara*, de José de Alencar.

⁵⁶ ALENCAR, José Martiniano. *O demônio familiar*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977. v. 2. p. 41-98.

de que nos fala Gilberto Freyre⁵⁷. A história é revisitada na literatura contemporânea, talvez para “desmistificar”, como nos afirma Ruy Reis Tapioca⁵⁸, um passado glorioso, mas cujo fundo é falso.

Após haver abordado a questão do índio e do negro, a literatura de Álvaro Cardoso Gomes, em *Os Rios Inumeráveis*, situa o leitor na época da *Inconfidência Mineira* com o intuito de avaliar aquele momento histórico-literário, o qual, segundo Antonio Candido⁵⁹, foi o marco constitutivo de nossa nacionalidade literária. A nação parece-nos agora configurar-se como a da minoria branca dominante. O discurso do negro e do índio desaparece do texto de Álvaro Cardoso Gomes, para dar lugar ao da minoria branca dominante, do seu ideário e do intelectual orgânico “solidário à metrópole, da tradição do ocidente e também de seus confrades, mas não da população local”⁶⁰.

O que essa literatura ressaltará será o ideal civilizatório ocidental que esteve na boca de homens imaturos: os Inconfidentes, os quais, segundo William, o olheiro

⁵⁷ “Quanto à maior crueldade das senhoras que dos senhores no tratamento dos escravos é fato geralmente observado nas sociedades escravocratas. Confirmaram-no os nossos cronistas. Os viajantes, o folclore, a tradição oral. Não são dois nem três, porém muitos os casos de crueldade de senhoras de engenho contra escravos inermes. Sinhá-moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença do marido, à hora das sobremesa, dentro da compoteiras de doce e boiando em sangue ainda fresco. Baronesas já de idade que por ciúme ou despeito mandavam vender mulatinhas de quinze anos a velhos libertinos. Outras que espatifavam a salto de botina dentaduras de escravas; ou mandavam-lhes cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas. Toda uma série de judiarias. / O motivo, quase sempre, o ciúme do marido. O rancor sexual. A rivalidade de mulher com mulher. (FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. p. 333).

⁵⁸ Em entrevista a Ruy Reis Tapioca, ao ser perguntado sobre: “Na tradição literária brasileira houve sempre uma preocupação em falar do Brasil. Passamos por dois momentos, o terceiro, cremos, está ocorrendo com a literatura contemporânea. O primeiro é o momento em que a literatura idealiza o Brasil; o segundo, o momento em que ela denuncia o Brasil. (vide Euclides da Cunha, Lima Barreto; a literatura de 30: Graciliano, José Lins do Rego). Hoje, que papel o senhor atribuiria à sua literatura?”

Tapioca: Talvez a que desmistifica o Brasil, não sei. Mas não situo a literatura contemporânea, inclusive a minha, como tão importante quanto as citadas. Vivemos hoje, a meu ver, uma quadra muito pobre em termos de literatura brasileira, principalmente se olharmos para o passado de gigantes como Graciliano, Lima Barreto, Machado, Alencar, Drummond, Quintana, João Cabral et caterva. Contemporaneamente, estamos meio fraquinhos.” (TAPIOCA, Ruy Reis. *Entrevista concedida a Wilton Fred Cardoso de Oliveira*. Rio de Janeiro, jun. 2003.).

⁵⁹ “É com os chamados árcades mineiros, as últimas academias e certos intelectuais *ilustrados*, que surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer *literatura* brasileira. Tais homens foram considerados fundadores pelos que os sucederam, estabelecendo-se deste modo uma tradição contínua de estilos, formas ou preocupações. Já que é preciso um começo, tomei como ponto de partida as Academias dos Seletos e dos Renascidos e os primeiros trabalhos de Cláudio Manuel da Costa, arredondando, para facilitar, a data de 1750, na verdade puramente convencional.” (CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. Op. cit., p. 24-25).

⁶⁰ SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das letras, 2002. p. 42.

dos Estados Unidos, personagem da obra *Os Rios Inumeráveis*, não passavam de “... um grupo de desocupados brincando de revolução”.⁶¹

Álvaro Cardoso Gomes não buscará ver o bucólico, o heróico homem natural, a imitação da natureza, antes sim procurará desmistificar a história oficial, à qual dará novo colorido. Se esta afirma estarmos diante de ideólogos da liberdade, de homens que buscavam libertar o Brasil do jugo português, influenciados pelas idéias que percorriam a Europa e os Estados Unidos da América no século XVIII, a história revisitada por Álvaro Cardoso Gomes em *Os Rios Inumeráveis* tomará outro rumo.

O que o leitor vê descortinar-se é a história de homens despreparados e imaturos, erguendo uma bandeira local, por não possuírem a visão de nação. Sem a maturidade ideológica e intelectual necessárias para a construção de uma nação, terminaram por interiorizar a superioridade da metrópole. Ao interiorizarem-na, os construtores da nacionalidade brasileira trataram o diferente como divergente ou inferior. Não é por acaso que os poetas do livro V, *A Queda da Casa de Creek*, indo mais adiante na obra de Álvaro Cardoso Gomes, de *Os Rios Inumeráveis*, se recusaram a ouvir o cocheiro Menezes, dando ouvidos somente à voz de Lord Creek. É nesse sentido que dizemos que a literatura contemporânea revisita a tradição com outro olhar, para fazer vir à tona aquilo que o discurso do intelectual orgânico ocultou.

Desses intelectuais, Flávio R. Kothe afirma se tratarem de “intelectuais orgânicos por origem e formação”⁶². Corroboraram com a perpetuação do desejo dos brasileiros de ter uma literatura, que expressasse a sua nacionalidade⁶³, mas ao olharem para a nossa realidade, transladaram para ela o ideário europeu. Transformaram-se esses escritores, formadores de nosso cânone, em marco do discurso instituído pelo olhar exógeno da classe dominante, constituindo-se como prolongamento da metrópole, transplantando para a nossa realidade seu ideário. Não havia, segundo o olhar de Álvaro Cardoso Gomes, em *Os Rios Inumeráveis*, condições para a produção de uma mentalidade nacional.

⁶¹ GOMES. Op. cit., p. 161.

⁶² KOTHE. Op. cit. *O cânone colonial*. p. 278.

⁶³ Corroboração esta que Antonio Candido também não deixa de dar. Em se tratando da *Formação da Literatura Brasileira*, afirma-nos Antonio Candido que “... o presente livro constitui (...) uma história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”, desejo esse que se inicia com os autores do Romantismo brasileiro, em seu projeto de criar a Nação Brasileira. (Cf. CANDIDO. Op. cit., p. 25).

O personagem Fernando Ribeiro – metamorfoseado no poeta Alcino Ribeirenses – não possuía o espírito de independência capaz de ter uma produção voltada para a nossa realidade, ou maturidade para tal exercício. É um período falto de instrumentos de divulgação de idéias do qual nos afirma Flávio R. Kothe,

A literatura brasileira enquanto brasileira, portanto diferenciada da produzida na metrópole, somente surgiu como produção com espírito de independência, como busca de autodeterminação, só passando a existir como sistema decênios após a independência política. [grifo nosso] Apenas com a conjunção de uma base de comunicação social literária, por meio de jornais, folhetins, editoras, escolas superiores, com talentos que ousaram elaborar a diferença entre modelos literários europeus e a realidade social brasileira, e com o público-leitor constituído, é que se chegou à formação de um sistema literário diferenciado, em diálogo original com a tradição literária e as questões do seu meio.⁶⁴

No livro IV, “Rebelião em Vila Rica”, de *Os Rios Inumeráveis*, Álvaro Cardoso Gomes pinta um quadro mais próximo das histórias do cotidiano. Em sua narrativa, o autor mostrará a ausência de público leitor e de uma base de comunicação social literária a partir da qual fosse possível a divulgação das obras literárias. A literatura, nesse período, pertence a guetos, e as obras não possuem fim social. A literatura tem apenas os seguintes destinos: a amada, e as academias.

O personagem Fernando Ribeiro será o porta-voz desse momento, o representante do caráter dissimulado do povo brasileiro. Nesse sentido, podemos ver nesse personagem a *tocha* constitutiva da tradição de que nos fala Antonio Candido, que será herdada pelo Romantismo brasileiro. As mutações do personagem Fernão Matias Ribeiro transforma-se-ão numa espécie de tradição, isto é, na transmissão de algo entre os homens, ou seja, em um “conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização”⁶⁵.

Lembra-nos Álvaro Cardoso Gomes de que não há a presença do povo manifesta no período árcade. O povo foi excluído. Fala-se apenas em intelectuais e nos donos-do-poder. O povo se encontra ausente tanto da narrativa quanto do *Movimento da Inconfidência Mineira*. O movimento germina em meio a um grupo de

⁶⁴ KOTHE. Op. cit., *O cânone colonial*. p. 161-162.

⁶⁵ CANDIDO. Op. cit., p. 24.

intelectuais afetados⁶⁶. O povo somente é chamado como pretexto para a trama que se desenvolve entre a elite dominante e os militares, verificável na fala de Fernando Ribeiro, personagem do livro IV, quando perguntado pelo personagem William

- Diga-me uma coisa, senhor Fernando; em que pé está a revolta?
- Como disse a V. Excia., a população anda muito insatisfeita. Espera-se um levante a qualquer instante. Inclusive, pretendemos começar a revolta no dia da Derrama.
- Derrama? Ah, sim, desculpe-me. Por favor, prossiga.
- Alguns dos nossos estão a sublevar os militares. Altas patentes já foram sondadas...⁶⁷

A *Inconfidência Mineira* constituiu-se, portanto, em um ato da elite intelectual sem vínculo popular. O levante popular jamais ocorreria, tampouco o povo fora consultado. Tratou-se de uma trama de bastidores, composta por juizes, desembargadores, clérigos e um grupo de poetas idealistas ingênuos, cujos versos não foram capazes de inflamar o populacho, apesar da advertência do personagem Fernando Ribeiro ao secretário do Governo:

- Não se deve desprezar o poder dos poetas, William. Por vezes, um verso inflamado é capaz de incitar os ânimos à revolta. (...)
- (...)
- Não no caso dos poetas do Brasil, sir. Como sabe, a revolta redundou em fracasso.
- Talvez por que houvesse poetas demais...
- ... e versos inflamados de menos.⁶⁸

Álvaro Cardoso Gomes, ao reconstituir a história da *Inconfidência Mineira*, deixa transparecer ao leitor que em nenhum momento a realidade engendrou a teoria. Esta, antes, foi transplantada para a realidade brasileira, dando continuidade à tradição das *idéias fora do lugar*. A pretensão de ocidentalização soou como uma utopia de transformar esse país numa Europa, fazendo com que os olhares se voltassem sempre para além de nossas fronteiras, como lá estivesse o paraíso a ser alcançado, ou residisse o original. A nossa *civilização*, visto que cópia, viu-se

⁶⁶ Faz parte da cultura brasileira as defesas que se situam para os mais desavisados como discursos inflamados em prol das lutas sociais, mas tem por fim, única e exclusivamente, a defesa de interesses particulares, daqueles que estavam sobre as messes do poder e que se viram, num determinado momento, fora do círculo de poder. (Cf. BOSI. A escravidão entre dois liberalismos. Op. cit., p. 220). Cf. também o personagem de *A República dos Bugres*, o Bacharel Viegas de Azevedo, o qual pode ser visto como um representante dessa classe. (TAPIOCA. Op. cit.).

⁶⁷ GOMES. Op. cit., p. 160.

⁶⁸ Ibidem, p. 161.

obrigada a se adequar ao *Leito de Procasto*⁶⁹ europeu. Essa exogenia, levada à literatura, principalmente nas obras de Cláudio Manuel da Costa⁷⁰, nesse período literário, revela-nos como as metrópoles impuseram-se no imaginário do Brasil como utopia civilizacional.

Os textos literários, consagrados pela historiografia literária, adquiriram caráter sagrado no decorrer de nossa história, sendo evocados para referendar os atos da elite dominante e a nação idealizada. Ao retrabalhá-los, a literatura contemporânea por um lado questiona a validade do tabu, por outro também tem a faculdade de fortalecer valores os quais são considerados autênticos. Logo, não podemos ler as obras contemporâneas, ou as obras em questão, sempre como desalienantes. As obras contemporâneas podem reinstaurar, em seu resgate do cânone, o instaurado ou contestar o cânone, com seu trabalho parodístico, por constituir-se também como história das idéias e do cotidiano. A história factual adquire dinamismo diante dos olhos do leitor.

No capítulo “A Queda da Casa de Creek” Álvaro Cardoso Gomes trabalha a dependência dos intelectuais brasileiros que miram a Europa enquanto utopia civilizacional. Essa obra enfoca a questão das mentalidades produtoras de nossa literatura e de nossa nacionalidade. Trata-se, portanto, segundo o autor, do período auge de nossa construção nacional-literária. A partir desse conto a obra de Álvaro Cardoso Gomes entrelaça-se temporalmente à obra *A República dos Bugres* de Ruy Reis Tapioca, visto referirem-se ao momento da formação nacional, isto é, o período do romantismo nacional. Ambos os textos, dada a fecundidade da abordagem, poderiam constituir-se em um trabalho à parte. Em virtude de não pretendermos esgotar as possibilidades oferecidas por essas obras, delas nos utilizaremos de

⁶⁹ Fazemos aqui analogia com o personagem *Procasto*, bandido da mitologia grega que atacava os viajantes: deitava as pessoas grandes sobre um pequeno leito e cortava os pés que o ultrapassavam; as pessoas pequenas ele deitava sobre o leito grande e as esticava até que atingissem a medida do leito. Reduzia qualquer um que passasse em seu porte às dimensões desejadas. É um símbolo perfeito da banalização da redução da alma a uma medida convencional. É a perversão do ideal em conformismo. É um símbolo da tirania ética e intelectual praticada pelas pessoas que não toleram as ações e os julgamentos de outrem a não ser que se conformem com seus próprios critérios. Símbolo do tirano totalitário, seja um homem, um partido ou um regime. (CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera Costa e Silva... et al. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996. p. 744).

⁷⁰ Antonio Candido, em *Formação da Literatura* v. 1, escreve: “Intelectualmente propenso a esposar as normas estéticas e os temas sugeridos pela Europa”, “É sincero quando afirma o apego tanto a Portugal quanto ao Brasil; pois ali estão as normas cultas a que se prende; ...” (CANDIDO. Op. cit. , p. 86-87. passim).

partes que nos revelem o imaginário de Nação e função da literatura histórico-contemporânea.

O livro V, “A Queda da Casa de Creek” de os *Rios Inumeráveis*, é composto pelo olhar da classe dominante e a dominada. O primeiro momento da construção de nossa nacionalidade foi abordado nos livros I a IV.

Esse primeiro momento é o percurso em que a “civilização brasileira” vai-se configurando através das metamorfoses do personagem Fernão Matias Ribeiro, personagem do livro I, “A Terra de Vera Cruz” de *Os Rios Inumeráveis*. Esse personagem, que chegara com a nau de Pedro Álvares Cabral, fora aqui deixado junto com Pero Lopes Gedeão. Personagem arreado à terra e ao nativo, exortará Fernão Matias Ribeiro a preservar os valores morais e cristãos da civilização européia. É Pero Lopes Gedeão quem observa com horror o povo aqui encontrado, vendo-o enquanto barbárie; ao contrário de Fernão Matias Ribeiro que se *integra* à civilização indígena.

A segunda parte do livro I, “A Terra de Vera Cruz”, intitulada “Caguara, o bebedor de cauym” é narrada pelo personagem Pero Lopes Gedeão. O autor pretende colocar o leitor diante dos múltiplos discursos que foram produzidos sobre e para o Brasil. É nessa segunda parte que o personagem Pero Lopes Gedeão deixa registrado o seu horror à *barbárie* aqui encontrada, ao contrário de Fernão Matias Ribeiro. Este sabe que “cada terra com seu uso, cada roca com seu fuso”⁷¹, já Pero Lopes Gedeão preservar-se-á como guardião dos valores da civilização lusitana a qual o havia lançado em degredo, a ponto de repudiar a “assimilação” de Fernão aos costumes dos nativos.

Todavia, mal abri os olhos póla manhã, eis que um abanstema adentrava minha morada; era alto e forte, co’a parecença do comum dos mortais, mas co’o corpo todo pintado de preto. A custo, pude reconhecer a Fernão, que se riu de meu espanto e disse:

– Foram os gentios que me deram desta tintura. É excelente contra os insetos.

Foi então que, para meu horror, notei que Fernão havia tirado também os calções e que não fora um pedaço de pano, à guisa de tanga, em frente ao membro viril, um cuidaria de dizer que estava como o Senhor o fizera vir ao mundo. Exortei-o severamente a que recompusesse, não só porque, como cristão, envergonhava-me de vê-lo assim desnudo, mas também porque temia que, adaptando-se aos costumes da terra, viesse a perder os civilizados costumes, através de que cristamente fora educado.⁷²

⁷¹ GOMES. Op. cit., p. 35.

⁷² Ibid., p. 36-37.

Esse espírito dissimulado integrou-se ao índio, ao negro, colorindo as terras brasileiras. Por outro lado, ficou nesta terra também o espírito de Pero Lopes Gedeão, exógeno, sempre arredio às coisas da terra. O espírito deste, por estar munido de instrumentos ideológicos do colonizador, foi marginalizando o índio, o negro e o mulato com o passar do tempo de nosso construto. Estes se foram transformando em personagens secundários, silenciando-se, para dar lugar à voz daqueles que se diziam intérpretes da metrópole e por elas civilizados.

No livro V, “A Queda da Casa de Creek”, de *Os Rios Inumeráveis*, as conseqüências da divisão de classes, no binômio *civilização versus barbárie, colonizador versus colonizado, dominados versus dominantes* serão configurados mais densamente, enraizando em nossa civilização a sensação de “mal-estar”. Apesar de José Paulo Paes, em prefácio ao romance, reconhecer que as encarnações do personagem se deram “em momentos-chave da história do Brasil – a chegada da esquadra de Cabral, o quilombo de Palmares, a Inconfidência Mineira, a revolta de Canudos, a saga do cangaço, o integralismo e o Estado Novo, e o golpe militar de 64”⁷³, toma como capítulos menores, por não entender o elo do romance com os outros períodos históricos, “os amores míticos do boto com a índia, no livro II, e a burla de Lord Creek com os jovens byronianos de São Paulo, no livro V, por serem de menor significatividade histórica, podem ser vistos como uma espécie de *divertissement*”.⁷⁴

José Paulo Paes não compreendeu que tais períodos têm íntima conexão com a totalidade da obra. Antes de ser tão somente uma espécie de *divertissement*, o livro “A Queda da Casa de Creek” é o capítulo central da obra. Ele é o cerne, diálogo que se lança para trás e para frente na narrativa. É o retrato de um Brasil do século XIX, que nas mãos de jovens idealizadores, voltam-se para a Europa como sendo lá o local para onde o Brasil deve se dirigir e buscar a sua identidade.

A primeira classe social será representada neste capítulo pela figura do Lord Creek, “homem de meia-idade, magro, os cabelos rareando nas têmporas e os olhos luzindo diabolicamente nas órbitas”⁷⁵. Este personagem é pastiche do Roderick Usher, de *A Queda do Solar de Usher*, de Edgard Allan Poe. Somam-se a esse personagem os intelectuais orgânicos representados pelos poetas do Romantismo

⁷³ PAES. José Paulo. Prefácio ao romance *Os rios inumeráveis*. In: GOMES. Op. cit., p. 14.

⁷⁴ Ibid., p. 14.

⁷⁵ Ibid., p. 201.

brasileiro: Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e o narrador, possivelmente Álvares de Azevedo.

O narrador apresenta-os como jovens inexperientes e sonhadores, aos quais faltavam-lhes “tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição”⁷⁶. Eram personagens seduzidos pelo espectro da “civilização”⁷⁷ européia. Esse espectro civilizacional era encontrado pelos poetas personagens “em meio às páginas de Musset, Shelley, Poe, a imaginação a qual revestiam de galas, sonho de adolescentes apaixonados”⁷⁸. Foram esses espectros que levaram os poetas Abreu, Varela e o narrador a se deixarem seduzir pela fala de Lord Creek. Segundo o narrador, viviam esses poetas personagens

sob o acicate do sofrimento. Vítimas do destino, tínhamos sido feridos pelas ingratas a quem havíamos dado corações. (...) Abreu apaixonara-se por uma freira, que costuma, às tardes, postar-se languidamente junto às grades da cela no convento do Carmo. (...) Varela conhecera num lupanar a Léonie, uma francesa, cujo coleio do corpo lembrava o de uma serpente. (...) E quanto a mim, apaixonara-me por Laura, um anjo, que os pulmões corroídos pela tísica, terminava os dias numa casa de saúde, esperando o momento de unir-se ao criador.⁷⁹

Jovens idealistas, inexperientes, inebriados por uma aura alheia à sua realidade, postar-se-ão como presas fáceis diante do homem maduro que é Lord Creek. Verão aquilo que seus olhos querem ver. Seus olhos viram e interpretaram da mesma forma que os primeiros navegantes quando aqui aportaram: “Isto tomauamonos asy pólo de sejarmos”⁸⁰. Os olhos dos poetas, assim como dos navegantes que aqui desembarcaram, não estavam postos nas coisas da Terra;

⁷⁶ ASSIS, José Machado Maria. A cartomante. In: COUTINHO, Afrânio [org.]. *Obras completas Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. p. 479. v. 2.

⁷⁷ Trechos exprimindo a ambivalência do nosso Romantismo, transfigurador de uma realidade mal conhecida. Os intelectuais desse período encontravam-se atraídos irresistivelmente pelos métodos europeus, que acenavam com a magia “civilizacional” para onde se voltava a nossa cultura intelectual. “Por isso ao lado do nacionalismo há no Romantismo a miragem: o Norte brumoso, a Espanha, sobretudo a Itália, vestíbulo do Oriente byroniano. Poemas e mais poemas cheios de imagens desfiguradas de Verona, Florença, Roma, Nápoles, Veneza, vistas através do Shakespeare, Byron, Musset, Dumas, e das biografias lendárias de Dante ou Tasso, num universo de oleogravura semeado de gôndolas, mármore, muralhas, venenos, punhais, veludos, rendas, luas e morte. Em Álvares de Azevedo, em Castro Alves, noutros menores, perpassam em contraposição às “belas filhas do país do Sul, as “italianas”- brancas e hieráticas, ou dementes de paixão, encarnando as necessidades de sonho e fuga, libertação e triunfo dos sentidos, transplantadas, como flores raras, das páginas de Byron para os jardins da imaginação tropical.” (CANDIDO. Op. cit., *Formação da literatura brasileira*. v. 2. p.16-17).

⁷⁸ GOMES. Op. cit., p. 202.

⁷⁹ Ibid., p. 202.

⁸⁰ CAMINHA, Pero Vaz. *Carta: a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 39.

antes sim, eram olhares intérpretes de uma sociedade que reconheciam na Europa seu próprio centro hegemônico. Possuíam sua visão de mundo conformada ou enformada pela visão lógico-racional do mundo europeu. Esse mundo à parte, diferenciado do mundo urbano-europeizado, passou a ser percebido, visto e revisto de fora para dentro, sem contudo jamais ser apreendido de forma orgânica.

Essa incapacidade de ver a partir *do dentro*, da realidade brasílica, levou os poetas a não escutarem o terceiro elemento da narrativa: o cocheiro. Deixaram-se seduzir pela narrativa do Lord Creek. Desconsideraram todos os índices que denunciavam falhas na narrativa do Lord, obliterando quaisquer possibilidades de verem para além do discurso. O discurso do Lord Creek foi produtor da realidade e não ao contrário. A realidade brasileira é passada ao leitor, como se fosse engendrada tão somente por discursos exógenos. Já o discurso interno, da classe dominada, foi visto como desvio da norma, a qual, para a elite econômica e intelectual, situava-se na metrópole. Dessa forma, historicamente, foi produzido um novo dualismo social e perpetuada a idéia de que há um discurso da competência por um lado e o discurso da incompetência por outro.

O quadro literário que compõe o livro V, “Queda da Casa de Creek”, sobre o qual nos debruçamos, remete ao momento em que as teses historiográficas românticas criavam uma genealogia para a nação. Fixavam os limites do que poderia ser e não ser nacional, criando identidades e fidelidades. Em última instância, *fundavam* a própria “Nação”, e, também, toda uma tradição cujos estudos literários no Brasil teriam como vetor básico a questão da nacionalidade literária. Tornaram-se esses escritores produtores de um discurso verdadeiro pelo qual se tinha respeito. Os idealizadores da nacionalidade brasileira impuseram uma racionalidade discursiva, por se tratar de “discurso pronunciado por quem de direito e conforme o ritual requerido; (...) era o discurso que profetizava o futuro, não somente anunciava o que ia passar, mas contribuía para a sua realização, suscitava a adesão dos homens e tramava assim com o destino”⁸¹

Quando o autor de *Os Rios Inumeráveis* trouxe para o palco das discussões, em sua composição, os poetas, o cocheiro e o Lord, partiu de uma concepção de mundo. Viu-os em sua contrariedade móvel, e selecionou personagens cujo destino cruzam os contrários, considerando-se que “sem uma concepção do mundo não se

⁸¹ FOUCAULT. Op. cit. *A ordem do discurso*. p. 15.

pode narrar bem, isto é, não se pode alcançar uma composição épica ordenada, variada e completa”⁸². Utilizou-se desses personagens contrários a fim de configurar uma nova realidade, a partir de elementos históricos, visto que as obras literárias, como nos afirma Georg Lukács, emergem da vida, e,

se não revelam traços humanos essenciais, se não exprimem as relações orgânicas entre os homens e os acontecimentos, as relações entre os homens e o mundo exterior, as coisas, as forças naturais e as instituições sociais, até mesmo as aventuras mais extraordinárias tornam-se vazias e destituídas de conteúdo. É necessário não esquecer que, na realidade, toda ação – ainda que não revele traços humanos típicos e essenciais – contém sempre nela o esquema abstrato (conquanto deformado e apagado) da práxis humana como um todo⁸³.

Os personagens de Álvaro Cardoso Gomes não são frutos do acaso, mantêm relações orgânicas com os homens e com os acontecimentos. Por intermédio deles, o autor de *Os Rios Inumeráveis* visa configurar as novas formas sociais que se apresentam a partir de formas passadas. Lida com o previsível para criar o imprevisível, o qual é provocado pela intencionalidade de subversão de valores que estavam presentes em nosso inconsciente, sem que dele tomássemos consciência de sua existência, ou da manipulação que esse exercia sobre nossa consciência individual e social.

O novo texto produzido pela literatura contemporânea pressupõe a ruptura com o original, ao mesmo tempo encontra-se na dependência dos significados do texto base, uma vez que o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta; ou nas palavras de Michel Foucault:

o desnível entre texto primeiro e texto segundo desempenha dois papéis que são solidários. Por um lado permite construir (e indefinidamente) novos discursos: o fato de o texto primeiro pairar acima, sua permanência, seu estatuto de discurso sempre reatualizável, o sentido múltiplo ou oculto de que passa por ser detentor, a reticência e a riqueza essenciais que lhe atribuímos, tudo isso funda uma possibilidade aberta de falar. Por outro lado o comentário não tem outro papel, sejam quais forem as técnicas empregadas, senão o de dizer enfim o que estava articulado silenciosamente no texto primeiro. Deve, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito⁸⁴.

Essa capacidade de o novo texto reatualizar o texto primeiro é que faz com que o leitor aguarde, no decorrer da trama, a produção de um novo discurso, ou que

⁸² LUKÁCS. Op. cit. Narrar ou descrever. In: *Ensaio sobre literatura*. p. 85.

⁸³ Ibid., p. 63.

⁸⁴ FOUCAULT. Op. cit. *A ordem do discurso*. p. 24-25.

venha à tona o discurso que se encontrava oculto, dizendo pela primeira vez aquilo que já havia sido dito. Mesmo o leitor, sendo conhecedor da história original, com as quais as obras contemporâneas trabalham como pastiche, ou como paródia, participa do jogo e mantém uma expectativa. Exemplo desse pastiche, ou paródia, faz Álvaro Cardoso Gomes, no livro V, “*A queda da Casa de Creek*”, em *Os Rios Inumeráveis*, ao retrabalhar o filme “*A Queda da Casa de Usher*”, de Roger Corman, baseado em “*A Queda do Solar de Usher*”, de Edgar Allan Poe.

O leitor participa do jogo do autor, aguardando a ruptura, através da qual brotará o novo significado, a nova obra e a nova consciência de mundo. Ocorre um fascínio pela obra porque o leitor espera que o texto original seja aviltado em sua sintaxe, semântica ou em seu enredo natural, fazendo brotar o novo do velho, levando conseqüentemente o leitor a ter uma nova concepção de ambos: do passado e do presente, do texto original e do texto originado.

O fascínio exercido pelo novo texto só é possível porque a obra tem relação com a vida. O leitor envolve-se no conhecido para extrair o discurso desconhecido, porque é fruto dele e quer saber por que o conhecido o é assim. O porquê, ele, leitor, pensa assim de determinada faceta da vida e do mundo, retratado na obra, ou o que fez o mundo assim. É essa sintonia que fará com que uma voz já tantas vezes ouvida, e que uma realidade vivida, ou entranhada nas instituições humanas, adquira nova vida poética.

Os poetas personagens de “*A Queda da Casa de Creek*” deixam de ser inomináveis para se transformarem em reflexo de uma realidade, do mundo exterior, carregando consigo os traços humanos de uma época sócio-histórico-literária. O personagem Menezes, o cocheiro, por sua vez, transforma-se em porta voz da classe dominada; enquanto o Lord Creek, em representante dos valores europeus e da classe dominante brasileira. Não por acaso são personagens portadores de contradições e contraditórios entre si.

Ao compor o seu texto a partir do texto de “*A Queda do Solar de Usher*”, de Edgard Allan Poe, da adaptação efetuada por Roger Corman, dos personagens de nossa literatura e outros textos afins, Álvaro Cardoso Gomes fará uma releitura do Romantismo brasileiro. Poetas ingênuos que, antes de se voltarem para a realidade nacional e com ela lidarem, voltar-se-ão para os valores europeus. Seduzidos pelo discurso da metrópole, os poetas não conseguirão ver o descompasso existente entre a realidade brasileira e a européia. Os jovens poetas, personagens de “*A*

Queda da Casa de Creek”, fechar-se-ão para o discurso do personagem Menezes, o cocheiro, e cairão no “falso discurso” do falso Lord Creek, Fernão Matias Ribeiro, o qual traz em ataúde toda uma cultura morta, e pervertida, representada pela figura do jovem Teluka.

Outro sinal de descompasso entre a nossa realidade e a trasladada são as características do personagem Lord Creek, as quais vêm de empréstimo do personagem Roderick de “A Queda do Solar de Usher”, de Edgard Allan Poe. Falso era o Solar de Lord Creek e sua Eleonora. Esta era degenerada como o carácter do Lord Creek: “–Por que achais que convidaria rapazinhos para a ceia? Matias Ribeiro é doudo por belos rapazes”⁸⁵, e sua tradição: “Ele é tão inglês como eu e os senhores... Os Creek de Londres, bela piada...”⁸⁶, fala o cocheiro Menezes aos poetas seduzidos pelo Lord Creek.

Assim como os personagens de Álvaro Cardoso Gomes se viram seduzidos pela cultura europeia, também os jovens escritores do Romantismo brasileiro do século XIX o foram. A verdade do povo e a realidade na qual estavam imersos não interessavam àqueles idealizadores, assim como a verdade do personagem Menezes, o cocheiro, não interessa ao poetas. O cocheiro era indigno, na visão dos poetas personagens de *A Queda da Casa de Creek*, de pronunciar o nome do Lord Creek. A palavra do cocheiro não era confiável, em virtude de não possuir o peso da tradição a que tanto almejavam os nossos intelectuais orgânicos. Trata-se de um homem bruto que possuía o aspecto do populacho, não os traços da elite. Em diversas passagens o narrador o descreve, como relapso, sem escrúpulo, beberrão e difamador: “A traquitana apanhou-nos meia hora mais tarde, o que nos deixou algo desconcertado, em face da idéia que tínhamos da pontualidade britânica. Contudo, a culpa deveria ser do cocheiro”⁸⁷. Adiante no texto lemos: “Como outra vez o cocheiro chegou atrasado, praguejando contra os cavalos, contra a vida e contra nós que o fazíamos deslocar-se tão tardiamente pelas ruas da cidade”⁸⁸. Esse retratado não finda aí. A diferença entre o Lord Creek e o Menezes é marcante para os jovens:

Lord Creek deveria estar vivendo no mesmo espaço espiritual em que vivia Eleonora, longe da pequenez da vida material. Calamo-nos, pois, suportando estoicamente a estupidez do cocheiro, que parecia presa numa fúria animal, quem sabe, descarregando em nós antigos ressentimentos, de que não podíamos precisar a origem.⁸⁹

⁸⁵ GOMES. Op. cit., p. 239.

⁸⁶ Ibid., p. 230.

⁸⁷ GOMES. Op. cit., p. 205.

⁸⁸ Ibid., p. 213.

⁸⁹ Ibid., p. 227.

O elemento possível de desmistificar a elite e conscientizar a classe intelectual, era o cocheiro Menezes. Mas a elite intelectual, alienada ao discurso da classe economicamente dominante, recusou-se historicamente a escutar a voz popular. A história da classe dominante não se fez sem a dominada. A elite se manteve no poder, submetendo a classe dominada que a sustentou, em virtude de esta mirar-se na dominante, ou por ela encontrar-se seduzida. Nenhum poder – lemos na narrativa de Álvaro Cardoso Gomes – pode manter-se sem a conivência do explorado. Consciente ou inconscientemente, o autor de *Os Rios Inumeráveis* termina por repetir Jacques Derrida: “A vítima é trapaceira”⁹⁰.

Essa idéia será novamente retomada no último capítulo do livro, *Brasil Postal*. A personagem Matilde será a substituta da mãe do personagem Fernão Matias Ribeiro. Da mesma forma, Menezes sustentara o Lord Creek, ou Matias Ribeiro e suas mentiras. Foi seu serviçal compactuando com os seus desmandos e atrocidades cometidas.

A ação desses personagens leva o leitor a crer que a classe dominada não se revoltou contra o poder dominante, porque a tinha, de certa forma, como modelo. O preço do civilizar-se impunha sacrifícios. Se o colonizado era biologicamente inferior, se era incapaz de atingir valores elevados da civilização, só poderia sobreviver como as massas trabalhadoras submetidas aos brancos.⁹¹

A visão exógena já fazia parte do inconsciente da classe dominada, o que a impossibilitou de rebelar-se contra a classe dominante. O progresso da classe dominada dependia inevitavelmente de sua infelicidade e foi sempre lastreado nessa racionalidade que o sistema se manteve. A castração da classe dominada era inevitável a fim de que ocorresse a passagem da barbárie à civilização. A classe dominada precisou reprimir-se e ser reprimida, porque o preço da civilização é a repressão dos instintos⁹². Vista como desvio, o imaginário produzido sobre o povo brasileiro, foi de uma massa portadora de apetites

⁹⁰ DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 125.

⁹¹ Apud. LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 3. ed. São Paulo: Pioneira, 1976. p. 28.

⁹² Quanto à questão da repressão dos instintos enquanto preço da civilização cf. FREUD, Sigmund. *Mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

sem outro ideal, nem religioso, nem estético, sem nenhuma preocupação política, intelectual ou artística – criava-se pelo decurso dos séculos uma raça triste. A melancolia dos abusos venéreos e a melancolia dos que vivem na idéia fixa do enriquecimento – no absorto sem finalidade dessas paixões insaciáveis – são vincos fundos na nossa psique racial, paixões que não conhecem exceções no limitado viver instintivo do homem, mas aqui se desenvolveram de uma origem patogênica provocada sem dúvida pela ausência de sentimentos afetivos de ordem superior. Foi na exaltação desses instintos que se formou a atmosfera especial em que nasceu, viveu e proliferou o habitante da Colônia.⁹³

Esse imaginário foi se instaurando nos discursos da intelectualidade brasileira e integrando-se ao senso do homem comum. A literatura de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca entram como reação a esse imaginário de povo brasileiro, opondo-se através do riso como elemento demolidor dessas teorias que só têm, no decorrer de nossa história, produzido “o mal-estar” em nossa formação. O riso de escárnio e zombaria do cocheiro Menezes foi o fator de conscientização e destruidor daquilo que os personagens poetas consideravam sagrado. Lançará a elite brasileira na mesma condição do povo, dessacralizando-a, rompendo a aura e o fosso existente entre dominantes e dominados, fazendo com que o povo perceba de onde emanam os seus males. Não há um outro perfeito, uma origem e uma cópia, um ser autêntico e um inautêntico, são todos no dizer popular “farinha do mesmo saco”.

A dessacralização da classe dominante é visível no capítulo 3, do livro V, “As Revelações do Cocheiro”. O cocheiro apresenta-se diante dos jovens poetas Abreu, Varela e o narrador, como o detentor da verdadeira história da classe por quem os poetas estavam seduzidos. Sabia o cocheiro Menezes quem era Eleonora, a amada do Lord Creek, a musa venerada pelos personagens poetas. Como saber é poder, Menezes transforma-se no elemento disseminador da dúvida, quanto à realidade que os poetas, intelectuais orgânicos, não queriam visualizar. Os sentidos conferiam aos personagens poetas algo que a razão não queria ver, posto que se encontrava seduzida pelo discurso do dominador, representado pela figura do Lord Creek.

Era necessário manter-se à parte da classe dominada, posto que ela causava engulhos, segundo a fala do narrador do livro V, “A Queda da Casa de Creek”: “Uma noite demos com o cocheiro embriagando-se num canto da taverna.

⁹³ PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1997. p. 140-141.

Procuramos assento à mesa mais distanciada dele, porque sua presença nos causava engulhos”.⁹⁴

A classe intelectual nunca foi solidária à dominada. Os intelectuais serviram e servem à classe dominante, pois nesta se espelham. Somente o riso escarnecedor do dominado poderá – talvez seja essa a proposta de Álvaro Cardoso Gomes – tornar-se instrumento de libertação da opressão. Contudo, para que essa libertação ocorra é necessário que os dominados sejam detentores da história dos grandes. A desconstrução do discurso do centro somente será possível a partir do momento em que o dominado conheça o discurso da classe dominante, para poder desmontá-lo. Não o conhecimento do outro enquanto veneração, mas como posse para dele rir. Esse desmonte somente é possível a partir do momento em que o dominado não queira reproduzir o discurso do dominante como fez Matulu. Somente o riso é capaz de libertar os homens, é o que nos deixa entrever Álvaro Cardoso Gomes.

Falamos aqui daquele riso que Michel Certeau aceita como possibilidade de subversão da ordem:

Nesse Século, escreve Michel Certeau, o intelectual deve ser ridente, para inventar maneiras de pensar diferentes. É o mérito que esse autor reconhece, por exemplo, em Michel Foucault: “Seus achados são acontecimentos de um pensamento que ainda pensa. Essa inventividade surpreendente de palavras e coisas, experiência intelectual de desapropriação instauradora de possíveis, é marcada pelo riso. É sua assinatura de filósofo à ironia da História ”entre a história e o historiador, entre o pensamento e o intelectual, deve existir a ironia cúmplice, o riso da inteligência”.⁹⁵

O conhecimento do centro que abordamos anteriormente tem que estar acompanhado pela força do riso de que George Minois nos afirma na seqüência de sua obra: “Rir de alguma coisa ou de alguém é demonstrar que ele nos suscita interesse ou que temos pena dele, por ser como é. (...) Rir é afirmar que não se é deste mundo mesmo estando dentro dele. O riso pode ser considerado uma espécie de amor desesperado pela vida”.⁹⁶

Matulu, personagem do Livro III, “Esplendor de Antalaquituxe”, revoltou-se contra a figura do dominado, porque conhecia os segredos de sua senhora Dona Nhanhá, mas não conseguiu ver-se livre de suas amarras, porque se encontrava aculturado. Estava imerso, sem capacidade de rir dos valores que o haviam

⁹⁴ GOMES. Op. cit., p. 229.

⁹⁵ CERTEAU, M. de. In: MINOIS, Georges. *História o riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Assumpção. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003. p. 611.

⁹⁶ MINOIS. Op. cit., p. 613.

aprisionado. Já o cocheiro Menezes, porquanto conhecia a história da vida de Matias Ribeiro, mas era capaz de rir das fantasias e patranhas daquele, sabia que estava no mundo do Lord, mas a ele não pertencia. Por sua vez, Matulu mantinha-se seduzido pelo dominador. Ele sonhava com a fuga espacial, mas não cultural. A cultura que recebera era para ele a única verdade possível, visto encontrar-se desenraizado: não era mais Matulu, era Matias!

Não é por acaso que o cocheiro diz aos jovens poetas: “Se me pagardes vinho, conto-vos tudo o que sei sobre o Lord...” (...) – Sei tudo sobre Eleonora, o passado do Lord... Ah!, o Lord... (...) E foi tomado de um ataque de riso que o deixou engasgado. Só se recuperou ao emborcar um copo de vinho.”⁹⁷

Álvaro Cardoso Gomes crê, assim como Marilena Chauí e Sérgio Paulo Rouanet, que a desconstrução do discurso de poder somente é possível a partir de dentro, do desdobramento de todas as suas contradições. O grande problema é que os personagens de Álvaro Cardoso Gomes não possuíam essa capacidade de elaborar o seu discurso a partir do interior do discurso do dominador. Não eram portadores da capacidade discursiva de que nos fala Marilena Chauí em seu texto *Cultura e Democracia*:

um discurso que seja capaz de tomar o discurso ideológico e não contrapor a ele um outro que seria verdadeiro por se “completo” ou pleno, mas que tomasse o discurso ideológico e o fizesse desdobrar todas as suas contradições, é um discurso que se elabora no interior do próprio discurso ideológico como o seu contradiscurso. Esse discurso é o discurso crítico, que não deve ser tomado como contradiscurso da objetividade.⁹⁸

Mais objetivamente, a pensadora Marilena Chauí afirmará ainda na seqüência do mesmo texto que “a crítica da ideologia não se fará pelo contraponto de um segundo discurso, mas se fará por dentro dela, isto é, pela elaboração de um discurso negativo no interior do discurso ideológico.”⁹⁹

O riso surge na literatura contemporânea como um discurso negativo com o intuito de romper a aura daquilo que fora canonizado, não de *fora*, mas a partir de *dentro*. Riso, ou discurso negativo daquele que sabe que a ideologia que predomina é lacunar e pode ser desmontada, de dentro, a partir do momento em que lhe seja quebrada a aura. O riso daquele que se encontra *fora*, é o riso do tolo, objeto de escárnio. Ri daquilo que não sabe. O riso entranhado na literatura de Álvaro

⁹⁷ GOMES. Op. cit., p. 228-229.

⁹⁸ CHAUI. Op. cit., p. 23.

⁹⁹ Ibid., p. 23.

Cardoso Gomes apresenta-se como o riso daquele que sabendo, sabe que o que sabe não é todo o sabido, logo, não pode se impor como totalidade ou racionalidade.

Em Álvaro Cardoso Gomes, o riso do personagem Menezes, o cocheiro, surge com a intenção de perturbar o outro, de tornar dessacralizado aquilo que era sacro. Riso perturbador daqueles que estão inebriados pela memória que lhes impõem os tempos, tornando-os céticos diante do discurso do outro que não viu, porque sabe, aquele que ri, que são somente discursos, posto que o falante não os vivenciou, conseqüentemente não traz as marcas da história em suas entranhas ou no *Phaós* do seu olhar, esse demônio mudo, “janela da alma, espelho do mundo”.¹⁰⁰

Esse olhar da contemporaneidade que se volta sobre a tradição constata que a tarefa de inventar a *Nação* - atribuída aos escritores do período romântico - estava pautada em alicerces frágeis e em equívocos discursivos. Os inventores de nossa nacionalidade encontravam-se lastreados no *fora* e não no *dentro*. Construíram uma *Nação* para a oligarquia, exógena, sem jamais se voltar para o povo. Eis por que o ideal para os poetas do texto “A Queda da Casa de Creek” não era o cocheiro, tampouco o discurso deste. O discurso do cocheiro era irrelevante para os “intelectuais”¹⁰¹. O representante do povo, o cocheiro Menezes, era indigno de pronunciar o nome do Lord Creek, de falar daqueles ou sobre aqueles que detinham o poder, supostos construtores de nossa civilização.

O discurso do Lord Creek não podia ser visto pelos jovens intelectuais, enquanto discurso dominante, em virtude de ser para eles o único discurso possível e natural. Por sua vez, o cocheiro era detentor de uma palavra não prevista, bem como não sustentada pela estrutura do sistema. Portanto, o discurso do cocheiro Menezes não podia aflorar, vir à tona, posto que a dominante do sistema, no texto de Álvaro Cardoso Gomes, era o discurso pronunciado pelo Lord Creek. Conseqüentemente os poetas não podiam tolerar aquilo que não reforçasse o discurso do dominador. Somente era válida a versão do Lord Creek, por isso os jovens poetas não queriam ouvir o discurso de Menezes:

– Pois, então, O Lord continua a enganar-vos com suas patranhas?

¹⁰⁰ Expressão cunhada por Marilena Chauí. (Cf. CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto... et.al. O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 31-63).

¹⁰¹ Trata-se, como nos referimos anteriormente, dos poetas Casimiro José Marques de Abreu, Álvares de Azevedo e Fagundes Varela.

Levantamos o rosto assustados: era o cocheiro que nos fitava dos olhos cheios de zombaria. Incapaz de dizer o que quer fosse, ficamos interditos. Ele deu uma gargalhada e voltou a dizer

– Então o que mais vos contou o Lord?

E cada vez que dizia Lord, pronunciava a palavra com sarcasmo tal que Abreu, via de regra, tão delicado, afrontou-o:

– Não ouse sujar de lama o nome desse homem!

O cocheiro deu outra gargalhada e disse:

– Sujar de lama? Oh! Que pilhéria, meu jovem! Impossível sujar de lama a quem sempre estive atascado nela!

Nosso amigo levantou-se, jogando longe a cadeira, pronto a castigar o insolente. Levantamo-nos também e contivemo-lo dizendo:

– Não lhe dê ouvidos, Abreu! É apenas um bêbedo, um louco levado pela insânia.

(...)

– Se me pagardes vinho, conto-vos tudo o que sei sobre o Lord...

– Homem! Não me interessam teus segredos! Rebatí com indignação na voz.¹⁰²

Essa interdição ao discurso do dominado, na obra *Os Rios Inumeráveis*, reflete por que na construção da nacionalidade do povo brasileiro fica impossível desmascarar os desmandos da elite. Os intelectuais brasileiros terminaram por fazer a função de capatazes do sistema. Na condição de intelectuais orgânicos, os construtores da realidade brasileira produziram tanto o discurso da competência, quanto o da incompetência. Os discursos dos construtores de nossa nacionalidade viabilizaram o discurso pronunciado pela classe dominante e o silêncio do discurso da classe dominada, desde o período da formação do Brasil, senão até o presente século. Apoiando-nos em Michel Foucault, poderíamos dizer que os discursos “murmuram, de antemão, um sentido que nossa linguagem precisa apenas fazer manifestar-se; e esta linguagem, desde seu projeto mais rudimentar, nos falaria já de um ser do qual seria como a nervura”¹⁰³. Ao revisitar os textos canônicos, a literatura contemporânea procura fazer vir à tona esse sentido que as obras canônicas murmuram. A interdição desse murmúrio, da fala do dominado, nunca veio diretamente da figura do “Dono” a quem Pero Vaz de Caminha beija as mãos e de seus sucessores. O poder no Brasil sempre foi lacunar, os capatazes do poder sempre pronunciaram o que supostamente o “Dono” queria, com a finalidade de cair

¹⁰² GOMES. Op. cit., p. 228.

¹⁰³ FOUCAULT. Op. cit. *A ordem do discurso*. p. 48.

em suas graças. Produzir um discurso de autoridade e da competência do poder ficou, no Brasil, a cargo dos “intelectuais orgânicos”¹⁰⁴.

Os intelectuais orgânicos, do século XIX, viram o que queriam ver¹⁰⁵. E participaram do projeto oligárquico, dando voz ao poder, ao discorrer à posteridade sobre índios¹⁰⁶ heróicos ao par do cavalheiro lusitano, escravas brancas¹⁰⁷ desejadas pelos senhores, e uma pátria cuja cor-local era paradisíaca, cantada em seus falsos exílios, posto que os escritores eram exilados somente do discurso da realidade, não dela arbitrariamente.

Esse quadro, como afirmamos em capítulo anterior, será redesenhado por Ruy Reis Tapioca, em *A República dos Bugres*. Enquanto Álvaro Cardoso Gomes pauta-se no histórico-literário para contestar a tradição, Ruy Reis Tapioca mergulha

¹⁰⁴ De nosso intelectual nos afirma Flávio R. Kothe: “O intelectual brasileiro era e é um marionete movido pelos fios do pensamento da metrópole.” (Cf. KOTHE. Op. cit. *O cânone colonial*. p. 208). Em se tratando ainda do intelectual brasileiro, Flávio R. Kothe, em *O Cânone Colonial*, registrará sobre a literatura enquanto essa voz da elite cuja intelectualidade reproduz: “mestres ilustres supõem que a função básica do intelectual brasileiro é informar e formar a elite dominante, para que esta desenvolva uma política mais esclarecida. Tal proposição é realista, e não é. Não é, porque espera ingenuamente da oligarquia (ou quer que os intelectuais orgânicos sejam ingênuos a ponto de acreditarem nisso, trabalhando para tanto) que ela siga uma linha de atuação que acabaria por colocar um sistema educacional acessível a todos: como fora da oligarquia com raras exceções, não havia condições de alcançar poder, considerava-se como único “parceiro” quem se dispunha a conversar dentro dos limites do paradigma proposto e imposto. Não se estava interessado em falar com quem somente parecia ter críticas a fazer. Por que iria a “elite” conversar de igual para igual quando não precisava fazê-lo, quando podia impor simplesmente a sua vontade? . (Ibid., p. 208).

¹⁰⁵ Sobre essa distorção nos fala Luciana Stegagno-Picchio “fora de todas as Arcádias decantadoras de serenos ideais societários, o índio rebelde ao freio-lusitano torna-se, na ideologia romântica, o equivalente estilístico de todos os Ossian europeus com notável distorção de uma realidade social marcada muito mais pela presença de um negro e doravante desligado, até aos nossos anos noventa, de todo e qualquer contexto sociológico”. (Cf. STEGAGNO-PICCHIO. Op. cit., p.193).

¹⁰⁶ cf. *O Guarani, Ubirajara e Iracema*, de José de Alencar; *Y-Juca Pirama* de Gonçalves Dias. Sobre essa questão consultar também BOSI. Alfredo Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar. In: _____. *Dialética da Colonização*. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1992.)

¹⁰⁷ Sobre o enfoque dado à *Escrava Isaura* por Bernardo Guimarães, critica Flávio R. Kothe: “Ora, uma escrava não falava nem cantava desse modo. Sob aparência de solidariedade, de profundo humanismo literário, são postas em sua boca palavras que ela jamais diria, a começar pela morfologia e a acabar pela semântica. Há um branqueamento tanto na expressão verbal como na caracterização da personagem. Para ser “poética”, Isaura precisava falar e ser como uma branca sinhá. (Cf. KOTHE. Op. cit. *O cânone imperial*. p. 119).

na história, num texto que, segundo suas palavras ao ser entrevistado, “foi fruto de rigorosa pesquisa”¹⁰⁸.

Ruy Reis Tapioca dialoga com a história oficial do Brasil, tomando como ponto de partida, ou marco da construção de nossa civilização, o momento da chegada da *Família Real de Portugal* ao Brasil. O caráter nacional brasileiro será gestado a partir de Portugal. No embate entre as culturas mostrará que de “Mali corvi”, somente é possível sair “malum ovum”¹⁰⁹.

Através de três personagens fundamentais: Joaquim Manuel Menezes d’Oliveira, mais conhecido por Quincas, o padre Jacinto Venâncio e o Bacharel Francisco Viegas de Azevedo, abordará o Brasil de ontem, para refletir sobre o Brasil Contemporâneo. Versará sobre o caráter que aqui germinou, incapaz de amar a terra e de lutar por ela: “Donde nasce também que nem um homem nesta terra é repúblico, nem zela ou trata do bem comum, senão cada um do bem particular”¹¹⁰. Aquele mesmo caráter de que nos fala Alfredo Bosi¹¹¹ sobre os defensores do liberalismo de conveniência. O imaginário de nação não se afastará do abordado por Álvaro Cardoso Gomes. Muitas serão as semelhanças entre os textos.

O autor de *A República dos Bugres*, de modo deliberado, procura pôr em xeque o princípio da autenticidade da nação romântica. Revisita com liberdade os textos consagrados na história oficial, como se a produção fosse um efeito de *linguagem*, ou ainda como se o autor fosse possuído por *linguagens* que falam por ele, estabelecendo um diálogo *crítico* com os titãs que elaboraram consciente ou inconscientemente a nossa civilização. Esse diálogo *consciente* é a crença de que a história oficial não é a única história possível, antes sim, ela é

¹⁰⁸ “Todas as datas e fatos históricos foram rigorosamente pesquisados, inclusive as personalidades e caracteres das personagens históricas, com o objetivo de conferir verossimilhança aos que realmente existiram e credibilidade aos fictícios, os quais são protagonistas da narrativa. A ficção se dá, principalmente, nos diálogos, discursos e solilóquios. Minha intenção sempre foi confundir, promover uma intercessão entre o ficcional e o real. Para dar apenas um exemplo: o epistológrafo e bibliotecário Luiz Joaquim dos Santos Marrocos realmente existiu, tendo sido publicadas várias das suas cartas ao pai e à irmã (reproduzo algumas delas, *ipsis verbis*, nas págs. 249 a 252) sobre a sua vida no Rio de Janeiro. Nas págs. 371 a 376 criei uma carta fictícia de Marrocos para o pai, tendo o cuidado de “fazer naufragar o navio que a transportava”, para não macular a história real. Em tempo: o Bergantim Sant’Anna realmente existiu e naufragou naquela época”. (TAPIOCA, Ruy Reis. *Entrevista concedida a Wilton Fred Cardoso de Oliveira*. Rio de Janeiro, jun. 2003.).

¹⁰⁹ *De mau ovo, mau corvo* (Erasmus) – (Cf. citação latina in: TAPIOCA. Op. cit., p. 190).

¹¹⁰ Epígrafe à parte QUINTUS de *A República dos Bugres*. A epígrafe é de autoria de Frei Vicente Salvador, extraída de *História do Brasil 1500–1627*, capítulo segundo. (Ibid., p. 195).

¹¹¹ BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 194-245.

aquilo que escrevem os historiadores! E quem são esses que a redigem? São validos de majestades,louvaminheiros do poder, aduladores de potentados: narram as “verdades” que são convenientes àqueles de quem vivem a soldo, informam o que agrada aos que mandam, enaltecem aqueles que decidem e julgam sobre a vida e a morte, aqueles que detêm o primado espiritual”.¹¹²

Há, de certa forma, um desencanto com a história em *A República dos Bugres*. Uma preocupação em desvelá-la, a fim de repensar a construção de nossa civilização. Desconstruí-la, na concepção de Jacques Derrida¹¹³. Ir à sua estrutura profunda, para desfazê-la, fazendo vir à tona o seu esqueleto, ou desmontar “uma edificação, um artefato, para fazer aparecer as estruturas, as nervuras [...], mas também, ao mesmo tempo, a precariedade ruinosa de uma estrutura formal que não explicava nada, não sendo nem um centro, nem um princípio, nem uma força, nem mesmo a lei dos acontecimentos, no sentido mais geral dessa palavra”¹¹⁴, mas edificação ou artefato que têm sido valorizados enquanto eixo. Trata-se de visitar as fissuras de um discurso que num determinado momento não mais se sustenta, sendo impossível poder responder por si. O discurso histórico do dominador, diante da fratura visível com a realidade, é esvaziado e o discurso literário contemporâneo – talvez pela ausência do *discurso filosófico*¹¹⁵ e sociológico – buscará repensar a

¹¹² TAPIOCA. Op. cit., p. 210.

¹¹³ Cf. DERRIDA. Op. cit., p. 78.

¹¹⁴ DERRIDA, Jacques. *Entrevista do Le Monde*. In: LE MONDE. *Entrevistas do Le Monde*. Trad. Nuno Ramos. São Paulo: Ática, 1990. p. 76-77.

¹¹⁵ Quanto à questão da ausência da Filosofia no Brasil afirma Miguel Reale em entrevista: “Seria possível falar de uma “filosofia brasileira”? Como o senhor vê as relações entre a filosofia e a cultura brasileira?

Bom, estou convencido de que hoje em dia já se pode falar numa filosofia brasileira, tal o número de autores que tomaram posição própria perante os grandes pensadores. E os portugueses foram além, fundando o Instituto de Filosofia Luso-Brasileira. Eles entendem que existe uma filosofia de língua portuguesa. O problema é muito delicado e diz respeito à existência ou não das chamadas filosofias nacionais. Eu estou convencido de que não há filosofia que não seja, até certo ponto, nacional. (...) Há hoje uma filosofia brasileira, mas não no sentido, evidentemente, de uma autarquia, o que seria uma tolice. Somos uma continuação do patrimônio do pensamento ocidental. Por mais que o Brasil possa progredir e os Estados Unidos possam avançar na linha do tempo, a América será sempre idealmente uma projeção da Europa” (REALE, Miguel. Entrevista. In: NOBRE, Marcos e REGO, José Márcio. *Conversas com Filósofos Brasileiros*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 21). Cf. também Marilena Chauí: “Seria possível falar de uma “filosofia brasileira”? Como você vê as relações entre a filosofia e a cultura brasileira?

Trata-se de uma espécie de véu superposto ao real, causador do comprometimento do discurso intelectual. Não é um discurso que possua compromisso com o real ou com a verdade, mas com o efeito que exerce, impossibilitando o nascimento de um pensamento crítico nacional. O intelectual brasileiro não está interessado em erguer o véu que encobre o real. Antes, atemorizados com a realidade circundante, volta-se para fora, ou para a idealidade, recusando-se a assumir a sua própria identidade. Essa exogenia é confirmada por Antonio Candido quando afirma que

com ou sem consciência de culpa, acima da incultura e do atraso, certos de que estes não os poderiam contaminar nem afetar a qualidade do que faziam. Como o ambiente não os podia acolher intelectualmente, senão em proporções reduzidas, e como seus valores radicavam na Europa, para lá se projetavam, tomando-a inconscientemente como ponto de referência a escala de valores, considerando-se equivalentes ao que havia lá de melhor. (...) A penúria cultural fazia o escritor voltar-se necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus em geral, formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto. Com efeito, na medida em que não existia público local suficiente, ele escrevia como se na Europa estivesse o seu público ideal, e assim se dissociava muitas vezes de sua terra. Isto dava nascimento a obras que os autores e leitores consideravam requintadas, porque assimilavam as formas e valores da moda européia. Mas, pela falta de pontos locais de referência, podiam não passar de exercícios de mera alienação cultural.¹¹⁶

Essa *Razão Ornamental* que dominou os intelectuais brasileiros, presente nos personagens Quincas e Viegas, da obra de Ruy Reis Tapioca, não só criou uma realidade à parte, que convinha a esses intelectuais e à elite econômica, como enalteceu o delírio através de seu universo “palavroso”. O desajuste entre intelectual e realidade produziu um intelectual que se julga infeliz, permitindo-lhe assumir ares de superioridade face à massa inculta. Esses ares de superioridade permeiam todas as relações sociais brasileiras, assim como atinge a classe dominante econômica quanto a militar e política. O diálogo estabelecido entre Jacinto Venâncio e o

Com relação a essa questão, faço minhas as palavras do professor Lívio Teixeira. Quando a revista *Aut Aut* fez um número dedicado ao tema “Filosofia no Brasil”, perguntaram-lhe sobre a existência de uma filosofia brasileira. E ele disse que preferia falar em “contribuições brasileiras à filosofia”. Essa demarcação me parece muito boa, me parece preferível a tentar falar em filosofia brasileira. É claro que, se se tem em vista a produção dos últimos quarenta anos, que constitui uma impressionante massa crítica de textos filosóficos, estamos perfeitamente autorizados a pensar nisso. Mas a expressão me parece ruim, pois a grandeza da filosofia, quando comparada às demais disciplinas, está na universalidade. Mesmo quando o universal filosófico é abstrato, é este o campo da filosofia. Talvez possamos falar em idiosincrasias nacionais – o empirismo na Inglaterra; o idealismo na Alemanha; o intelectualismo na França –, mas o que se tem, na verdade, é uma pluralidade de respostas, historicamente determinadas, e uma pluralidade de argumentos, conceitualmente determinados, para questões que são universais. E por isso prefiro falar em “contribuições brasileiras à filosofia”. (CHAUÍ, Marilena. Op. cit., p. 309).

¹¹⁶ CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 148.

Comendador Quincas sobre a liberdade dos negros exemplifica o descrédito ao povo brasileiro:

– Ufanias tolas, padre! Toda injustiça neste país, toda chaga social, todo atraso só caem de podre, nunca por vontade, rebeldia ou imposição da sociedade! O povo brasileiro é acarneirado, é gente que convive com esses atrasos com indiferença, uns até com gosto. Se o governo distribuísse merda empanada gratuita, comeriam com prazer, e lamberiam os beiços! A nossa escravidão, única existente ainda no mundo, vigora há mais de trezentos anos, para nossa vergonha internacional! A independência do país teve de ser feita por um português, porque, se dependesse de um brasileiro, éramos colônia até hoje! – reagiu o velho Quincas, com um sarcasmo que lembrava o bacharel Viegas de Azevedo¹¹⁷

Avesso ao povo e às coisas da terra o intelectual desenvolveu, segundo Roberto Gomes, uma *Razão Afirmativa e Dependente*. Trata-se da Razão que diz sim. Não houve da parte dos pensadores brasileiros criticidade com relação às idéias transladadas para a nossa realidade, antes optou pela simples *afirmação* e prolongamento. O intelectual brasileiro

tem conseguido ser o protótipo de nossos defeitos mais chocantes – assumiu, na fascinação pelo passado europeu, o papel de ser-dependente. Não de revisar criticamente. Deve, como na ingênua posição de Luís W. Vita, ser um “assimilador”, um continuador ou repetidor de idéias geradas em outras terras. Deve dizer *sim* - reproduzindo – aquilo que lhe é legado.¹¹⁸

Afirma-nos Roberto Gomes, em se tratando da *Razão Dependente*¹¹⁹, que a função da consciência é explodir o mundo. Ruy Reis Tapioca, em seu romance “procura explodir estereótipos” que se encontram enraizados em nossa civilização. Ao resgatar através de seus personagens discursos que sedimentam o inconsciente da formação brasileira “dilui” a idéia enraizada em nossa cultura de que lá (Europa) se encontra o centro do mundo, indo mais à raiz do problema do *cá* e do *lá* ensejado por Gonçalves Dias em “Canção do Exílio”. Não se trata da questão idílica dos sabiás e das palmeiras, mas de um *cá* (Brasil), edificado a partir de um *lá* (Portugal) tão bárbaro quanto a civilização edificada por eles. Ao romper esse fosso, a aura do colonizador cai, dando lugar a uma reconstrução endógena. Não coloca o Brasil acima de Portugal, antes a idéia presente é de que *abyssus abyssum invocat*¹²⁰. Se a idéia era de que “de lá vinham as notícias significativas, lá o destino do mundo era decidido. Lá estavam o poder e o saber. E para lá se voltaria algum

¹¹⁷ TAPIOCA. Op. cit., p. 480.

¹¹⁸ GOMES, Roberto. Op. cit., p. 86

¹¹⁹ Sobre esse assunto consultar GOMES, Roberto. Op. cit., p. 93-108.

¹²⁰ “O abismo chama o abismo” (salmo de Davi). TAPIOCA. Op. cit., 507.

dia”¹²¹, como encerra Álvaro Cardoso Gomes em *Os Rios Inumeráveis*, com a chegada das naus portuguesas. Ruy Reis Tapioca rompe essa expectativa: não há por que retornar. Lá não há a civilização almejada. O mazombo que habita em cada um de nós e que continua suspirando pela culta vida d’além-mar vê-se frustrado em suas possibilidades de civilidade. Torna-se mister voltarmos para dentro de nós mesmos, e sabermos que “somos outra realidade, o que de pronto exige outra consciência, outros fins, interesses, preocupações.”¹²²

Ao repensar esse passado, o texto de Ruy Reis Tapioca oportuniza a leitura do presente ao tecer crítica ao poder vigente, ou à moral e credence popular a partir das ações passadas. Caso exemplar dessa retomada do passado, visando denunciar o presente, encontra-se na narrativa da doença da Rainha D. Maria I, a qual já havia recebido o sacramento da extrema-unção. A reação do povo diante da morte da rainha equipara-se ao comportamento em relação ao estado de saúde e morte do ex-presidente da República Tancredo Neves¹²³:

Saíram, então, às ruas do centro, em procissões, entoando preces e ladainhas, como era costume em Portugal quando os soberanos corriam perigo de vida, (...) O povolêu saiu às ruas em silêncio e lotou o Terreiro do Carmo, concentrando-se, pesaroso, debaixo da janela de rótulas cerradas do quarto da agonizante soberana, no segundo andar do Convento do Carmo, esquina da rua do Cano com a rua Direita, local de onde presenciaram e ouviram, por tantas e repetidas vezes, o vigor saudável dos berros e gritos da querida rainha...¹²⁴

Ao violentar o discurso do passado, Ruy Reis Tapioca produz em sua urdidura a crítica do presente, levando o leitor a rever nas entranhas de seu texto não os males registrados em uma história morta, mas presente, deixando o texto de ser uma mera transposição do real para o ficcional, tornando-se, talvez, em um instrumento de conscientização, ao voltar-se novamente sobre a realidade levando o leitor a reler o texto passado a partir de sua presentividade. A arte de Ruy Reis

¹²¹ GOMES, Roberto. Op. cit., p. 99.

¹²² Ibid., p. 105.

¹²³ Em artigo publicado no Jornal da Bahia de 24.04.1985, o prof. Emiliano José aborda o sentimento do povo brasileiro quando da morte do ex-presidente Tancredo Neves. O Jornalista e professor escreve: “Nada pode nos trazer alegria neste momento. A emoção da perda tomou-nos a todos. O povo brasileiro acompanhou o calvário do presidente eleito passo a passo. Não havia um único cidadão nesse país que desconhecesse no detalhe a situação em que ele se encontrava naquele dia, acompanhando a visão dos órgãos de comunicação, nem sempre real, como se sabe. Mas o povo acompanhava. Chorava, rezava, puxava o terço, balbuciava Pai-Nossos, Ave-Marias e Salve Rainhas, colocava ebós, cantava o Hino Nacional, tudo que permitissem sua imaginação e crença.” Disponível em <<http://www.emilianojose.com.br/narciso/parte6/texto2.htm>> Acesso em 7 jan. 2005.

¹²⁴ TAPIOCA. Op. cit., p. 286. Passim.

Tapioca passa a identificar-se com as aspirações e valores do seu tempo, parecendo dissolver-se nele. O escritor, neste caso, não é somente o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, “mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores e dos auditores.”¹²⁵

O projeto do autor, ao lançar a lupa sobre os fatos histórico-socio-morais, transforma-os em chalaça, para a partir do riso fazer o leitor notar o risível das ações dos homens, visa golpear os conceitos e os valores da tradição, a fim de provocar uma ruptura na ordem até então reconhecida como legítima, para desfocar o discurso que se põe como competente.

Não é de se negar que a um leitor que não possua a consciência da história nacional, poderão, quem sabe, os personagens de Ruy Reis Tapioca ratificar visões sedimentadas socialmente, como é o caso da “democracia racial” de que nos fala Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala*. Exemplo visível dessa democracia racial está presente nas relações de dependência e amizade entre os personagens de *A República dos Bugres*, Quincas e Padre Venâncio. A imagem da amizade entre esses dois personagens percorre toda a obra: da infância à velhice, constatável na fala do Padre Venâncio: “Faço, hoje, noventa e dois anos de idade, sessenta e seis de sacerdócio. Vou almoçar com os Menezes d’Oliveira: convidaram-me o coronel Diogo Bento e D. Maria de Lourdes, amigos de longa data.”¹²⁶

Os três personagens centrais da trama de Tapioca reportam-se a fatos e a conceitos produzidos historicamente. O comendador Joaquim Manuel de Menezes d’Oliveira é o personagem em torno do qual a narrativa girará. Representa a memória da nossa civilização, corroborando a ideologia da “identidade nacional” nesse cipoal que é a nossa formação. O autor de *A República dos Bugres* mantém, ao resgatar essa ideologia, o olhar da tradição, que nos foi legado pelos críticos literários construtores da Nação brasileira. Esses críticos “nessa barafunda, que é o Brasil, foram impelidos a ajuntar as personalidades e as obras, pela precisão ilusória de enxergar o que não existe ainda, a nação”¹²⁷, segundo Mário de Andrade.

¹²⁵ CANDIDO, Antonio, *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002. p. 74.

¹²⁶ TAPIOCA. Op. cit., p. 528.

¹²⁷ ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974. p. 8.

Enquanto Álvaro Cardoso Gomes busca as raízes de nossa nacionalidade nos textos da literatura informativa, Ruy Reis Tapioca verá um Brasil gestado em Portugal, mas que permaneceu como filho bastardo deste. A partir da chegada da Família Real Portuguesa em 1808, segundo Ruy Reis Tapioca, pode-se falar de uma “civilização brasileira”. A civilização de *origem* e a *tributária* serão no texto objeto de crítica acirrada no olhar dos personagens Quincas e do Bacharel Viegas. Somente o Padre Jacinto Venâncio, que teve no corpo e na alma as marcas do sofrimento, é que será capaz de olhar o construto desse povo de forma mais humana.

A própria classe dominante endógena se apresenta *xenofílica*, ao desprezar seu grupo e seus padrões morais, por não ver na sua genealogia o comportamento moral das gentes civilizadas. Falas, como a que segue, fazem parte do construto da obra e do consciente de quase todos os personagens de Tapioca:

Aliás, Smith, creio que os nascidos cá na América são todos uns degenerados, não achas? Se na Europa, terra de gente civilizada, temos diferenças marcantes entre os povos... Veja um espanhol, por exemplo. É rijo, varonil, viril, digno, corajoso, macho! Retirem-lhe todos esses atributos: o que dele resulta? Um português, naturalmente! Peguem esse português, que já é um traste de nascença, e acanalhem-no por completo: o que dele resulta? Um brasileiro, não há dúvidas! Peguem esse brasileiro e dêem-lhe um tambor e uma banana: o que dele resulta? Um mono, por certo! – concluiu imitando gestos simiescos.¹²⁸

Quincas, o comendador Joaquim Manuel Menezes d’Oliveira, filho bastardo de D. João VI, exercerá o papel de inconsciente coletivo de nossa história monárquica, a alma lusitana formadora de nossa identidade. Apesar de preso umbilicalmente ao poder, à metrópole europeia, sua criação será efetuada pela classe dominada brasileira. Em virtude dos laços contraídos com o povo, e sua gênese bastarda, não se verá como Senhor, desde a sua chegada ao Brasil, principiando com o negro Jacinto Venâncio uma relação de cordialidade e igualdade, com quem convive a infância em harmonia e a quem alforria posteriormente. Este será o braço de Quincas, e quem lhe ensinará as histórias do Brasil:

Quincas sobraçou um pequeno baú e foi interpelado por Jacinto Venâncio:
 – Sinhozinho vai carregar esse baú?
 – Vou, ora essa. Qual é o problema?
 – Branco não carrega nada por aqui e nem trabalha. É desonra. Trabalhar e carregar é coisa pra escravo, pra negro de ganho. Pode deixar que eu carrego para o sinhozinho.

¹²⁸ TAPIOCA. Op. cit., p. 130.

– Não carece. Não sou aleijado. Carrega tua parte que eu levo esta, ora pois – retrucou Quincas e seguiu atrás de D. Maria da Celestial Ajuda.¹²⁹

A paternidade de Quincas sempre é falada de forma transversa, nunca direta. O próprio D. João VI, em conversa com o mordomo-mor, se refere a Quincas indiretamente, e sente não haver deixado o Brasil nas mãos de Quincas. Considerava-o mais apto para reger o Brasil do que D. Pedro I:

– Deixaste cá vosso estimado filho, Majestade, O Príncipe saberá manter o Brasil para Portugal – despertou-o do transe, tentando confortá-lo, o mordomo-mor.

– Deixei cá dois filhos! Bem o sabes! – corrigiu Dom João. – E também meu coração e os anos mais felizes da minha vida.

Se por um lado, Quincas atua como confidente do “D. Pedro I”, transitando pela Corte no primeiro e segundo reinados; por outro lado é desprovido do discurso de poder e sobre o poder. Seu discurso não é próprio, antes é produzido pelo Bacharel Viegas de Azevedo, através dos manuscritos que o Bacharel legara a Quincas. A Cultura de Quincas é erudita, latinesca¹³⁰, carregada de expressões da língua latina, sem nenhum uso prático. Essa herança cultural da Igreja Católica fá-lo-á viver deslocado dos verdadeiros problemas sociais. Sem uma visão prática de mundo, restando-lhe as frases de seu latinório, torna-se incompetente no lidar com as coisas do mundo. Confunde o sério com citações latinas, como forma de opor-se ao caráter piadista brasileiro. Com toda sua erudição, mesmo sabendo “mais latim que todos os habitantes desta cidade, tirante dois ou três latinistas eméritos aqui perdidos (...)”¹³¹, não sabia o que fazer com esse conhecimento medievaresco. A única saída para sua sobrevivência foi seguir o conselho do velho amigo Viegas de Azevedo: “Por que não montas uma escolinha de primeiras letras, e comesças a desasnar as imensas turbas de miúdos ignorantes e que abundam nesta urbe?”¹³². Diante do conselho do Bacharel, torna-se professor, após ter sido expulso do seminário, por haver criado a antonomásia de Padre Perereca, para o padre Luís Gonçalves dos Santos.

¹²⁹ Ibid., p. 78.

¹³⁰ Sobre esse latinório se manifesta Ruy Reis Tapioca através de seu personagem Viegas de Azevedo: “Latinórios, Latinórios! É só o que a Igreja tem a dizer nesta terra, cônego”. (Ibidem, p. 115).

¹³¹ Ibid., p. 429.

¹³² Ibid., p. 429.

Quincas serve aos donos do poder, como o Brasil serviu aos interesses portugueses e europeus. Notemos que em momento algum Quincas se serve do poder para ganhos próprios. Faltava-lhe a visão prática de mundo, para se aproveitar do poder e das oportunidades que estavam diante de si. Ao ser banido da escola não se utilizou de suas relações para dar cabo aos seus estudos, antes viu seu futuro esvaír-se sem, no entanto, fazer valer a expressão daqueles que vivem da política do favor, o “você sabe com quem está falando?”¹³³.

Quincas vive à margem sem interlocução com o poder. É bastardo e se sabe bastardo. Essa condição de Quincas é denunciada nas entrelinhas do decurso do texto. Sua real paternidade é acobertada a partir de subterfúgios. Filho da Camareira

D. Eugênia José de Menezes, dama do Paço, camarista da Princesa D. Carlota Joaquina, a qual não encontrara marido, encontrava-se “de barriga à boca, ficou de menino. Quem a desmoçou. Não se pode saber, pois não são contas do nosso rosário, e além disso é segredo d’Estado: se a Corte e a Princesa viessem a descobrir, Jesus-Maria! Cairia o Carmo e a Trindade!”¹³⁴

Para que a Corte não viesse a saber, e o segredo d’Estado não viesse à tona, a situação foi acobertada. Criou-se para encobrir o caso de amor de D. Eugênia, mãe de Quincas, um rapto. O suposto sedutor era o “doutor João Francisco d’Oliveira, físico-mor dos exércitos, médico da Real Câmara do príncipe Regente e amigo *in pectore* de D. João”¹³⁵. O famoso jeitinho brasileiro tinha, enfim, suas raízes.

A verdadeira paternidade somente é dada a conhecer ao leitor no decorrer da obra, a partir de semelhanças atribuídas ao gajo com Dom João VI, Rei de Portugal. Caso da cena em que D. Carlota Joaquina cruza com o miúdo no corredor que dá acesso à sala do trono, segura-o pelo braço e pergunta-lhe:

Mira, casquillo de mierda, não és tu o enjeitado hijo daquela Eugênia de Menezes que me servia como camarista em Queluz?”, indagou-lhe com rispidez. Quincas, assustado, respondeu que sim com a cabeça. Dona Carlota segurou-lhe o queixinho, virou-o para um lado e para o outro, observou-lhe o prolapso do lábio inferior, a boquinha semi-aberta dos parvos, as coxinhas grossas e a barriguinha que já principiava a debruçar-se sobre os

¹³³ Cf. ensaio “Sabe com quem está falando?” como dramatização do mundo social. Uma função principal dessa expressão segundo DaMatta é “permitir estabelecer a pessoa onde antes só havia um indivíduo.” (DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 220)

¹³⁴ TAPIOCA. Op. cit., p. 59.

¹³⁵ Ibid., p. 59.

calções, soltou uns muxoxos e foi-se pelo corredor, com ares intrigados, a sacudir o abaixo de rendas: “Lembra-me este mierdita alguém, não sei quem ...”¹³⁶

Quincas transitava pela Casa Real, assim como os filhos bastardos dos coronéis transitavam entre a *Casa Grande & Senzala*¹³⁷. Reconhece-se enquanto marginal, ao lidar com Padre Jacinto como a um igual. Ele é o outro que jamais poderá dizer-se e como o outro deve colocar-se. Se possui o gene da nobreza, por outro lado esta o execra. De certa forma afeiçoa-se à classe dominada, porque se sabe tão deserdado quanto ela. Viveu sem a figura paterna, sendo tratado apenas pela figura materna, porém, postiça. A classe dominada lhe deu a guarida que não teve da nobreza à qual pertencia.

O bacharel Viegas de Azevedo, segundo personagem chave do romance de Ruy Reis Tapioca, representará a classe intelectual orgânica brasileira. Apesar de Ruy Reis Tapioca utilizar como fala do personagem textos de Darcy Ribeiro, o bacharel Viegas de Azevedo comporta-se como um intelectual reacionário. Os textos apropriados do sociólogo, na boca do personagem, não atuam como libertadores, antes, serão esses mesmos textos que servirão como fundamentadores da aversão que Quincas sentirá pelo povo brasileiro. Resulta daí a contradição do romance de Ruy Reis Tapioca. No meio do caminho, Ruy Reis Tapioca parece haver perdido o controle sobre o personagem. A função que pretendia atribuir ao bacharel Viegas de Azevedo, conforme podemos observar em entrevista feita ao autor, parece, no decorrer do romance, não haver se concretizado. Afirma-nos o romancista que

manuscrito” do bacharel, foram extraídas e resumidas do último livro de Darcy Ribeiro, *O Povo Brasileiro – A formação e o sentido do Brasil* (Cia. Das Letras/1995). As informações são todas verídicas, embora as ilações e a narrativa picaresca do bacharel sobre aqueles fatos históricos (rigorosamente verdadeiros) sejam inteiramente fictícias, é óbvio. A princípio, tentei construir o personagem Viegas de Azevedo à sombra do jornalista Hipólito José da Costa (desafeto e inimigo de Dom João VI, residente na Inglaterra, e que de lá publicava, em português, a sua *Gazeta desafortada* contra o monarca). Mas a personagem cresceu, saiu do meu controle, tornando-se o mentor intelectual de Quincas, além de grande desafeto da Igreja católica e dos Braganças.¹³⁸

Foi através desse personagem arredio ao civilizador e ao civilizado que Ruy Reis Tapioca revisitou a história da chegada da *Família Real* ao Brasil e do Império,

¹³⁶ Ibid., p. 185.

¹³⁷ Cf. FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. Obras Completas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. p. 105-599.

¹³⁸ TAPIOCA, Ruy Reis. *Entrevista concedida a Wilton Fred Cardoso de Oliveira*. Rio de Janeiro, jun. 2003.

buscando, através da língua ferina do bacharel Viegas, dar ao leitor um olhar “crítico” através da blague da retomada dos textos de Darcy Ribeiro. Não nos pareceu, no entanto, que o autor de *A República dos Bugres* tenha conseguido dar ao leitor essa criticidade à qual se propunha, posto resgatar estereótipos de nossa brasilidade, sem levar o personagem Viegas, em sua linearidade, a transformar-se numa personagem redonda. Mas como diz o próprio autor “a personagem cresceu, saiu do meu controle”. Viegas permanece impiedoso com o povo brasileiro do início ao fim do romance. Ruy Reis Tapioca utilizou-se, na construção de seu personagem, dos textos de Darcy Ribeiro indebitamente, visto que retoma o fato histórico, não a intenção do sociólogo quando visitou os fatos sociais. A intenção de Ruy Reis Tapioca de munir o leitor de uma visão dinâmica da história, a fim de levá-lo a repensar a sensação de “mal-estar” pareceu-nos ter sido frustrada, apesar de esta ter sido a sua “intencionalidade”, consoante suas próprias palavras:

Não tem sentido, a meu ver, um romance histórico, ainda que picaresco, narrar fatos e acontecimentos que não suscitem no leitor reflexões sobre a época em que vive. O chavão “o país que não consulta, ou não considera a sua História, está condenado a repeti-la” é atualíssimo. Embora eu prefira a citação de Balzac sobre a existência de duas histórias: a verdadeira (quase sempre vergonhosa) e a escrita pelos historiadores (geralmente ufanista, apologética, panegírica). Esse fenômeno se dá com a História de todos os países, não só com a do Brasil.¹³⁹

Ao invés de uma nacionalidade construída sem diferenças como nos ensina o Romantismo brasileiro, ou a história heróica, o leitor vê discorrer diante de si um Brasil entranhado de injustiças sociais, dirigido por um poder repleto de fraturas morais e políticas. Pinta-nos, Ruy Reis Tapioca, o retrato de um País da política do favor, das decisões de gabinetes, da apropriação indébita dos bens alheios, da cooptação da Igreja Católica pelo poder, mas cujos males são provenientes também da matriz. O Brasil é apresentado como a terra em que tudo é possível, confirmando a expressão “Ultra aequinoxialem non peccari”¹⁴⁰. Ou a expressão do personagem Viegas: “Aqui vale tudo, só não vale xingar a mãe”¹⁴¹.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ “Não existe pecado debaixo do Equador”. Paulo Prado em seu *Retrato do Brasil* é bem eloqüente a respeito. Corria na Europa, durante o século XVII, a crença de que aquém da linha do Equador não existe nenhum pecado. Barlaeus, que menciona o ditado, comenta-o, dizendo: “Como se a linha que divide o mundo em dois hemisférios também separasse a virtude do vício.” (HOLANDA Sérgio Buarque. Op. cit., p. 33).

¹⁴¹ TAPIOCA. Op. cit., p. 502.

Em *A República dos Bugres*, a autenticidade do discurso textual e sua competência são garantidas pelo presente. O discurso passado se debruça sobre a presentividade, e vice-versa, autenticando o discurso das atrocidades de nosso tempo, constante da literatura histórico-contemporânea: “no mínimo, os pobres terão que, a mando do governo, sustentar e pagar as dívidas dos ricos, falidos de seus bancos e comércios...”¹⁴². Esse e tantos outros discursos sobre a prática do governo e do povo serão retomados por Ruy Reis Tapioca, denunciando a atrocidades do presente através da história do passado.

Se tomarmos as obras *Os Rios Inumeráveis* e *A República dos Bugres* para definirmos o que é a literatura contemporânea, certamente concluiríamos que a Literatura Brasileira continua real-naturalista e empenhada; senão em construir o Brasil, em repensá-lo. Na tradição literária, de um olhar idealizador e denunciador, a nova literatura busca repensar o *construto da Nação* brasileira, as raízes das práticas sócio-políticas contemporâneas: seus males, sua miséria.

Se, como vimos anteriormente, a tradição literária construiu um Brasil de índios heróicos, e de escravas brancas desejadas pelos seus senhores, a literatura, a partir de seu momento de desvelamento, na contemporaneidade, começará acanhadamente a dar voz ao negro, às minorias e a todos os deserdados. Instaura-se o reino do grotesco. O sublime, desmitificado, esvai-se dos enredos literários. A partir do Naturalismo começamos a ler essas vozes tomando corpo no Romance de Trinta, que retoma a narrativa real-naturalista, para na literatura contemporânea instaurar-se definitivamente.

Ao tecer o personagem padre Jacinto Venâncio, Ruy Reis Tapioca “concede voz e autonomia” ao deserdado. Mas, por outro lado, deixa claro para o leitor que esse discurso somente fora possível a partir do desaculturação e aculturação do negro. Jacinto Venâncio assimilou o discurso religioso, como instrumento de poder; o que lhe possibilitou o trâmite social. O negro ficou sem voz, posto que somente fora ouvido em sua plasticidade.

O discurso inicial de rebeldia de Jacinto Venâncio, quando criança, fora abandonado em prol do discurso dominante, apaziguando os seus ânimos e encarcerando-o no sistema do branco. A fala do negro Benedito, pai de criação de Jacinto, não se cumpriu:

– Vassuncê vai miorá essa terra, Jacinto Venâncio! – comentou certa feita.

¹⁴² Ibid., p. 179.

– Vassuncê é brasileiro, e vai sabê ajudá a apurá a raça, e vai istudá, purcausadiquê já chegô agentado ao múndis, já sabe afalá módi us branco... Teo pai, mais tua mãe e mais eu, só tamo aqui módi acumpri as nossa sina e amostrá prus novo a desajustiça qui é o cativeiro, e qui nego num é bicho, e qui aprecisa de liberdádis, cúmu quarqué hõmi! E vassuncê vai acuntinuá Zumbi, Ganga-zumba e tudo os nego de fibrís e sonhadô cum os bem da raça. É aprecise transformá essa terra, de papagais e de purtuga reimõsu em nação de gente nacioná! E isso num é adifice, fio. No caríbis já aconteceu revórti de iscrávis e nas França, nus remótis, tantas afazeu o úrtimo rei e os maiorá de lá, qui o povo, branco acumo êli, acurtou fóris os gragumil dêli, e os da famia dêli tumém!¹⁴³

Jacinto estudou, mas não foi instrumento de nenhuma revolta entre os negros. De nada lhe serviu o latinório da Igreja. Não serviu como instrumento de libertação de seu povo como ele pensara. Acompanhou o exército de negros à Guerra do Paraguai, sofreu com seu povo; mas já estava por demais radicado no discurso do homem branco, para poder criar revoltas. Não foi nenhum Zumbi dos Palmares. Agregou-se, e continuou até a velhice amigo de Quincas. Compreendeu o seu povo, suas credices, sua religião *afro*, mas permaneceu nos dogmas da religião católica.

A religião católica possuiu essa força de nos dar a impressão de unidade nacional. Adepto dessa teoria foi Tristão de Ataíde ao afirmar que “foi ele (o fator religioso) que nos deu uma alma comum, uma tradição comum e a possibilidade de sempre (sic) fundir os elementos disparatados que nos formaram”¹⁴⁴. Sobre esse discurso afirma Mário de Andrade que “preocupados especialmente em dar analiticamente as tendências que regem com mais efusão à alma brasileira, os nossos artistas modernos logo salientaram, especificaram e desenvolveram a religiosidade nacional”¹⁴⁵. Salienta ainda o crítico: “porém, não apenas essa religiosidade quando orientada pela tradição cristã, como ainda pelo fetichismo africano e pela superstição, que tanto irritam o pensador católico (Tristão de Ataíde)”¹⁴⁶.

O certo é que a noção de identidade nacional, de continuidade, perpassa toda a tradição canônica, toda a história literária e a historiografia. Trata-se de uma herança imposta desde os primeiros documentos, quando se atribui à terra brasílica um “dono”, ou seja, um centro, portador da intencionalidade. Ruy Reis Tapioca não nos parece haver fugido dessa idéia de centro, assim como Álvaro Cardoso Gomes.

¹⁴³ Ibid., p. 49-50.

¹⁴⁴ Apud. ATAÍDE, Tristão. In: ANDRADE, Mário. Op. cit., p. 11.

¹⁴⁵ Ibid., p. 12.

¹⁴⁶ Ibid., p. 12.

Ambos ficam presos à idéia de *alma nacional*, de que há uma imagem positiva e objetiva de um Brasil coeso, apesar de seus contrastes.

Apesar da evidente fragmentação do livro de Álvaro Cardoso Gomes, ao contrapormos o seu texto ao de Ruy Reis Tapioca, aquele também não deixa de encerrar a idéia de uma alma brasílica. O mutante Fernão é o *télos* no qual a *alma nacional* vai se construindo e se solidificando. Essa alma, após Lord Creek, encarna o drama de Canudos, revelando uma nova faceta de nossa nacionalidade, para a partir dela rever a tradição brasileira. A realidade idealizada se perde pelos descaminhos das vozes sociais, as quais denunciam o outro Brasil que se ergue à margem dos privilégios e frente ao descaso da classe dominante, para dar lugar ao drama de Canudos e ao drama do homem nordestino exposto às chagas da violência.

Em seguida, face à tradição de nosso construto, retoma os dramas de bastidores, na paródia do *Integralismo*, para encerrar seu livro ante uma elite dissimulada moralmente e alheia à realidade social, sustentada por uma classe dominada cúmplice. Essa alienação da realidade configura-se através do personagem Fernando Matias Ribeiro, sem noção do social, encarcerado em suas memórias, conhecedor do Brasil e do mundo através de cartões-postais. Trata-se de uma figura medíocre, sem perplexidade diante da vida, fechado em suas idiosincrasias, sem projeto social. Vive irrelevantemente, sem nenhuma ação que o eleve das massas de seus contemporâneos. Desenraizado, com ações supérfluas, integrante de uma sociedade sem fins lucrativos ou social como a SBCP (Sociedade Brasileira do Cartão-Postal), tem por única função trocar cartões-postais.

A obra *Os Rios Inumeráveis* apresenta-nos um personagem afastado da sociedade, mas não no sentido como nos faz notar Lígia Cadermatori, a exemplo do romance *O Fio da Navalha de W. Somerset Maugham*, o qual teve grande receptividade nas décadas de 40 e 50. Este período foi marcado pela concepção de que o isolamento da sociedade e das necessidades artificiais que cria era capaz de salvar o homem. Cita a ensaísta que

nessas narrativas, a solidão ganha um sentido heróico, e a personagem, por via do isolamento, constrói sua emancipação do grupo social e da tradição. Não é do que se trata nos textos contemporâneos. Neles as personagens estão sós por falência da comunicação. Não há ato de escolha, não há ganhos ou outra perspectiva de vida.¹⁴⁷

¹⁴⁷ CADEMARTORI, Lígia. História do Brasil Contemporâneo. *Revista do Curso de Pós-Graduação em Literatura*. Brasília: Universidade de Brasília. n. 5, ano 5, p. 5. 1996.

A narrativa contemporânea, ao contrário das décadas anteriores, é esquizofrênica. Nela se entrecruzam capítulos que parecem não apresentar continuidade, equivalente às narrativas passadas, para mostrar a ausência de sentido das ações dos personagens, ou o mundo desconexo em que vivem – caso das metamorfoses de Fernão em *Os Rios Inumeráveis*. O mundo é artificial, assim como o discurso produzido sobre ele. Olhos de vitrina, plástico. Trata-se de um olhar opaco, sem profundidade:

Volto os olhos para as vitrines iluminadas apenas pelo reflexo leitoso da luz do abajur. Sinto-me feliz de contemplar esta coleção que vim montando ao longo de quase sessenta anos. O país inteiro confinado nesta sala. Com que prazer não percorro as regiões do Brasil, de norte a sul, sabendo de cor tudo sobre cada logradouro, cada rio, cada montanha, cada selva, sobre cada acontecimento histórico.¹⁴⁸

Mas o mundo que Fernando conhece não é fruto da experiência, a qual deixa nas entranhas da carne as marcas da existência, fazendo com que os olhos exteriorizados do jovem sejam substituídos pelo olhar do velho: olhar interiorizado, perdido na vastidão do tempo e das marcas que lhe impuseram a caminhada. Olhar memória, que resgata no passado o exemplo para a vida do presente e do futuro, sem surpresas, mas que carrega em suas retinas a verdadeira essência das coisas.

Com essa última mutação, resultado a que chegaram os *Fernões*, o personagem Fernão Matias Ribeiro, do livro IX, “Cartão Postal”, chega ao final de suas mutações repleto de memórias artificiais e sem nenhum projeto de vida.

A obra *Os Rios Inumeráveis*, por fim, termina com uma cena comum. No Capítulo final 4 “O Grande Círculo”, do livro IX, Fernão é acordado por Pero Lopes Gedeão: “Abro os olhos e deparo Lopes Gedeão, que me estende algumas vestes¹⁴⁹”. Avistaram os topos das naus, os portugueses estavam retornando. Era hora de Fernão revestir-se novamente da alma lusitana. Se os índios o haviam despido, lá ficara também Pero Lopes para alertá-lo continuamente de que ele pertencia a uma civilização. Guardião dos valores da metrópole, esse personagem terminou por triunfar. Impôs-se enquanto consciência de uma cultura que se radicou em nossa civilização, produzindo os desvios sociais, criando um certo “mal-estar” em

¹⁴⁸ GOMES. Op. cit., p. 416.

¹⁴⁹ Ibid., p. 422.

nossa civilização, marginalizando-nos dentro de nossa própria terra como o outro, o feio, a barbárie, a que a literatura ficou incumbida de dar outra tonalidade.

Mas não destoou da tradição literária o final das histórias. As obras *Os Rios Inumeráveis* e *A República dos Bugres* trabalharam o Brasil a partir da visão de “um povo desterrado em sua própria terra”, a fim de repensar o projeto de europeização implantado no Brasil, desde a *Carta* de Pero Vaz de Caminha até os românticos do século XIX. Não há uma síntese, no sentido dialético, antes um povo que continuou historicamente à margem, para dar lugar a uma *alma lusitana*, seja na figura de Fernão Matias Ribeiro, seja na do comendador Joaquim Manuel Menezes d’Oliveira.

Álvaro Cardoso Gomes ao terminar sua obra fazendo com que as naus da metrópole retornassem, revela-nos a dependência brasileira com relação à Europa. Ou, quem sabe, é possível ver nesse final o sonho lusitano realizado. O Brasil cumpriu o ideal lusitano: “Ai essa terra ainda vai cumprir seu ideal, ainda vai tornar-se um imenso Portugal”¹⁵⁰. Cumprido ou não o sonho, Álvaro Cardoso Gomes, assim como Ruy Reis Tapioca, resgata a tônica de que continuamos a viver como “desterrados em nossa própria terra”, reproduzindo ideologias exógenas, com a sensação de que *as idéias estão fora do lugar*, como que essa terra não nos pertencesse. Ou quem sabe, o desfecho, proposto em *Os Rios Inumeráveis*, seja um diálogo que Álvaro Cardoso Gomes estabelece com o sociólogo Darcy Ribeiro, quando este afirma em *O Povo Brasileiro* “...somos uma província da civilização ocidental”¹⁵¹, que teve por função em sua história absorver europeidades. Essa finalização dada aos *Rios Inumeráveis* não destoa de *A República dos Bugres*. O velho Joaquim Manuel de Menezes d’Oliveira, o Quincas, não morreu. Permaneceu na cama deitado, sem poder falar, ou se movimentar, como inconsciente popular. Apesar de seu amor pelo Regime Monárquico brasileiro, foi de suas entranhas que saiu a República, arquitetada pelo coronel Diogo Bento, seu filho.

Ao terminarmos a leitura dessas obras, podemos-nos apropriar da citação do comendador Joaquim Manuel Menezes d’Oliveira: *Aliena vitia in oculis habemus; in tergo nostra sunt*¹⁵² e dizermos: “Temos diante dos olhos os vícios alheios e também os nossos”, o que nos possibilitará pensar como somos e o que somos sem

¹⁵⁰ BUARQUE, Chico *Calabar*: o elogio da traição. São Paulo: Civilização Brasileira, 2000. p. 16

¹⁵¹ RIBEIRO. Op. cit., 265.

¹⁵² “Temos diante dos olhos os vícios alheios; os nossos estão atrás”. (Sêneca). In: TAPIOCA. Op. cit., 96.

antepormos a nosso pensamento o complexo de inferioridade. Urge, parodiando Roberto Gomes¹⁵³, ser o que somos, descobrir-nos no Brasil, sem um “outro” ao qual possamos nos agarrar. Só assim, diante da tragédia de nossa solidão, poderemos extirpar de nossa cultura o *mal-estar de nossa civilização*, e reconstruir uma identidade nacional endogenamente, sem a sensação de que somos alguma coisa fora do tempo e do lugar.

¹⁵³ GOMES, Roberto. Op. cit., p. 106.

4. TUPY, OR NOT TUPY, THAT IS THE QUESTION¹

*Uma forma de explicar contradições evidentes seria dizer que absorveram as teorias da época e como essas teorias eram erradas fatalmente provocariam contradições quando aplicadas a casos concretos. Aparentemente não tinham recursos intelectuais para opor-se aos mestres europeus e isso obrigava-os a repetir afirmações que a realidade desmentia a todo momento.*²

(Dante Moreira Leite)

Em seu livro *As Idéias e seu Lugar*, o sociólogo Fernando Henrique Cardoso salienta que existe um debate intermitente entre os críticos da cultura na América Latina, a respeito dos efeitos da dependência sobre a produção de idéias. Para o sociólogo a questão posta por teóricos da literatura brasileira como Antonio Candido de Mello e Souza e Roberto Schwarz é se “*a mesma idéia*, uma vez transferida dos centros de produção internacional de cultura para a periferia, vira *outra coisa*.”³

Essa questão veio à tona mais significativamente entre os críticos da literatura a partir do momento em que Roberto Schwarz escreveu sobre o consumo das idéias importadas. Partindo de estudos dos romances de Machado de Assis, Roberto Schwarz fez a crítica do processo de absorção cultural do pensamento europeu pelos brasileiros. Segundo esse crítico da literatura, as idéias liberais adotadas pelo Brasil no século XIX chocavam-se com uma instituição antiliberal como a escravidão. Roberto Schwarz, ao perceber a crítica machadiana do mundo do “como se”, propôs, segundo Fernando Henrique Cardoso, “para caracterizar este tipo de “aculturação perversa” de idéias, uma abordagem que ficou conhecida como a das “idéias fora do lugar””⁴

Desse debate participaram críticos literários, filósofos e sociólogos, tais como Alfredo Bosi em seu ensaio *A Escravidão Entre dois Liberalismos*⁵, Maria Sylvia de Carvalho Franco em *As Idéias estão no lugar*⁶, Marilena Chauí com *Brasil:*

¹ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: TORRES, Alexandre Pinheiro [org.]. *Antologia da poesia brasileira*. Porto: Lello & Irmão, 1984. v. 2. p. 1031.

² LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 4. ed. São Paulo: Pioneira, 1976. p. 204.

³ CARDOSO, Fernando Henrique. *As idéias e seu lugar: ensaios sobre as teorias do desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993. p. 27.

⁴ CARDOSO. Op. cit., p. 28.

⁵ Vide BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 194 –245.

⁶ Vide FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *As idéias estão no lugar*. In: *Cadernos de Debate 1; História do Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 1976.

mito fundador e sociedade autoritária⁷, Sérgio Paulo Rouanet com o ensaio *Elogio do Incesto*⁸, todos posicionando-se contra a visão de Roberto Schwarz. Segundo este crítico, as idéias liberais não se aplicavam ao Brasil do século XIX. O escravismo e o “favor” reinantes na época serem incompatíveis com o liberalismo. A civilização burguesa postulava para si “a autonomia da pessoa, a universalidade da lei, a cultura desinteressada, a remuneração objetiva, a ética do trabalho, etc. – contra as prerrogativas do *Ancien Regime*. O favor, ponto por ponto, pratica a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada, remuneração e serviços pessoais⁹, conseqüentemente, as idéias transplantadas para o contexto brasileiro produziam uma dissonância em relação à realidade. Criava-se assim um desajuste, ou fratura entre a realidade e a cultura importada, produzindo uma espécie de *fundo falso* a que Roberto Schwarz chama de “uma espécie de oco dentro do oco”¹⁰

A esse posicionamento sobre as idéias liberais trasladadas para a realidade brasileira do século XIX, Alfredo Bosi se oporá ao dizer que “o par, formalmente dissonante, escravismo-liberalismo, foi, no caso brasileiro pelo menos, apenas um paradoxo verbal. O seu consórcio só se poria como contradição real se se atribuísse ao segundo termo, *liberalismo*, um conteúdo pleno e concreto, equivalente à ideologia burguesa do trabalho livre que se afirmou ao longo da revolução industrial européia”.¹¹

Ora, segundo esse crítico, esse liberalismo ativo, desenvolto, não existiu enquanto ideologia dominante no Brasil do século XIX. Tratou-se antes de um falso impasse, por apresentar-se como um liberalismo de conveniência. No período de construção do Brasil como Estado autônomo, os ideários liberais foram antes de fundo conservador, os quais visavam garantir a propriedade fundiária e escrava até o seu limite possível.¹²

Já Maria Sylvia de Carvalho Franco defende a tese de que *as idéias estão no lugar, não a partir da antinomia escravismo-liberalismo, mas da afirmação de que*

⁷ CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

⁸ Vide ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 346-364.

⁹ SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: *Ao Vencedor as Batatas*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992. p. 16.

¹⁰ *Ibid.*, p. 19.

¹¹ BOSI. Op. cit., *A escravidão entre dois liberalismos*. Op. cit., p. 195-196.

¹² Sobre esse assunto consulte, BOSI (*Ibidem*).

as idéias estão fora do lugar é fruto precisamente da visão de que “O Brasil, por ser um país colonial, tem na Europa a fonte de suas idéias”¹³. Segundo a crítica, essa afirmação implica um ideário cuja origem e significado na vida política do país merece ser questionado, por produzir uma série de dualismos e exterioridades, os quais nos impossibilitam fazer a crítica do sistema como um todo, de dimensão mundial. Partindo da análise econômica, afirmará que o Brasil faz parte de uma rede de produção, e que as relações de poder emanaram a partir de interesses materiais, os quais submetiam à sua razão os laços sociais no Brasil. Isto é, até mesmo a ideologia do favor apresentava-se como subproduto das relações de produção capitalista, as quais submetiam até a afeição aos interesses econômicos. Fugindo da armadilha do dualismo, a qual faz com que percamos de vista o real processo de produção ideológica no Brasil, Maria Sylvia de Carvalho Franco dirá:

para evitar esse risco, é preciso partir de uma teoria que diverge, ponto por ponto, do esquema atrás explicitado: colônia e metrópole não recobrem modos de produção essencialmente diferentes, mas são situações particulares que determinam no processo *interno* de diferenciação do sistema capitalismo mundial, no movimento imanente de sua constituição e reprodução. Uma e outra são desenvolvimentos particulares, partes do sistema capitalista, mas carregam ambas, em seu bojo, o conteúdo essencial – o lucro – que percorre todas as suas determinações. Assim, a produção e a circulação de idéias só podem ser concebidas como internacionalmente determinadas, mas com o capitalismo mundial pensado na forma indicada, sem a dissociação analítica de suas partes.¹⁴

Por sua vez, Marilena Chauí, ao abordar a questão da criação da nação em “*BRASIL: mito fundador e sociedade autoritária*”, dirá que se a nossa identidade se mostra em falta, feita de privações, é em virtude de o brasileiro se colocar diante dos países capitalistas desenvolvidos, tomando-os como se fossem uma unidade e uma totalidade completamente realizadas. Também, diante de um poder lacunar, de uma burguesia inoperante, incapaz de preencher o vazio político do Estado, o qual se transforma no único sujeito político e agente histórico, e, face à precária situação das classes, o que as incapacita de produzir uma ideologia, “entendida como um sistema coerente de representações e normas com universalidade suficiente para impor-se a toda a sociedade”¹⁵, as idéias transladadas das metrópoles para a construção nacional são vistas, conseqüentemente, como “fora do lugar”.

¹³ FRANCO. Op. cit.

¹⁴ FRANCO. Op. cit., p. 62.

¹⁵ CHAUI. Op. cit., p. 28.

Em *Elogio do Incesto*, o filósofo Sérgio Paulo Rouanet retomará a questão posta pelo crítico Roberto Schwarz. Para o filósofo o problema do desajuste da realidade e ideologia liberal foi apontado pelo crítico, porque “Schwarz não vê o confronto entre idéias externas e realidade interna como uma interação verdadeiramente dialética, e sim como uma justaposição mais ou menos mecânica, em que nenhum dos dois pólos se transforma – nem o liberalismo muda em seu contato com a terra nem esta em seu contato com o liberalismo”.¹⁶

Mas o quadro teórico sobre que discorreremos anteriormente ao abordar as *idéias dentro ou fora do lugar* é redutor, em virtude de girar em torno do problema do *liberalismo-escravismo*, ou do lucro. A questão termina por ficar em aberto, sem se chegar a um consenso. Sérgio Paulo Rouanet, ao finalizar a sua reflexão sobre a questão se *as idéias estão no lugar*, ou *fora do*, buscará uma outra tangente, sem no entanto fechar o debate, ao dizer que

o que está em jogo, com efeito, não é saber se o Brasil copia ou não a cultura estrangeira, e sim examinar por que as relações sociais internas impedem a maioria da população de aceder à cultura, seja ela importada ou endógena. Nisso tinha razão Euclides, embora a partir de falsas premissas – o verdadeiro problema é a integração das massas pauperizadas ao país moderno, o que passa por seu acesso ao bem-estar social e econômico. O que está em jogo não é, fundamentalmente, o caráter nacional ou estrangeiro da cultura, e sim a dinâmica da sua apropriação política: que classes usam que segmentos da cultura e com que objetivos. Na ótica da apropriação, não importa a origem – nacional ou externa – dos conteúdos que estão sendo mobilizados; o que importa é o uso da cultura, seu funcionamento na estrutura de classes, a intencionalidade dos atores, os efeitos objetivos desse uso do sistema de privilégios. Será brasileira a cultura que contribuir para a abolição desse sistema.¹⁷

Não se trata aqui de acumular casos e citações, mas, antes, de deixarmos claro o quanto a questão da cópia e dependência das idéias é central nos pensadores do século XIX, tanto quanto no século XX. Assim como os autores mencionados, Nelson Werneck Sodré estabelecia correlações entre as teorias raciais deterministas e o movimento imperialista europeu. Para esse historiador o uso de tais modelos vinculava-se muito mais às influências externas que às solicitações do ambiente nacional, sendo, portanto, o resultado de um processo europeu e de suas influências. A questão da cópia é, portanto, central para esse autor, para o qual “onde existe imitação formal, não pode existir originalidade nem autonomia.”¹⁸

¹⁶ ROUANET. *O elogio do incesto*. Op. cit., p. 362.

¹⁷ Ibid., p. 362.

¹⁸ SODRÉ, Nelson W. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Difel, 1933. p. 19.

Continuando a abordagem sobre os teóricos da dependência e da cópia, Lília Moritz Schwarcz mencionará Dante Moreira Leite, o qual publicou, em 1954, *O Caráter Nacional Brasileiro*, assumindo posturas semelhantes às de Nelson Werneck Sodré. Para Dante Moreira Leite, as teorias raciais aqui empregadas seriam um reflexo das doutrinas utilizadas pelos ideólogos do imperialismo, justificando o domínio europeu sobre os demais povos. Por sua vez, João Cruz Costa, ao abordar a entrada dos modelos deterministas no Brasil, classifica como o resultado de uma duvidosa importação: “Resumindo o que se disse, o que me impressionou quando tentei estudar a evolução e a filosofia no Brasil foi a longa e variada importação de idéias e doutrinas contraditórias que viemos fazendo no decorrer de nossas história”¹⁹

Mas essa questão da cópia e de dependência das idéias não se encerrou por aí. Lília Moritz Schwarcz salienta que “os mesmos críticos contemporâneos que apontaram as armadilhas presentes no pensamento social do século XIX acabaram por cair nelas. Reatualizaram argumentos da época que sugeriam ser “a cópia, o nosso maior mal, conjuntamente com a mania de passar pelo que não somos”²⁰.

A literatura contemporânea, como expressão de um tempo, deixa nas marcas da sua trama esse “mal-estar” que tem transposto séculos. Não pretende o texto de Álvaro Cardoso Gomes, tampouco o de Ruy Reis Tapioca, fazer frente aos textos teóricos. Mas nas entrelinhas de suas falas surge a questão secular das idéias transladadas para o Brasil e sua dependência, visto ser marcante em nossa cultura ver a Europa como a fonte das idéias do Brasil. Durante o construto da formação de nossa civilização foram-se produzindo diferenças e desigualdades étnico-econômico-culturais das quais até hoje os textos teóricos não foram capazes de dar conta, face a uma realidade complexa e multifacetada. Cada teórico, abordando a questão da importação das idéias por um prisma, terminou por deixar a questão sempre em aberto. Já o texto literário, não possuindo o compromisso de retratar a realidade, mas sim de recriá-la, a partir do imaginário e do gênio criador de seu autor, viu-se livre das amarras das teorias que visam a dar conta da realidade. Livre dos dogmas, o texto literário, com maior liberdade, faz surgir diante do leitor os temas seculares forjadores da identidade nacional, dialogando com os teóricos da

¹⁹ COSTA, João Cruz. *Contribuição à história das idéias no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 413.

²⁰ SCHWARCZ. Op. cit., p. 17.

cultura sem uma pretensão de dar cabo à questão proposta pelos teóricos da cultura.

Na condição de seres históricos, somente seremos capazes de compreender as razões que nos levam a perpetuar esse sentimento de inferioridade diante das outras nações, a partir do momento em que sejamos capazes de nos apaziguar com o passado, e dele não mais desconfiemos a ponto de nos tornarmos companheiros. A literatura de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca, ao nos remeter ao passado, e fazer vir à tona esse “mal-estar”, quem sabe, por não pretender ser um arcabouço teórico, possa, através do imaginário, fazer-nos ver a dinâmica da formação nacional: como a cultura externa foi apropriada, como funcionou na estrutura de classes, qual a intencionalidade de seus atores e os efeitos objetivos desse uso no sistema de privilégios no Brasil.

Na construção de seus imaginários, Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca foram até o momento da *fundatio* de nossa civilização, cada um a partir de sua visão de origem do Brasil, e, num ato de desconstrução, deixaram marcas em suas obras que nos levam a inferir que existe uma relação colonial dependentista na esfera da cultura. Esse tipo de relação nos faz acreditar que o “mal-estar” na formação da “civilização brasileira” não é um fato visível ou causado pela importação dos ideais do “liberalismo”, antes, ocorreu em nosso país uma nova forma de colonialismo, com a imposição de uma cultura alheia à da região, gerando um descompasso e fratura radicais, visíveis nas suas relações de *colo*, *cultus* e *colonus*. A questão da história não é, segundo Flávio R. Kothe, “reduzível à luta de classes. Fatores como identidade nacional e religiosa já se mostraram mais fortes que a classe”²¹. Ela é “também” luta de classes.

O crítico Alfredo Bosi, em seu ensaio *Colônia, culto e cultura*²², dir-nos-á que o vocábulo *colo* significou na língua de Roma, “eu moro, eu ocupo a terra, e, por extensão, eu trabalho, eu cultivo o campo. Um herdeiro antigo de *colo* é *íncola*, o habitante; outro é *inquilinus*, aquele que reside em terra alheia”²³. Também é esse termo a matriz de *colônia*, isto é, espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar. Por extensão continuará o crítico: o *Colonus* é o que cultiva uma propriedade rural em vez do seu dono. Talvez, nesse ponto tenhamos o

²¹ KOTHE, Flavio R. *O cânone colonial*. Brasília: Universidade de Brasília, 1997. p. 25.

²² BOSI. Op. cit., p. 11-63.

²³ Ibid., p. 11.

gérmen do porquê há em nossa formação essa sensação de desajuste, de dissonância. A questão reside na raiz da formação brasileira. A colonização que se processa por essas terras, antes de ser a do *Incola*, é a do *Colonus*. Esse tipo de colonização implica a ausência do *dono*, conseqüentemente, a ausência do *cultus*, o que nos remete não só ao trato da terra, mas ao culto dos mortos. O *íncola* traz consigo os restos dos antepassados e funda a *urbs*²⁴ ao contrário do *Colonus* que se apropria da terra sem um vínculo maior. O *Incola* encontra-se associado a *cultus* e este, à tradição. Não se trata de usurpar a terra de forma predatória, mas de rasgá-la, para enterrar os seus mortos, visto que

o morto é, a um só tempo, o outro absoluto fechado no seu silêncio imutável, posto fora da luta econômica, e aquela imagem familiar que ronda a casa dos vivos: chamada, poderá dar o consolo bem-vindo nas agruras do presente. Para conjurar a sua força, a comunidade abre um círculo de rituais e orações que não substituem (antes, consagram) as técnicas do cotidiano. Trabalho manual e culto não se excluem nem se contrapõem nos estilos de vida tradicionais, complementam-se mutuamente. *Ora et Labora* é o lema da Ordem de São Bento, uma das primeiras comunidades monásticas da Idade Média.²⁵

Fustel de Coulanges²⁶ registra que era costume na Grécia e Roma antigas, ao enterrarem seus mortos, no final da cerimônia fúnebre chamar por três vezes a alma do morto pelo nome que este havia usado em vida. Faziam-lhe votos de vida feliz debaixo da terra. Dizia-se a ele por três vezes: *Passa bem*. E acrescentava-se: *Sit tibi terra levis!*²⁷ Com a veneração dos antepassados, dos ancestrais e conseqüentemente o depósito de seus restos mortais na terra, muitas vezes seguido de bens e animais, seja de estimação ou pertencentes à riqueza, a terra era vista como um ente sagrado, depositária dos deuses.

Esse sagrado foi capaz de impelir o homem a obedecer, desempenhando papel fundamental na formação das *urbs*. Enraizaram os povos, unificando-os em torno do mesmo ideal: ora em torno de um totem, ora em torno de um deus, ora em torno de um sacerdote, chefe e outras autoridades ou fetiches. A *urbs* surgia, nesse

²⁴ Sobre a formação da *Urbs*, enquanto um ambiente sagrado, vide: COULANGES, Fustel. *A cidade antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

²⁵ BOSI. Op. cit., p. 19.

²⁶ COULANGES. Op. cit.

²⁷ Que a Terra lhe seja Leve! Ibid., p. 11.

caso, como um santuário, local de reunião. A fundação da *urbs* sempre foi um culto religioso, tendo conotação de *axis mundi*²⁸, ou um retorno *in illo tempore*²⁹.

Quando o homem saía de sua *urbs*, era costume levar consigo um punhado do solo e dos restos de seus antepassados. Toda nova construção e toda inauguração de uma nova morada equivalia para o homem antigo a um novo começo, a uma nova vida. Todo começo repetia o começo primordial, quando o *Universo* viu pela primeira vez a luz do dia. Quando Deus disse *Fiat Lux*. Era preciso cumprir esse ritual para que o novo lugar adotado pudesse continuar sendo a terra dos ancestrais. O punhado de terra, considerado o *centro do mundo*, no qual foram enterrados os antepassados, era espargido sobre a nova terra, em torno da *urbs* recém fundada, santificando-a. Julgava o novo fundador haver trazido para a nova possessão as almas de seus antepassados. Estas, ali reunidas, seriam objeto de culto perpétuo e velariam pelos seus descendentes. As *urbs* tinham um caráter sagrado e conseqüentemente eram criadas para serem eternas.³⁰

A formação brasileira, ao contrário, não é uma renovação do mundo de um *Incola* que se instala por essas plagas, com toda a força de sua tradição. Ela é produto da aventura dos iberos os quais se lançaram à aventura no além-mar, abrindo novos mundos, atizados pelo fervor mais fanático, pela violência mais desenfreada em busca de riquezas a saquear ou de fazer produzir pela escravaria, face à precoce unificação nacional de Portugal e da Espanha, movidos por toda uma revolução tecnológica que lhes deu acesso ao mundo inteiro com suas naus armadas, gestando uma nova civilização. Nesse contexto o nativo era um detalhe, sujando a paisagem que, para se europeizar, devia ser livrada deles. Que fossem viver onde quisessem, livres para ser diferentes, mas longe, se possível para outro além-mar, Pacífico adentro.³¹ Esses *colonos* que para cá vieram e foram ficando, apropriaram-se da terra e do homem de forma violenta, tudo transformando incessantemente. No entanto, só eles não se transformaram, afirma-nos Darcy Ribeiro. Essa classe

²⁸ O *Axis Mundi* é uma espécie de poste central, montanha mais alta, ou Pilar Cósmico ou Árvore do Mundo que liga a Terra ao Céu. Representa um centro fixo, o qual liga o profano ao sagrado. (ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Livros do Brasil. p. 63-70).

²⁹ “Nos Primórdios dos Tempos”. Momento mítico em que tudo era perfeito. (Ibid., p. 104-106).

³⁰ Sobre esse assunto consulte COULANGES. Op. cit.

³¹ Sobre esse assunto consulte RIBEIRO, Darcy. O processo civilizatório. In: _____. *O Povo Brasileiro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1995. p. 64-77.

permaneceu igual a si mesma, exercendo sua interminável hegemonia. Senhorios velhos se sucedem em senhorios novos, super-homogêneos e solidários entre si, numa férrea união superarmada e a tudo predisposta para manter o povo gemendo e produzindo. Não o que querem e precisam, mas o que lhes mandam produzir, na forma que impõem, indiferentes a seu destino.

Não alcançam, aqui, nem mesmo a façanha menor de gerar uma prosperidade generalizável à massa trabalhadora, tal como se conseguiu, sob os mesmos regimes, em outras áreas. Menos êxito teve, ainda, em seus esforços por integrar-se na civilização industrial. Hoje, seu desígnio é forçar-nos à marginalidade na civilização que está emergindo.³²

Nesse contexto a sensação que percorre a cultura nacional é a de que “somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra”³³. Esse “mal-estar”, provocado pela nossa civilização, produziu uma série de dualismos históricos: civilização – barbárie, autenticidade – inautenticidade, metrópole – colônia, cá – lá, origem – cópia, independente – dependente, centro – periferia, ordem – desordem, primeiro mundo – terceiro mundo, além da sensação de sermos bugres, índios, negros, mulatos, sem etnia definida capaz de produzir uma nação. Não tivemos o *in illo tempore*, momento em que a terra se torna sagrada, habitada por um povo que carrega em si toda uma memória e que rasga o ventre da terra, para nele plantar as raízes do passado. Não ocorreu no Brasil o processo civilizatório provocado por uma “ação colonizadora que reinstaura e dialetiza as três ordens: do cultivo, do culto e da cultura”³⁴, o que impossibilitou a produção de idéias endógenas, impingindo-nos essa sensação secular de que as idéias transladadas das “metrópoles” estão sempre em distorção com a realidade.

Essa sensação, produto do ideário metrópole/colônia, inscrita pelo menos há dois séculos em nossa história, mostrar-se-á no imaginário brasileiro contemporâneo e refletida no romance de Álvaro Cardoso Gomes. Esse autor deixará emergir das entranhas de seu romance o ideário de que o Brasil é subproduto da Europa, lá repousa o centro decisório das idéias, e para lá a elite brasileira encontra-se voltada.

A visão circular retratada no romance de Álvaro Cardoso Gomes – ao iniciar sua narrativa com a vinda dos portugueses e encerrá-la da mesma forma – lança o leitor de suas páginas para uma *fundatio* profana. O ato de chegada dos portugueses, antes de ser uma construção e inauguração de uma nova morada,

³² Ibid., p. 69.

³³ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 3.

³⁴ BOSI. Op. cit., p. 19.

equivalente a um novo começo, a uma nova vida, o qual repete “o começo primordial, quando o Universo viu pela primeira vez a luz do dia”³⁵, foi um ato de posse e de degredo: “pois queria D. Manuel que o quanto antes tomassem os portugueses posse das terras.”³⁶. Não se tratava do nascimento de uma nova *Urbs*, antes, local em que “os condenados a faltas graves haviam de cumprir pena, entregando-se às atividades do plantio, à exploração da terra e ao aprendizado da língua e costumes dos gentios.”³⁷ Esse tipo de colonização atribuiu ao momento primordial do Brasil um caráter profano, colocando-o na condição de objeto de exploração. Fruto do interesse de atos econômicos e não sacros, a fundação do Brasil não se configurou como um ato divino. Ao olharmos para a sua origem da nação brasileira não enxergamos nenhum mito fundador, à maneira de toda *fundatio*. Esse mito, conforme Marilena Chauí,

impõe um vínculo eterno com o passado como origem, isto é, com um passado que não cessa nunca, que se conserva perenemente presente, e, por isso mesmo, não permite o trabalho da diferença temporal e da compreensão do presente enquanto tal. Nesse sentido, falamos em mito também na acepção psicanalítica, ou seja, como um impulso à repetição de algo imaginário, que cria um bloqueio à percepção da realidade e impede lidar com ela.³⁸

Acrescemos a essa incapacidade de percepção da realidade, a noção de que tudo quanto fazem os homens “de sua iniciativa própria, o que fazem sem modelo mítico – pertence à esfera do profano: é pois uma actividade vã e ilusória no fim de contas irreal. Quanto mais o homem é religioso tanto mais dispõe de modelos exemplares para os seus comportamentos e acções.”³⁹ O homem que para cá veio, não foi o homem religioso, que dispunha de modelos exemplares, mas “homens cansados de perseguições, eles vinham apenas em busca de fortunas impossíveis, sem imaginar criar fortes raízes na terra”.⁴⁰

Esse tipo de colonização introduziu uma série de vícios na construção do *caráter nacional*⁴¹ como o oportunismo, a mentira e a *política do favor* a qual será

³⁵ ELIADE. Op. cit., p. 69.

³⁶ GOMES. Álvaro Cardoso. *Os Rios Inumeráveis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. p. 21.

³⁷ Ibid., p. 22-23. Apud.

³⁸ CHAUI. Op. cit., p. 9.

³⁹ ELIADE. Op. cit., p. 109.

⁴⁰ HOLANDA. Op. cit., p. 32.

⁴¹ Não queremos aqui defender as *ideologias do caráter nacional*. Estas representaram, segundo Moreira Leite, obstáculos para o conhecimento da sociedade brasileira. Geradora de uma série de preconceitos, apresentaram-se sempre como algo pleno e completo, seja essa plenitude positiva (como no caso de Afonso Celso, Gilberto Freyre ou Cassiano Ricardo, por exemplo) ou negativa (como no caso de Silvio Romero, Manoel Bonfim ou Paulo Prado, por exemplo) em outras

vista como um dos motivos de inadequação das idéias do *Liberalismo* no Brasil. O favor é visível nas “raízes do Brasil” ao lermos na *Carta* de Pero Vaz de Caminha a petição ao Rei de Portugal, para que lhe fizesse a “singular merce e mã de vijn dajlha de sam thomee Jorge desoiro meu jenro. O que rreceberey em mujta merce. / beijo as mãos de vosa alteza.”⁴², é parodiada na fala do personagem Frei Gonçalo, de *Os Rios Inumeráveis*, a seu sobrinho Fernão Matias Ribeiro: “– E se dissesse que poderia conseguir-te um indulto?/ – Um indulto?/ – Sim, um indulto. Não te esqueças de que tenho influências na Corte. Há recursos – contudo, desde já, aviso-te de que tudo depende de tua atuação aqui na nova terra.”⁴³

Outro fator que nos revela a fala de Frei Gonçalo é que o centro decisório não se encontrava no Brasil, mas em Portugal, o que condenou o País à dependência das idéias. Sobre essa exterioridade decisória em seu estudo *As idéias e seu lugar*, o sociólogo Fernando Henrique Cardoso, ao abordar os debates da Cepal para o desenvolvimento da América Latina, afirma que na década de 50 do século XX, constatou-se que a defasagem entre centro e periferia seria uma constante, em virtude do centro decisório permanecer fora dos países periféricos⁴⁴. Ora a burguesia interna nunca teve poder de barganha, serviu aos mandos e desmandos do capital internacional, sendo tão cativa quanto o escravo e o trabalhador a ela. O Brasil sempre foi carente de teorias que fossem engendradas a partir de sua realidade. Esteve sempre à mercê das teorias européias, o que perpetuou a sua dependência. A própria condição de *colônia* colocou o Brasil num plano de dependência, lançando sua autonomia decisória para além-mar. Foi essa elite marcada pela exterioridade, dependente econômica e culturalmente a quem a subordinava, a produtora do povo do qual ela mesma se serviu e abominou.

Em sua urdidura romanesca sobre o nosso processo civilizatório, Álvaro Cardoso Gomes fará com que Fernão Matias Ribeiro se transforme nos bagos de que fala Darcy Ribeiro⁴⁵, semeador da vida no Brasil. Esses bagos semearão as índias, dando continuidade à formação de um povo indesejado. Se a marginalidade estava na raiz da formação, como nos deixa entrever a obra *Os Rios Inumeráveis*, a

palavras, quer para louvá-lo, quer para depreciá-lo, o “caráter nacional” é uma totalidade de traços coerente, fechada e sem lacunas porque constitui uma “natureza humana” determinada. (Consulte-se CHAUÍ. Op. cit., p. 21)

⁴² CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret. 2003. p. 83.

⁴³ GOMES. Op. cit., p. 26.

⁴⁴ Sobre essa dependência da elite brasileira consulte CARDOSO. Op. cit.

⁴⁵ Sobre esse assunto confronte RIBEIRO. Op. cit.

elite nacional, do final do século XIX e início do XX, reforçou-a, ao importar teorias estranhas à nossa realidade, lançando ainda mais na marginalidade o povo brasileiro.

Segundo a narrativa de Álvaro Cardoso Gomes, desde a fundação do Brasil, a rejeição ao nativo transparecerá no olhar do colonizador. Pero Lopes Gedeão será o representante da aversão ao povo a qual irá se incorporando na elite nacional no decurso da obra. O Brasil vai sendo produzido por degredados e por seus filhos, tornando-se uma terra de bastardos. Terra de exploração, de luta pelo poder, cujas leis existem para serem violadas em proveito da oligarquias, as quais expiam os erros dos antepassados ao produzirem um povo “ignorante e grosseiro” no decorrer da história do Brasil - segundo as palavras do naturalista norte-americano Herbert Smith:

Lembrai-vos de que os brasileiros estão hoje expiando os erros dos seus pais, tanto quanto os próprios erros. A sociedade foi mal formada nesta terra, desde as suas raízes. Se as classes cultas se acham isoladas do resto da nação, não é por culpa sua, é por desventura. Não ousou afirmar que, como classe, os operários e tendeiros sejam superiores aos cavaleiros e aos grandes negociantes. A verdade é que são ignorantes, sujos e grosseiros; nada mais evidente para qualquer “estrangeiro que os visite. Mas o trabalho dá-lhes boa têmpera, e a pobreza defende-os, de algum modo, contra os maus costumes”.⁴⁶

Essa tradição de aversão ao povo está arraigada no pensamento brasileiro, no livro V, “A Queda da Casa de Creek”, de *Os Rios Inumeráveis*, e de acordo com esse romance não parece ter sido extirpada do inconsciente coletivo nacional contemporaneamente.

Há um asco da intelectualidade brasileira ao povo retratado na recusa dos personagens poetas em escutar o cocheiro, sujo e grosseiro: “Este homem vinha mostrando, já há algum tempo, sinais de crescente irritação, que muito recrudescera depois do que Lord Creek nos revelara. Resmungando surdamente, pronunciando palavras de baixo calão, (...)”⁴⁷. Mais abaixo no texto de Álvaro Cardoso Gomes ainda lemos sobre o Cocheiro: “Calamo-nos, pois, suportando estoicamente a estupidez do cocheiro, que parecia presa numa fúria animal, quem sabe, descarregando em nós antigos ressentimentos, de que não podíamos precisar a origem”.⁴⁸

⁴⁶ HOLANDA. Op. cit., p. 135-136.

⁴⁷ GOMES. p. 227.

⁴⁸ Ibid., p. 227.

Por outro lado, esses mesmos intelectuais vêem o Lord como alguém que se encontra “longe da pequenez da vida material”⁴⁹. São esses poetas como barcos desarvorados à espera de encontrar “porto seguro numa enseada dum amor cor de esmeralda, prometendo o paraíso da felicidade”⁵⁰. Paraíso do qual eles foram lançados fora, em contato com o cocheiro. Se a classe intelectual é avessa ao povo é porque esse é por demais rude, ao contrário de Lord Creek que, nas palavras do poeta narrador, “era como um sol de crepúsculo, cuja luminosidade difusa, que perturba, que enlouquece, prometia os encantos do interdito, daquilo tudo que chãs consciências renegavam e tinham medo”⁵¹

Essa aversão à terra e ao povo brasileiro foi denunciada por Domingos José Gonçalves de Magalhães em seu “Discurso Sobre a História da Literatura do Brasil”, manifesto publicado na *Revista Nictheroy* em 1836. Na segunda parte de seu discurso o poeta e crítico reconhecerá que

o Brasil, descoberto em 1500, jazeu três séculos esmagado debaixo da cadeira de ferro em que se recostava um Governador colonial com todo o peso de sua insuficiência e de seu orgulho. Mesquinhas intenções políticas, por não dizer outra coisa, ditavam leis absurdas e iníquas que entorpeciam o progresso da civilização e da indústria. Os melhores engenhos em flor morriam, faltos desse orvalho protetor que os desabrocha. Um ferrete ignominioso de desaprovação, gravado na fronte dos nascido no Brasil, indignos os tornava dos altos e civis empregos.⁵²

A “política do favor” foi, também, uma conseqüência das arbitrariedades e dos desmandos de comandantes orgulhosos. O povo viu-se à mercê de governadores inescrupulosos e dos mesquinhos interesses políticos daqueles que “ditavam leis absurdas e iníquas”. A impessoalidade que deveria reger as leis e a política viu-se condenada à arbitrariedade daqueles que detinham o poder. Para Sérgio Buarque de Holanda,

No Brasil, pode dizer-se que só excepcionalmente tivemos um sistema administrativo e um corpo de funcionários puramente dedicados a interesses objetivos e fundados nesses interesses. Ao contrário, é possível acompanhar, ao longo de nossa história, o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação impessoal.⁵³

⁴⁹ Ibid., p. 227.

⁵⁰ Ibid., p. 227.

⁵¹ Ibid., p. 216.

⁵² MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves. *Discurso sobre a história da literatura do Brasil*. Revista Nictheroy, em 1836. Disponível em <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/suspiros.html>> Acesso em: 25 jan. 2005.

⁵³ HOLANDA. Op. cit., p. 106.

Além desses desmandos, o povo brasileiro era visto como algo ignominioso e indigno de ocupar altos cargos. Quando Tomás Antonio Gonzaga quis concluir os seus estudos em Coimbra, teve de provar boa origem. Boa origem significa ser católico, não ter sido trabalhador manual, não possuir o sangue negro, nem ser judeu. Registra Flávio R. Kothe sobre essa condição:

Na conformidade ordenada por vossa Magestade na Provisão junta, procedi ao sumario incluzo de sete testemunhas, pelas quaes concludentemente se prova ser o Doutor Thomas Antonio Gonzaga, que pretende habilitar-se para os Lugares de Letras, natural da cidade do Rio de Janeiro, e filho do Dezembargador João Bernardo Gonzaga, e Netto pela parte Paterna de Thomé do Souto Gonzaga e de sua mulher D. Thereza Jação, todos oriundos da mesma cidade: prova-se mais, que o dito Habilitando he catholico Romano, solteiro, e bem regulado nos seus costumes; e que os sobreditos seus Ascendetes nunca cometerão crime de leza Magestade Divina ou Humana, nem tiverão exercicio mecânico: pois o Pay habilitando he Dezembargador, e sempre teve a honra de empregarse no Real serviço literário; o Avo Paterno foi advogado na referida cidade, aonde se tratou a Ley da Nobreza.⁵⁴

As condições impostas a Tomás Antônio Gonzaga permitem-nos ler a situação a que foi submetido o povo brasileiro. Excluído de toda e qualquer possibilidade de ascensão, as portas somente se abriam a portugueses legítimos. Ora, desde que o povo encontrava-se à margem do poder, à mercê da arbitrariedade e da pessoalidade do poder, para aquele que queria sobreviver restava-lhe tão somente entrar no jogo do apadrinhamento, conseqüentemente, da “política do favor”. Submeter-se a ele e bem relacionar-se. Se a um tempo colocava o dependente na condição de pessoa, ao mesmo tempo o coisificava, visto submeter a sua liberdade à tirania alheia. Quem dependia do favor, permanecia, de certa forma, numa espécie de escravidão de sua liberdade, em virtude de não poder externar a sua autenticidade. De certa forma, era também reificado. Sua liberdade encontrava-se alienada ao outro, obviamente, não na mesma medida do escravo. Mas a capacidade do “homem livre” de exercer os seus direitos com plenitude estava atrelada a determinadas forças, impedindo as relações impessoais que exigiam o liberalismo.

Gonçalves de Magalhães ainda nos dirá sobre o povo brasileiro:

Para o Brasileiro, no seu país, obstruídas e fechadas estavam todas as portas e estradas que podiam conduzi-lo à ilustração. Uma só porta ante seus passos se abria: era a

⁵⁴ KOTHE, Flávio. *O cânone colonial*. Brasília. p. 391.

porta do convento, do retiro, do esquecimento! A religião lhe franqueava essa porta, a religião a fechava sobre seus passos; e o sino que o chamava ao claustro anunciava também a sua morte para o mundo. (...) Mas em vão. As virtudes do cristianismo não se podiam domiciliar nos corações desses homens, encharcados de vícios e tirados, pela maior parte, dos cárceres de Lisboa para vir povoar o Novo Mundo. Deus nos preserve de lançar o opróbrio sobre ninguém. Era então um sistema o de fundar colônias com homens destinados ao patíbulo; era basear uma Nação nascente sobre todas as espécies de vícios e de crimes. Tais homens para seus próprios filhos olhavam como para uma raça degenerada e inepta para tudo.⁵⁵

A formação do Brasil foi fruto de mãos pobres, segundo o crítico José Domingo de Magalhães. Um momento triste de ser recordado. Tempo em que o brasileiro duvidoso em seu próprio país, vagava, sem que dizer pudesse: “isto é meu, neste lugar nasci!”⁵⁶ Envergonhava-se de ser brasileiro, e, muitas vezes, acobertava-se com o nome de português, para ao menos merecer o direito de parecer-se com a espécie humana e conseguir um emprego em seu país. “Destarte, circunscrito em tão curto estádio, estranho à nacionalidade e sem o incentivo da glória, ia este povo vegetando oculto e arredado da civilização”⁵⁷

Diante desse quadro desolador, o crítico e historiador literário Domingos José Gonçalves de Magalhães concluirá, apesar de seu engajamento posterior ao sistema, que

o tempo sancionou as verdades que a história e a memória recente do fatos nos recordavam e o tempo, prosseguindo em tal marcha, irá mostrando qual é o destino que a Providência tem marcado a este Império da América. A Deus não praza que esse perigoso fermento que entre nós gira, esse germe da discórdia, resaibo (?) ainda de não apurada educação, e sobretudo a escravidão, tão contrária ao desenvolvimento da indústria e das artes e tão perniciosa à moral, não impeçam sua marcha e engrandecimento.⁵⁸

Esse quadro histórico será evocado tanto por Álvaro Cardoso Gomes, quanto por Ruy Reis Tapioca. Porém, tanto o primeiro romancista, quanto o segundo, mostrarão que da mesma forma que o povo estava à mercê da arbitrariedade e desmandos dos capatazes do poder, a elite encontrava-se escravizada e dependente das forças externas. O Brasil nunca foi soberano em suas decisões. Desde a chegada do primeiro olheiro, ele não se construiu enquanto uma *urbs*, um território sagrado, no qual se arraiga a memória e esta é ritualizada na edificação de seu construto. Construído a partir da exterioridade, o Brasil esteve

⁵⁵ MAGALHÃES. Op. cit.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ibidem.

sempre voltado para e dependente dos interesses externos e deles não pode se desvencilhar historicamente⁵⁹.

Álvaro Cardoso Gomes levará o leitor a constatar o tipo de olhar que se põe sobre o Brasil, por intermédio do personagem de *Os Rios Inumeráveis*, o tio de Fernão Matias Ribeiro. Aquele dirá deste: “Todavia, não eram só os interesses de ordem familiar que me faziam chamar o jovem a meu encontro; fiando-me em seu senso de observação e em sua inteligência, queria propor-lhe que traçasse o retrato da nova terra, o qual, no futuro, além de me satisfazer à curiosidade científica, seria mui útil para os planos de nosso soberano”.⁶⁰

Somando-se ao interesse do dono e aos olhares dos aventureiros, há os Pero Lopes Gedeão os quais reproduziram a cultura lusitana. Esse personagem construiu para si uma morada dentro da qual colocou toscos móveis que ele mesmo fizera, começando a desempenhar a função para qual ali fora deixado.

(...) Julguei que já era o instante de preparar o solo e plantar as mudas que tinham vindo de Portugal, tarefa destinada a nós desterrados, conforme me dissera o capitão, D. Pedro Álvares Cabral, cumprindo ordens de Sua majestade, El-Rei D. Manuel. E devo confessar que isto igualmente me causou prazer; deste modo, não só aplacava minha dor, como também me sentia útil, ao lançar naquele solo bravio as sementes da conquista⁶¹

O Brasil foi o local da exploração e, conseqüentemente, aqueles que semearam a terra, assim o fizeram porque esperavam o favor de El-Rei de Portugal ou o favor dos capatazes do poder, enviados por El-Rei para impor o seu querer à terra e aos homens – “e nisso tinham prazer”. Essas condições impostas aos degredados arraigaram-se à cultura brasileira, sedimentando-se na história da formação do Brasil.

No capítulo *Operação Delta*, de *Os Rios Inumeráveis*, dona Sara se vê forçada a ceder a sua casa ao Doutor Ênio, um dos participantes do Integralismo, visto que, segundo o doutor, a proprietária do estabelecimento não deveria esquecer-se de que sua casa funcionava a caráter precário. “Somente minha influência junto às autoridades policiais é que permitiu que lhe fosse concedido

⁵⁹ Sobre a questão da dependência nacional vide obra de SOUZA, Nilson Araújo de. *A longa agonia da dependência: economia brasileira contemporânea* (JK-FH). São Paulo: Alfa-ômega, 2004.

⁶⁰ GOMES. Op. cit., p. 23.

⁶¹ Ibid., p. 35-36.

alvará. /- Doutor Ênio! Como pode lembrar-me de tal? Jamais esqueceria do bem que me fez. Não fosse o senhor... Apenas gostaria que...”⁶²

A liberdade de Dona Sara e o poder sobre seu estabelecimento se esvaíram a partir do momento em que ela dependia do favor do Doutor Ênio. Por analogia é sobre essa ausência de soberania, de um agir segundo a sua vontade, que se encontra o Brasil aos olhos dos críticos da CEPAL. Segundo Fernando Henrique Cardoso, não com menor ardor, a ultra-esquerda cepalina “desmascarou o caráter de classe das formulações cepalinas porque elas não põem a nu os mecanismos de exploração social e econômica que mantêm a subordinação dos trabalhadores à burguesia e desta aos centros imperialistas.”⁶³ É de nosso conhecimento que existe uma articulação estrutural entre o Centro e a Periferia e esta articulação é global, como nos afirma Fernando Henrique Cardoso. Essa articulação não se limita ao circuito do mercado internacional, mas penetra na sociedade, solidarizando interesses de grupos e classes externos e internos e gerando pactos políticos entre eles que desembocam no interior do estado.

Mas nossa intenção é ressaltar como o fora interfere nas decisões internas. Isto é, como o Brasil é determinado a partir de forças alheias à sua vontade. Além do mais, o Estado serve a uma minoria, lançando a maioria ao descaso e à miséria. Se tomarmos nação na mesma concepção romântica, certamente afirmaremos que as idéias se encontram ajustadas à realidade social, mas se observarmos o quanto o povo tem sido relegado historicamente ao desprezo, à miséria, ao analfabetismo, vivendo como uma “raça degenerada e inepta para tudo”, ou como um povo triste que vaga por essas terras sem poder dizer “isto é meu, neste lugar nasci!”, estaremos atuando como os intelectuais do romantismo brasileiro, ou como os jovens poetas do livro “A Queda da Casa de Creek” do romance *Os Rios Inumeráveis*, olhando para fora, seduzidos, surdos à voz de um povo que vive há séculos “deserdado em sua própria terra”. Essa surdez perpetuada pela intelectualidade e classe dominante brasileira, tornou-nos incapazes de lutar contra as forças da dependência externa, haja vista considerarmos, senão legítimas, mas benéficas para uma determinada classe as idéias importadas para a nossa realidade, crendo que essas forças se radicam em espiral, fazendo parte do social. Ou nas palavras de um intelectual exógeno, os estudos da CEPAL sobre a

⁶² Ibid., p. 363.

⁶³ CARDOSO. Op. cit., p. 37.

dependência mostravam que os interesses centrais (e das classes que as sustentam)

se articulam no interior dos países subdesenvolvidos com os interesses das classes dominantes locais. Existe pois uma articulação *estrutural* entre o Centro e a Periferia e esta articulação é global: não se limita ao circuito do mercado internacional, mas penetra na sociedade, solidarizando-se interesses de grupos e classes externos e internos e gerando pactos políticos entre eles que desembocam no interior do estado.⁶⁴

Ao associarmos a história social à narrativa *Os Rios Inumeráveis*, percebemos que o personagem Fernão Matias Ribeiro não possuía liberdade decisória, nem os frutos de seus bagos, tampouco os Gedeões que aportaram ao Brasil postumamente. Todos pertenciam a uma rede de poder da qual não tinham poder discursivo. Os primeiros constituíam-se como peças da engrenagem de produção, os outros capatazes do poder externo. Essa ausência de poder discursivo endógeno confirma a nossa tese de que nem para o povo, nem para a elite, as idéias estavam no lugar, porque a elite dependia do favor daqueles que controlavam o capital internacionalmente, além de para aqui haver sido transplantada para servir ao capital externo, não para produzir uma nacionalidade. Não é por acaso que os personagens de Álvaro Cardoso Gomes, Fernão Matias Ribeiro e Pero Lopes Gedeão, no término da narrativa, vislumbram a volta à Europa. Lá está o centro decisório. Lá encontra-se o sagrado, aqui o profano. O Brasil era terra “sem Fé, sem Rei e sem Lei”. Reino dos interesses particulares e do aviltamento dos povos, dirigidos por uma “camada de latifundiários com seus interesses vinculados a grupos mercantis europeus”. Exteriorizado, o país se encontrou num estado de dependência, importando teorias que aqui se amoldavam aos interesses de uma classe inescrupulosa, sem amor à terra, reprodutora de teorias que para cá eram transladadas, não para atenderem às necessidades do povo, mas para bem servirem aos interesses da elite internacional. Assim como essa elite, o povo, também, representado na figura do negro, a exemplo de Matulu, personagem de *Os Rios Inumeráveis*, aviltado em sua humanidade, produziu o seu próprio *apartheid*, ao encarcerar-se em seus quilombos, não construindo nenhum projeto de emancipação e de liberdade. Diante de forças opressoras contra as quais não se viu em condições de luta, o filho do medo e da noite ocultou-se nas matas, condenando-se ao ostracismo e ao retorno à primitividade.

⁶⁴ Ibid. p. 19.

Mesmo que concebamos o Brasil apenas enquanto elite, e coisifiquemos o povo, é mister lembrarmos do que afirma Fernando Henrique Cardoso sobre as exigências das grandes potências após a segunda guerra mundial:

Finda a guerra mundial, o comércio internacional se organizava e a velha ordem econômica voltava a cobrar seus direitos sobre os recém-chegados à corrida do desenvolvimento. Os donos do poder mundial queriam obrigar os países de economia periférica a retroceder. Que a Argentina exportasse carne e trigo e o Brasil e a Colômbia, café, era considerado normal. Mas era descabido que estes ou outros países latino-americanos continuassem a exportar produtos não tradicionais, para os quais as dificuldades da guerra tinham aberto ocasionalmente um mercado. Mais descabido ainda seria promover a industrialização maciça da periferia do sistema produtivo mundial.⁶⁵

Sem poder decisório, a elite brasileira viveu subordinada aos mandos e desmandos da elite internacional, exercendo a função de capatazes do poder. Não tinha poder suficiente para engendrar a política nacional e produzir uma nação soberana. A ausência de uma elite endógena, tanto culturalmente, quanto economicamente, produziu esse arremedo de nação, olhando sempre o brasileiro como uma classe inferior. Lilia Moritz Schwarcz em *O Espetáculo das Raças* nos fala da visão que o pesquisador Louis Agassiz levou do país quando em 1865 retornava aos Estados Unidos da América:

Que qualquer um que duvide dos males da mistura de raças, e inclua por mal-entendida filantropia, a botar abaixo todas as barreiras que as separam, venha ao Brasil. Não poderá negar a deterioração decorrente da amálgama das raças mais geral aqui do que em qualquer outro país do mundo, e que vai apagando rapidamente as melhores qualidades do branco, do negro e do índio deixando um tipo indefinido, híbrido, deficiente em energia física e mental.⁶⁶

Essas mesmas idéias, vemo-las trabalhadas incansavelmente no romance de Ruy Reis Tapioca, *A República dos Bugres*. Para Ruy, o Rei que por essas terras aporta não é nosso, assim como a fé e a lei. Eis por que o bacharel Viegas Azevedo, personagem de *A República dos Bugres*, não podia diante das atrocidades do poder a que foi submetido defender-se “nem aqui-del-rei posso gritar: o esbulho veio a mando do próprio!”⁶⁷. A chegada do Pai em 1808 irá possibilitar o nascimento da nação. Mas uma nação reificada, tão dependente quanto a revelada no romance de Álvaro Cardoso Gomes.

⁶⁵ Ibid., p. 14.

⁶⁶ SCHWARCZ. Op. cit. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. p. 13.

⁶⁷ TAPIOCA. Op. cit., p. 113.

Ao principiar com a Família Real, Ruy Reis Tapioca não a evoca com um sentimento áureo, mas como uma *fundação* fruto de um rei fujão, o qual vem reger uma nação mal formada que expia erros do passado até os presentes tempos. Sobre essa fuga, Lília Moritz Schwarcz afirma em *O Espetáculo das Raças*:

Fugindo das tropas de Junot, o monarca português desembarcava na colônia em 1808 com a firme intenção de estabelecer no país instituições centralizadoras que reproduzissem de forma perfeita o antigo domínio colonial. (...) Sem entrar no mérito das medidas implementadas por D. João VI, o certo é que, com a chegada da corte portuguesa ao Brasil, inicia-se propriamente uma história institucional local.⁶⁸

Não é de forma ocasional que Ruy Reis Tapioca iniciará a sua narrativa a partir da chega de D. João VI. A partir desse momento fundacional é que o autor de *A República dos Bugres* mostrará ao leitor que *tal pai, tal filho*. Antes de essa família representar no Brasil a ordem, Ruy Reis Tapioca evidenciará que a desordem aqui plantada é fruto daqueles que edificaram a nação.

A desordem não é aqui edificada, mas habita as raízes daqueles que produziram a nação, fruto da arbitrariedade e do personalismo. E em diversas partes de *A República dos Bugres* o leitor verá a usurpação dos direitos dos brasileiros e a exploração de sua força de trabalho e de seus direitos. Além disso, são vistos como inferiores por uma classe que, antes de ser portadora de virtudes, se apresenta repleta de taras. Soma-se a isso o oportunismo político de que fala o Bacharel Viegas de Azevedo:

Nestas situações, quando ocorridas, o brasileiro liberal vira conservador, e vice-versa; o beato vira estróina, e vice-versa; o anjo vira diabo, e vice-versa; o honesto vira patife, e nesta condição permanece, posto que não há retorno para o comportamento anterior, hipótese em que se baseia a tese. Estou certo absolutamente convencido de que, se os brasileiros estivessem na rua, em Jerusalém, no dia do julgamento de Jesus, com certeza Barrabás ganharia por maior margem de votos, sabido é que os ladrões e os canalhas fazem muito sucesso por estes sítios, principalmente os salafrários bem-sucedidos, regularmente titulares dos mais altos postos de importância do país! Comentou com escárnio!⁶⁹

Esse povo, fruto das três raças “vagabundas e imbecis” que se misturaram formando o brasileiro, segundo o Bacharel Viegas de Azevedo, era de baixa extração, de quinta categoria, dando ao mundo uma demonstração desavergonhada da história da colonização dos povos. Esse complexo de inferioridade na formação

⁶⁸ SCHWARCZ. Op. cit., *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. p. 23.

⁶⁹ TAPIOCA., Ruy Reis. *A República dos Bugres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 212.

do brasileiro contaminará toda a história nacional. Somando-se a isso, incapaz de colocar-se diante do dominador como sujeito e somente se reconhecendo nele, ver-se-á dependente de favores, não se considerando merecedor e sujeito de sua própria história. Nesta terra, a classe dominante, dona de privilégios, verá no ideário liberal um erro, em virtude de não conseguir visualizar, em sua avareza, a liberdade do outro. Quando o ideário liberal se estende ao negro ou aos direitos do homem “livre”, a elite vê o *liberalismo como inconseqüente*⁷⁰, transformador de negros em gente e que concede liberdade a animais. Quando Diogo Bento, filho do Comendador Quincas encontra-se em reunião debatendo a derrubada da monarquia, vemos na fala de um intelectual liberal a pretensão de consultar o povo:

– ... e é preciso que se debata, que se defina, que se ouça, enfim, a população sobre a natureza do novo sistema político que queremos implantar. Não se trata apenas de derrubar a monarquia: é de todo conveniente que consultemos o povo sobre a modalidade de república que substituirá este regime monarquista, que, aqui concordo com o coronel Diogo Bento, já não atende às aspirações da sociedade brasileira. Camaradas, temos hoje, no mundo ocidental cristão, três referências ideológicas ou credos de pensamento dominantes: o jacobinismo francês, o liberalismo americano e o positivismo de Comte. O que seria ideal para o Brasil?

– O militarismo Brasileiro! – vociferou, *incontinenti*, uma anta de butes.

– Consultar o povo, capitão? Onde vossemecê quer chegar com esses preciosismos? Não se pede a opinião de quem não a tem! E o Brasil lá tem povo?⁷¹

A elite não precisou consultar o povo porquanto o que ela via eram bichos que “cagavam em logradouros públicos, à luz do dia, em pleno largo do Paço! As fêmeas mijam em pé, pernas abertas, à semelhança das éguas! A maioria come com as mãos, (...)”⁷². Esse povo, a quem a elite via enquanto *desordem*, enfeava o Brasil e o impossibilitava de constituir-se enquanto uma nação. Não podiam os idealizadores do Brasil vê-lo com condições naturais para reproduzirem por essas terras uma nação semelhante à metrópole da qual descendiam.

A ausência de amor à terra brasileira é reproduzida nos personagens de Ruy Reis Tapioca. Os que aqui vieram reinar não aportaram porquanto amavam a terra, mas como trânsfugas, exilados na mesma condição dos deserdados. Aqui viveram sem nenhum amor à terra, apropriando-se dela e maldizendo-a, sempre voltados para a Europa, na esperança de um dia para lá retornarem:

⁷⁰ Sobre esse liberalismo de conveniência consultar BOSI. A Escravidão entre dois liberalismos. In: *Dialética da Colonização*. Op. cit., p. 194-245.

⁷¹ Ibid., p. 67.

⁷² Ibid., p. 25.

D. Carlota Joaquina deu de ombros, bruscamente:

– (...) Fui educada para ser rainha na Europa, com súditos civilizados! E vou sê-la, Smith, custe o que custar! Que triste sina ter que reinar nesta pocilga, tendo negros e bugres como vassallos, submetida a esses calores infernais, a respirar miasmas pestíferos e odores de bosta humana até no palácio real! E nem homens há nesta *tierra de mierda*.⁷³

Foram a “esses bugres” que a elite brasileira teve que se “submeter”., segundo o autor de *A República dos Bugres*. Se por um lado, a elite encontra-se diante de um povo pelo qual não nutria simpatia nem com ele queria se parecer, por outro lado havia o poder externo que dela se servia por questões de circunstâncias, fazendo perder a sua soberania. Qualquer dependência, a exemplo da dependência ao capital internacional e a do favor interno, mesmo que em graus diferentes, antes de tornar o homem livre, suprime toda a sua liberdade e o descaracteriza, visto assujeitar o indivíduo tirando-lhe a condição de sujeito de seu destino. As dívidas de gratidão impediam a manifestação da moralidade e as ações impessoais. Não foi por acaso que, na trama do golpe contra o Imperador D. Pedro II, o personagem de *A República dos Bugres*, o coronel Diogo Bento, alertava para a incerteza do general Deodoro participar do levante:

– Não te esqueças, coronel, que o general Deodoro tem dívida de gratidão para com o Imperador: o monarca custeou-lhe os estudos para a carreira militar. Por essa razão, creio eu, o general estaria mais propenso à nomeação de um Gabinete menos intransigente com o Exército, e de menor grau de apadrinhamento à Guarda Nacional e às ações da Guarda Negra, para contornar a crise, mantendo o Imperador no poder.⁷⁴

Mais adiante, a narrativa de Ruy Reis Tapioca afirmará:

O brasileiro só consegue enxergar o geral, o coletivo (e pouquíssimos o enxergam), a partir da perspectiva de seus interesses particulares e pessoais, dos seus problemas paroquiais, da subordinação do interesse público ao privado. Desde Cabral, que eles acreditam ter descoberto o Brasil por acaso (fica mais romântico para a história, e eles adoram uma mentirinha), até o general Deodoro, que tem escrúpulos de consciência para derrubar a monarquia e proclamar a república, porque deve favores pessoais ao Imperador, isto cá foi, é e sempre será uma terra pândega, de muitos compadrios e cantares...⁷⁵

Esse foi o imaginário que percorreu toda a formação do construto nacional. Talvez, somente possa ser rompido a partir do momento em que o brasileiro consiga, como nos afirma Oswald de Andrade, aceitar toda a sua história. O lado doutor, o lado citações, as cartolas na Senegâmbia, e possa ver tudo isso revertendo em riquezas. Sejam as riquezas das frases feitas, das negras do Jóquei ou do falar

⁷³ Ibid., p. 129.

⁷⁴ Ibid., p. 177.

⁷⁵ Ibid., p. 178.

difícil. Quando o brasileiro ver-se livre do complexo de *ser ou não Tupy*, e posicionar-se contra todos os importadores de consciência enlatada, e partir para a existência palpável da vida. Porque “nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de Senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses”⁷⁶. Ao tomarmos consciência de que a única solução para pormos fim ao ideário de que “o Brasil, por ser um país colonial, tem na Europa a fonte de suas idéias” (o que determinou o nosso comportamento, impingindo-nos esse “mal-estar” que nos deu a sensação de estarmos *fora do lugar*) é, talvez, aceitarmos aquilo que Oswald de Andrade propôs: sermos *Tupy*, findando essa dúvida secular de aceitarmos ou não as nossas raízes, porém, não pautados num primitivismo vesgo. Antes conscientes de que somos uma miscigenação de povos, de raças e cultura, aceitarmos sem constrangimentos aquilo que é nosso, e o que recebemos de fora, tendo a plena consciência de que “só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.”⁷⁷

⁷⁶ ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. In: TORRES, Alexandre Pinheiro [org.]. *Antologia da poesia brasileira*. Porto: Lello & Irmãos. 1984. v. 2. p. 1034.

⁷⁷ *Ibid.*, 1984. p. 1035.

5. TAL PAI, TAL FILHO

*Preferiram esquecer a realidade feia e
desconcertante, para se refugiarem num mundo ideal de
onde lhes acenavam os doutrinadores do tempo. Criaram
asas para não ver o espetáculo detestável que o país
lhes oferecia.¹*
(Sérgio B. de Holanda)

No decorrer de nossa escrita sobre a produção do imaginário de nação, levantamos uma série de valores, tradições, preconceitos, os quais foram se radicando em nossa formação a partir do cânone lítero-histórico-sociológico. Segundo os críticos literários, o mais relevante representante da formação do ideário de Nação brasileira, radificador dessas tradições, foi o romancista José Martiniano de Alencar. Este, segundo Araripe Jr., teve por intento

fazer literatura brasileira e, para isso, quis alterar o processo literário de composição na forma e no fundo, pela escolha de motivos brasileiros. Pretendeu mesmo seguir um plano, e pôs em primeiro lugar a exploração da fase primitiva da vida brasileira, que se pode chamar aborígene, são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; são as tradições que embalaram a infância do povo².

Salientemos também que José Martiniano de Alencar pertence ao século XIX, período histórico, segundo Eric J. Hobsbawm, em que as tradições de muitos países foram inventadas. Segundo ele, a expressão “tradição inventada” inclui tanto “tradições” realmente inventadas, quanto as construídas e formalmente institucionalizadas, quanto, ainda, as que surgiram de maneira mais difícil de serem localizadas num determinado período de tempo e visivelmente localizáveis. Ainda segundo Eric J. Hobsbawm,

por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.³

¹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.

² ARARIPE JR. In: SODRÉ, Nelson W. *A ideologia do colonialismo: seus primeiros reflexos no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1984. p. 39.

³ HOBBSAWM, Eric J. *A invenção das tradições* finalidades e objetivos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 9.

Uma das questões postas, no decorrer de nosso trabalho, foi a de uma escrita da história visivelmente marcada por um “mal-estar” em nossa civilização e literatura. A escrita da nação foi produzida como sendo o Brasil um *outro* indesejável, diante de valores europeus, os quais colocavam-nos à margem do ideário civilizacional do colonizador. Sendo filhos do desterro e da exploração, sem ponte com o *in ille tempore*, os idealizadores da nação brasileira do século XIX viram-se sem condições de estabelecer uma continuidade que não fosse artificial com um passado imaginário. Reelaboraram o passado, buscando elementos simbólicos remotos para dar sentido ao nacionalismo de classe, com o fito de estabelecer ou legitimar “instituições, status ou relações de autoridade, inculcação de idéias, sistemas de valores e padrões de comportamento”.⁴ Procuraram os idealizadores da nação brasileira forjar símbolos e uma fundação áurea a fim de criar a unidade nacional, criando antes de tudo uma continuidade com um passado histórico. Ao produzirem tais símbolos legitimaram na sociedade brasileira, mesmo que inconscientemente, o *status* social de superior-inferior, competente-incompetente, incentivando a alguns a se sentirem mais iguais do que outros, em virtude de que, segundo Eric. J. Hobsbawm, o elemento de invenção foi legitimado pelas classes superiores. A história tornou-se, então, “parte do cabedal do conhecimento ou ideologia da nação, Estado ou movimento não correspondente ao que foi realmente conservado na memória popular, mas àquilo que foi selecionado, escrito, descrito, popularizado e institucionalizado por quem estava encarregado de fazê-lo”.⁵

Os idealizadores da nação (Caso de José Martiniano de Alencar), com intuito de atribuir perenidade à nação, foram buscar no passado histórico o elemento fundacional a fim de consagrarem o imaginário de uma nação cujas tradições encontravam-se enraizadas na mais remota Antigüidade, isto é, momento mítico em que a nação brasileira foi fundada. Essa antiguidade mítica passava a ser o critério que referendava a autoridade da nação. O passado transformava-se no depositário de elementos antigos, os quais podiam ser reelaborados à luz das necessidades do presente. Eric J. Hobsbawm afirma em *A Invenção das Tradições* que no século XIX foi desenvolvido em antigas e novas nações um conjunto de rituais bastante eficaz, produzido a partir de variados instrumentos nacionais: folclore, arquitetura,

⁴ Ibid., p. 17.

⁵ Ibid., p. 21.

religião.⁶ O século XIX não foi diferente para o Brasil. Influenciado pela revolução francesa e construção do estado nacional francês, procurou-se, seja na figura do índio, da cor-local, criar um elemento identitário brasileiro, a fim de se produzir uma “alma nacional”.

Em *A Formação das Almas*, o historiador José Murilo de Carvalho verificou que embora em escala menor do que no caso francês, houve também no Brasil uma batalha de símbolos e alegorias, parte integrante da batalha ideológica e política. Sua fala refere-se à luta pela produção do imaginário popular republicano no século XIX e início do século XX. Desse historiador podemos resgatar algumas idéias essenciais para a produção do imaginário de nação brasileira, assim como nos apropriamos de Eric J. Hobsbawm, a fim de reconstituirmos o imaginário produzido no início e meados do século XIX.

Segundo José Murilo de Carvalho as ideologias, como discurso, sempre permaneceram enclausuradas no fechado círculo das elites nacionais educadas. Somando-se a isso, ao aprofundar as investigações sobre a batalha de símbolos em torno da *construção da identidade nacional*⁷, verificou-se que, embora em escala menor do que no caso francês, a batalha pelo imaginário da nação foi parte integrante da legitimação do regime político brasileiro (acirrada no caso republicano). Assim como no caso republicano, a construção do imaginário de nação no século XIX fazia parte da legitimação do regime político que se instaurava, o que possibilitava, por meio da elaboração do imaginário, “atingir não só a cabeça mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo. É nele que as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado, presente e futuro”.⁸ Ainda segundo José Murilo de Carvalho, o imaginário social é constituído e se expressa por ideologias, utopias, mas também por símbolos, alegorias, rituais e mitos, visto que símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura menos codificada, tornar-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos. “Na medida em que tenham êxito em atingir o imaginário, podem também plasmar visões de mundo e modelar condutas”.⁹

⁶ Ibid., p. 14-15.

⁷ Vide CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁸ Ibid., p.10.

⁹ Ibid., p. 10-11.

Dado que o século XIX se constituiu num momento de mudança e redefinição político-social no Brasil, a manipulação do imaginário social tornou-se importante. Era mister apoderar-se da imaginação do povo. Nesse contexto surgem as obras de José Martiniano de Alencar, destacando-se, neste trabalho, o romance *Iracema*.

A obra *Iracema*, produzida nesse contexto histórico de redefinição de nossa sociedade, serviu aos interesses ideológicos do sistema vigente da época. Era necessário criar a noção de “pátria brasileira”, expressão que se passou a utilizar a partir do *Patriarca* da Independência José Bonifácio.¹⁰

As narrativas urbanas de José de Alencar, concordando com o crítico João Hernesto Weber, antes de resolverem o problema do impasse histórico-ideológico vigente no País, desnudou o dilema da intelectualidade nacional.¹¹ Ainda segundo esse crítico, a obra *Iracema* é a narrativa que relata o contato do homem branco, Martim, com o indígena, representado pela figura central da obra, Iracema. Mas o relevante é que o romance é dado como um símbolo da criação da nacionalidade brasileira. Age ideologicamente com uma função determinada: o indianismo serviu, nas palavras do crítico, “não a um hipotético ideário burguês-revolucionário, mas à representação de um mundo épico que resultava na laudação da classe no poder. Sua função era celebrar o país erigido e dominado por essa classe, louvar os valores dessa classe, conferir a essa classe um passado heróico capaz de responder pela sua legitimação no poder, esse o sentido da temática indianista no Brasil.”¹²

Recordemos, contudo, que no capítulo anterior desta tese, *Tupy, or not tupy, that is the question*, defendemos a idéia de que o “mal-estar” em nossa civilização e a sensação de que *as idéias estavam fora do lugar* residia basicamente na ausência de um *Axis Mundi*. Essa sensação nasceu num momento histórico cujo significado de “nação” e também o mais freqüentemente ventilado na literatura, era político. “Equalizava ‘o povo’ e o estado à maneira das revoluções francesa e americana,

¹⁰ Consulte. CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000, p. 16. Para a construção do imaginário criado em torno do Império, confira-se, também, SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

¹¹ Apud. WEBER, João Hernesto, *Caminhos do romance brasileiro: de a Moreninha a Os Guaianãs*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990. p. 32-33.

¹² *Ibid.*, p. 34-35.

uma equalização que soa familiar em expressões como ‘estado-nação’, ‘Nações Unidas’ ou a retórica dos últimos presidentes do século XX.”¹³

Por outro lado, comenta Eric J. Hobsbawm que dentro desse critério de nação, no século XIX, estavam, com certeza, presentes os vários elementos posteriormente usados para descobrir definições da nacionalidade não estatal, tais como território, linguagem e etnia. Eric J. Hobsbawm afirma que em se tratando da nação francesa, no século XIX, “para a maioria dos jacobinos, um francês que não falasse francês era suspeito e que, na prática, o critério etnolingüístico de nacionalidade era freqüentemente aceito.”¹⁴ Portanto, etnia e língua eram fatores determinantes da nacionalidade. Eric. J. Hobsbawm destaca que Richard Böckh “argumentava que a língua era o único indicador adequado de nacionalidade”.¹⁵ Além disso, salienta Eric. J. Hobsbawm que no Dicionário da Academia Espanhola até 1956 não se encontrava uma versão final do que era “nação”. Esta era designada ainda como a coletividade de pessoas que tinham a mesma origem étnica e, em geral, falavam a mesma língua e possuíam uma tradição comum.¹⁶

Essa unidade lingüística e étnica, como vimos anteriormente, não havia no Brasil, tampouco em países da Europa de outros continentes; no entanto, os idealizadores da nação brasileira, tomados pela idéia de centralidade, mirando uma sociedade dispersa à imagem de um cipóal (no caso a brasileira), cujo tempo ainda não havia concedido capacidade de acentuar, buscaram produzir uma representação homogênea dos brasileiros e da nação. Essa representação, segundo Marilena Chauí, foi o que permitiu, “em certos momentos, crer na unidade, na identidade e na indivisibilidade da nação e do povo brasileiro, e, em outros momentos, conceber a divisão social e a divisão política sob a forma dos amigos da nação e dos inimigos a combater, combate que engendrará ou conservará a unidade, a identidade e a indivisibilidade nacionais.”¹⁷

Para a construção desse ideário a literatura foi o grande instrumento criador dos *mitos de fundação*¹⁸. Foi através dela, a exemplo de *Iracema*, de José

¹³ HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1990. p. 31.

¹⁴ *Ibid.*, p. 3.

¹⁵ *Ibid.*, p. 34.

¹⁶ *Ibid.*, p. 28.

¹⁷ CHAUI. *Op. cit.*, p. 7-8.

¹⁸ Tomamos de empréstimo a Marilena Chauí a expressão *Mito Fundador*. Segundo essa pensadora “Ao falarmos em *mito*, nós o tomamos não apenas no sentido etimológico de narração pública de feitos lendários da comunidade (isto é, no sentido grego da palavra *mythos*), mas também

Martiniano de Alencar, que se produziram os mitos fundacionais de nossa cultura. Buscou-se um passado imaginário, tido como instante originário, com o intuito de apaziguar o cipoal, as contradições internas e dar um sentido áureo e identitário à nação, bem como dar sustentação à ideologia da classe dominante que se encontrava no poder. A rejeição à realidade brasileira, vista pelos intelectuais e “donos-do-poder” como “feia e desconcertante” produziu a importação de narrativas as quais foram impingidas a elementos nacionais, produzindo a sensação de desajuste e de que *as idéias se encontravam fora do lugar*.

O mito *Iracema*, romance indianista publicado em 1865, foi, segundo a poetisa Neide Archanjo, um livro amado pelos leitores de todas as épocas. “De enredo simples – uma índia ama um homem branco, sofre e morre de amor -, o texto é, todavia, emocionante, trabalhado com rigor e maestria pelo autor”¹⁹. A ação do romance *Iracema* se situa no século XVII, e a linguagem floreada e original de José de Alencar objetivava criar um mito das origens nacionais. O enredo é repleto de símbolos, a começar pela heroína da narrativa. Considerando as mulheres índias como verdadeiras conquistadoras da terra, o romancista estabeleceu que as mães indígenas eram a essência das virtudes da raça; por isso Iracema reunia em si qualidade de mulher, esposa e mãe. Por amor ao esposo, Martim, renuncia à pátria tabajara e à religião, da qual era a virgem sacerdotisa. Pelo filho Moacir sofre, silenciosamente, pelo desprezo do homem que ama. Moacir – filho do sofrimento – será o depositário de todas as virtudes herdadas da tribo: sabedoria, coragem, justiça, vigor.²⁰

Ao trazermos esse romance para discussão neste trabalho, propomo-nos a relê-lo, tendo a consciência de que “o passado ajuda a compor as aparências do

no sentido antropológico, no qual essa narrativa é a solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade. Se também dizemos mito *fundador* é porque, à maneira de toda *fundatio*, esse mito impõe um vínculo interno com o passado como origem, isto é, com um passado que não cessa nunca, que se conserva perenemente presente e, por isso mesmo, não permite o trabalho da diferença temporal e da compreensão do presente enquanto tal. Nesse sentido, falamos em mito também na acepção psicanalítica, ou seja, como impulso à repetição de algo imaginário, que cria um bloqueio à percepção da realidade e impede lidar com ela. (...) A *fundação* se refere a um momento passado imaginário, tido como instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo, isto é, a fundação visa a algo tido como perene (quase eterno) que traveja e sustenta o curso temporal e lhe dá sentido. (CHAUI. Op. Cit., p. 9-10).

¹⁹ ARCHANJO, Neide. Introdução ao romance Iracema. In: ALENCAR, José Martiniano de. *Iracema*. 4. ed. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 2001. p. 5-7.

²⁰ Apud. Ibid., p. 5-7.

presente, mas é o presente que escolhe na arca as roupas velhas ou novas.”²¹ Não pretendemos resolver os problemas do passado, mas assim como Álvaro Cardoso Gomes, em *Os Rios Inumeráveis* e Ruy Reis Tapioca em seu romance *A República dos Bugres*, remexer no passado e, a partir da memória, extrair “de uma história mais ou menos remota um sem-número de motivos e imagens, mas, ao fazê-lo, são os seus conflitos do aqui-e-agora que a levam a dar uma boa forma ao legado aberto e polivalente do culto e da cultura.”²²

Ao relermos esse passado, a fim de analisarmos os *mitos de fundação* de nossa cultura, a partir de *Iracema*, de José de Alencar, verificamos que esse romance imprimiu ao imaginário de nação em seu construto a idéia de “terra natal” ainda não presente em nossa cultura. Num primeiro momento a idéia de pátria ainda era muito limitada. Estava intimamente ligada ao ancestral comum e à etnia. Pátria era o ninho onde habitavam os pais e todos os seus descendentes, local em que os nascidos viam-se protegidos e tinham no outro o reconhecimento de si. Sobre essa concepção lemos no romance *Iracema*: “quatro luas tinham alumiado o céu depois que Iracema deixara os campos do Ipu; e três depois que ela habitava nas praias do mar a cabana de seu esposo”²³, isto é, deixando a sua primeira pátria, local em que a filha de Araquém, na condição de Sacerdotisa, guardava o segredo da jurema: símbolo das tradições de sua nação e de um clã cujo pai *Araquém* representa o ancestral comum.

Ainda na seqüência, o autor registra: “A alegria morava em sua alma. A filha dos sertões era feliz como a andorinha que abandona o ninho de seus pais e emigra para fabricar novo ninho no país onde começa a estação das flores. Também Iracema achara nas praias do mar um ninho do amor, nova pátria para o coração.”²⁴

Mas pátria também está para além. É a pátria de Martim. Se, por um lado, Martim, o guerreiro branco, é feliz na pátria em que nasce seu filho, a ponto de dizer “O guerreiro branco não quer mais outra pátria senão a pátria de seu filho e de seu coração”²⁵, por outro, Martim é um ser dividido, voltado sempre para fora. Semeia no ventre da nova pátria à qual diz ser sua, mas se sente como um exilado: “O cristão amou outra vez a filha do sertão, como da primeira vez, quando parece que o tempo

²¹ BOSI, Alfredo, *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 35.

²² *Ibid.*, p. 35.

²³ ALENCAR. Op. cit., p. 89.

²⁴ *Ibid.*, p. 89.

²⁵ *Ibid.*, p. 91.

não poderá exaurir o coração. Mas breves sóis bastaram para murchar aquelas flores de um coração exilado da pátria.”²⁶

Nasce, com o mito de fundação, a sensação de estarmos fora do lugar, produzindo ambigüidade na formação brasileira. O olhar e o desejo do colonizador esteve voltado para cá não porque fosse de livre arbítrio. Martim, representante desse colonizador, é um ser dividido e melancólico, exógeno. Encontra-se como afirma a personagem Iracema: “Teu corpo está aqui, mas tua alma voa à terra de teus pais, e busca a virgem branca, que te espera.”²⁷. O desejo de retornar à Europa foi sempre uma constante naqueles que chegaram por essas terras e que semearam os ventres das índias gerando o brasilíndio ou o mameluco. Essa visão idílica (de democracia racial e convívio amoroso) contrasta com a história factual, relatada por Darcy Ribeiro em *O Povo Brasileiro*. Para este sociólogo as índias existentes por estas plagas sofreram abusos quando da colonização, isto porque

não vieram mulheres solteiras, exceto, ao que se sabe, uma escrava provavelmente moura, que foi objeto de viva disputa. Conseqüentemente, os recém-chegados acasalaram-se com as índias, tomando, como era uso na terra, tantas quantas pudessem, entrando a produzir mamelucos. Os jesuítas, preocupados com tamanha pouca-vergonha, deram para pedir socorro ao reino. Queriam mulheres de toda a qualidade, até meretrizes, porque “há aqui várias qualidades de homens [...] e deste modo se evitarão pecados e aumentará a população no serviço de Deus”(carta de 1550 in Nóbrega 1955:79-80). Queriam, sobretudo, as *órfãs del-rei*, que se casariam, aqui, com os bons e os ricos. Poucas conseguiram. Em 1551, chegaram três irmãs: em 1553, vieram mais nove; em 1559, mais sete. Essas pouquíssimas portuguesas pouco papel exerceram na constituição da família brasileira.²⁸

Esse quadro, pintado por Padre Manoel da Nóbrega e reproduzido por Darcy Ribeiro, revela a dissonância entre o real e o imaginário produzido por José de Alencar. A representação do Brasil, através de seu *mito de fundação*, antes de representar uma *formação*, propunha uma transformação de nossa origem, face a não aceitação da realidade brutal em que vivia José de Alencar e o ideal cultural por ele assimilado. O *mito de fundação*²⁹ produzido por José de Alencar, antes de

²⁶ Ibid., p. 103.

²⁷ Ibid., p. 105.

²⁸ RIBEIRO. Op. cit., p. 89.

²⁹ Lembremos que segundo Marilena Chauí “O mito fundador oferece um repertório inicial de representações da realidade e, em cada momento da formação histórica, esses elementos são reorganizados tanto do ponto de vista de sua hierarquia interna (isto é, qual o elemento principal que comanda os outros) como da ampliação de seu sentido (isto é, novos elementos vêm se acrescentar ao significado primitivo). Assim, as ideologias, que necessariamente acompanham o movimento histórico da formação, alimentam-se das representações produzidas pela fundação, atualizando-as para adequá-las à nova quadra histórica. É exatamente por isso que, sob novas roupagens, o mito pode repetir-se indefinidamente.” (CHAUÍ. Op. cit., p. 10).

nos oferecer um repertório inicial de representações da realidade, o qual em cada momento da formação histórica pode ser reorganizado, transformou-se num discurso fortalecedor da ideologia da classe dominante. No decorrer da história da formação brasileira, não conseguiu atualizar-se, adequando-se às novas realidades históricas, por se tratar de narrativas externas, às quais foram aplicadas o frágil elemento interno (no caso o indígena), diante de uma sociedade múltipla, produzindo um “fundo falso”, incapaz de totalizar os anseios sociais de uma sociedade multicultural, racial e lingüística. Frágil o elemento totalizador da realidade, não foi capaz de produzir um rastro ou um vestígio possível de ser rastreado no tempo e no espaço, adquirindo a força de *semióforo*, encarregado de “simbolizar o invisível espacial e temporal e de celebrar a unidade indivisa dos que compartilham uma crença comum ou um passado comum, ele é também posse, propriedade daqueles que detêm o poder para produzir e conservar um sistema de crenças ou um sistema de instituições que lhes permite dominar um meio social”³⁰.

Além de o texto alencariano não abarcar a *totalidade*, suas contradições sociais, classes econômicas, e as lutas intestinais de nossa sociedade, é construído de forma lacunar. Antes de seu romance enaltecer o homem da terra, submete-o ao branco, enaltecendo a este em detrimento do homem local. Martim é retratado como um guerreiro honrado, trazido por Tupã e incapaz de desonrar aquele que o acolhe. “Veio bem. É Tupã que traz o hóspede à cabana de Araquém. Assim dizendo, o pajé passou o cachimbo ao estrangeiro; e entraram ambos na cabana.”³¹ Repete-se o mito do sagrado; de um deus que traz os portugueses ao Brasil com o fito de produzir melhor fruto do que o de olhar a terra tão somente com olhos profanos: “Pero omjllhor fruto que neela se pode fazer me parece que sera salvar esta jemte e esta deue seer aprincipal semente que vosa alteza em ela deue lamçar”³². A ação humana foi revestida do caráter divino, a fim de ser perenizado o momento da chegada do dominador. Assim, o visível se revestiu do invisível, passando a literatura a ter a função sacralizadora, legitimando o poder da classe lusa no Brasil.

Não incorremos, neste estudo, no erro de confrontar o índio alencariano com o índio real. Estamos trabalhando dentro do imaginário literário, conscientes do que nos afirma Nelson W. Sodré: “Erram, entretanto, os que pretendem ver nele mera

³⁰ Ibid., p. 13.

³¹ ALENCAR. Op. cit., p. 19.

³² CAMINHA, Pero Vaz. *Carta: a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 81.

cópia dos modelos europeus ou mesmo norte-americanos. A valorização do elemento indígena, entre nós, era muito antiga, era muito mais antiga do que o romantismo. E, a bem dizer, nem era nossa, também, porque se levantara como movimento generalizado da cultura ocidental.”³³

O que nos interessa trabalhar aqui não é o elemento nacional, o índio, mas a apropriação que José de Alencar faz do índio a partir de uma narrativa e ideologia européia buscando enquadrar a nossa civilização dentro daqueles padrões. Esse enquadramento foge ao controle do ideário alencariano. Ao tentar provar que o Brasil podia subsistir sem o português e que podia viver de seus elementos próprios, termina por ratificar a alma lusitana no Brasil, não havendo nenhum anti-lusitanismo na história literária nacional. O lusitano se tornou arquétipo do bom colonizador, do homem honrado, incapaz de profanar a terra em que pisara. Martim foge com Iracema da nação tabajara. Não leva a amada à força, esta antes é o elemento sedutor do branco, que o segue de livre e espontânea vontade, seduzida que se encontra pelo homem branco. Iracema é ao mesmo tempo sedutora e seduzida, vítima e trapaceira. É ela quem se deita com o guerreiro branco, profanando a casa dos pais, sem que Martim tenha consciência. Martim chegara à cabana de Araquém trazido pelo deus Tupã, a quem o pajé passou o cachimbo, dando-lhe boas vindas. Recebido com o fogo da hospitalidade, com provisões para saciar-lhe a fome e a sede: frutas silvestres, farinha-d’água, favos de mel e o vinho do caju do ananás, o guerreiro não ousou profanar a casa daquele que o recebera. A honra, a fidelidade e o cristianismo são valores postos acima mesmo do amor. Quando Martim encontra-se enamorado por Iracema, lemos no texto que o cristão “repeliu do seio a virgem indiana. Ele não deixará o rastro da desgraça na caba hospedeira. Cerra os olhos para não ver; e enche sua alma com o nome e a veneração do seu Deus; “- Cristo!... Cristo!...”³⁴

Martim, diante do amor impossível, pede a Iracema, não o seu corpo, ou que traia sua nação, mas que lhe faça sonhar que foi um dia senhor de Iracema:

O cristão falou submisso, para que não o ouvisse o velho pajé:
 – A virgem de Tupã guarda os sonhos da jurema que são doces e saborosos!
 Um triste sorriso pungiu os lábios de Iracema:

³³ SODRÉ, Nelson W. *A ideologia do colonialismo: seus primeiros reflexos no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1984. p. 41.

³⁴ ALENCAR. Op. cit., p. 61-62.

– O estrangeiro vai viver para sempre à cintura da virgem branca; nunca mais seus olhos verão a filha de Araquém; e ele quer que o sono já feche suas pálpebras, e o sonho o leve à terra de seus irmãos!

– O sono é o descanso do guerreiro, disse Martim; e o sonho a alegria d’alma. O estrangeiro não quer levar consigo a tristeza da terra hospedeira, nem deixá-la no coração de Iracema!

A virgem ficou imóvel.

– Vai, e torna com o vinho de Tupã.

Quando Iracema foi de volta, já o pajé não estava na cabana; tirou a virgem do seio o vaso que ali trazia oculto sob a carioba, de algodão entretecida de penas. Martim lho arrebatou das mãos, e libou as poucas gotas do verde e amargo licor. Não tardou que a rede recebesse seu corpo desfalecido.

Agora podia viver com Iracema, e colher em seus lábios o beijo, que ali viçava entre sorrisos, como o fruto na corola da flor. Podia amá-la, e sugar desse amor o mel e o perfume, sem deixar veneno no seio da virgem.

O gozo era vida, pois o sentia mais vivo e intenso; o mal era sonho e ilusão, que da virgem ele não possuía mais que a imagem.³⁵

Invertendo a posição, transformando o dominante em dominado e vice-versa, José de Alencar, em Iracema, muda as relações de força, colocando o índio na condição de elemento sedutor. O lusitano, seduzido pela índia, profana a casa de Araquém, não por vontade própria, mas porque fora atraído por forças mais fortes que as suas próprias forças; no caso a nativa Iracema. Nas palavras de Alfredo Bosi, “assim, o mito alencariano reúne, sob a imagem comum do herói, o *colonizador*,³⁶ tido como generoso feudatário, e o colonizado, visto, ao mesmo tempo, como súdito fiel e bom selvagem”. Moral da história: chegando ao Brasil, os portugueses se viram dominados por essas terras e por seu povo e, embriagados, uniram-se a sua gente criando uma nova raça. Tal união se dera, não por aviltamento ao povo, ou por achá-los bárbaros ou inferiores, mas porquanto Tupã assim quisera. Ele trouxera o branco e sua sacerdotisa a este se entregara de livre alvitre:

Quando veio a manhã, ainda achou Iracema ali debruçada, qual borboleta que dormiu no seio do formoso cacto. Em seu lindo semblante acendia o peito vivos rubores; e em suas faces incendidas rutilava o primeiro sorriso da esposa, aurora de fruído amor.

Martim, vendo a virgem unida ao seu coração, cuidou que o sonho continuava; cerrou os olhos para torná-los a abrir.

A pocema dos guerreiros, troando pelo vale, o arrancou ao doce engano: sentiu que já não sonhava, mas vivia. Sua mão cruel abafou nos lábios da virgem o beijo que ali se espanejava.

(...) Tupã já não tinha sua virgem na terra dos tabajaras.³⁷

³⁵ Ibid., p. 62.

³⁶ BOSI. *Um mito sacrificial: o indianismo em Alencar*. Op. cit., p. 180.

³⁷ ALENCAR. p. 63.

Essa concepção idílica de nossa colonização, segundo Alfredo Bosi, impediu que

os valores atribuídos romanticamente ao nosso índio — o heroísmo, a beleza, a naturalidade — brilhem em si e para si; eles constelam em torno de um ímã, o conquistador, dotado de um poder infuso de atraí-los e incorporá-los. Não sei de outra formação nacional egressa de antigo sistema colonial onde o nativismo tenha perdido (para bem e para mal) tanto da sua identidade e da sua consistência.³⁸

A raça brasileira transformara-se em escrava do português, por um ato de amor e de fidelidade. A partir do momento em que o branco semeou o ventre da índia esta acompanhou o guerreiro branco; porque agora o sangue do conquistador dorme no seio da virgem escravizando-a, conforme fala de Iracema: “Tua escrava te acompanhará, guerreiro branco; porque teu sangue dorme em seu seio”.³⁹ O indígena perde a sua liberdade, a sua tradição e se deixa inocular pelo vírus do guerreiro cristão de alma dividida, sempre voltado para as terras d’além-mar, entre dois amores: “-Quando tu passas no tabuleiro, teus olhos fogem do fruto do jenipapo e buscam a flor do espinheiro; a fruta é saborosa, mas tem a cor dos tabajaras; a flor tem a alvura das faces da virgem branca. Se cantam as aves, teu ouvido não gostas já de escutar o canto mavioso da graúna; mas tua alma se abre para o grito do japim, porque ele tem as penas douradas como os cabelos daquela que tu amas!”⁴⁰

Martim permanece com Iracema por uma questão de honra, e porque seu sangue jorrou no ventre dela. Não há por parte de Martim o amor sacrifício, requerido pelo romantismo. Seu compromisso é com laços de honra, visto que sua alma está sempre voltada para a metrópole. É Iracema quem o segue. A alma de Iracema fora roubada, tornando-a subserviente a Martim: “Desejava abrigá-lo contra todo o perigo, recolhê-lo em si como em um asilo impenetrável.”⁴¹ Essa relação de amparo ao dominador se reproduz na literatura de Álvaro Cardoso Gomes, como observamos no capítulo “As atribulações de Matilde”, de *Os Rios Inumeráveis*, assim como no romance *A República dos Bugres*, de Ruy Reis Tapioca. O negro dom Obá II foi um desses guardiões da elite e “nisso tinha prazer”. Agachando-se à altura do ouvido do padre Jacinto Venâncio, no campo de batalha da guerra contra o Paraguai, da qual participara com orgulho, disse: “- Pediu-me o Imperador que lhe

³⁸ BOSI. Op. cit., p. 181.

³⁹ Ibid., p. 69.

⁴⁰ Ibid., p. 106.

⁴¹ Ibid., p. 31.

tomasse conta do genro, um Conde francês, que cismou de também para cá vir brigar: sabe como são essas caturrices de família, mormente entre nobres, não é, padre? Se vires o homem por aí, não deixes de mandar me avisar... – encareceu.”⁴²

A narrativa alencariana é uma rua de mão única. O que faz José de Alencar em seu romance é pintar a nação, favorecendo o discurso burguês. Não enaltece o indígena, antes, subjuga-o, na medida em que percorre continuamente o seu texto um guerreiro branco, cristão, que não luta nem pela sua amada, tampouco vai à morte. O grande pecado está em Iracema. Ela é a traidora de um povo. A morte⁴³ é a sua sentença para dar lugar ao sangue do homem branco, ou como nos afirma Alfredo Bosi em seu ensaio *O mito sacrificial: o indianismo de Alencar*:

Creio que é possível detectar a existência de um complexo sacrificial na mitologia romântica de Alencar. Comparem-se os desfechos dos seus romances coloniais e indianistas com os destinos de Carolina, a cortesã de *As asas de um anjo* (remida e punida em *A expiação*), de Lucíola, no romance homônimo, e de Joana, em *Mãe*. São todas obras cujas tramas narrativas ou dramáticas se resolvem pela imolação voluntária dos protagonistas: o índio, a índia, a mulher prostituída, a mãe negra. A nobreza dos fracos só se conquista pelo sacrifício de suas vidas.⁴⁴

Não há na obra indianista de José de Alencar a possibilidade do múltiplo ou das nações. Ele seleciona dentre as nações indígenas uma, retirando de lá o elemento sagrado, profanando todos os outros membros.⁴⁵ O romancista faz o que diz Flávio Kothe: “o que se quer é não perder a oportunidade de – tendo-se uma figura posta *in extremis* – dar-lhe a oportunidade de proferir a sua última mensagem.”⁴⁶

A nação que é produzida é aquela que, segundo Flávio R. Kothe, Octávio Ianni descreveu:

Tudo leva a crer que a nação tem a fisionomia burguesa, em geral branca, organizada segundo a racionalidade do mercado, mercadoria, lucro, mais-valia. Tem a máscara das classes dominantes. Não reflete, a não ser em escassa medida, os segmentos subordinados da sociedade nacional. Sem esquecer que esses segmentos estão estruturados em uma forma muito singular, combinando linhas de classe e casta, passado e

⁴² TAPIOCA. Ruy Reis. *A República dos Bugres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 149.

⁴³ Observe-se também que a morte surge como a eliminação do sangue do outro na obra alencariana. Em *Lucíola*, Lúcia morre, para apagar o peso da prostituição, em *Senhora*, se não há a morte física, há-de-haver a mudança de condição sócio-econômica de Aurélia, para que a personagem possa se enquadrar, possibilitando a veiculação dos valores burgueses. Seja índio, seja pobre, não tem o direito de amar.

⁴⁴ BOSI. Op. cit., p. 179.

⁴⁵ Observe-se a mesma prática em *O Guarani*, de José Martiniano de Alencar.

⁴⁶ KOTHE. *O canone imperial*. Op. cit., p. 233.

presente. Nesse sentido é que o poder burguês expressa principalmente uma parte da nação. A multiplicidade não aparece na organização do estado nacional, a não ser como ideologia, colorido, folclore. Ao contrário, a multiplicidade **[quando aparece]**⁴⁷ não só esconde desigualdades como pode ser manipulada em favor dos que detêm o poder econômico, político, militar. Por isso, a história das formas da nação esconde-se na história das formas do Estado.⁴⁸

Somando-se a essa redução da expressividade da nação em sua multiplicidade, há no decorrer do texto o uso constante da expressão “alma da esposa, ou esposo”⁴⁹. Há um convencionalismo cristão sem que tenha havido a sacramentação da união de forma cristã. O autor acoberta a “vileza” da índia, utilizando-se do termo *esposo* e *esposa*, para dar a noção de uma união abençoada. O religioso camufla o humano, o sórdido, assim como na *Carta* de Pero Vaz de Caminha o olhar religioso camufla o olhar profano, que antes de olhar o nativo enquanto idêntico, espreitava as riquezas, quiçá, existentes por estas terras.

O indígena termina, findo o romance de José Martiniano de Alencar, desaculturado, para ceder espaço para a cultura do branco:

Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o chefe branco, para fundar com ele a mairi dos cristãos. Veio também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem.

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

Ele recebeu com o batismo o nome do santo, cujo era o dia, e do rei, a quem ia servir, e sobre os dois o seu, na língua dos novos irmãos.⁵⁰

A obra encerra sacramentando o enquadramento de todo um povo aos valores do branco europeu e à ideologia cristã, instituindo a clássica noção que perpassa toda a nossa literatura: civilização x barbárie. O outro tinha que ser excluído, re-nominado. Assim como Poti, ocorreu com Matulu⁵¹. Poti recebeu com o batismo um nome santo, posto que o seu nome, o nome de sua tradição era profano. Dominados pela cultura branca, os povos indígenas que seguiram o guerreiro branco passaram a ter F, R, L: Fé, Rei e Lei.

A obra alencariana mostra-nos que a preocupação da literatura do século XIX, mais especificamente do romantismo brasileiro, foi produzir um cânone que

⁴⁷ Grifo nosso.

⁴⁸ IANNI, Octávio, In: KOTHE, Flávio R. *O cânone colonial*. Op. cit., p. 233-234.

⁴⁹ ALENCAR. Op. cit., p. 106.

⁵⁰ Ibid., p. 121-122.

⁵¹ Nome do personagem do livro III “Esplendor em Antalataquituxe” capítulo do romance de GOMES, Álvaro Cardoso. *Os Rios Inumeráveis*. Rio de Janeiro, 1997. p. 107-151.

revelasse o Brasil de acordo com os interesses da classe dominante nacional. Essa pretensão de dizer o Brasil, senão dos poderosos, foi uma constante no construto da literatura nacional. De papel de construtora ou idealizadora da nação brasileira, a literatura passou a denunciadora das atrocidades cometidas pelos “donos-do-poder”. Contemporaneamente, surge com a função de repensar a realidade, a história e o cânone literário que contribuíram para a formação da identidade da nação brasileira.

Procurando desconstruir o processo sócio-histórico-literário, a literatura histórico-contemporânea buscou no riso o instrumento demolidor não só do presente, mas do passado. Os novos literatos (conscientes de que participavam de uma tradição inventada, em virtude do repúdio à realidade feia e desconcertante em que viviam os idealizadores da nação os quais preferiram criar asas para não ver o espetáculo detestável que o país lhe oferecia) voltam-se agora para essa realidade desconcertante e ao mesmo tempo para o fruto das asas produzidos pelos idealizadores e “carnavalizam”, no sentido bakhtiniano⁵², tanto os produtores quanto os produzidos, tanto os civilizados quanto os bárbaros, para num golpe de estilo fazerem vir à tona os males presentes e suas raízes.

Em seu texto, *A Cultura Popular na Idade Média*, Mikhail Bakhtin aborda dois tipos de festas. A primeira era a festa oficial, a qual tinha por finalidade a consagração da desigualdade. “Na prática, a festa oficial olhava apenas para trás, para o passado de que se servia para consagrar a ordem social presente. A festa oficial, às vezes, mesmo contra as suas intenções, tendia a consagrar a estabilidade, a imutabilidade e a perenidade das regras que regiam o mundo: hierarquias, valores, normas e tabus religiosos, políticos e morais correntes.”⁵³

A literatura alencariana entra neste contexto como a sacralização das hierarquias, dos valores e normas. Trata-se de uma obra sacralizadora, atuando como o triunfo da verdade pré-fabricada, vitoriosa, dominante, que visava aparentar uma verdade eterna e imutável. Antes de sacralizar o elemento nacional, mantinha o *status quo* do dominador, ao ocultar a realidade, tomando o particular pelo geral: o “arquetipo”, a exemplo da literatura que idealiza a figura do índio. José Martiniano de

⁵² Segundo Mikhail Bakhtin a sublevação da carnavalização não é uma sublevação unilateral. Trata-se da capacidade que o indivíduo adquire de sublevar-se e sublevar o outro. Para o pensador o carnaval nas praças públicas era a abolição provisória de todas as diferenças e barreiras hierárquicas. “Era criado um tipo especial de comunicação ao mesmo tempo ideal e real entre as pessoas, impossível de estabelecer na vida ordinária.” Tratava-se, portanto, de relações ambivalentes. (BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. Brasília: Universidade de Brasília, 1999. p. 14-15).

⁵³ Ibid., p. 8.

Alencar, imerso na linguagem do seu tempo, reproduziu-a. O que deveria atuar como um anti-lusitanismo, terminou por ser o triunfo da *alma-lusitana*.

Ao contrário, a literatura de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca apresenta-se como carnavalesca, a partir do momento em que tanto o dominador quanto o dominado não são poupados pelos autores. Da mesma forma que os autores desconstruem os “donos-do-poder”, fazem vir à tona a alienação do dominado e sua convivência com aqueles. Atuam essas obras como as festas populares, isto é, o carnaval, momento em que “todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar”⁵⁴

A obra de arte contemporânea, assim como os participantes do “carnaval popular” medieval, de que nos fala Mikhail Bakhtin, visa a quebrar com as distinções hierárquicas, rompendo com o dualismo civilização/barbárie, origem/cópia apontados no decorrer deste trabalho. Dota cada elemento reapropriado de uma nova possibilidade de releitura, permitindo ao leitor estabelecer novas relações com o passado e com o presente. À pretensão de acabamento da história e dos poderes instituídos, a literatura contemporânea procura apresentá-los pela ordem do avesso, através da paródia, transformando *o sério* em *bufão*, destronando-o para apresentar o “sério” em formas degradadas, criando, mesmo que temporariamente, no leitor canônico o sentimento carnavalesco de que nos fala Mikhail Bakhtin: “uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus”.⁵⁵

Mas devemos ter em mente que o novo contexto histórico faz com que o riso contemporâneo difira do riso medieval; além de que estamos diante de um outro tipo de leitor. A literatura de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca é produto de uma era de derrisão universal, segundo o historiador George Minois⁵⁶. Lembremos que ao trabalhar dentro de uma linguagem, o narrador se vê encarcerado no discurso vigente, assim como encarcera o leitor, apesar da pretensa sublevação pelo riso. Para George Minois, tudo já foi dito neste século, e de tudo riram. O riso constituiu-se num ópio do século XX. “O mundo riu de tudo, dos

⁵⁴ Ibid., p. 9.

⁵⁵ Ibid., p. 8.

⁵⁶ MINOIS, George. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Assumpção. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003.

deuses, dos demônios e, sobretudo, de si mesmo.”⁵⁷ O riso transformou-se numa coisa obrigatória, para camuflar a perda de sentido. Há, segundo esse historiador, uma gargalhada que ressoou e não terminou mais. Não se trata do riso dos sábios, daqueles que reconhecem as suas mazelas e, rindo-se delas, desmitificam-nas e as reconstroem. Trata-se, antes, de um riso nervoso, que se transformou no século XX em “ópio do povo”⁵⁸. Esse riso fará parte da cultura nacional. E ao rirmos de nossas mazelas, da tradição, da luta por uma identidade, a literatura contemporânea perpetuou, segundo Marisa Lojolo, a disposição existente em nossa sociedade de estar “sempre pronta a rir do poder”⁵⁹. Essa disposição foi o instrumento que no Brasil “contribuiu para a diluição de fronteiras entre o privado e o público, realimentando o desenraizamento e criando a sensação geral de sermos uns desterrados em nossa própria terra”⁶⁰. Por outro lado, o riso foi um instrumento de conformação ao sistema, demolidor da capacidade de estranhamento diante dos desvios sociais.

Sobre este desenraizamento afirma-nos Elias Thomé Saliba⁶¹ que do ponto de vista dos atores históricos do país, era difícil pensar numa representação da vida privada brasileira que não fosse pela via da constatação da falta de sentido ou da imperiosa necessidade de recriar significados – que sempre foram as características intrínsecas de uma representação cômica ou humorística do mundo e da vida. “A pena da galhofa” foi o instrumento que possibilitou criar uma identidade para o brasileiro, numa nação sedenta por produzir um imaginário para si, no decorrer do século XX. A paródia se constituiu, portanto, num dos gêneros mais amplamente utilizados no patrimônio cômico brasileiro. Foi talvez a possibilidade de representar a vida privada e pública brasileira. A representação do país passou, segundo Elias Thomé Saliba, forçosamente, pelos caminhos da inversão e recriação de sentidos, pelo jogo dialógico e tenso entre o real parodiado e a representação paródica. O *Filho*⁶², desajustado diante de outros *Brasis*, paisagens e figuras humanas com suas

⁵⁷ Ibid., p. 553.

⁵⁸ Ibid., p. 553.

⁵⁹ LOJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p. 129-130.

⁶⁰ SALIBA, Elias Thomé. A Dimensão Cômica da Vida Privada na República. In: Novais, Fernando A. *História da Vida Privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 344.

⁶¹ Apud. Ibid., p. 310-312.

⁶² Termo que atribuímos à literatura contemporânea, mais especificamente à produzida na década de 90, do século XX, início do XXI.

formas específicas de cultura, que se descortinaram diante dele, não pode mais acreditar na voz da tradição herdada da Europa. Outras vozes se moldaram pelos interiores do Brasil, compondo um gigantesco painel no qual foram registrados nossos diferentes modos de ser ao longo de tantas e tão diferentes paisagens geográficas e humanas, impossibilitando o *Filho de* permanecer seduzido pelas vozes do passado, assumindo-as como concepção de vida e de tradição, como fonte de ensinamento. Por conseguinte, não se viu em dívida com os antigos, visto que os grandes escritores do passado não eram mais “os Pais e Mestres, que os novos escritores deveriam honrar e imitar.”⁶³ Não há portanto em Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca a apologia do passado. A história não é evocada nas obras desses autores com função aurática. Ao escrever a sua obra o novo autor

prossegue uma história de que deve estar consciente; e, ao mesmo tempo, ele a transforma, e até certo ponto a nega, pelo novo rumo que lhe imprime. É a consciência dessa ambivalência ou ambigüidade (a do historiador-agente) que leva os escritores a assumirem também o papel de críticos. Selecionando e comentando certos autores do passado, eles visam estabelecer sua própria tradição, situar-se na história para nela intervir mais efetivamente. Assim fazendo, os escritores-críticos procedem a uma releitura e a uma reescritura da história.”⁶⁴

Contudo, tenhamos em conta o que mais adiante escreve Leyla Perrone-Moisés em seu texto *Altas literaturas*. De acordo com ela, na “história” que os escritores escrevem, a exemplo de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca, não existe a preocupação com uma objetividade decorrente da neutralidade do observador, nem com a totalidade, nem com a definitiva ordenação dos fatos. Eis por que abordamos a obra desses autores como um holograma em capítulo anterior. O conjunto de suas narrativas vai formando certas figuras que configuram uma revisão da história literária ou factual. E essa história é mais liberta de injunções tradicionais da historiografia, justamente aquelas que provocaram um certo “mal-estar” em nossa civilização. Ao apropriar-se da história ou da literatura, não existe por parte desses escritores uma ambição de uma visão ideal de um passado que o guia, como nas obras de José Martiniano de Alencar. O que existe é a premência de situar, orientar e valorizar a própria ação do presente. O passado é por esses autores convocado ao momento presente, com vistas a uma práxis imediata e futura.

⁶³ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 27.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 26.

A “verdade” e a importância dos “fatos” não dependem aí de nenhuma visão demiúrgica ou científica, mas apenas de seu confronto com uma prática atual.”⁶⁵

Ao visitar o passado esses autores, em sua reescritura, deixam entrever que a literatura não era somente José de Alencar, ou o Brasil que a classe dominante apresentava. A literatura canonizou aquilo que queria canonizar. Produziu uma *episteme* que falasse a linguagem da classe dominante, criando uma impressão de que a nação era homogênea, assim como fizeram as nações européias, segundo Eric J. Hobsbawm. A própria literatura alencariana encetava outras vozes⁶⁶. Tomava novos rumos, “viajara pelo Brasil”, indo das capitais ao mais recôndito de nossa realidade, mostrando aos brasileiros que

havia e continua havendo muitos outros brasis por trás da carioca rua do Ouvidor, da paulistana avenida Paulista, das periferias e das favelas das grandes metrópoles brasileiras. Rapidamente estes outros cenários também ganharam cidadania e criaram descendência. Estes outros brasis – percorridos por outros tantos sotaques brasileiros – encontram formas de serem narrados por diferentes vozes e em diferentes figurinos.⁶⁷

Somando-se a essa visão de que a própria literatura multiplica o imaginário do país, *o Filho*⁶⁸ perde a noção de centralidade, tendo que enfrentar o problema da diversidade cultural e das contradições sociais. O Brasil não possuía uma unidade branca, lusitana ou indígena heróica, assim como não existia apenas uma classe dominante que gastava seu tempo na bela corte, produzindo um “Brasil para inglês ver”. Não cabia mais, portanto, na literatura contemporânea a denúncia e altruísmo da década de 30; a denúncia política das décadas de 60 e 70, do século XX. Sem centralidades, a literatura voltou-se para o passado. A história começou a dialogar com a *História*, não com o intento de produzir uma nova história, ou uma identidade cultural homogênea.

A literatura de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca, assim como de outros autores contemporâneos, requerem a memória textual do leitor, porque os

⁶⁵ Ibid., p. 26.

⁶⁶ Segundo Marisa Lajolo um destes tantos brasis distantes estreou na prosa de ficção em 1865, pelas mãos de José de Alencar “até então conhecido apenas como jornalista e autor de folhetins publicados no jornal em que trabalhava. Só quase depois de dez anos de sua obra de estréia (o romance *Cinco Minutos*, 1956) Alencar tempera a mão e acerta o passo. E lança a obra-prima *Iracema*, que duplica *os distanciamentos* com que opera: é afastada no tempo e no espaço: passa-se nos primeiros tempos da colonização e em florestas e praias cearenses.” (LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004, p. 90).

⁶⁷ Ibid., p. 89-90.

⁶⁸ Referimo-nos à literatura contemporânea, em contraposição ao Pai, neste capítulo, representando a literatura dos idealizadores da nação brasileira, especificamente, a produzida pelos escritores românticos do século XIX.

romances históricos, produzidos por esses autores, alimentam-se predominantemente do mundo das letras, mas também do fato vivenciado pelo narrador, caso contrário não haveria possibilidade de ponte com o presente.

Os romances *Os Rios Inumeráveis* e *A República dos Bugres*, pautando-se na História, acrescentam novos lances a essa; inventam outras passagens, personagens, misturando fantasia e documentação, sem que o leitor possa determinar onde começa uma, onde termina outra. Nesse jogo de história factual e ficção, os autores vão jogando o passado contra o presente, não mais para retomar um passado heróico para o país, mas para, num contraponto, levar o leitor (o qual os autores pressupõem ágil e suficientemente informado a ponto de reconhecer o intertexto e divertir-se com a *citação*, capaz de acompanhar simultaneamente as duas histórias: a nova e a velha sobre a qual se debruça o autor)⁶⁹ a tomar consciência das práticas cotidianas, das crenças, dos preconceitos e daqueles que são e foram postos à margem dos bens sócio-culturais, produzidos por e para a elite brasileira.

O romance da década de 90, além de concretizar a descida “do sublime ao grotesco”⁷⁰, ao trazer estranhos e intrusos para a literatura, revela uma nação agora contraditória, fruto de concepções herdadas e selecionadas como verdadeiras pela elite dominante, a qual interpretava o mundo “por assim o desejarem”, perpetuando a visão daqueles que aportaram por essas plagas em 1500, legível na *Carta de Pero Vaz de Caminha*. Apesar de a literatura ter tido outros vieses, priorizou-se o “sublime” agradável aos olhos da classe dominante.

O narrador contemporâneo, como nos afirma Silviano Santiago,

é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem.⁷¹

Concordamos em parte com Silviano Santiago que há um novo tipo de narrador que é puro ficcionista e que a ação que ele narra não foi tecida na

⁶⁹ Ibid., p. 152.

⁷⁰ Reportamo-nos ao título do prefácio de Cromwell, escrito por Victor Hugo. (HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*. Tradução do Prefácio de Cromwell. São Paulo: Perspectiva, 1988).

⁷¹ SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 46-47.

substância viva de sua existência, como vê Walter Benjamin. Os homens pautam-se hoje mais em discursos, em textualidades e experiências vivenciadas por outros, face às novas formas de linguagem e comunicabilidade se transformarem em instrumentos poderosos. As terras longínquas foram aproximadas e os monstros, fantasmas e deuses, banidos do mundo dos homens. Mas todo e qualquer conhecimento não é somente um produto do homem que vem de longe, ou do artesão sedentário. Viver requer tecer a vida, ser um artesão, ou, segundo Guimarães Rosa, “viver é muito perigoso”. E essa prática de viver o perigo transforma a vida não somente num efeito de linguagem, mas de embate com a realidade. Linguagem e vida, portanto, não se separam. As novas relações de produção, de consumo e interação com o meio produziram um novo tipo de linguagem, que produziu, conseqüentemente, uma nova forma de ver a realidade e, uma nova forma narrativa.

Um dos problemas dos leitores contemporâneos é situarem-se como a mulher de Ló⁷². Miram o passado e se petrificam, não vendo a nova realidade produzida pelas relações de produção capitalista. Esses leitores, afeitos à memória do passado, terminaram por continuar valorizando o narrador cuja “ação” narrada por ele foi tecida na substância viva da existência. Já para os adeptos das teorias pós-modernas, a linguagem surge como um fenômeno alheio às relações de produção, como se ela não fosse um instrumento produzido no embate com a realidade e produtora de realidades. Por sua vez, não se intimidam em dizer que a paródia e a intertextualidade sempre estiveram presentes nas obras literárias. Se estiveram sempre presentes nas obras, isso é prova de que realidade e linguagem não se separaram nunca. A paródia e a intertextualidade ressurgem a cada tempo, sendo apropriadas de acordo com a realidade e as condições sócio-políticas, geográficas em que o escritor está imerso. É nesse baú textual do passado que o autor vai buscar aquilo que lhe convém, dando-lhe outra tonalidade, criadora do novo ou do autêntico ficcionista, isto é, daquele que mesmo sem a experiência benjaminiana, cria uma lógica interna no relato, mas que não pode prescindir da realidade externa – complementamos -, porque a literatura, segundo Antonio Candido,

⁷² Personagem Bíblico. Cf. BÍBLIA. V.T. Gênesis. Português. *Bíblia de estudo de Genebra*. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais. Tanto quanto a estrutura, eles nos dizem de perto, porque somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino, sem contar que a inteligência da estrutura depende em grande parte de se saber como o texto se *forma* a partir do contexto, até constituir uma independência dependente (se for permitido o jogo de palavras). Mesmo que isto nos afaste de uma visão científica, é difícil pôr de lado os problemas individuais e sociais que dão lastro às obras e as amarram ao mundo onde vivemos.⁷³

Ao tecerem os seus textos, tanto Álvaro Cardoso Gomes, quanto Ruy Reis Tapioca, produziram esse efeito de linguagem, pautados na realidade textual e na experiência de vida presente, visto estarem amarrados ao mundo em que vivem; caso contrário, o leitor não conseguiria fazer a ponte pretendida pelos autores entre o passado e o presente. A pretensão desveladora da realidade desses autores se esvairia, restando tão somente a reminiscência, não a crítica. Para Silviano Santiago⁷⁴, o narrador pós-moderno olha o outro para levá-lo a falar, já que ali não está para falar das ações de sua experiência e, ao falar do outro termina por falar de si. Os romances *Os Rios Inumeráveis* e *A República dos Bugres*, ao se debruçarem sobre os textos passados, atua como o narrador de que nos fala Silviano Santiago: o *Filho*, isto é, a literatura contemporânea, ao se apropriar dos textos passados, olha para o *Pai*, fazendo-o falar de suas ações e de suas experiências, e ao ouvir o passado que fala, essa fala transforma-se na fala de si mesmo. É o *Pai* quem explica o *Filho*, e este “não pode olhar submisso o rosto do *Pai*, sob pena de destruir o mistério do investimento afetivo dado pelo olhar paterno”⁷⁵. A paródia e a ironia são os instrumentos dos quais se utiliza o *Filho*, em virtude de este não poder mais reconhecer o *Pai* enquanto fonte de conselho, ou reconhecer a dívida que proporciona o lucro do mais velho, pois é ele próprio a fonte do conhecimento, contemporaneamente, mais técnico que sábio. O *Filho* vive hoje uma crise, e é escusado dizer que não é apenas da história.

Dentre os múltiplos mal-estares filosóficos do século XX, conta-se a impossibilidade de conciliar nossa experiência do tempo com uma razão finalista. Em todas as “ciências do homem”, colocou-se o problema de abandonar esse esquema linear que a física já havia contradito (Einstein), sem que se pudesse ainda mentalizar uma nova concepção de tempo. A própria vivência do homem do século XX transformou a concepção linear do tempo: a rapidez da informação, dos deslocamentos espaciais, a convivência desordenada das imagens que a reprodução fotográfica introduziu, a televisão domesticou e a Internet levou a uma proliferação global incontrolável por qualquer razão ordenadora, tudo

⁷³ CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: DANTAS, Vinícius [org.]. *Textos de intervenção*. São Paulo: Das Cidades, 2002. p. 79.

⁷⁴ SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: Op. cit., p. 44-60.

⁷⁵ Ibid., p. 53.

isso nos obriga a viver num simultaneísmo sem outra lógica senão a que lhe quisermos ou pudermos dar.⁷⁶

O *Pai* mitificara para si um passado centrado, áureo, épico, cujo *Filho* agora desvela como irreal, tornando a vivência do mais “experiente” de pouca valia, diante das novas relações simultâneas do mundo que se configura diante do *Filho*. Este observa o passado dissimulado de que é herdeiro, e se dá conta do “fundo falso” e não pode mais legitimá-lo. Desenraizado, sentindo-se bastardo, a exemplo de Quincas, personagem de *A República dos Bugres*, ou como os Fernões e Fernandos de *Os Rios Inumeráveis*, olha com olhos irônicos para o patriarca e suas tradições. A paródia ressurge como fênix, de nada valem os valores em que estavam lastreados os antepassados.

As obras terminam sem apresentar alternativas para as questões apresentadas no *corpus* deste trabalho e no desenrolar de suas tramas. O escritor do século XIX, assim como da década de 30, cada um a partir de sua perspectiva ideológica e de seu tempo, participavam do processo social e político. Havia um vínculo entre o intelectual e o Estado modernizador; por sua vez, o intelectual contemporâneo encontra-se imerso na multidão de vozes e sua voz não tem mais o peso dos intelectuais de outrora. A voz do intelectual foi silenciada pela cultura de massa: jornais, rádio, cinema, televisão, internet dentre outros meios, descentrando o poder e a autoridade do intelectual e de seu fazer literário. Hoje, a literatura é mais um veículo de informação, não de transformação ideológica ou sócio-política. Ela surge como um instrumento do mercado de consumo, visando mais ao divertimento do que à conscientização do indivíduo. É claro que o escritor, como esse “intelectual” social, apesar de tantas vezes orgânico, sobrepõe-se ao meio e a partir do “gênio criador” transforma e intensifica a linguagem comum, visto que a literatura afasta-se sistematicamente da fala cotidiana, cometendo uma “violência organizada contra a fala comum”.⁷⁷ Essa violência foi produzida tanto por Álvaro Cardoso Gomes quanto por Ruy Reis Tapioca não somente contra a fala comum, mas contra a concepção sedimentada de vermos a nossa história literária e a formação do Brasil como algo centrado. Criaram ambos os autores uma rivalidade entre presente e passado, entre

⁷⁶ PERRONE-MOISÉS. Op. cit., p. 29.

⁷⁷ EAGLETON, Terry. *O que é literatura?* In: _____. *Teoria da literatura: uma introdução*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 1-22.

literatura e linguagem comum, entre história factual e ficção na busca de criar uma violência no leitor, o qual pretendem levar à danação⁷⁸.

A essas alturas cremos ser possível diluir a questão do trabalhar com a literatura canônica como possibilidade de desconstrução do discurso de poder. Quando o escritor utiliza-se do centro, mas desestrutura as suas bases, fazendo com que esse centro seja visto a partir da perspectiva do humilhado, ele quer fazer surgir não a voz dos “donos-do-poder”, mas aquela outra voz que ele sabe que se encontra nas entranhas do discurso canônico: a voz do humilhado: do negro, do homossexual, do deserdado, da mulher e de tantos outros. Não se trata da luta entre centros econômicos, mas da relação dominador/dominante. Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca, em seus romances, não estão preocupados em retratar os “donos-do-poder”, ou em idealizar a história dos grandes. Há, em suas obras, um momento de dessacralização tanto da história quanto da literatura. Os autores utilizam-se de elementos marginais que compõem a história, para levar o leitor a rever o presente e seu passado, de outra perspectiva.

A revisão da história, da literatura, da formação nacional é uma questão “edipiana⁷⁹”: “Decifra-me, ou te devoro!”. Édipo, por não conhecer a sua história não foi capaz de decifrar em sua profundidade a vida. Não olhou para as marcas existentes em seu próprio corpo: os pés inchados. O suficiente não é possuir o conhecimento do processo evolutivo do homem: nascer, crescer e morrer. O que não sabia Édipo era que o homem tem um presente, um passado e um futuro, mas que ele tem de conhecê-lo para saber agir sobre o presente e determinar o futuro, a fim de não se transformar em produto do acaso. Eis por que os males tomaram novamente Tebas. A condição era que Édipo retomasse a sua história, para dominá-la, assim como a condição requerida por Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca é que o leitor só poderá rever o presente, os males que afetam a nação brasileira,

⁷⁸ Vide *Pós-Scriptum ao Nome da Rosa*. O desejo de Umberto Eco era que o seu leitor fosse conduzido à danação ao mergulhar na trama de seus romances. Da mesma forma a literatura de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca não está aí para ser posta em relação à realidade, mas requer um leitor que compactue com o jogo que fazem os autores ao romperem a fronteira entre o real e o imaginário. Ou nas palavras de Umberto Eco: “Que leitor modelo eu queria, quando estava escrevendo? Um cúmplice, claro, que entrasse no meu jogo. (...) eu lhe dizia isso a cada passo, advertia-o claramente de que o estava arrastando para a danação, mas o interessante nos pactos com o diabo é que são firmados sabendo-se muito bem com quem se está tratando. Do contrário, por que ser premiado com o inferno?” (ECO, Umberto. *Pós escrito a o nome da rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes; Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 44-45).

⁷⁹ Vide. SÓFOCLES. *Édipo-Rei*. Trad. Schuler, Donald. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

saber qual é a sua identidade, a partir do momento em que conheça os instrumentos do processo de formação do imaginário de nação. Para isso é necessário que seus olhos e sua prática sejam endógenas. A solução não está para *fora*, mas na capacidade de nos aceitarmos, mesmo deformados. Assim como Édipo, não investigamos a razão de nossos pés deformados. Fomos incoerentes, consultamos os *outros* sobre questões que deveriam possuir soluções próprias. Sem o conhecimento e aceitação de nós mesmos, era impossível repensar o que nunca havíamos vivenciado enquanto realidade, posto que o mundo não é somente linguagem. Não nos adiantam realidades paralelas, sem que as forças formadoras do centro lhe sejam conhecidas; somando-se a isso, o saber é o resultado do esforço coletivo, portanto, a mudança somente é possível, a partir do momento em que somos capazes de enfrentar as nossas deformações coletivamente, não a partir de idealizações externas. Só assim estaremos aptos a dominar o discurso competente o qual pôs à margem o discurso da maioria, circunscrevendo-o à condição de discurso incompetente, retomando aqui Marilena Chauí.⁸⁰

O *Filho*, diante das novas forças da contemporaneidade, descentrado, não pôde continuar o itinerário do *Pai*. Riu deste e de seu construto, tornando-se para aquele impossível perpetuar o discurso proferido pela tradição. Ao constatar a farsa produzida, restou-lhe tão somente rir de tudo ceticamente. O *Pai* idealizara um mundo para si, pautado em valores exógenos, vivendo num mundo da idealidade. Por sua vez, o *Filho*, retomando a metáfora de *Edipói* [pés inchados], olha para os pés e busca rever a sua história. Mas ao voltar-se para o passado, percebe a farsa da qual é herdeiro e não consegue dar o salto dialético. Sem a virilidade dos antepassados e a experiência daqueles que trazem o conhecimento vivido nas entranhas, resta-lhe uma vida incestuosa textual. Perde-se no texto, amarga o passado e não vê soluções para o presente.

O Pai, apesar de sua exterioridade, era sujeito de sua história e da nação. Construiu a “história monumental” de que nos fala Friedrich Nietzsche, segundo Leyla Perrone-Moisés:

A história monumental é aquela que privilegia os grandes momentos, os ‘cumes da humanidade ‘que se unem nas alturas através de milhares de anos’, aqueles momentos em que se cumpre uma obra, um ação, uma claridade singular, uma criação. A história

⁸⁰ CHAUI, Marilena de Sousa. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 1997.

monumental tem uma 'veracidade icônica', isto é, ela forma uma figura que une os pontos altos e não segue uniformemente a linha de tudo que aconteceu. A vantagem da história monumental é a de estimular o homem para as grandes coisas, já que ele conclui que o sublime que foi outrora foi certamente possível outrora, e será, por conseguinte, ainda possível um dia.⁸¹

Esta história é aquela em que só figuram as grandes obras, deixando à sombra toda a produção menor. Mas essa história possui o seu inconveniente, segundo Leyla Perrone-Moisés, que é o de servir para “desvalorizar o presente, sugerindo que só outrora houve o grande e o bom.”⁸² E assim vive o filho, em seu “mal-estar”. Ele convive com um complexo de inferioridade, sua literatura é pobre e desconfia de sua própria história. O timoneiro, ou o antepassado, que com mãos firmes guiava o barco da história, produzia a narrativa da nação e mantinha forte vínculo com a tradição, entrou em declínio. Foi dando lugar ao *Filho*, este ser desfibrado, degradado.⁸³

O *Filho* não acredita na possibilidade de fazer a sua própria história. É um ser em *dever*, incapaz de abarcar a totalidade. Diante da heterogeneidade e indeterminação de princípio e de algo que está sendo feito “agora mesmo”, algo que ainda não oferece, e nem pretende oferecer nenhuma perspectiva futura, o homem contemporâneo vive o drama da sua impotência. E a nação se revela contraditória diante de seus olhos. Ele tem que lidar com forças às quais o *Pai silenciara*: com a luta de classe, com os negros, com os índios, com outras etnias e com divergências nos falares. Dando a impressão de que o *Filho* é “uma juventude desfibrada pelo ócio, pelos vícios. Vivemos uma era de decadência dos valores autênticos. Eis a que veio a Aliança Unionista Brasileira: para recuperar no homem brasileiro a higiene, os valores sãos, as forças viris!”⁸⁴

A nação que o *Pai* lhe dissera existir era homogênea e toda e qualquer contradição podia ser abafada com a força do discurso da elite, a quem a literatura servia e outorgava visibilidade. Povo e nação eram coisas distintas. Nação era a elite econômica, clero, políticos e coronéis; enquanto o povo foi uma falha original da criação:

⁸¹ PERRONE-MOISÉS. Op. cit., p. 22.

⁸² Ibid., p. 22.

⁸³ Essa questão da derrocada da geração do século XX, é visível nas obras *Fogo Morto* de José Lins do Rego, *Ópera dos Mortos*, de Autram Dourado, *A Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, no itinerário da dramaturgia de Nelson Rodrigues e em seu Romance *O Casamento*. Contemporaneamente, João Gilberto Noll retoma essa temática em suas obras, a exemplo de *A Céu Aberto*.

⁸⁴ GOMES. Op. cit., p. 347.

E deu-se então a única tragédia, a terrível falha original da criação: os bugres primitivos, os primeiros brasileirinhos, foram engendrados em momento muito pouco favorável ao Criador, suposto que, ao mesmo tempo em que lhes dava vida, o Onipotente gemia dores de fortíssimas cólicas, e desandara a expelir flatos rijos, e soltar estrepitosas e incontidas bufas, que lhe baralharam sobremaneira as divinas inspirações gerativas, para grande azar daqueles infelizes...⁸⁵

A esse povo, fruto do desarranjo divino, restava-lhe tão somente enquadrar-se nos ideais da elite:

Os grandes lemas foram feitos para serem respeitados na consciência, como valores Absolutos e impostos de cima para baixo ao Povo, que precisa ser dirigido, senão, adeus, Pátria, adeus, Família, adeus Deus. Mas os comandantes têm suas regalias, de outro modo não seriam condutores. E se Hitler e Mussolini podiam ficar à margem desses valores, por que não ele que era o Chefe Supremo da AUB? Quanto ao Cardeal Arcoverde, vai dizer que não tinha seu viciozinho secreto, como se falava à boca pequena no Partido...?⁸⁶

Fruto dessa tradição o *Filho* não pode viver “*O imaginário de nação produzido pelo Pai*”, tampouco pode produzir uma nova idealidade. “Imaginário”, consoante Aurélio Buarque de Holanda, significa “aquilo que só existe na imaginação; ilusório, fantástico”⁸⁷. Já o termo “imagem” possui o valor semântico de “representação gráfica refletora. Representação dinâmica, cinematográfica ou televisionada, de pessoa, animal, objeto, cena. Representação exata ou analógica de um ser, de uma coisa, cópia”.⁸⁸ O “imaginário”, como observamos, faz parte do fantástico, da imaginação. Ele se lança para o passado e para o futuro. A “imagem”, ao contrário, pode retratar o passado, ou o presente, mas não dá conta do futuro. Reside no confronto desses vocábulos a diferença fundamental entre a literatura que produziram os idealizadores da nação brasileira e a contemporânea. Aquela se munia do passado, visando construir o futuro; esta almeja, a partir do passado, mostrar o retrato do presente, à semelhança do *Bonaventure*.⁸⁹ O Imaginário busca imortalizar e legitimar; a imagem, desvelar, porquanto se articula com a realidade que a consome.

⁸⁵ TAPIOCA. p. 459.

⁸⁶ GOMES. Op. cit., p. 373.

⁸⁷ HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1982. p. 742.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 742.

⁸⁹ Vide cap. II. *O paraíso revisitado: Os Rios Inumeráveis*.

Os romances de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca não produzem o *imaginário* da nação brasileira, ou das nações, mas a imagem do presente. De uma nação fragmentada por classes sociais e pela injustiça. Isto é, lançam na visibilidade o discurso lançado na invisibilidade pelo discurso visível da elite. Não há, em nenhuma das obras, o intuito de idealizar a nação, antes de desvelar as atrocidades do poder e a marginalidade a que o povo foi submetido no decorrer da história da formação brasileira. Submissão e marginalização que predominam até os dias de hoje.

A imagem revelada por esses autores pode não representar a nação em sua multiplicidade social, étnica, lingüística, em toda a sua inteireza; mas traduz a ideologia que se instaurou por essas plagas, tornando o povo deserdado em sua própria terra. Há, certamente, uma tocha ideológica transmitida de século para século, assim como uma elite que se perpetua no poder, a qual lança o povo à margem das decisões e dos bens de consumo. Além disso, os romances afirmam a existência de um povo que, no decorrer das tramas, vai sendo posto na condição de coadjuvante, ou personagens secundários, a exemplo de Matilde, Matulu, Padre José Venâncio, Zoroastro, e tantos outros cuja única forma de sobreviver foi a malandragem, o jeitinho brasileiro, a dissimulação, a qual terminou por se transformar em instrumento de *apartheid*. Ao malandro, ao picaresco, restou-lhe tão somente enquadrar-se a fim de participar da rede de poder, a exemplo do último Fernando, de *Os Rios Inumeráveis*, do padre Jacinto Venâncio, de *A República dos Bugres*. Aos que não se enquadraram, ou foram instrumento das elites, restou-lhe o fim de Dom Obá; “vai muito mal, o pobre; passou a beber ainda mais, a partir da viuvez e da deposição do seu augusto colega, Dom Pedro II. Anda pelas ruas a arrumar brigas e confusões. Temo pelo seu triste fim.”⁹⁰ Quanto àqueles que se enquadraram e produziram riquezas, como o português Albuquerque de Oliveira e Soiza, já não gosta de que lhe chamem o *terribil*: não fica bem para um *comendadoire*⁹¹, foram assimilados pelo sistema, reproduzindo a farsa de uma elite sem tradição.

O pária, no Brasil, sempre foi motivo literário edificante, para aqueles que viam em seu fracasso o remédio social preventivo contra os riscos a que estão expostos os homens de bem. Esses eram aqueles que trabalhavam, andavam direito

⁹⁰ TAPIOCA. Op. cit., p. 529.

⁹¹ Ibid., p. 529.

e garantiam o futuro. Havia no martírio do oprimido justamente a utilidade de prevenir a desgraça do opressor, em face daquele o único a desfrutar do destino. Se alguma vez a literatura pensou em dignidade, foi para mostrar que ela somente reside na moral burguesa do trabalho, que tende a humanizar, ao fazer crer que a miséria honesta não é vergonha. Ao contrário dessa tradição, a literatura de Álvaro Cardoso Gomes e a de Ruy Reis Tapioca não reproduz esse modelo, antes, coloca a todos na mesma condição de párias. Não há modelos para além do homem simples, assim como não há modelo para além-mar. Todos temos os “pés inchados”. Ao mostrar essa imagem, esses autores descontroem a tradição, fazendo com que deixemos de ser monstros bifrontes e encaremos nossos fracassos e virtudes.

O leitor de hoje, como nos afirma Marisa Lajolo, está diante de uma literatura que se volta para o Brasil, ela é brasileira, não mais apenas pelos temas e paisagens de que fala, mas sobretudo pelas diferentes vozes com que vai tecendo os diferentes aspectos nacionais, dentro das limitações que ressaltamos.

A realidade é outra e há uma nova sensibilidade, assim como novos estilos de arte e de vida. E não nos cabe fechar os olhos para esse novo mundo que se manifesta diante de nós. Há inevitavelmente “heterogenidade, diferença, fragmentação, indeterminação, relativismo, desconfiança dos discursos universais, dos metarrelatos totalizantes (identificados com “totalitários”), abandono das utopias artísticas e políticas”⁹², os quais se opõem aos da modernidade, que seriam: “racionalismo, positivismo, tecnocentrismo, logocentrismo, crença no progresso linear, nas verdades absolutas, nas instituições”⁹³. Mas também temos consciência de que a literatura contemporânea brasileira não apresenta todos esses traços da pós-modernidade européia, em virtude do atraso sócio-econômico em que se encontra o Brasil. É necessário nos perguntarmos “que horas são?”⁹⁴, para sabermos em que estágio a literatura brasileira se encontra em relação à européia. A literatura brasileira contemporânea ainda é herdeira de uma tradição empenhada em dizer a nossa realidade e, as obras de Álvaro Cardoso Gomes e a de Ruy Reis Tapioca não fogem a essa tradição. A literatura histórica ainda conserva a idéia teleológica, e a idéia de uma unidade nacional. Por maiores que sejam as contradições existentes em nossa formação, ou entre a elite e o povo, o projeto

⁹² PERRONE-MOISÉS. Op. cit., p. 183.

⁹³ Ibid., p. 183.

⁹⁴ Cfe. SCHWARZ. Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

romântico está presente na realidade brasileira, a ponto de Leyla Perrone-Moisés afirmar que

o que se publica atualmente como literatura não se identifica mais com os postulados modernos. Mas o abandono desse projeto talvez seja uma das conseqüências da ironia romântica levada ao extremo da dissolução de seu objeto, e da crítica voltada contra si mesma. Contemplar ruínas e recolher pedaços era um hobby dos românticos, e o suicídio um final perfeito. (...) ⁹⁵.

Mais adiante continuará a crítica; “Das posturas românticas, a pós-modernidade só abandonou a utopia, a nostalgia do absoluto, da totalidade, do sublime.” ⁹⁶.

Talvez, estejamos vivenciando o suicídio da farsa da exogenia e o nascimento da tomada de consciência de que somos uma nação multifacetada, mas que carrega em si uma *alma*, ou identidade nacional, que, mesmo sem percebermos, nos faz herdeiros de toda uma tradição que vem se formando desde Pero Vaz de Caminha, incorporando outros traços, outras etnias, outras variantes lingüísticas, os quais vão se identificando com o *Pai*. Mesmo portadora de tantas contradições, a nação almejada pelo *Pai* vai se edificando, apesar de seus males, de seus vícios e mesmo a despeito da aversão que ainda conserva por si mesma. Talvez, o “mal-estar” que temos em nos reconhecer enquanto participantes de uma brasilidade, ou pertencente a uma “alma-nacional”, resida em nossa dificuldade de nos aceitarmos como frutos do sonho do *Pai*, e guardamos em nossa formação fortes traços como herança, a ponto de termos de assumir, com ou sem constrangimento, a assertiva: *Tal pai, tal filho*.

Esse constrangimento, constatamos no decorrer dos romances de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca, os quais se encontram fortemente marcados seja pela questão da nacionalidade, seja pelo “mal-estar” presente no construto da formação do povo brasileiro. Não é de se estranhar a presença dessa linha histórico-literária, abordando essas questões, quando o Brasil comemora os seus 500 anos de história. Após meio milênio, reflete-se na literatura a “angústia da influência” ⁹⁷ e o complexo de “cópia” os quais, certamente, se fazem presentes na nossa sociedade. Por se tratar de projeções de modelos profundos, a literatura de

⁹⁵ Ibid., p. 189.

⁹⁶ Ibid., p. 189.

⁹⁷ Reportamo-nos a BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais. A linha histórico-literária, da década de 90 do final do século XX, revisita a história, talvez, como fruto de um momento em que o povo brasileiro necessita de apaziguar-se com o seu passado, a fim de colocar-se sem o “complexo de cópia” diante das outras nações.

As obras de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca “viajam” por esses quinhentos anos de história e literatura, revisitando “a angústia da influência” existente na história da formação da identidade cultural brasileira, bem como a dificuldade em lidarmos com ela, diante de uma realidade diversa daquela em que nos espelhávamos. Essa angústia, radicada no construto da nação, desaguou na literatura contemporânea — representada pela figura do *Filho* o qual se vê em luta constante com suas raízes. Não há uma aceitação pacífica da tradição. Ao contrário, diante dos novos tempos e das novas angústias sociais que se impõem, a literatura diversificou-se, “viajou pelo Brasil”⁹⁸, reconheceu-o grande e tomou consciência da multiplicidade étnica, cultural, econômica, e outras, da nação brasileira. Por outro lado, novos tempos se apresentam. As minorias lutam por serem ouvidas e a desintegração das centralidades se torna inevitável. Como nos afirma José Hildebrando Dacanal, “à desintegração ética corresponde a desintegração técnica, com a estrutura narrativa revelando-se desordenada, sincopada, fragmentada e geralmente — para usar uma expressão de alguns manuais — sem *foco narrativo*, ou ponto de vista, único, ou claramente definido”⁹⁹.

Essa desagregação ética, social e do romance foi um fator que dificultou o nosso trabalho, somando-se à questão de que, ainda segundo esse crítico, “até agora existem poucas análises a respeito desta fase extremamente complexa e produtiva da ficção e do romance brasileiro”¹⁰⁰. Isso reportando-se às décadas de 70 e 80, do século XX, por consequência, deparamo-nos também com a escassez de trabalhos referentes à literatura da década de 90.

Mas o que pudemos observar nesse cipoal, ao colhermos nele as obras *Os Rios Inumeráveis*, de Álvaro Cardoso Gomes, e *A República dos Bugres*, de Ruy Reis Tapioca é que o *Filho* permanece preso ao *Pai*. O *Filho* não consegue ver-se

⁹⁸ Vide LAJOLO, Marisa. “O romance viaja pelo Brasil”. In: *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p. 89-114.

⁹⁹ DACANAL, José Hildebrando. *Era uma vez a literatura*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995. p. 65.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 64

livre das amarras do passado, conseqüentemente, navega como uma espécie de “terceira margem do rio”¹⁰¹ e, dada a sua inexperiência ou incapacidade para aventuras, terminou fazendo com que “histórias das histórias invadissem os seus romances”¹⁰². Essa busca da figura do *Pai* é uma imagem recorrente na literatura brasileira¹⁰³.

Trata-se de uma literatura que não consegue fugir do cânone, em virtude de o *Pai* ter tido mais fibra e produzido uma história que se projetava tanto para o passado quanto para o futuro. Era a história que se lastreava num imaginário e o projetava. O *Filho*, mesmo que arredio, encontra-se observando o mundo por intermédio dos feitos do *Pai*. A imagem final do personagem Fernando Matias Ribeiro, o qual conhecia o Brasil através de cartões-postais, e não possuía mais a experiência de vida, pode constituir-se em metáfora da literatura contemporânea. As histórias que contava a Matilde eram todas pautadas nas “estórias” que lera sobre seus cartões. Da mesma forma o personagem Quincas, de *A República dos Bugres*, encontra-se preso a um leito, ouvindo histórias do presente, ou rememorando o passado. O viver de Quincas, segundo suas próprias palavras, é “descontemporâneo, socialmente inútil, condenado a extravasar-me em diálogos internos, a falar por solilóquios”¹⁰⁴.

O *Filho* não difere de seus personagens. As obras de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca colocam o leitor contemporâneo diante de uma literatura que não mais é tecida nas nervuras do presente. A literatura contemporânea, a exemplo de *os Rios Inumeráveis* e de *A República dos Bugres*, se volta para outros textos e sobre eles se constrói, condenada a extravasar-se em diálogos internos, num constante incesto textual. Atua dentro daquilo que pretende negar. E ao negar realça, faz vir à tona, terminando por reforçar o cânone. Assim como o personagem Matulu de *Os Rios Inumeráveis* e o padre Jacinto Venâncio, de *A República dos Bugres*, o *Filho* já se encontra por demais dominado pelo passado. Este já se transformou em seu companheiro. Mesmo desconfiando do passado,

¹⁰¹ GUIMARÃES ROSA, João. A terceira margem do rio. In: *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 2. p. 409-421.

¹⁰² Vide LAJOLO. Op. cit., p. 115-160.

¹⁰³ Vide contemporaneamente o romance: NOLL, João Gilberto. A céu aberto. In: *Romance e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 577-673.

¹⁰⁴ TAPIOCA. Op., cit., p. 13.

cabe-lhe lidar com seus contrastes, com seus mucambos e construir o seu sobrado¹⁰⁵.

O projeto de nação dos idealizadores do século XIX não é um projeto gorado. O *Filho* terá que construir a sua história a partir do passado que é herdeiro, por mais que este tenha sido tenebroso, repleto de “estórias” contadas em horas mortas, que se firmaram como inconsciente da realidade brasileira. O projeto daqueles homens fortes, os coronéis e os intelectuais, idealizadores da nação brasileira se faz presente em nossa história. É necessário olharmos com atenção para o sobrado de nossa história e observamos que, apesar da semelhança entre os pavimentos, há nele não somente as marcas dos idealizadores do passado, mas dos edificadores do presente, que no pavimento construído pelos idealizadores da nação, se sedimenta. As contradições permanecem contemporaneamente em nossa sociedade, porquanto não se buscou equacioná-las, antes a pretensão foi a de produzir um discurso hegemônico de tal modo que nos fosse dada a impressão de que se trata de um sobrado construído por todos ao mesmo tempo, cujo passado e presente se intercalam, e as classes sociais se integram, concedendo idealidade à nação brasileira. A obra de Álvaro Cardoso Gomes confirma essa assertiva quando termina fazendo despontar as naus portuguesas, assim como a de Ruy Reis Tapioca, quando rompe com a expectativa do leitor quanto à morte do comendador Joaquim Manuel Menezes d’Oliveira, o Quincas. A nação brasileira contemporaneamente é a segunda parte do sobrado do comendador – por analogia – edificada sobre as bases do comendador Quincas. Isto é, a república do major Diogo Bento saída das entranhas da monarquia, representada por Quincas.

O *Filho* é o produto do *Pai*, o resultado de uma história plantada em 1500, que agora se “configura” com todas as suas contradições. Somos herdeiros do passado. O passado nos impõe a sua marca. Temos a obrigação de conhecê-lo e dele desconfiarmos, para não incorreremos nos mesmos erros. Jamais seres a-históricos, visto que somente nos produzimos na história e não fora dela. Não afirmamos no decorrer deste trabalho que Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca viram na história um único sentido. Antes, que encarcerados no discurso ficcional reproduziram discursos consagrados os quais as suas obras, talvez, não

¹⁰⁵ Lembrando de FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – 2: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

tiveram a dimensão, ou a grandeza de repensá-los, enfocando alguns problemas sócio-históricos de forma redutora. Mas a obra literária não tem por pretensão ser um tratado sociológico ou um panfleto político-partidário. Ela é necessidade de sonho, como nos afirma Antonio Candido. Ao pensarmos no papel da literatura verificamos que

a produção e fruição desta se baseia numa espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia, que decerto é coextensiva ao homem, pois aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. E isto ocorre no primitivo e no civilizado, na criança e no adulto, no instruído e no analfabeto. A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal, cujas formas mais humildes e espontâneas de satisfação talvez sejam coisas como a anedota a adivinha, o trocadilho, o rifão.¹⁰⁶

Se a literatura carrega em si dados da sociedade em que nasceu, é porque ela é um produto contingente mergulhado na história. Como dado contingente da história, podemos inferir o “retrato” da nação, mas sem nos esquecermos de que ela está carregada do imaginário de homens sociais que em suas tramas romanescas atenderam, antes, uma necessidade de sonhar, não de pintar um afresco da nação, ou de fazer um tratado sócio-histórico. Em seus sonhos, os autores de *Os Rios Inumeráveis* e de *A República dos Bugres* não partiram de um conceito de nação e nacionalidade que tenha atravessado retilineamente a história da literatura brasileira. Álvaro Cardoso Gomes produziu narrativas apropriando-se de textos de cada época literária, fazendo vir à tona a tecedura da “alma nacional”, para, assim, tecer a trama que se processa no romance. A construção ideológica dessa alma foi marcada pelo tempo, a qual se apresentará em sua multiplicidade, num contínuo vir a ser. Traçamos o perfil de um povo que apesar de suas contradições, de estar voltado para fora, quem sabe, não resolva ficar como muitos que desembarcaram no Brasil com Dom João VI e que não retornaram para sua pátria, fazendo do Brasil o seu lar.

Ruy Reis Tapioca, em seu sonho, não deixa de retratar a realidade. Sua história, como já vimos, atém-se ao período histórico de Dom João VI até a Proclamação da República em 1889. O autor busca, no baú do passado, marcas e construções ideológicas daquele tempo, com o intuito de avaliar as construções ideológicas do presente, e as marcas do passado impregnadas na formação da nacionalidade brasileira. Deixa marcas das lutas sociais e ideológicas as quais irão

¹⁰⁶ CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. Op. cit., p. 80

produzir a “alma nacional”, mesmo apresentando-a frágil, na figura do debilitado comendador Menezes. Para Ruy Reis Tapioca, na multiplicidade brasileira há uma identidade. O Brasil não é possuidor de uma realidade tão fragmentária como se apresenta. Há uma identidade que nos une, e esta unidade além da alma-lusitana compõe-se de toda a nossa literatura e de nossa história, das quais o autor se apropria para a construção de seu romance.

Para revelar essa “alma nacional” os romancistas não puderam fugir do discurso da tradição, porquanto encontram-se aprisionados à nossa história e à literatura. A trama de seus romances foi produzida por textos da literatura, história e sociologia brasileira. A contradição brasileira é a sua própria alma, este vir-a-ser, que se faz presente e com essa contradição temos que aprender a lidar. Essa alma é composta por Fernões, Matulus, Lord Creek’s, Matildes, Zoroastros meia-braça, dom Obás, Quincas, Jacintos Venâncios, Viegas de Azevedo e muitos outros personagens que digladiaram nas obras literárias analisadas por nós, os quais representam o povo brasileiro. A nação brasileira é essa contradição. Não é por acaso que o comendador Joaquim Menezes d’Oliveira, o Quincas, vê nascer de suas entranhas o regime republicano. O rosto que o velho Quincas esquadrinha e percebe ter as fuças escritas e escarradas do coronel Diogo Bento, é o de seu filho.

A contradição ainda é visível em Quincas. Mesmo sendo herdeiro das teorias preconceituosas do Bacharel Viegas de Azevedo, termina por ser portador daquele misto de “democracia racial” de que nos fala Gilberto Freyre. Encontra-se preso ao negro, tanto que o estado de apoplexia, de Quincas, foi por interferir em defesa do negro dom Obá II, e do padre Jacinto Venâncio, os quais haviam sido agredidos por policiais, representantes do sistema:

O velho Quincas irritou-se com a arrogância do tenente de polícia:

– Alto lá! Assim também não! O tenente se está excedente, e ofendendo o padre e o alferes. Nem a patente de vossemecê nem a função de polícia te dão o direito de destratar esses homens livres, cidadãos respeitáveis!

– E cala a boca também, velhinho de merda, que ninguém está pedindo a tua opinião! Se abrires mais a boca, e isso vale também para esse carapinha de batina!, levo os dois presos junto com esse pau-de-sebo preto! – vociferou o tenente.

Mestre Quincas, iracundo, praguejou e arremessou sua bengala para cima do tenente, e destemperou a voz:

– Velhinho de merda é a puta que te pariu, seu polícia de bosta! Tua mãe, tua mulher e todas as fêmeas da tua família devem estar, a essas horas, cansadas de tanto dar o rabo para capoeiras e tribofes, em algum puteiro da Gamboa ou da Lapa, seu tenentinho pederasta, corno e bastardo! – explodiu em ira.

O tenente de polícia, tomado de fúria, partiu para cima de mestre Quincas, levantando o enorme cacete negro para surrar o velho, mas só conseguiu ir até a metade do

caminho: uma violenta bengalada, desferida por Dom Obá II, afundou-lhe o fez na cabeça, provocando-lhe imediata perda dos sentidos, após soltar um vagido de dor, derrubaram-no ao chão, e o imobilizaram com algemas, sob os esperneios e protestos do príncipe. O velho Quincas revirou os olhos, e desmaiou nos braços do padre Jacinto Venâncio: acometera-lhe um ataque de apoplexia.¹⁰⁷

Álvaro Cardoso Gomes não fugirá a essa contradição, ao fazer nascer, através das sucessivas mutações do personagem Fernão Matias Ribeiro, as diversas classes sociais, e etnias que compõem a realidade nacional. As contradições, na formação brasileira, manifestadas em *Os Rios Inumeráveis* e *A República dos Bugres*, dificultar-nos-ão a tomada de posição diante de problemas que perpassam a história da formação nacional, tais como a questão multicultural, a dissonância das idéias importadas, dentre outros, impondo-nos uma tarefa de *Sísifo*, com a qual a literatura não está preocupada. Partimos do centro para contestar o centro, o que já é um problema paradoxal: a questão do alçar-se do lago discursivo. Na seqüência, procuramos um imaginário de nação, pautados em “pré-concepções”. Assim como Álvaro Cardoso Gomes e Ruy Reis Tapioca, vimo-nos imersos no discurso cultural e terminamos por ver somente aquilo que queríamos ver, ou corrigindo aqui o “erro inicial da *Carta* de Pero Vaz de Caminha”, aquilo que a partir de um determinado solo, tempo e espaço pudemos ver.

Encerramos a nossa caminhada constatando a ausência de grandes projetos na contemporaneidade, seja literário, seja social. A literatura apresentou-se não mais como portadora de “imaginários” da nação, visto não se lançar para trás e para frente. Concedeu-nos uma imagem de uma nação sofrida, repleta de excluídos, dirigida por uma elite sem compromisso com seu povo. Se, por um lado, saímos das leituras efetuadas esperançosos com o discurso do padre Jacinto Venâncio, de que o tempo corrigirá os males por que a jovem nação brasileira passa; saímos, por outro, céticos, apáticos, face a uma elite que se perpetuou no poder, exógena, a exemplo de Fernando Matias Ribeiro e Diogo Bento, incapaz de estabelecer um diálogo com seu povo. Nesse aspecto, os textos de Álvaro Cardoso Gomes e de Ruy Reis Tapioca diferem da literatura romântica do século XIX, por dessacralizarem o ideal do Pai. Por outro, ao se colocarem na dependência do cânone, deixam entrever em seus romances o discurso paterno, em contínua dependência, terminando por sacralizar o discurso que “queriam combater”.

¹⁰⁷ TAPIOCA. Op. cit., p. 446.

A literatura histórico-contemporânea, certamente, não idealiza ou sacraliza a nação no sentido em que os idealizadores da nação brasileira do século XIX o fizeram. Todavia, essa literatura continua empenhada em dizer a nação, assim como atrelada a uma série de concepções, trabalhando a partir de estereótipos consagrados no decorrer de nossa formação. Não há um imaginário de nação, como afirmamos anteriormente, mas uma imagem de uma nação contraditória, que ainda não sofreu uma síntese dialética, posto que esta implicaria pensar numa identidade que acomodasse diferentes modos de ser. Antes, o leitor de *Os Rios Inumeráveis* e de *A República dos Bugres* é posto diante de um “vir-a-ser”, o que implica projetos inacabados, aleatórios, feitos ao sabor da improvisação e do acaso, impossibilitando a leitura do presente. Caio Prado Júnior aborda em *Formação do Brasil contemporâneo* que “observando-se o Brasil de hoje, o que salta à vista é um organismo em franca e ativa transformação e que não se sedimentou ainda em linhas definidas; que não ‘tomou forma’”¹⁰⁸. Essa ausência de linhas definidas impossibilitará a Álvaro Cardoso Gomes e a Ruy Reis Tapioca de encontrarem a chave para interpretar o processo histórico, as transformações e vicissitudes anteriores e a resultante de todo esse processo que é o Brasil de hoje, habitado por uma elite que – talvez, ainda lhe possa ser aplicada a fala do padre Manuel da Nóbrega – tudo “quer fazer em seu proveito, ainda que seja a custa da terra”.¹⁰⁹ O resultado é o interesse desses autores pelo passado, como fonte de explicação para as inquietações que residiam quando da formação do Brasil, e ainda perduram na sociedade brasileira contemporânea. Lá, no baú do passado, buscaram uma linha mestra, um certo sentido, que somente a distância lhes poderia dar, a fim de repensar o imaginário de nação projetada pelos idealizadores da nação brasileira do século XIX, face à indefinição social contemporânea, e de um retrato de uma nação tantas vezes confuso e incompreensível, não somente quando nos referimos a tradições e a certos “anacronismos berrantes”¹¹⁰, mas até a caracteres fundamentais da nossa estrutura econômica e social.

¹⁰⁸ PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*: colônia. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 11.

¹⁰⁹ TAPIOCA. Op. cit., p. 99.

¹¹⁰ Quanto a esses anacronismos berrantes que ainda perduram no Brasil contemporâneo, vide: PRADO JÚNIOR. Op. cit.

REFERÊNCIAS

1. ROMANCES

ALENCAR, José de. *O Guarani*. 17. ed. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *O demônio familiar*. Teatro Completo. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977. vol. 2.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Cães da Província*. 7. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

_____. *Nassau: Sangue e amor nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1990.

ASSIS, Machado. *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. 3v.

BANDEIRA, Manuel. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.

BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. GUERRA, Ruy. *Calabar: o elogio da traição*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1973.

_____. *Benjamin*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CAMPANA, Fábio. *O guardador de fantasmas*. Curitiba: Travessa dos Editores, 1996.

CARUSO, Raimundo C. *Noturno 1894: ou paixões e guerra em Desterro, e a primeira aventura de Sherlock Holmes no Brasil*. Florianópolis: Cultura Catarinense, 1997.

CASTRO, Ruy. *Estrela solitária: um brasileiro chamado Garrincha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COMPARATO, Doc. *A guerra das imaginações*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

COSTA, Flávio Moreira da. *O equilibrista do arame farpado*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

DOCTOROW, E. L. *Ragtime*. Trad. de A. Weissenberg. Rio de Janeiro/São Paulo : Record, 1995.

DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

_____. *A ilha do dia anterior*. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Círculo do Livro, 1995.

_____. *O Pêndulo de Foucault*. Trad. Ivo Barroso. 9. ed. Rio de Janeiro/São Paulo, 2004.

_____. *Baudolino*. Trad. Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *A misteriosa chama da rainha Loana*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2005.

GOMES, Álvaro Cardoso. *Os rios inumeráveis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

_____. *A divina paródia: ou a vida e as grandes aventuras do herói bastardo Diogo Cão pelos quatro cantos do mundo e do que lhe sucedeu nessas andanças*. São Paulo: Globo, 2002.

_____. *Contracanto*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

_____. *A cidade proibida*. São Paulo: Moderna, 1997.

_____. *Quadros da paixão*. São Paulo: Global, 1984.

_____. *A santidade do alquimista: ensaios sobre Poe e Baudelaire*. São Paulo: Unimarco, 1997.

GUIMARÃES ROSA, João. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. 2v.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MAINARDI, Diogo. *Contra o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MARANHÃO, Haroldo. *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*. São Paulo: Marco Zero, 1991.

MIRANDA, Ana. *A última quimera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Boca do Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MELO, Patrícia. *Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MELO NETO. J. Cabral. Tecendo a manhã. In: OLIVEIRA, Marly de [org.]. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.

MORLEY, Helena. *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NOLL, João Gilberto. *A céu aberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PROENÇA FILHO, Domício [org.]. *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

_____. *Capitu: memórias póstumas*. Rio de Janeiro: Artium, 1998.

RIBEIRO, Darcy. *Maíra: um romance dos índios e da Amazônia*. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

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

_____. *Diário do farol*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

SCLIAR, Moacyr. *A mulher que escreveu a Bíblia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Deonísio da. *Avante, soldado para trás*. São Paulo: Siciliano, 1992.

SILVA, Juremir Machado da. *Getúlio*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SOARES, Jô. *O xangô de Baker Street*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SÓFOCLES. *Édipo-Rei*. Trad. Donaldo Schüler. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

TAPIOCA, Ruy Reis. *A república dos bugres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Admirável Brasil novo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

_____. *O proscrito*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

TORERO, José Roberto; PIMENTA, Marcus Aurélius. *Terra papagalli*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

TORRES, Alexandre Pinheiro [org.]. *Antologia da poesia brasileira*. Porto: Lello & Irmão, 1984. 3v.

VARELLA, Drauzio. *Estação Carandiru*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WIERZCHOWSKI, Leticia. *A casa das sete mulheres*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

2. TEÓRICAS:

ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: *Teoria da cultura de massas*. Luiz Costa Lima [org.]. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ALENCASTRO, Felipe de Alencastro [org.]. *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 2.

ANDRADE, Mário. *Obras completas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. v. 7.

_____. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1974.

ANDRADE, Oswald. *Obras completas. Poesias Reunidas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. v. 7.

ARAÚJO, Inês Lacerda. *Foucault e a crítica do sujeito*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini; et al. 4. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahude; Yara Frateschi Vieira. 3. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1986.

BARTHES, Roland. *Histoire et littérature: à propos de Racine*. Paris: Annales E. S.C., maio-junho de 1960. In: Pierre, Francastel. *A realidade figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho; José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho; José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Loriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992.

BÍBLIA. Português. *Bíblia de estudo de Genebra*. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Trad. de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. São Paulo: Universidade de Campinas, 1996.

BURGER, G. A. *As aventuras do Barão de Münchhausen*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1990.

CADEMARTORI, Lígia. História do Brasil Contemporâneo. *Revista do Curso de Pós-Graduação em Literatura*. Brasília: Universidade de Brasília. n. 5, ano 5, 1996.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta: a El-Rei Dom Manuel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 8. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CARDOSO, Fernando Henrique. *As idéias e seu Lugar*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Civilização e cultura: pesquisas e notas de etnografia geral*. São Paulo: Global, 2004.

CÉSAR, Ana Cristina. Malditos marginais hereges. In: *Revista Brejo*. Rio de Janeiro, 1977. p.110-119.

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

_____. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. *Cultura e democracia*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 1997.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera Costa e Silva; et al. 10. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1996.

CHIAPPINI, Lígia; BRESCIANI, Maria Stella [org.]. *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.

COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

COUTINHO, Afrânio [org.]. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Americana/Prolivro, 1974. v. 2.

COUTINHO, Afrânio [org.]. *Obras completas Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. 3v.

CULLER, Jonathan D. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record, 1997.

DACANAL, José Hildebrando. *Nova narrativa épica no Brasil*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

_____. *Era uma vez a literatura*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995.

_____. *Dependência, cultura e literatura*. São Paulo: Ática, 1978.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

DANTAS, Vinícius de [org.]. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

DENIS, Ferdinand. *Resumo da história literária do Brasil*. Trad. Guilhermino César. Porto Alegre: Lima, 1968.

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

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. de Waltensir Dutra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. *As ilusões do pós-modernismo*. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes; Álvaro Lorencini. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 4. ed. São Paulo: Globo, 2001.

_____. *Os donos do poder*. São Paulo: Globo, 2002.

FERREIRA, Jorge; et al. *O tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. v. 1

_____. *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. v. 4

_____. *O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. v. 2.

_____. *O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. v.3.

FORNONI, Aurora [org.]. *O futurismo italiano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramalete. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. *O que é o autor?* Trad. de Antonio Fernando Cascais; Eduardo Cordeiro. Rio de Janeiro: Veja Passagens, 1997.

_____. *O homem e o discurso: a arqueologia de Michel Foucault*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

_____. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Trad. de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

_____. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1965.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. As idéias estão no lugar. In: *Cadernos de Debate 1. História do Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 1967.

_____. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1997.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Trad. José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – 2: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. *Casa grande & senzala*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

_____. *Ordem e progresso*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 32. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2003.

GLEDSON, John. *Machado de Assis : Impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GOMES, Álvaro Cardoso. Sob o signo de Eros. *Revista de Letras*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, n. 52. p. 51-83, dez /1999.

GOMES, Roberto. *Crítica da razão tupiniquim*. Curitiba: Criar, 2001.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HARVEY, David, *Condição pós-moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gonçalves. 12. ed. São Paulo: Loyola, 1992.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

_____. *Visão do paraíso*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1990.

_____. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2002.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime: prefácio à obra de Cromwell*. Trad. Célia Barretini. São Paulo: Perspectiva, 1988.

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

_____. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985.

JAMESON, Fredric. *O pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1996.

KAPLAN, E. Ann [org.]. *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

KOTHE, Flávio R. *O cânone imperial*. Brasília: Universidade de Brasília, 2000.

_____. *O cânone colonial*. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

_____. *O cânone republicano I*. Brasília: Universidade de Brasília, 2003.

_____. *O cânone republicano II*. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.

LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 4. ed. Campinas: Universidade de Campinas, 1996.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: História de uma Ideologia*. 3. ed. São Paulo: Pioneira, 1976.

LE MONDE. *Entrevistas do Le Monde*. Trad. Nuno Ramos. São Paulo: Ática, 1990.

LIMA, Luiz Costa [org.]. *Teoria da cultura de massa*. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. O caos organizador. Efetuada por Marcos Falmínio Peres. *Folha de São Paulo*, 14 mar. 2004. Caderno Mais, São Paulo.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. *Ensaaios sobre literatura*. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Correa Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

MAGALDI, Sábato [org.]. *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves. *Discurso sobre a história da literatura do Brasil*. Revista *Nictheroy*, em 1836. Disponível em <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/suspiros.html>> Acesso em: 25 jan. 2005.

MARX, Karl. *O 18 Brumário e cartas a Kugelmann*. Trad. Leandro Konder; Renato Guimarães. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MAXWELL, Kenneth. Por que o Brasil é diferente? *O Estado de São Paulo*, 1^a. parte publicada em 23 jul. 2000. 2^a. parte publicada em 30 jul. 2000. Caderno 2.

MINOIS, Georges. *História o riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Assumpção. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003.

MORAES, José Geraldo Vinci de; REGO, José Marcio. *Conversas com historiadores brasileiros*. São Paulo: Editora 34, 2002.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1980.

NOBRE, Marcos; REGO, José Marcio. *Conversas com filósofos brasileiros*. São Paulo: Editora 34, 2000.

NOVAES, Adauto; et al. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PAES, José Paulo: *A aventura literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAZ, Otávio. *Signos em rotação*. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PRADO, Antonio Arnoni. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PRADO, Jr. Caio. *Evolução política do Brasil: colônia e império*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. *Formação do Brasil contemporâneo: Colônia*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. *História e desenvolvimento: a contribuição da historiografia para a teoria e prática do desenvolvimento brasileiro*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

_____. *A revolução brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PIERRE, Francastel. *A realidade figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1982.

RIBEIRO, Darcy . *O processo civilizatório*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

_____. *O povo brasileiro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1995.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar na modernidade*. Ensaaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *As razões do iluminismo*. Ensaaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *O elogio do incesto*. Ensaaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RUBEN, Guillermo Raúl. *O que é nacionalismo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SAID, W. Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1982.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é o pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SCHWARCZ, Lilia Moritz [org.]. *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4.

_____. *As barbas do Imperador: Dom Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *O Espetáculo das Raças: cientistas Instituições e Questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão: tensões sociais e criação na primeira república*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. [org.]. *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3.

SERNA, Jorge Ruedas de la [org.]. *História e literatura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Universidade de Campinas, 2003.

SILVA, Eduardo. *Dom Obá II D'África: o príncipe do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SODRÉ, Nelson W. *A ideologia do colonialismo: seus reflexos no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1984.

_____. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Difel, 1993.

SOUZA, Laura Mello [org.]. *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 1.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997.

WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1997.

_____. *Caminhos do romance brasileiro: de A moreninha a Os guaianês*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

_____. Uma só casa, uma só língua, uma só nação, uma só literatura. *Travessia*, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina n. 39. p. 119-130. jul./dez. 1999.

WEINHARDT, Marilene. Quando a história literária vira ficção. *Declínio da arte e ascensão da cultura*, Florianópolis: Abralic/Letras Contemporâneas, p. 103-199. 1998

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001. (ensaios de Cultura; 6)

WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, J. Bellamy [org.]. *Em defesa da História: marxismo e pós-modernismo*. Trad. Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

APÊNDICES

APÊNDICE I

GOMES, Álvaro Cardoso. *Entrevista concedida a Wilton Fred Cardoso de Oliveira*. São Paulo, jul. 2003.

Caro Álvaro,
Situando-o:

Minha tese versa sobre *O Imaginário de Nação ou Nações nas obras literárias contemporâneas*, especificamente da década de 90. (Estou levando em consideração as obras produzidas também neste século, a exemplo de *A Divina Paródia* e *Admirável Brasil Novo* de Ruy Tapioca).

Estou lendo os romances contemporâneos históricos, mas centro-me em dois romances fundamentais: *Os Rios Inumeráveis* e *A República dos Bugres*, de Ruy Tapioca. O primeiro, pareceu-me ter uma estrutura de holograma, estilo *Ragtime*, enquanto o segundo é mais teleológico, ou debruça-se sobre os textos passados com o intuito de dar o veredito sobre o presente, dentro de uma visão tradicional de história. Vejo *Os Rios Inumeráveis* como um texto que se aproxima mais da *Pós-Modernidade*, enquanto o de Tapioca, dentro desses romances ainda presos ao fato histórico.

Breve síntese. Nesse percurso, tenho pensado em algumas coisas, na vigésima leitura de seu livro.

Repostas do autor de *Os Rios Inumeráveis*:

Meu caro Wilton:

Em primeiro lugar, tratemo-nos por você – o “senhor” que você me atribui faz pensar que sou mais velho do que já sou... Em segundo lugar, pergunto como conheceu meu livro e por que chegou a se interessar por ele? Em terceiro lugar, muito obrigado pelo belo trabalho desenvolvido sobre meu livro. É o que todo autor espera do leitor: uma cumplicidade ou talvez mais que isso uma elucidação para tudo aquilo que perpetrou e de que não tinha razoável consciência. Sendo assim, confesso-lhe que me surpreendi com certas proposições suas, pois, se a espinha dorsal de meu livro – as

metamorfoses de minha personagem - me parece muito clara, resultado de muita reflexão, há oásis de sombra que ainda me desafiam e que me provocam perplexidade quando torno a lê-lo. Nesse caso, talvez me torne também um “leitor hipócrita”, no dizer de Baudelaire, e, como tal, desafio a mim mesmo, o autor, rindo-me dele que não foi capaz de entender proposições que lhe (me) coloco. Enfim, é esse eterno jogo fascinante em que estou metido e que você agora vem atizar ainda mais, ao lançar esses dados do acaso...

Sendo assim, não sei se poderei dar as respostas que você pede (e merece) – algumas das questões me pareceram muito desafiadoras, impondo reflexões que não sei se estão a meu alcance. Sobretudo algumas de caráter teórico. Se tiver paciência, irei até onde posso ir, pois acredito que a criação tem zonas de sombra nem sempre acessíveis ao autor. Tais zonas de sombra não se referem tão só ao mundo do inconsciente, onde também fui buscar as fontes do que eu sou, do que me nego e do que os outros são, mas também ao mundo da linguagem e da tradição de que sou servo e de que me sirvo, fazendo ecoar em mim vozes que não são minhas e que ressoam em mim feito o ruído do mar numa concha, às vezes, um aboli bibelot de inané sonore, no dizer de Mallarmé. Ouço essas vozes, e a mão, serva da linguagem, instintivamente escreve dentro de um roteiro que pensei controlar até os limites. Enfim, são elucubrações que não sei se lhe servem, se o ajudam em seu projeto de tese. Mas vamos lá tentar me aproximar do que me pede. Se não conseguir, podemos tentar novamente, você me esmiuçando melhor o que deseja.

Nesse caso, para organizar nosso diálogo, como você vê, escolhi a cor sangüínea para indicar o que é minha fala.

Entrevista:

1. Por que o senhor intitula o seu romance de paródia e não de pastiche? O pastiche não seria muito mais destrutivo da história canônica?

Acredito que sim, o pastiche é bem mais destrutivo, talvez por isso, tivesse utilizado “paródia” como parâmetro, não só num sentido mais abrangente do que pode ser entendida a glosa do material alheio, mas também como um sinal de respeito pelos

cânones. Afinal, nem tudo que parodiei merece ser destruído, como, por exemplo, os textos dos cronistas, a saga dos Inconfidentes, o estilo epistolar barroco, os estilemas românticos, etc. Paródia entendo-a, portanto, no sentido de “contracanto”, de um canto que corre paralelo a outro (aliás, esse é o título de meu próximo romance a sair, se os deuses assim quiserem, ainda neste mês de outubro)...

2. Qual a função da paródia na literatura contemporânea: (mero riso? bakhtiniano, das massas, da indústria cultural? Destrutiva? (de quê?) Auto-reflexão?

Se não estou obrando em erro, acredito que a paródia deve ter uma dupla face: provoca o riso, mas não de modo gratuito, no sentido vulgar. A paródia, ao cotejar dois textos – o modelo e a desmontagem do modelo – visa a uma auto-reflexão. Nesse caso, ela pode reverenciar o modelo, como faço com o texto euclidiano ou, pelo contrário, tentar demolir o modelo, como por exemplo faço com o ritual fascisto-integralista brasileiro no penúltimo livro de Os Rios.

3. Há nesta obra uma espécie de trajeto “macunaímico”, que se não se transforma em estrela, se europeíza?

Não pensaria em europeização, pensaria em acomodação, em adequação passiva ao meio – Fernão/Fernando é como as águas, pois cabe em qualquer recipiente, adotando a forma dele, conforme a conveniência, o que de certo modo, serve para caracterizar o seu/nosso modo de ser.

4. O senhor se consideraria, por ser professor da USP, dentro da linha de pensamento de Rouanet: (em rápidas palavras) de que só é possível desestruturar o centro a partir do centro, dominando os valores canônicos? Ou é a favor dessa corrente que abomina o centro Rio-S. Paulo e vive tentando valorizar a literatura das margens como combate ao centro e ao cânone?

Penso que essa segunda atitude resume uma atitude de inferioridade em relação ao que se entende por centro e ao cânone. Afinal, por que combater os cânones, por que tentar destruí-los? Nem tanto ao céu, nem tanto à terra. Pergunto: é

possível viver e/ou escrever sem cânones, ou só é possível viver e/ou escrever só sendo subserviente aos cânones?

5. Em minha tese defendo que há um mal-estar em nossa literatura: é o tal do complexo de que ela é pobre e empenhada. Vemos em Sílvio Romero, em Antonio Candido e atualmente em Flávio R. Kothe, com o seu Cânone Colonial, Imperial e Republicano. Qual é sua posição sobre esse mal-estar e, como o senhor vê a sua obra nesse mal-estar?

Com efeito, nossa literatura é pobre e marginal, vivendo até hoje um complexo de inferioridade em relação ao que se faz fora e à autoridade do que diz o texto impresso.

6. No cânone proposto pelo senhor, por que Machado de Assis ficou de fora? Intencional, ou não cabia a discussão?

No caso, não cabia: a ficção introspectiva, psicológica de Machado talvez não permitisse a elaboração, digamos, de uma “extravagância”, a permitir a paródia, como aconteceu nos demais livros do romance. Mas, por outro lado, como você bem observou, talvez Machado compareça de viés na obra...

7. O Senhor está de Acordo com Flávio Kothe, em O Cânone Imperial, de que há no Brasil uma assimilação (apesar da lusofobia romântica) da ideologia portuguesa? (Na obra termina por predominar o sonho português na figura de Fernão M. Ribeiro?)

Acredito que sim: o projeto colonial português fecha-se com o sonho de Fernando/Fernão – com a circularidade, quis mostrar que é quase impossível determinar uma identidade nacional, ou que a identidade nacional é algo por fazer ou ainda que vivemos até hoje sob o impacto da mentalidade lusa, que nos forma e informa, que nos determina viver da perspectiva da exploração perfunctória de tudo, da perspectiva da “terra arrasada”, sem planejamento ou com planejamentos a curto prazo ou ainda com o louvor do improvisado ou do quebra-galho.

8. A conversa que me pareceu que o senhor trava com Machado, está na figura dissimulada do(s) personagem(s) (?) (Esse caráter dissimulado está em Fernão, no boto, em Matulu, no Lord, Fernanda...)

Não pensei no caso, mas a idéia me parece fascinante e bastante plausível...

9. Em Posfácio o senhor afirma que se apropriou de textos de escritores nacionais e internacionais. Há uma intencionalidade em mostrar que a nossa literatura faz parte da ocidental, e que não é esse binômio luso-brasileira? A discussão de marco de nossa literatura ou de busca de nacionalidade seria “tolice”, haja vista não existir literatura genuína, mas intertextualidade?

É claro que a literatura brasileira faz parte do que se convencionou chamar de literatura ocidental, ainda que se a entenda como um apêndice da lusitana. Muito do que se praticou na literatura brasileira – no Romantismo, por exemplo – veio da Europa, filtrado por Portugal. Nossos romantiquinhos viviam bebendo de Chateaubriand, Lamartine, Poe, Hoffmann, etc., por intermédio de Garrett, Herculano e outros. Não, não acredito que se deva deixar de buscar a nacionalidade, porque esse não é um fenômeno só brasileiro. O fato de não existir literatura genuína, no sentido estrito, não exclui pensar em marcos...

10. Pareceu-me, em sua obra, não haver em seus personagens uma síntese dialética. Em um holograma há a chegada dos portugueses, com uma visão exógena e endógena. A primeira com o Pero Lopes Gedeão. Perpassará todo o texto, e a segunda com Fernão. Aquele personagem sempre à espera do retorno da Fragata, ou de que o Brasil se europeíze, este se imiscui por entre as matas e os seios e ventres das índias. Em outro livro, o boto, o índio, nossas lendas, nosso folclore, noutro, o negro. Assim como a história canônica oculta a miscigenação (e quando ocorre é pacífica, vide Gilberto Freyre) sua obra trabalha essas outras classes em hologramas distintos, num país que, por fim, é produzido pelo branco. Qual a percepção que o senhor tem sobre isso em seu texto?

Penso eu que a idéia de uma síntese dialética é substituída, em meu livro, pelo vir-a-ser de Fernão/Matu?Matulu//Lord Creek/Fernanda/Fernando, etc., ou seja, a síntese dialética implicaria pensar numa identidade que acomodasse diferentes modos de ser, enquanto o vi-a-ser implica em projetos inacabados, aleatórios, feitos ao sabor da improvisação, do acaso.

11. O paradigma de nação e literatura é obra do acaso e do mal-caratismo, a exemplo de Fernão Matias, que se torna sempre herói, ou é bem sucedido por vias transversas?

De certo modo, acredito que a resposta à questão anterior explica em parte o que me pergunta agora: o mau-caratismo de Fernão/Fernando resulta da acomodação, da passividade, o que tem como conseqüência, em termos macroscópicos, a falta de um projeto de nação, o que tem reflexos também no projeto literário, se bem que o espaço da literatura, por ser um espaço da crítica e da reflexão, é um espaço privilegiado que permite ver a nação de longe e fazer dela um objeto de análise, de crítica, como fizeram Gregório de Matos, Machado, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, entre outros.

12. “O Brasil Postal”, por ser alheio aos problemas sociais, continua, pareceu-me, dissimulado. Poderia afirmar que se cumpriu um projeto de Estado, mas ele não se constituiu em uma Nação?

Acredito que nem uma coisa nem outra: Brasil Postal, o último livro, procurar demonstrar a alienação total. Enquanto acontece a revolução (ou o golpe de estado), o senhor maduro coleciona inofensivas réplicas da nação.

13. Conheci o seu livro em uma cadeira de Literatura Contemporânea, quando fazia os créditos do Mestrado em Literatura Brasileira, na Universidade Federal do Paraná, com a Prof. Marilene Weinhardt.

Ah, a professora Marilene que inclusive escreveu um texto sobre meu livro. Fico muito lisonjeado pelo fato de meu livro servir de base para seus cursos...

14. Esse livro, pela carga simbólica, retomada dos mitos de fundação, pelo diálogo que estabelece com as outras literaturas, fascinou-me, principalmente o Livro V – A Queda da Casa de Creek, do qual fala José Paulo Paes que se trata de um livro à parte, sem conexão com os demais. Ledo engano dele. O livro mantém uma unidade, apesar de se constituir como um holograma, como já lhe disse, fabulosa.

Concordo plenamente com você. O José Paulo Paes era um crítico excepcional, que chegou, inclusive, a ler Os Rios em sua forma datilografada e que encontrou a Editora para mim, mas, nesse caso, creio que se equivocou. Aliás, o seu ponto de vista bate com a opinião de um amigo meu radicado nos EUA e que escreveu um ensaio sobre os Rios, no qual salienta a importância do Livro V para a economia de todo o romance.

15. Todos os meus alunos terminam apaixonados por seu romance, ou rapsódia (!???), ou epopéia da formação do povo Brasileiro. Atualmente considero alguns livros que se destacarão, que serão imortais: Os Rios Inumeráveis, Viva o povo Brasileiro, do Ubaldo, e A República dos Bugres do Tapioca, o seu e do Tapioca constituirão a literatura da década de 90, tenho certeza disso. (Que os deuses te ouçam...) [intercalado na pergunta pelo autor de Os Rios Inumeráveis] O único problema é que precisa de reedição. Está difícilimo achá-lo. A Divina Paródia, na linha medieval do Umberto Eco, li para tomar conhecimento... gostei muito da estrutura, das analogias, mas não li umas 20 vezes como fiz com Os Rios....

Realmente, o livro precisa de reedição, primeiro porque está esgotado, segundo porque saiu pessimamente editado, cheio de gralhas. Mas o meu editor é complicado, até convencê-lo a fazer o que é necessário... Contracanto ficou esperando quatro longos anos para sair só agora. Fico feliz de saber que não goste de que seus alunos tirem cópia. Se todos os professores agissem com esse rigor no Brasil.

16. Ao retomar a Carta de Caminha você retrabalha dois personagens degredados constantes dela. Só que ao situá-los em solo brasileiro, um personagem se imiscui por entre as matas, revelando um olhar endógeno, o Fernão; enquanto o

Pêro se mantém afastado, com olhar exógeno sobre A Terra de Vera Cruz, à espera do retorno da fragata. A pergunta então é a seguinte: O Brasil foi e é ainda esse duplo olhar, o olhar endógeno se revelando na classe marginalizada, o exógeno na visão primeiro mundista ou europeia existente na classe dominante? Havia essa intencionalidade na escritura? Em Brasil Postal vence o Brasil exógeno?

Em princípio, considero bastante correta a proposição, só que acredito que ela não pode se reduzir assim a esses dois pólos marginal/primeiro mundista, porque se Fernão por vezes veste a pele do marginal (escravo, cangaceiro, etc.), por vezes também reflete o pensamento das elites, sem contar que não acredito que sejam só as elites que têm esse olhar voltado para fora, para modelos alienígenas, hajam vistos nossos caipiras da música sertanojo fantasiados de cowboys americanos... (entre outras coisas)

17. Você trabalha uma série de mitos de fundação de nossa nacionalidade presentes na Carta, “visão de paraíso” ou valores atribuídos ao povo brasileiro como ordeiro, pacato... etc. Você acredita tê-los contestado, ou ratificados?

Acredito que sim, mais que isso, no entanto, é importante ressaltar o princípio de que o brasileiro se caracteriza por essa índole camaleônica, adaptável a quaisquer situações.

18. Há uma dinâmica na história brasileira, provocada pelo romance, que a história factual não permite, ao tomar o negro, o índio, o folclore nacional, e rever alguns pontos de nossa história como a Inconfidência Mineira, que dinâmica, ou novo olhar é esse que você propõe sobre a realidade nacional?

Se pude entender bem o que me pergunta (creio que deve estar faltando alguma coisa em sua pergunta), acho que o romance tem a vantagem de penetrar nas frinchas da história e lançar o olhar sobre a roupa suja, sobre aquilo que escapa ao olhar documental do historiador.

19. Veja. Antonio Candido situa o marco da nossa Literatura como sendo o Arcadismo: para ele, nesse período, há o autor-obra-público. Não me pareceu que você compactua com essa idéia. Os poetas eram ingênuos, faltavam a eles a Lupa, a qual Machado de Assis diz que só o tempo pode dar, as poesias não eram dirigidas a um público, mas a uma pessoa, como é o caso do poeta Alcino Ribeiro. Que marco então você estabeleceria para a literatura brasileira? De que critérios você. Parte? Ou isso foi obra do acaso, ou de um ato inconsciente, haja vista que você é prof de literatura e está situado nessa discussão?

Realmente, não concordo com o Antonio Candido nesse quesito. No Arcadismo, fora algumas leves pinceladas da cor local, o que predominava era a importação de modelos europeus, via Portugal, sem contar que os poetas pareciam não ter propriamente uma consciência nacional (nesse sentido, a Inconfidência erroneamente foi tomada por um movimento libertário nacional pela história oficial que enaltece a figura do pobre tirador de dentes como nosso herói...). Meio difusamente, essa consciência veio se formando século XIX adentro e, por incrível que pareça, se afirma mais em Machado do que em Alencar, em que pesasse ao nacionalismo programático do segundo.

20. No livro V, A Queda da Casa de Creek, é o momento da formação nacional. Nesse momento permanece a dissimulação, a visão exógena revelada pelos poetas, representantes da classe intelectual, que não estavam dispostos a ouvir o depoimento do cocheiro, seduzidos que se encontravam pelo Lord. Você tinha em mente as Idéias fora do lugar, discussão de Roberto Schwarz. A nacionalidade se processava para fora e se processa, pelo mal-estar que tem essa classe dominante/ intelectual de nossa civilização e de nossa cultura?

Não conheço o texto do Schwarz, aliás, um teórico que não me entusiasma muito, ou quase nada... mas tenho a impressão de que o que você diz está bastante correto. A ambigüidade do comportamento de nossos românticos vinha exatamente da vivência de um paradoxo que não podia ser resolvido, a não ser com a prática de uma literatura que mostrasse uma profunda contradição interna: os olhos voltados para fora e a tentativa de adequação de modelos ideais ao nosso meio tropical emoliente. De

certo modo, isso tudo faz lembrar uma cena de O Século das Luzes, de Carpentier em que uma personagem tenta importar os ideais da Revolução Francesa e, como símbolo disso, acaba importando uma guilhotina...

21. Há diversas vozes, assim como diversos rios em seu texto. Os narradores e os gêneros se multiplicam dentro dele, por isso, citei “rapsódia”, anteriormente. Há uma pretensão bakhtiniana, de que a linguagem quanto mais culta, mais encerra em si outros gêneros?

Concordo com o termo rapsódia, tanto é assim que, em meu posfácio, hesito em catalogar de romance o livro. Agora, quanto à questão bakhtiniana, você me pegou...

22. Eu diria que é uma obra que não mostra esperanças para o Brasil. O itinerário é do dissimulado ao alienado. Da mesma forma que você muda o narrador e o gênero, mas a ação permanece, pareceu-me que apesar das metamorfoses do personagem elas não atingiram um plano de ideal. Se eu fizesse um filme desse livro, iria constituí-lo com cenas, como as novelas, nada lineares. Todas as histórias contadas ao mesmo tempo. O Brasil é a Carta, é Matulu, é Alcino, é Creek..., constituindo-se todos esses textos como expressão de nossa nacionalidade? Quanto à ausência de esperanças foi má leitura de minha parte?

Não, não foi má leitura, é essa mesma a leitura que faço de nosso pobre país (que é tudo o que disse: a Carta, Matulu, etc.). Mas é preciso distinguir entre o que vejo, o que sinto e o conceito que faço da função da literatura. Não acredito que um romance deva disseminar esperanças, pelo contrário, como a “laranja mágica” de que fala Drummond (num poema sobre o Portinari), ela tem é que aguçar a sede do homem, ou seja discipliná-lo, tirá-lo da anestesia, abrir-lhe os olhos para aquilo que ele talvez sinta, mas não tenha capacidade de formalizar. Por outro lado, não é que eu, cidadão, não tenha esperanças, se não tivesse, pararia de escrever. O meu livro, o seu texto crítico, esse diálogo que travamos é a maior prova da esperança sobretudo naquilo que realmente vale a pena, não é mesmo?

23. Ao terminar o livro com o personagem acordando de um sonho, e a nau retornando, poderia dizer que é um final de Macunaíma. Macunaíma se transforma em estrelas, nosso personagem volta para a Europa. Representar esse olhar, esse voltar-se constantemente para a Europa, ou finalmente a europeização o Brasil?

Não chegaria a falar em europeização do Brasil, pensaria muito mais num processo de emulação, como se o Brasil ainda não tivesse sido feito, como se não houvesse até hoje um projeto de país. Nesse sentido, o fechar o círculo representa a idéia de que nada há de novo sob o sol, que continuamos a criar simulacros de realidade. Veja que o Fernão escreve um livro de falsa e/ou imaginosa flora/fauna, e Fernando também escreve o seu, ao projetar essa fauna/flora no âmbito dos cartões-postais...

24. Retomo aqui a pergunta 08 – “Em seu livro, pareceu-me estar nítida a separação da literatura em Período Colonial e Nacional. Na discussão do marco de nossa literatura , você compactua com Araripe Jr.?”

José Paulo Paes, em prefácio aos Rios Inumeráveis já cita o Araripe Jr. . Araripe acha que o português, quando chegou à nossa terra, ficou obnubilado com a beleza, e escreve os textos não a partir de uma concepção lusitana, mas tomado por uma espécie de envolvimento, “obnubilamento” das coisas de nossa pátria. No livro *Os Rio Inumeráveis* pareceu-me que o conceito de literatura é todo o texto que escrito no Brasil e sobre o Brasil, portanto o marco pode ser considerado a Carta de Pero Vaz de Caminha.

Depende do que se entende por literatura nacional. Se se adotar esse critério muito amplo, como ficariam os textos de viajantes que cá vieram, deram uma espiada e escreveram um relatório uma carta, em sua própria língua? Só porque escrito no Brasil e sobre o Brasil? Mas, entrando mais a fundo, talvez valesse a pena refletir sobre a teoria do “obnubilamento”, que ela é mais fascinante. Talvez assim, o livro das maravilhas de Fernão seria rigorosamente nacional, apesar de apoiado em Plínio e apesar de informado numa mentalidade europeia caçadora do maravilhoso perdido...

25. Posso ver no livro, mesmo que subliminarmente, um embate entre você e o Antonio Candido, quanto à questão do “sistema: autor-obra-público”?

Candido estabelece como marco de nossa literatura o Arcadismo, por existir já uma intencionalidade de fazer poesia, por parte dos poetas, bem como havia um público receptor. Sua obra contradiz. O Alcino Ribeirense escreveu suas poesias para sua amada, não passando de obra de sedução, bem como nada possuía de publicado.

26. Você contesta o sistema de Candido, ou foi obra do gênio criador?

Não creio que tenha sido intencional questionar o Candido; o que foi intencional foi questionar a visão oficial sobre a Inconfidência, sobre o Arcadismo, sobre a produção textual, sobre a ideologia subjacente no século XVIII. Se acabei questionando o Candido e acredito que questiono mesmo, ótimo porque assim o romance problematiza não só a visão de, mas também as visões sobre...

27. A Queda da Casa de Creek, além de mostrar que os valores que para cá vêm, são valores mortos, como é o caso de Teluka, estando em dissonância com a nossa realidade, bem como o descompasso entre a teoria para cá trazida e a realidade. Roberto Schwarz nos fala também do Brasil ser um País novidadeiro... Busca-se lá fora uma teoria e a amalgama à nossa realidade. Você tinha a consciência que estabelecia diálogo com esses críticos, ou não vê esses aspectos em seu texto?

Realmente, creio que meu texto pode mostrar esse descompasso – onde isso fica muito evidente é no Livro que trata de nossos integralistas: se o fascismo italiano já era uma caricatura da pompa nazista, o que dizer do fascismo tupiniquim?

APÊNDICE II

TAPIOCA, Ruy Reis. *Entrevista concedida a Wilton Fred Cardoso de Oliveira*. Rio de Janeiro, jun. 2003.

Prezado Wilton:

Li, atentamente, por duas vezes, o tomo 3 - REPENSANDO A NACIONALIDADE: *A República dos Bugres*, da sua tese universitária. Excelentes as diversas leituras que você formulou sobre o livro, a maioria delas coincidentes com o que se passava pela minha cabeça ao escrever o romance. Creio já ter dito isso antes, mas vale a pena aqui repetir: minha idéia original era explorar três personagens principais, com falas próprias, representantes das três principais matrizes raciais do nosso país: o português (Quincas), o negro (Jacinto Venâncio) e o índio (fui obrigado a desistir de colocar um *Peri* ou um *Ubirajara* na narrativa, porque ficaria inverossímil, como eram os heróis de Alencar, razão pela qual os substituí por *Zoroastro Meia-Braça* e por *dom Obá II*). Obviamente que pretendi, via *carnavalização Bakhtiniana*, explicar as atuais características sociais, políticas, religiosas e econômicas do povo brasileiro, como comportamentos e posturas que foram construídos, lentamente, através de séculos de caldo de cultura, miscigenado pelo europeu, pelo negro africano e pelo indígena nacional. Você foi extremamente arguto em explorar a imbricação do conteúdo com a estética das falas dos personagens, como forma de denúncia da ampla dominação que as elites e os brancos sempre exerceram sobre os demais segmentos da sociedade brasileira. Perfeito. Não vou poder me alongar mais aqui (eu o farei em um anexo de e-mail, que posteriormente lhe enviarei), mas gostaria de lhe participar a minha enorme satisfação e orgulho de ter, entre meus leitores, pessoa tão sensível e culta na análise do meu livro de estréia, *et por cause*, tão cheio de defeitos. Com a sua tese, você melhorou, em muito, *A República dos Bugres*. Muito obrigado e que Deus lhe abençoe.

Entrevista:

1. Quando o senhor imaginou produzir “A república dos Bugres”, tinha por pretensão falar do Brasil do passado, ou do Brasil presente?

De ambos, o primeiro tentando explicar o segundo. Não tem sentido, a meu ver, um romance histórico, ainda que picaresco, narrar fatos e acontecimentos que não suscitem no leitor reflexões sobre a época em que vive. O chavão “o país que não consulta, ou não considera a sua História, está condenado a repeti-la” é atualíssimo. Embora eu prefira a citação de Balzac sobre a existência de duas *histórias*: a verdadeira (quase sempre vergonhosa) e a escrita pelos historiadores (geralmente ufanista, apologética, panegírica). Esse fenômeno se dá com a História de todos os países, não só com a do Brasil.

2. Os textos e dados de que o senhor se utiliza para compor sua obra são reais ou ficcionais (datas e índices)? Muitos dados, percebo que são reais, mas até onde vai o sério e onde inicia a blague? Para saber isso seria necessário um trabalho arqueológico de seu texto, ao que não me estou propondo neste momento.

Todas as datas e fatos históricos foram rigorosamente pesquisados, inclusive as personalidades e caracteres das personagens históricas, com o objetivo de conferir verossimilhança aos que realmente existiram e credibilidade aos fictícios, os quais são protagonistas da narrativa. A ficção se dá, principalmente, nos diálogos, discursos e solilóquios. Minha intenção sempre foi confundir, promover uma intercessão entre o ficcional e o real. Para dar apenas um exemplo: o epistológrafo e bibliotecário Luiz Joaquim dos Santos Marrocos realmente existiu, tendo sido publicadas várias das suas cartas ao pai e à irmã (reproduzo algumas delas, *ipsis verbis*, nas págs. 249 a 252) sobre a sua vida no Rio de Janeiro. Nas págs. 371 a 376 criei uma carta fictícia de Marrocos para o pai, tendo o cuidado de “fazer naufragar o navio que a transportava”, para não macular a história real. Em tempo: o bergantim Sant’Anna realmente existiu e naufragou naquela época.

3. A última parte contém uma série de informações, as quais o senhor atribui ao bacharel Viegas de Azevedo. As informações são somente dados ficcionais, ou o senhor se debruçou sobre algum outro texto de autor? O Viegas está pautado em algum personagem?

Todas aquelas informações, constantes do “manuscrito” do bacharel, foram extraídas e resumidas do último livro de Darcy Ribeiro, *O Povo Brasileiro – A formação e o sentido do Brasil* (Cia. Das Letras/1995). As informações são todas verídicas, embora as ilações e a narrativa picaresca do bacharel sobre aqueles fatos históricos (rigorosamente verdadeiros) sejam inteiramente fictícias, é óbvio. A princípio, tentei construir o personagem Viegas de Azevedo à sombra do jornalista Hipólito José da Costa (desafeto e inimigo de dom João VI, residente na Inglaterra, e que de lá publicava, em português, a sua *Gazeta* desaforada contra o monarca). Mas a personagem cresceu, saiu do meu controle, tornando-se o mentor intelectual de Quincas, além de grande desafeto da Igreja católica e dos Braganças.

4. A ironia e o sarcasmo presentes no texto atuam como instrumentos de crítica e “desaturatização” da história? Essa ironia e o sarcasmo intenso não podem provocar o “riso pelo riso” afastando a crítica, se é essa que o senhor pretendia? Não pode dar-se, como em *Cidade de Deus*, que de tantas mortes no filme, as pessoas terminavam por tão-somente rir?

Minha única intenção foi sempre produzir ficção, entreter o leitor com personagens convincentes e divertidos, tendo com pano de fundo acontecimentos verídicos da História do Brasil. Claro está que também passei uma imagem “carnavalizada” (Bakhtin) de tudo que se faz neste país, onde o futebol, o samba, a mulata saracoteante, a arbitrariedade e corrupção dos governantes, além da atávica alienação política e “passividade” do brasileiro em geral (que S.B. de Holanda chamava de “cordialidade”, para não magoar seus conterrâneos) parecem permear e marcar presença em todas as expressões e fatos sociais da nossa sociedade. A propósito, considero a eleição do Lula (sua eleição foi uma grata surpresa para mim) um episódio histórico revelador do amadurecimento do povo brasileiro, que sempre foi “aculturado” pelas elites e governos para se comportar como um povo conservador, tradicionalista,

ignorante, alienado, ingênuo e passivo. O povo brasileiro jamais participou ativamente dos principais episódios da História do país (Inconfidência Mineira, Independência, Proclamação da República, entre outros). Não sou eu quem afirmo isso, mas os principais e mais sérios historiadores da atualidade: José Murilo de Carvalho, Evaldo Cabral de Melo, Chiavenato, etc). *Os Bruzundangas*, de Lima Barreto e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, são dois romances que exploraram (o primeiro, a corrupção atávica, e o segundo, a ‘falta de caráter do brasileiro’) essas incômodas vicissitudes da nossa sociedade. A *glamourização* do crime em *Cidade de Deus*, como você mesmo percebeu, é um efeito nocivo dessa incompreensível atração pelo “marginal bem-sucedido” que certas parcelas da sociedade brasileira não conseguem evitar (*Lampião* ainda é festejado como uma espécie de “herói”, da mesma forma que *Lúcio Flávio*, *Madame Satã* e *Tião Medonho*, entre outros, constituem “grandes personagens” do cinema nacional). Não me espantaria se os próximos sucessos de bilheteria do cinema brasileiro fossem “As aventuras de Elias Maluco” ou “Fernandinho Beira-Mar, meu amor”, ou coisa que o valha. Pode ser uma imagem amarga, cética, da nossa sociedade, mas a prefiro, como elemento de reflexão para seu aperfeiçoamento, do que a do “Brasilão Pentacampeão, oba, oba!”

5. Ao intitular seu texto *A República dos Bugres*, mas situa a narrativa basicamente no Rio de Janeiro, o senhor não acredita que estaria estereotipando o povo brasileiro? O senhor que através da lupa posta sobre um determinado fenômeno X pode-se pelo aumento exagerado, ou pela caricatura, levar a uma consciência, ou de sua parte não houve pretensão alguma a não ser escrever o seu texto?

A República dos Bugres é um romance, uma narrativa ficcional, apenas isso. Jamais quis fazer sociologia ou reescrever a história. A família real portuguesa resolveu estabelecer-se no Rio de Janeiro, e não em Salvador, ou no Recife, ou em São Paulo, razão pela qual o protagonista da narrativa cresce e vive no Rio de Janeiro. Quando o padre Jacinto vai ser capelão na Guerra do Paraguai, é para lá que a trama se volta. Quando dom Obá retorna para Salvador, é para lá que o romance se desloca. Quando Quincas nasce, é em Lisboa que o enredo se desenvolve. Não considero os enredos,

regiões e situações em que foram inseridos o *capitão Rodrigo Cambará*, *Quincas Borba*, *Policarpo Quaresma*, o vaqueiro *Fabiano* ou *Pedro Arcanjo* como estereótipos do povo brasileiro. Minha única pretensão foi ser convincente como romancista, buscar incessantemente a verossimilhança: descer dom João VI dos quadros e das estátuas que nos acostumamos a vê-lo, nos museus e praças, para dialogar com o Quincas ou com o mordomo Lobato, da forma mais natural possível. Quanto ao humor, devo dizer que constitui recurso narrativo, pedagogicamente falando, muito mais poderoso e persuasivo que as opções de posturas mais sérias e formais.

6. Em seu romance, o Brasil é a Bahia e o Rio de Janeiro, a cultura lusa; nesse caso, poderíamos falar em uma nação brasileira? Onde ficam as outras nações de que tanto se fala contemporaneamente?

Salvador e Rio de Janeiro foram as primeiras capitais do Brasil. Lá se verificaram os principais fatos históricos acontecidos no país. À época dos acontecimentos históricos explorados no romance (transmigração da família real, vida na corte joanina, Guerra do Paraguai, Primeiro e Segundo Impérios e Proclamação da República) as outras regiões do país eram províncias destituídas de importância política, à exceção de São Paulo e do Recife pernambucano, que já tinham alguma importância econômica. Somente com o início da República (quando se encerra o romance) é que outras regiões do país começaram a ter importância política. Não me moveu nenhum preconceito ou bairrismo com a escolha da Bahia e do Rio de Janeiro como cenários do romance. Simplesmente ocorreram nessas cidades os fatos históricos ali descritos. Com todas as diferenças de raça, etnias, crenças religiosas e culturas existentes no Brasil, aqui se constituiu uma nação que fala a mesma língua (sem dialetos) em todo o seu imenso território, fenômeno que não aconteceu com a Rússia, China, Canadá e Índia, apenas para citar países que se equivalem em extensão territorial. A nossa língua é, efetivamente, a nossa pátria. Nesse sentido, somos um fenômeno como nação.

7. Dois discursos perpassam todo o texto: o do Jacinto e do Quincas. O discurso do Viegas não deixa de ser a formulação do pensamento da classe dominante,

por isso Quincas dele se apropria. Ao chegar ao final do texto, apesar do senhor retomar o discurso do Jacinto, a discussão não se adensa como eu esperava. Para o senhor, a classe dominada está encarcerada no discurso da dominante?

Se há uma característica e um discurso, intensamente explorados no romance, do personagem Viegas de Azevedo, é justamente a sua contraposição ao discurso da classe dominante. Viegas é um iconoclasta, um anarquista *avant la lettre*, um ferrenho crítico da Igreja e da monarquia. Não à toa o personagem foi preso diversas vezes pela polícia de dom João. Não fosse essa postura, o bacharel não poderia ser o autor do “manuscrito” que deixa para Quincas: um enfuriado libelo contra os portugueses e contra os brasileiros, que ele considerava “raças inviáveis”. O discurso de Quincas era bem mais ponderado (vide os diálogos com a Imperatriz Leopoldina, com o Chalaça e com o próprio bacharel), e só se torna virulento depois de sua apoplexia, quando resolve “conversar e negociar” com Jesus Cristo, visando sua “viagem para o paraíso”. Minha idéia original era explorar (com discursos na primeira pessoa) três protagonistas ligados às raças matriciais brasileiras: um português (Quincas), um negro (Jacinto Venâncio) e um índio (ficou inviável desenvolver um silvícola brasileiro, porque a partir de 1538, com o advento da escravidão negra, o índio brasileiro perdeu sua importância histórica, refugiando-se nos confins do país. Tive que substituí-lo por dom Obá II, personagem real, e por Zoroastro Meia-Braça, personagem fictício, sem lhes conferir a primeira pessoa). O que realmente gostaria de destacar é que o romance é “tocado” e “contado” por personagens despossuídos de toda sorte. Sempre tive a intenção de contar a história na perspectiva dos desvalidos.

8. Ao preservar Quincas, filho bastardo de Portugal, o Brasil, numa cama, mesmo agonizante, e o velho padre, há uma intencionalidade de mostrar a presença contemporaneamente dessas classes na nossa cultura, ou foi apenas obra do gênio criador?

Deixei clara, na resposta anterior, minha intenção de explorar a influência das raças e etnias que aqui se juntaram para a formação do caldo de cultura do povo brasileiro. Quanto ao fato de explorar Quincas numa cama, agonizante e apoplético, a intenção foi obter o máximo de experimentação narrativa com o solilóquio do

personagem, forma literária que me permitiu fundir, sem limites, o delírio senil, o discurso racional, a pieguice religiosa, o preconceito racial, a libido falida, mas sempre evocada, o ódio ao ex-aluno e físico, além das divertidas (pelo menos para mim foram) quizilas com a negra forra Leocádia. O contraponto de Quincas é Jacinto Venâncio (protagonistas do romance, que usam a primeira pessoa), assim como o contraponto do bacharel Viegas é o cônego Aguiar e dom João VI (a Igreja e a monarquia). Se não explorei a primeira pessoa do bacharel, conferi-lhe a autoria do “manuscrito”, peça importante do romance.

9. O atraso a que o Brasil foi condenado é fruto do discurso da classe dominante? (pelo que notamos no discurso que a classe dominante tem sobre o povo).

Na minha opinião, sim. Deixo para o leitor, entretanto, chegar às suas próprias conclusões, na medida em que Quincas e Jacinto Venâncio têm visões distintas sobre o povo brasileiro e o seu futuro. Importante ressaltar é que são dois personagens separados pela cultura, pela etnia, pelas origens, pelo discurso, mas que foram capazes de desenvolver uma singular amizade e recíproca admiração. Fiz questão de concluir o romance com os dois, ambos vivos, inarredáveis nos recíprocos sentimentos de admiração, mas sempre antagonistas nas visões sobre o Brasil.

10. Na tradição literária brasileira houve sempre uma preocupação em falar do Brasil, acredito que já passamos por dois momentos, o terceiro está ocorrendo com a literatura contemporânea. O primeiro, é o momento em que a literatura idealiza o Brasil; o segundo, o momento em que ela denuncia o Brasil (vide *Os Sertões*, Lima Barreto. A literatura de 30 – Graciliano, José Lins do Rego); hoje, que papel o senhor atribuiria à sua literatura?

Talvez a que *desmistifica* o Brasil, não sei. Mas não situo a literatura contemporânea, inclusive a minha, como tão importante quanto as citadas. Vivemos hoje, a meu ver, uma quadra muito pobre em termos de literatura brasileira, principalmente se olharmos para o passado de *gigantes* como Graciliano, Lima Barreto, Machado, Alencar, Drummond, Quintana, João Cabral *et cetera*. Contemporaneamente, estamos meio fraquinhos.

11. Ao quebrar a aura do discurso oficial, não vão juntas quaisquer noções de brasilidade e Nação? Com isso, não estaremos compactuando com o discurso de desnacionalização e globalização, erradicando qualquer possibilidade de reconstrução discursiva de nossa realidade? A quem serve esse discurso? É possível construir uma nação a partir de destroços?

O Japão e a Alemanha reconstruíram seus países a partir, literalmente, de destroços; e estão infinitamente melhores que nós, apesar de terem perdido a 2ª. Guerra Mundial, conflito em que o Brasil foi um dos vencedores. Tenho horror a esse termo “brasilidade”: lembra-me um sentimento, bem lacrimogêneo, que sempre é invocado pelos ‘desportos nacionais’ quando da vitória de nossas equipes, ao som triunfal do nosso Hino. A vida é feita de crítica e de fricção (é através dela que os seres humanos são gerados, como diria o bacharel), e a democracia é conceituada como o regime de convivência entre os antagônicos. Quero crer que os brasileiros não se identificaram como ‘um povo sem caráter’, após a publicação de *Macunaíma*; tampouco se imaginou uma ‘súcia de corruptos’, depois da publicação de *Os Bruzundangas*. É famoso o episódio em que o jornalista Millor Fernandes, numa reunião do *Grupo Tortura Nunca Mais*, leu um emocionante discurso democrático de posse de um presidente brasileiro. Ao terminar a leitura, esperou que o auditório (que aplaudiu o discurso por cinco minutos, sem interrupção) findasse os aplausos e, somente então, revelou a origem do texto: era o discurso de posse do general Garrastazu Médici, como Presidente da República. Estaremos compactuando com o discurso dos neoliberais globalizantes é se continuarmos a perpetuar textos e falácias de bom-mocismo. “É aí que reside nossa desgraça como Nação!”, como disse um personagem de Érico Veríssimo, em *O Senhor Embaixador*.

12. O narrador, através da boca do bacharel Viegas de Azevedo, afirma que a História “... também é ciência, sabias? É método que permite conhecer, transmitir e, por conseqüência, avaliar as origens, tradições e costumes dos povos!” Seu livro teria esse peso, e dada a ironia presente, como afirmei na pergunta 11, não poderia ser o discurso produzido pelo senhor apenas um instrumento da “desaturatização” pela “desaturatização”?

Um romance não é forma literária que comporte sentimentalismos. Não deve ser nunca confundido como documento histórico. O povo espanhol não se sentiu ultrajado pelo fato de que, em 1605, o romance moderno tenha sido inaugurado com uma história que anarquizava a nobre cavalaria andante espanhola, e glorificava um disparatado herói insano, coadjuvado por um escudeiro néscio, os quais maravilharam (e ainda maravilham) o mundo. Um romance não deve estar a serviço de nenhuma ideologia, e sim provocar no leitor uma reflexão sobre o mundo e sobre as pessoas. Se não conseguir, que pelo menos entretenha o leitor e lhe ofereça honesto recreio.

13. Nas páginas 404 e 405 de seu romance, A República dos Bugres, há um discurso travado entre o padre Jacinto e o Diogo Bento. Duas coisas são afirmadas: que não há um povo que ame essa pátria; segundo, que não há um povo brasileiro. Pergunta: se não há um povo brasileiro, então a nossa pátria é composta por Nações, não se constituindo em uma Nação?

Você terá que fazer essa pergunta ao Diogo Bento, militar positivista que tinha vergonha de comandar soldados que eram escravos em seu país. A Inconfidência Mineira, considerado o mais importante movimento de independência do Brasil, foi, na verdade, uma ridícula reunião de pouquíssimos brancos brasileiros da burguesia mineira, todos endinheirados, afogados em dívidas com a Coroa portuguesa, que desconsideravam o povo brasileiro na emancipação do país do jugo português, e cujo 'projeto' de nação não contemplava a abolição da escravatura. Deu no que deu: o único supliciado foi o mais ignorante, falastrão e 'desapadrinhado' dos 'inconfidentes' (assim eles passaram para a História: 'inconfidentes', isto é, fofoqueiros, desleais, e não 'conjurados'). Portugal quis humilhar o Brasil com essa pecha de 'inconfidência', e o 'povo', acarneirado, aceitou. E a adota até hoje, inclusive nos discursos oficiais e nos livros de História. Apesar de todos esses discursos fantasiosos e equivocados da nossa História, fomos capazes de construir uma nação, sim. O diálogo constante das páginas citadas foi travado com personagens de ficção, ambos com muito caráter, que tinham uma visão crítica do país mais acurada que seus pares; não deve ser confundido, insisto, com veiculação de proselitismo político ou ideológico. É romance, apenas.

14. Em você se baseou para produzir a linguagem do negro em sua obra? Ela é real ou ficcional?

A linguagem dos negros em *A república dos bugres*, à exceção das empregadas em *yorubá* (que estão corretas, na língua africana mais falada entre os escravos vindos para o Brasil), foi inventada, com vistas a contrastar com a linguagem castiça e apedantada dos portugueses, e a dos brancos reinóis brasileiros, utilizada no romance - inclusive com a publicação dos decretos de dom João VI e as cartas do epistológrafo Marrocos (divulgados *ipsis litteris*), os aforismos em latim, o *portunhol* de dona Carlota Joaquina e o *inglês* de outros personagens. A idéia era passar a enorme distância entre o falar dos despossuídos (negros) e a dos colonizadores, inclusive a dos brancos e mulatos brasileiros, para caracterizar que a dominação era exercida em amplo espectro. Uma das características do brasileiro, até hoje, é a do "culto da palavra", embora muitas das vezes ele nem conheça o significado do que diz. Portanto, a fala *analfabeta* dos negros, no romance, é uma tentativa de mostrar que era o dominado que tentava apreender a língua do dominador, para sobreviver. Os jesuítas, diferentemente, permaneceram com sua catequese dos índios no Brasil (só interrompida com Pombal, no séc. XVIII) por dois séculos, porque aprenderam o Tupi e o Guarani, e os transformaram em gramática. Não foram autoritários com aqueles que submetiam ao cativeiro: a idéia era *crislianizá-los*. O propósito dos portugueses e dos brasileiros para com os escravos negros era *usá-los*, como uma alimária de carga e serviço. Quando *estragavam*, ou adoeciam, jogava-se fora. Espero que tenha atendido ao teu questionamento. Quanto ao mais, cuidado com os acadêmicos que vivem às sopas das elites conservadoras: eles têm verdadeiro horror das teses sociais e históricas que tendem a demonstrar que a verdade, como a História, é filha do seu tempo, como dizia Aulo Gélío.

15. Caro Ruy, o personagem Dom Obá II está pautado em que personagem histórico?

Dom Obá II foi um personagem real da época do segundo reinado (dom Pedro II). Seu nome era Cândido da Fonseca Galvão, filho de africano forro, baiano de Lençóis, oficial do Exército Brasileiro na Guerra do Paraguai. Morreu em 1890, no Rio

de Janeiro, e sua morte foi noticiada na primeira página dos jornais da capital do país. Se você fizer pesquisa em qualquer *site* de busca da internet, com seu nome verdadeiro ou pelo *título nobiliárquico*, você encontrará mais dados. Caso queira tomar conhecimento da biografia completa, recomendo *Dom Obá II D'África, o Príncipe do Povo*, de Eduardo Silva, Companhia das Letras, 1997. ISBN 85-7164-723-2.

ANEXOS

ANEXO I

Biografia por Álvaro Cardoso Gomes

Nasci em 28 de março de 1944, em Batatais, depois, minha família - pai, mãe e seis irmãos - mudou-se para Lucélia e, em seguida, para Americana, todas cidades do interior de São Paulo. Dessas cidades, a primeira e a última marcaram-me profundamente: Batatais porque era lá que ficava a casa de meus avós, tios e primos; Americana porque ali passei minha adolescência.

Nas férias, deslocávamo-nos todos, atravessando praticamente o Estado de São Paulo de trem para passar o Natal com os avós Álvaro e Elisa. Essas viagens sempre me fascinaram: eu as aguardava com um entusiasmo fora do comum, pelo gosto de conhecer uma grande quantidade de cidades e pela expectativa de mais uma festa em família.

Fui uma criança comum, como outra qualquer; o que talvez me distinguisse das outras era o prazer que sentia em ler. Sempre quando olho para trás, me vejo com um livro na mão, esquecido da vida, esquecido de mim, entretido com uma história qualquer.

Os primeiros livros que me prenderam a atenção, como não poderia deixar de ser, foram os de aventura, das coleções "Paratodos" e "Terramarear". Romances como *Song Kay*, *o Pirata*, *Os Naufragos de Borneo*, *Pimpinela Escarlata*, *Beau Geste*, *Beau Sabreur*, *As Quatro penas Brancas*, *As Minas do Rei Salomão*, *Ela*, *O Capitão Blood*, *as grandes aventuras de Tarzan*, *Sherlock Holmes*, etc., foram lidos e relidos com excepcional prazer. Mais tarde um pouco, veio a descoberta de Monteiro Lobato e sua recriação do espaço fantástico da infância e a de autores consagrados como Machado de Assis, José de Alencar, Antônio Manuel de Macedo, Aluísio Azevedo, Eça de Queirós, Maupassant, Flaubert, Poe, Stevenson, Balzac, Dostoiévski etc. que encontrava na pequena e seleta biblioteca da família.

E confesso que, durante a infância e adolescência, talvez a coisa que mais me apaixonasse fosse essa pára-realidade criada pelos livros, capaz de me distrair do mundo e de me expandir a imaginação. O prazer da leitura levou-me assim ao da escrita. Desde muito cedo, descobri em mim a facilidade em produzir textos. Confesso que nunca fui bom aluno na escola. Ao contrário de meus irmãos, todos estudiosos e aplicados, fui um aluno absolutamente irregular, que tirava notas

medíocres e que chegou mesmo a ser reprovado em algumas séries. Isso talvez se devesse a meu temperamento impaciente e, ao mesmo tempo, recolhido, que me impossibilitava concentrar-me em certas disciplinas mais áridas e abstração. Preferia muito mais a quietude, o recolhimento propiciados pela leitura e pela escrita, quando então podia livremente criar um mundo só meu que me livrasse muitas vezes da ensaboria da realidade cotidiana.

E quando a fascinação pela escrita começou? Creio que mais ou menos lá pelos dez anos, já escrevia pequenos textos, de teor fantástico que eram lidos nas festas de família para orgulho de papai, mamãe, avós e titios. Se os incomodava com minha irregularidade nos estudos, pelo menos, causava-lhes surpresa com meu talento precoce, com essa facilidade e espontaneidade em escrever.

Já em Americana, em minha adolescência, vivi os conflitos próprios dessa fase: as crises de auto-afirmação, o nascimento de uma consciência política ainda incipiente, a descoberta também do encantamento e da desilusão amorosa. E foi nessa fase, entre os catorze e dezoito anos vividos em Americana, que a consciência da descoberta de minha vocação se cristalizou: percebi então que desejava ser um escritor, que a palavra escrita, que a expansão do imaginário eram tudo o que queria para dar um sentido à vida.

Ao mesmo tempo, vi-me também bastante oprimido pela necessidade de encarar a vida prática, de encontrar uma profissão. Creio que nessa altura meus pais tinham verdadeiros pesadelos sobre meu negro futuro, já que não mostrava eu uma aptidão definida para o que quer que fosse. Nenhuma profissão parecia me interessar, como se escrever fosse uma opção talvez definitiva. Contudo, mesmo sabendo disso, me afligia porque tinha consciência de que no Brasil era praticamente impossível pensar profissionalmente em ser um escritor.

Com todas essas dúvidas, mudei-me para São Paulo, atraído pela expectativa de viver num grande centro. Na capital, para sobreviver, arrumei emprego num banco, trabalho que sempre execrei pela monotonia, pela vulgaridade com que era obrigado a realizar tarefas que me reduziam a um mero autômato. Mas o fato de ser obrigado a sobreviver por minha própria conta foi-me extremamente benéfico.

Assim, mal ou bem, acabei amadurecendo e definindo minha escolha profissional. Prestei vestibular e entrei para a Faculdade de Letras na USP. Foram então anos muito férteis, em que descobri autores como João Guimarães Rosa,

Graciliano Ramos, Gide, Cortázar, Borges, Tchekov, Knut Hamsun, Thomas Mann, etc.

Mas nessa época em que vivi meus primeiros anos na cidade grande, experimentando a euforia de conhecer os produtos culturais a que não tinha acesso no interior - livrarias, cinemas, teatros, etc -, recebi o impacto do golpe militar de 64, que me marcou profundamente. Pertencço a uma geração que sofreu na carne o que foi viver sob o peso de uma ditadura infame e que, ao mesmo tempo, buscou as vias necessárias para fugir à estupidez e à barbárie.

Em meus primeiros anos de faculdade, vivi toda a agitação política no caldeirão que era o prédio situado na Rua Maria Antônia. Participei de reuniões políticas clandestinas, de assembléias que varavam a noite, de passeatas (de certo modo esta experiência vem registrada em meu livro juvenil *A Hora da Luta*).

Depois, desiludido com ação política, voltei-me a concentrar novamente na paixão da escrita, quando então tive a certeza absoluta de que o único espaço onde o homem se torna realmente livre é o da criação artística, na medida em que pode expandir seu imaginário e recriar o mundo a seu bel-prazer.

Nessa altura, já tinha escrito muitos contos e alguns romances e sonhava ardentemente a oportunidade de publicá-los. Ao mesmo tempo, dentro da Universidade, passei a me concentrar no estudo da Literatura Portuguesa e a dar os primeiros passos na prática da crítica literária e no magistério. Concentrando-me quase que exclusivamente no ensino da Literatura, pude assim expandir meu campo de leituras, conhecendo grande parte das Literaturas Portuguesa e Brasileira, sem contar os expoentes da literatura universal.

A publicação do primeiro livro só aconteceu em 1978, com *A Teia de Aranha*, reunião de contos que pertencia a uma coleção da Editora Ática intitulada "Autores Brasileiros". Esse livro teve pouca ou quase nenhuma repercussão, mas me incentivou a continuar

ANEXO II

Biografia por Ruy Reis Tapioca

Prezado Wilton Fred

Meu nome completo é Ruy Reis Tapioca (este *Tapioca* foi acrescentado ao nome da família, originalmente Drumond - de ascendência escocesa - porque meu bisavô, comerciante atacadista, era reconhecido, no trapiche do porto de Salvador/BA, como *o homem da tapioca*). Nasci em Salvador/BA, em 18 de setembro de 1947, filho de pais muito humildes. Como meu pai era militar, mudei-me para São Paulo, em 1952, ano em que li o meu primeiro livro (ensinado por minhas irmãs e mãe, eu já sabia ler quando ingressei no jardim de infância): *O Cazuzá*, de Viriato Correa. Fiquei impressionadíssimo e me identifiquei com aquele *menino* tão pobre quanto eu. Mais uma transferência de meu pai e retornamos à Bahia, em 1955, lá permanecendo até 1958. No final deste ano, meu pai foi transferido para o Rio, onde veio a se aposentar e falecer. Aqui no Rio concluí os cursos primário e ginásial. O segundo grau fui cursá-lo em Campinas (SP), na Escola Preparatória de Cadetes do Exército, onde passei a ler Machado de Assis, Graciliano e Dostoiévsky, indicado pelo bibliotecário da Escola, um terceiro sargento de infantaria, mulato e cultíssimo. Retornei ao Rio em 1966: não quis seguir a carreira militar. Passei a trabalhar de dia, como amanuense da Companhia Telefônica Brasileira e, à noite, fazia a Faculdade de Economia e Administração da UFRJ. Foi também na UFRJ que concluí o mestrado em Administração. Após trabalhar em algumas empresas estatais, aposentei-me pela Eletrobrás, em 1995. Resolvi, então, participar do concurso de literatura *Guimarães Rosa*, do governo de MG, onde tirei o primeiro lugar com o romance *A república dos bugres*. Sou casado, tenho duas filhas e ainda não sou avô. Escrevo o *primeiro jorro* em cadernos escolares (a escrita, para mim, é uma atividade artesanal) e só depois de muita correção e cortes de palavras (às vezes de parágrafos inteiros) vou para o computador, onde novamente submeto o texto a severas *lipoaspirações*. Pretendo escrever até morrer, mesmo porque não tenho outra coisa para fazer. Presentemente estou escrevendo um romance barroco, tendo por fundo a Conjuração Mineira e a vida do Aleijadinho. A forma do texto é à *Saramago*, com lampejos à *Alejo Carpentier*, mas preservando o estilo à *Tapioca*. Estou gostando e me divertindo muito; pretendo entregá-lo à ROCCO em abril deste

ano. Fui convidado para participar, como palestrante, da XII Bienal Internacional do Livro, em maio deste ano, no Rio de Janeiro, sobre o tema: *O novo romance histórico brasileiro*.