

VIVA O POVO BRASILEIRO: CULTURA E IDENTIDADE

Rosângela Santos Silva¹

Resumo: os principais disseminadores da cultura brasileira foram os colonizadores europeus, a população indígena e os escravos. Some-se a esses imigrantes italianos, japoneses, holandeses, entre outros que contribuíram para a pluralidade cultural do país. O presente trabalho propõe analisar a obra *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, destacando a importância que o romance confere ao processo de construção identitária, privilegiando uma representação plural da identidade do povo brasileiro.

Palavras-chave: oralidade; memória; identidade cultural.

VIVE LE PEUPLE BRÉSILIEN: CULTURE ET IDENTITÉ

Resumé: les principaux propagateurs de la culture brésilienne étaient les colons européens, la population indigène et les esclaves. Ajouté à ces immigrants italiens, japonais, néerlandais et d'autres qui ont contribué à la pluralité culturelle du pays. Cette étude vise à analyser le travail *Vive le peuple brésilien* (1984) de João Ubaldo Ribeiro soulignant l'importance que le roman donne le processus de construction de l'identité, en favorisant une représentation plurielle de l'identité du peuple brésilien.

Mots-clés: l'oralité, la mémoire, l'identité culturelle.

A cultura é fundamental para a compreensão de diversos valores morais e éticos que guiam nosso comportamento social. Entender como esses valores se internalizaram em nós e como eles conduzem nossas emoções e a avaliação do outro é um grande desafio. No dicionário, a palavra cultura tem a seguinte definição:

1. Conjunto de experiências e realizações humanas (costumes, crenças, instituições, produções artísticas e intelectuais) que caracterizam uma sociedade.
2. Conjunto de conhecimentos

¹ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Integrante do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos (GELC) da UEFS e do grupo João Ubaldo Ribeiro da Baía de Todos os Santos e de Todos os Lugares (JUR) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA).

adquiridos numa determinada área de atividade. 3. Conjunto de atitudes e comportamentos que caracterizam certa mentalidade – cultura inflacionária. (XIMENES, 2001, p. 273).

Dessa forma, a cultura é vista como um conjunto de atividades e modos de agir, costumes e instruções de um povo. É o meio pelo qual o homem se adapta às condições de existência, transformando a realidade, desenvolvendo um determinado grupo social, uma nação e/ou uma comunidade resultante do esforço coletivo e aprimoramento de valores espirituais e materiais.

Segundo Darcy Ribeiro (1975, p. 93),

Os antropólogos definem cultura como a herança de uma comunidade humana, representada pelo acervo coparticipado de modos estandardizados de adaptação a natureza para provimento de substância, de normas e instituições reguladoras das relações sociais e de corpos de saber, de valores e de crenças com que explicam suas experiências, exprimem sua criatividade artística e se motivam para a ação. (RIBEIRO, 1975, p. 93)

Nesse sentido, uma concepção de cultura está ligada à integração de tradições que é passada de geração a geração. Ao mesmo tempo em que os indivíduos incorporam-se em determinada comunidade, aprendem a realizar atividades, seguir modelos de comportamento e começam a viver um regimento de usos e normas estereotipados. Ribeiro (1975, p. 94) afirma que “qualquer sociedade possui uma cultura, desde a de nível tribal até as sociedades nacionais modernas”.

Assim, toda e qualquer comunidade já traz consigo uma gama de conhecimentos, rituais, vestuário, culinária, religião e inúmeros costumes que lhe é peculiar. A diferença está no acervo que conserva. Tanto sociedades tradicionais quanto modernas preservam esse conjunto complexo, vasto e diversificado – um verdadeiro patrimônio de valor incontestável. Dessa forma, as culturas são produzidas pelos grupos sociais ao longo de suas histórias e os conceitos de cultura e identidade são universais, uma vez que, supostamente definem a humanidade. Tais conceitos vinculam-se a partir do momento em que se acolhe o fenômeno do diverso, relacionado a algo mais amplo, plural.

Segundo um dos conceitos de Edward Said, “a cultura inclui um elemento de elevação e refinamento, o reservatório do melhor de cada sociedade, no saber e no pensamento” (SAID, 2011, p. 11). A partir das palavras do autor, entende-se que tal

conceito se processa num conjunto de valores refinados e preservados tanto no saber quanto no pensamento. Tais valores têm um apreço inestimável, eleitos pelos indivíduos pertencentes a determinadas sociedades, tanto para as tradicionais quanto nacionais modernas, ou seja, cultura como fonte de identidade.

Em *Viva o povo brasileiro* (1984), João Ubaldo introduz um referencial histórico da construção da identidade de um povo centrado em uma região e baseado nos ensinamentos do legado ancestral. Trata-se de uma comunidade cujo cotidiano é pautado em vivências que são resultados dos conhecimentos de transmissão através da oralidade. No geral, a história é recheada de cenas e personagens marcantes, como: o caboco Capiroba (filho de índia com negro fugido) e sua filha Vu; o Barão Perilo Ambrósio (descendente de portugueses) e sua esposa, a baronesa dona Antônia Vitória; Amleto Henrique Nobre Ferreira Dutton (filho de inglês com negra); Dadinha (neta de Vu e bisneta de Capiroba); Vevé e sua filha Maria Dafé; Nego Leléu; General Patrício Macário e Bonifácio Odulfo (filhos de Amleto).

Nessa fictícia história, de certa forma, todos os personagens possuem algum grau de parentesco, seja por descendência genética ou por vínculos criados pelas encarnações. A palavra encarnação vem do latim *in carnare*, “fazer-se carne”, ação de encarnar-se (XIMENES, 2001, p. 358), pois,

O romance busca reviver os aspectos mais diversos do imaginário popular, livre dos preconceitos que o silenciam. *Viva o povo brasileiro* elege como forma privilegiada de caracterização do imaginário popular brasileiro uma dominante étnica de origem africana, recriando manifestações próprias. (GODET, 2009, p. 50)

A personagem Dadinha representa na narrativa a sabedoria popular, pois em sua memória estão registradas as tradições do seu povo. Através da mesma é possível fazer ligação entre o passado e o presente por meio da encarnação. A manutenção das práticas, rituais e crenças religiosas preservam a memória cultural como herança preciosa transmitida a seus descendentes de forma oral, quando, por exemplo, todos “compreenderam então que Dadinha ia mesmo morrer e se ajeitaram para aprender tudo o que pudesse e não envergonhá-la na hora da despedida” (RIBEIRO, 2009, p. 82).

A narrativa explicita que as elites estão sempre empenhadas em esconder suas origens associadas às raízes negras e índias. O romance revela duas linhagens bem distintas: a das elites e a das camadas populares. Em relação às elites, inicia-se com a

história de Perilo Ambrósio. O então Barão de Pirapuama, desonestamente, obteve esse título após as lutas pela independência do Brasil, forjando um ferimento grave, feito com sangue de um escravo. Assim,

Perilo Ambrósio, que escolhera aquele ponto bem distante da luta para passar o dia [...] temia que o combate não tivesse terminado ainda e que, por algum azar, fosse obrigado a tomar parte nele. Se queria que os brasileiros prevalecessem, não era por ser brasileiro – e na verdade se considerava português –, mas porque expulso de casa, abominado pelos pais e por todos os parentes, sob ameaça de deserção, deliberara adquirir fama de combatente ao lado dos revoltosos. Desta forma, seu pai, fiel à corte, já foragido e acusado de todos os crimes e perfídias concebíveis, poderia perder tudo com a vitória brasileira, passando os bens muito justamente confiscados a pertencer ao filho varão, distinto pelo denodo empenhado na causa nacional. (RIBEIRO, 2009, p. 26)

Perilo Ambrósio escolhera esconder-se, e seu desejo era “que vencessem os brasileiros para juntar-se a eles em seguida” (RIBEIRO, 2009, p. 26), pois não estava disposto a derramar seu sangue na guerra, e preferia mesmo que sua família fosse degredada para muito longe. De acordo com Ribeiro, Perilo construiu para si um estado identitário através de um título de Barão que lhe foi dado sem merecimento. Após ter sangrado o escravo (Inocência) e se lambuzado no sangue do mesmo, apresentou-se ao tenente contando uma história de sua autoria como única verdade, matando o negro que sangrara e cortando a língua do outro (Feliciano) que era única testemunha de modo que ficara “contente em verificar que tudo resultara muito bem” (RIBEIRO, 2009, p. 30), como ele mesmo planejava.

Revela-nos o texto que, em tempos passados, Perilo Ambrósio foi duramente castigado pelo pai devido a uma briga entre irmãos. Esse desentendimento culminou no ódio e sede de vingança contra sua família, que o expulsara de casa. A partir daí sua força estaria direcionada à tomada dos patrimônios familiares, na ambição e busca de poder que mais tarde lhe é “concedido” ou usurpado através de suas falcatruas.

Esse personagem é um dos inúmeros que demonstra aspectos autoritários e racistas da classe dominante em relação aos colonos tratando-os com repugnância e violência, quase sempre definindo-os como: “pretos rudes e praticamente irracionais, encontravam no serviço humilde o caminho da salvação cristã que do contrário nunca lhes seria aberto” (RIBEIRO, 2009, p. 37-38). Esse potencial de violência é representado na figura de um homem aparentemente bom e digno, verdadeiro “herói”

com título nobre. Agindo dessa forma, Perilo Ambrósio só conseguiu aumentar o ódio dos escravos contra ele. Seu fim é trágico e patético, vítima da revolta dos negros que preparam um envenenamento com ervas colocadas nas refeições, causando silenciosamente o desfalecimento dos órgãos.

Semelhante episódio é presente em *As Vítimas Algozes* (1869), de Joaquim Manoel de Macedo. O romance, escrito dezenove anos antes da Abolição da Escravatura, expressa a ideia de que a escravidão faz vítimas algozes e deve ser gradualmente extinta. O protagonista, Simeão, tinha perdido a mãe e, a partir dos dois anos, acabou sendo criado pelos patrões. Até os oito anos de idade, Simeão teve prato à mesa e leito no quarto de seus senhores, e não teve consciência de sua condição de escravo. Com o passar dos tempos, algumas regalias não lhe foram mais permitidas, continuou sendo criado como filho adotivo, porém com tratamento de escravo.

Como a própria narrativa descreve, Simeão “era um crioulo de raça pura africana, mas cujos caracteres físicos [...] não tinham sido ainda afeiados pelos serviços rigorosos da escravidão, embora ele fosse escravo” (MACEDO, 2005, p. 4). Havia, no entanto, a expectativa de que seria alforriado quando o patrão morresse, o que não acontece, tendo este, em seu testamento, transferido a alforria certa para o momento em que a esposa falecesse. Simeão, que já alimentava ódio contra os patrões, trama e realiza, juntamente com um comparsa, o assassinato da família toda e o saque do ouro e da prata que guardava.

Através desses episódios, Joaquim Manoel de Macedo e João Ubaldo mostram que o ódio nutrido pelos escravos contra seus senhores não é algo peculiar da etnia, mas é o resultado da escravidão, que corrompe e perverte o homem. Nesse sentido, entende-se que “a liberdade moraliza, nobilita, e é capaz de fazer virtuoso o homem”, mas “a escravidão degrada, deprava, e torna o homem capaz dos mais medonhos crimes” (MACEDO, 2005, p. 36).

A atitude de revolta dos colonizados, em *Viva o povo brasileiro*, é a primeira manifestação concreta dos conspiradores que mais tarde unirão na formação da Irmandade. A “Irmandade do Povo Brasileiro”, chefiada pelo negro feiticeiro Júlio Dandão e pelo negro Bodeão, funda-se a partir de um objeto mágico, a canastra, que continha “muitos segredos do destino do povo, muitas defesas, e muitas receitas das orações e feitiços” (RIBEIRO, 2009, p. 605). Júlio Dandão, alforriado e autorizado a

falar em nome dos colonos, “Era roxo mesmo, desses, cujo pretume confunde as vistas [...] podia ser negro jeje [...] achanti, [...] hauçá papa-arroz, negro fon, negro bariba ou somba, dos confins benins do Daomé com o Sudão, qualquer dessas terras do grande rei Abomei” (RIBEIRO, 2009, p. 206-207).

Conforme a citação, percebe-se que esse escravo não tem aspecto mestiço, pois seus traços fisionômicos referem-se aos de qualquer negro africano, trazido e transformado em escravo no Brasil. Daí, motivo de tal autorização.

E então soltou de vez a tampa, que voltou a escancarar-se havendo quem afirme terem sido libertados inúmeros espíritos de coisas, maneiras de ser, sopros trabalhadores, papéis que não se podia ver com os dois olhos para não cegar, influências aéreas, as verdades por trás do que se ouve, sugestões inarredáveis, realidades tão claras quanto o imperativo de viver e criar filhos. Foi também tudo muito sonoro, tão melódico que nada mais se escutou dentro da casa da farinha, dizendo uns que ali, naquela hora, se fundou uma irmandade clandestina, a qual irmandade ficou sendo a do Povo Brasileiro, outros dizendo que não houve nada, nunca houve nada, nunca houve nem essa casa de farinha desse engenho desse barão dessa armação, tudo se afigurando mais labiríntico a cada perquirição. (RIBEIRO, 2009, p. 248-249)

A canastra também é um dos objetos sagrados da cultura judaica, portanto da cultura ocidental. Dessa forma, João Ubaldo não deseja distanciar-se da dicção mais conhecida na sua construção ficcional. E, da mesma forma, ele deseja aproximar a cultura demonizada dos afrodescendentes, para uma leitura menos armada, com estes objetos já reconhecidos e positivados na cultura hegemônica. Até mesmo na cultura de mídia temos já a presença desse objeto sagrado. Nos filmes *Os Dez Mandamentos* (1956), dirigido por Cecil Demile, estrelado por Charlton Heston (Moisés), e *Indiana Jones e os Caçadores da Arca Perdida* (1981). A descrição acima aproxima-se muito da cena em que os soldados nazistas abrem a Arca Sagrada, no filme de Indiana Jones, e são proferidas as palavras rituais. Somente aqueles que não têm a ambição de ver o proibido conseguem sobreviver. Sabedor da lei, Jones e sua parceira fecham os olhos e conseguem sobreviver. Dessa forma, a narrativa de João Ubaldo, consciente desses elementos de leitura e intertexto, contribui para uma leitura entre tradições culturais de recepções diferentes.

Esse objeto mágico percorrerá inúmeros pontos do romance. A cada episódio, a canastra passa a abrigar algo novo, sem que nunca esteja completa. A representação

identitária aqui é narrada como sendo a soma de várias gerações e vários tipos de conhecimentos misturados, que são passados de geração a geração. De forma semelhante, mas em forma de linhagem popular, essa conjunção identitária é representada, nos primeiros capítulos do romance, pelo Caboco Capiroba (filho de uma índia com um negro fugido acolhido na aldeia), que aprisiona homens brancos de diferentes etnias e posições sociais para comê-los, pois tinha prazer em se alimentar de carne humana. Um dos momentos em que isso acontece no romance é quando Capiroba

Foi espiar escondido e reconheceu um dos padres, certamente decidido a ir buscá-lo à força por amor, para amarrá-lo e respingar-lhe água benta até que o espírito imundo o abandonasse. O caboco Capiroba então pegou um porrete que vinha alisando desde que sumira arroteou por trás e achatou a cabeça do padre com precisão, logo cortando um pouco de carne de primeira para churrasquear na brasa. (RIBEIRO, 2009, p. 47).

A metáfora da antropofagia, usada por Oswald de Andrade em 1928 para falar em identidade nacional, foi retomada literariamente por Mário de Andrade em *Macunaíma* (1928), narrativa que também menciona o personagem Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã comedor de gente. Mário de Andrade, em sua produção literária, busca construir o retrato do povo brasileiro. Essa tentativa não era nova, pois o romântico José de Alencar, por exemplo, tivera a mesma intenção ao criar o romance *O Guarani* (1857).

Some-se a esses romancistas o renomado Gilberto Freyre em *Casa grande e senzala* (1933) e Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1936), que representaram com maestria a hibridização mestiça do país. Tanto Freyre quanto Holanda vão ajudar a construir a ideia de um *caráter nacional brasileiro* através do tratamento de temas caros à nação, como raça, religião, território, cultura, etc. Sensíveis às questões de seu tempo, ambos estavam empenhados na tarefa de formular um quadro amplo que ajudasse a compreender a complexa sociedade brasileira.

Nessa perspectiva, João Ubaldo faz referência a essa mesma metáfora no final do século XX, representada na figura do personagem caboco Capiroba, que se torna antropófago após ter ouvido falar que uma tribo de indígenas comera uma tripulação de náufragos. Então, com “uma piora da moléstia da cabeça” Capiroba é atacado “por tamanha saraivada de estalidos, zumbidos, assovios e esquentamentos” que “roubou duas mulheres e desapareceu”, fugindo da aldeia, para “seis dias depois, desalentado e

faminto”, assar “um saguizinho mirrado para comer na companhia das mulheres” e, depois, matar e comer o padre que o buscava para levar de volta à aldeia, tomando gosto pela carne humana (RIBEIRO, 2009, p. 47).

Sendo uma narrativa que trata das histórias dos negros, o romance *Viva o povo brasileiro* apresenta-se carregado de referências às cerimônias religiosas de matriz africana: crenças, devoções, simbologias, rituais, espaços sagrados, feitiçaria, reencarnação, plantas com poderes mágicos, irmandade secreta... enfim, uma vastidão de valores trazidos da terra natal, representados em manifestações peculiares de uma sociedade complexa. Tudo isso forma um sistema cultural. Trabalhando com esse universo ficcional, o autor reúne concepções europeias importadas *versus* tradições africanas transplantadas. A religiosidade abordada na obra está centrada no catolicismo dos brancos e nas crenças dos negros, a exemplo de determinada “alminha” que está presente em todo tempo ficcional ora encarnada, ora em condição espiritual. Segundo o texto, “as almas são como certas partículas de matéria [...] que têm cor, sabor e preferências, mas não têm corpo nem carga”, necessitando assim de um corpo que lhe abrigue (RIBEIRO, 2009, p. 19). Pois,

Não é possível negar tampouco que em todo Recôncavo são encontradas almas penadas e não haveria como duvidar do testemunho de tantas pessoas que com elas cruzam e as ajudam por meio das velas, novenas, orações e sacrifícios. Inúmeras almas penadas mantêm-se nessa situação de forma bem transitória e, na verdade, não estão penando, mas descansando antes de subir para o Poleiro das Almas, onde, mais cedo ou mais tarde, terão de vencer um grande medo e encarnar outra vez (RIBEIRO, 2009, p. 18)

Em relação ao Poleiro das Almas, este é descrito como um espaço onde as almas se recolhem por um determinado período de tempo, chegando até mesmo a se empoleirar na espera do momento em que terão de incorporar, aprender e evoluir por meio da encarnação. O discurso se estende enfatizando ora as almas se manifestando nos eventos terrenos ora quietas no poleiro das almas, só assistindo na condição de expectadoras.

Em busca de melhor compreensão de sua genealogia, a personagem Maria da Fé, resolve pesquisar seu passado e por meio de uma feiticeira descobre a teoria da reencarnação e do parentesco espiritual. Essa teoria de reencarnar está associada a manifestações religiosas que se aproximam das ideias do francês Allan Kardec, que, em

1857, decodificou o conhecimento da doutrina espírita em sua obra *O Livro dos Espíritos*.

A reencarnação pode ser entendida no romance como a volta do espírito à vida terrena em outro corpo, mostrando que a alma é imortal, podendo retornar fisicamente quantas vezes for necessário. A própria personagem Dadinha evoca essas possibilidades ao manter valores culturais como forma de resistência ao poder hegemônico. As mulheres representadas nas figuras das personagens Rufina e Rita Popó, feiticeiras e mães-de-santo, recebem um legado popular que lhes é transmitido também pelos ritos religiosos. As cerimônias na capoeira do Tuntum são apresentadas não como algo referente ao folclore afro-brasileiro, mas como manifestações de religiosidade, descrevendo-se detalhadamente tudo que é realizado nesse local onde os negros, apesar de proibidos, executavam suas práticas formadoras de grupos solidários.

A capoeira é descrita como espaço arredondado, ou seja, em forma de círculo, fechado e de difícil acesso. Nesse espaço sagrado, tudo se transforma, e os negros, por alguns instantes, deixam a condição de escravos e passam à condição de “senhores”, senhores de um saber peculiar que foge ao conhecimento dos colonizadores. Esse ritual é narrado por duas vezes no romance e um deles coincide com a festa de Santo Antônio, no calendário católico. O primeiro episódio refere-se a 14 de junho de 1827. Após a festa de devoção da baronesa, os negros disfarçadamente se reúnem no terreiro e se tornam praticamente irreconhecíveis,

não eram os mesmos, esses negros antes foliando no terreiro da capela e agora espalhados em pequenos grupos aqui e ali na capoeira. Eram mandingueiros, isso sim, feiticeiros da noite, gente mandraca que só ela, gente versada nas coisas da pedra cristalina, do poder das almas e das divindades trazidas da África. (RIBEIRO, 2009, p. 173)

A passagem acima leva a crer que os negros, na ausência das ordens dos colonizadores, sentiam-se livres para expressar manifestações de tradições autênticas, com seus sacerdotes representados na figura do “feiticeiro e/ou mandingueiro” que facilitam a ligação entre o terreno e o espiritual. Outro episódio interessante narrado por João Ubaldo é a presença dos orixás nos campos dos Tuiuti para proteger seus filhos terrenos. Em meio à guerra, os orixás ajudam os soldados com palavras de ânimo e coragem, proferidas espiritualmente, que garantem a vitória imediata dos brasileiros e o

fim da guerra marcada pela perseguição de Omolu, “senhor das moléstias, príncipe das pestes, dono das chagas e crecas, o que mata sem faca” (RIBEIRO, 2009, p. 532).

Na visão de Zilá Bernd (1992, p. 69),

Tudo tudo acontece pela intervenção das entidades dos cultos afro-brasileiros que traduzem os conflitos subjetivos das camadas subalternas do Exército Brasileiro. Recriando o concílio dos deuses na Guerra do Paraguai. João Ubaldo propõe uma explicação para os eventos, tecendo os elementos do maravilhoso de tal forma que o leitor não se vê obrigado a escolher entre a versão histórica e a sobrenatural, mas a revisar a separação existente entre ambas.

Desta forma, na narrativa, os ritos africanos compõem a vida daqueles personagens, e a religião é um dos elementos mais significativos da construção de descendência africana. As ervas utilizadas para preparo do veneno que matou o barão foram trazidas por mãos invisíveis, e a Guerra do Paraguai foi vencida com auxílio dado pelas entidades ou orixás a seus filhos negros. Na criação literária *Viva o povo brasileiro*, a identidade difere do processo identitário constituído pela história na perspectiva do colonizador e passa a valer-se, então, de mecanismos simbólicos, ou seja, o romance assume o papel de referenciar através da transfiguração, fazendo a releitura crítica da história conhecida como sendo oficial de uma infinidade de pontos de vista. Portanto, essa longa narrativa aborda a problemática nacional brasileira sem afastar a hibridização cultural, apresentando várias concepções de possíveis “verdades” históricas privilegiadas por diferentes personagens. *Viva o povo brasileiro* oferece novas possibilidades de discussão em relação à problemática da identidade, utilizando a ironia como técnica de argumentação.

Referências

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Ed da Universidade/UFRGS, 1992.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. São Paulo: HUCITEC; Rio de Janeiro: ABL; Feira de Santana: UEFS Editora, 2009.

MACEDO, Joaquim Manoel de. **As vítimas algozes: Quadro da escravidão**. Porto Alegre: Zouk, 2005.

RIBEIRO, Darcy. **Os brasileiros: teoria do Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Ed. Paz e Terra, 1975.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

XIMENES, Sérgio. **Minidicionário de Língua Portuguesa**. São Paulo: Ediouro, 2001.