

Falando de mestiçagem: o des-índio de Darcy e o índio vestido de Carlos Gomes

Ângela Maria Dias*

RESUMO

O processo de gestação do Brasil como uma “comunidade imaginada”, para usar a sugestiva expressão de Benedict Anderson, que se afirma no início do século XIX ao se tornar independente de Portugal, tem a literatura como promotora. A identidade brasileira diante da globalização é analisada a partir de duas obras: O povo brasileiro, de Darcy Ribeiro, e O selvagem da ópera, de Rubem Fonseca. Palavras-chave: literatura; identidade; globalização.

SUMMARY

The process of gestation in Brazil as an “imagined community”, to use the suggestive expression by Benedict Anderson, in which it confirms in the beginning of the XIX century to have become independent from Portugal, has the literature as a promoting tool. The Brazilian identity facing globalization is analysed as from two works of art: O povo brasileiro by Darcy Ribeiro and O selvagem da ópera by Rubem Fonseca.

Keywords: literature; identity; globalization.

RESUMEN

El proceso de concepción de Brasil como una “comunidad imaginada”, para emplear la sugestiva expresión de Benedict Anderson, que se afirma a inicios del siglo XIX al independizarse de Portugal, tiene la literatura como su promotora. La identidad brasileña se analiza desde dos obras: O povo brasileiro, de Darcy Ribeiro, y O selvagem da ópera, de Rubem Fonseca.

Palabras-llave: literatura; identidad; globalización.

O gradativo processo de gestação do Brasil enquanto “comunidade imaginada”, para usar a sugestiva expressão de Benedict Anderson (1989), concluído durante o início do século XIX, com a independência de Portugal, manifesta o protagonismo da literatura como madrinha e promotora. Com efeito, durante os três séculos de dominação colonial, a Literatura, como reconhece Antonio Candido (1967), é o “fenômeno central da vida do espírito”, o “eixo da vida cultural brasileira” (em meio à precariedade intelectual, ao desequilíbrio social e à espoliação econômica característicos da condição política subordinada).

Se desde o século XVI a atividade literária tem cumprido um papel relevante na imposição cultural dos padrões colonizadores e na difusão de seus valores, a partir do século XVII, o acirramento das contradições do processo de colonização combinado aos ecos do Iluminismo e do Liberalismo transformam o nativismo da paisagem em emblema peculiar de diferença e autonomia. De fato, a invenção do homem brasileiro e de toda uma tradição orgânica específica apóia-se, sobretudo, na “metáfora recorrente da paisagem com interioridade” (Bhabha, 1995, p.295) da identidade nacional. E, assim, o romantismo indianista, ao aplicar a convenção estrangeira sobre o motivo local, dá forma, com Gonçalves Dias e José de Alencar, à auto-imagem do país e ao ícone do exotismo tropical para exportação.

Sem dúvida, o Romantismo, o momento mais importante da nossa literatura, segundo José Veríssimo (apud Holanda, 1996), conforma uma das mais

pródigas matrizes de construção reflexiva da nacionalidade, pela afirmação poética do imaginário nacional e pela criação do romance brasileiro. A tradição empenhada de uma literatura em busca de um rosto para o país novo e pleno de contrastes, ao usar a técnica romanesca importada da burguesia européia na dicção do desajuste nacional de uma sociedade agrário-escravocrata, apesar das inconsistências, vai afirmar-se criativamente.

A sensação desconfortável da “falta de contornos definidos”, da inexistência de fisionomia própria frente à solidez sociológica da metrópole, ao explicar, de acordo com Sérgio Buarque de Holanda, “o longo romantismo de nossa literatura” (1996, p.327-330), gera, apesar de si mesma, uma fecunda estirpe: desde as mocinhas sonhadoras de Macedo e o primeiro malandro literário de Almeida, passando pelo índio de Alencar - “vestido de Senador do Império, cheio de bons sentimentos portugueses” (Andrade, 1983, p.353-360) - e seus implausíveis heróis urbanos, até a revolução da maturidade com Machado de Assis, o mestre da narrativa oblíqua do árbitro e da futilidade das elites brasileiras.

Justamente a tradição de opressão econômica e espoliação cultural de nosso colonialismo interno, posta ironicamente à mostra no romance machadiano, reverte-se, no modernismo crítico de Mário de Andrade, a par do otimismo histórico do momento, em descaracterização, amorfismo e tristeza.

Macunaíma, o “herói sem nenhum caráter”, encarna, para falar como Darcy Ribeiro, a “ninguendade” do povo brasileiro. De fato, este personagem mítico, concebido a partir do imenso manancial poético-folclórico do extremo norte da América do Sul, antecipa, ficcionalmente,

em 1922, os postulados da antropologia brasileira de Darcy Ribeiro, de 1995. Em O povo brasileiro, o processo alienante da colonização gera o lento fenômeno da “transfiguração étnica pela desindianização forçada dos índios e pela desafri-canização do negro que, despojados de sua identidade, vêem-se condenados a inventar uma nova etnicidade... Assim é que se foi fundindo uma crescente massa humana que perdera a cara: eram ex-índios desindianizados, e sobretudo mestiços, mulheres negras e índias... com uns pouquíssimos brancos europeus que nelas se multiplicaram prodigiosamente”. (Ribeiro, 1995, p.445)

O reconhecimento desta “tábula rasa” tem, evidentemente, um duplo sentido: de um lado, o “brasileiro genérico”, ao integrar o que o autor denomina “uma única etnia nacional” (Idem, p.22), cumpre uma trajetória oprimida pelo “processo continuado e violento de unificação política” e pela “supressão de toda identidade étnica discrepante” e “de toda tendência virtualmente separatista” (Idem, p.23); de outro, dissociado pela cunha da “estratificação classista de nítido colorido racial” (Idem, p.24), este “povo-massa” sustenta uma nova narrativa da nacionalidade. Ou seja, na contramão do mito substancialista das três raças, Darcy Ribeiro repropõe - a partir do zero das matrizes desfeitas - a “ninguendade” como “um povo até hoje, em ser, na dura busca de seu destino”. (Idem, p.447)

Em Darcy, a sobrevivência da utopia, nestes tempos pós-modernos, não se envergonha de um certo tom ufanista na celebração do país como “a nova Roma: uma Roma tardia e tropical ... mas melhor, porque lavada em sangue índio e sangue negro”. (Ibidem) A louvação da mestiçagem cultural e biológica como traço distintivo e promissor, a par do excesso, não pode ser interpretada como o triunfalista reverso das teorias de inferioridade racial do século XIX, já que se sustenta pela própria ausência de identidade, definida como função da violência colonial. “Não é sobre a conjunção dos povos anteriores, mas sobre a terra arrasada do vazio identitário que o mestiço surge. É a partir de uma “carência essencial” e para livrar-se da ninguentade de não-índios, não-europeus e não-negros, que eles se vêem forçados a criar sua própria identidade étnica: a brasileira.” (Arruti, 1995, p.239)

O trabalho de Darcy Ribeiro, ao retomar o mito das três raças e trocar-lhe o sinal - como também faz com outros elementos do ideário nacional -, pretende constituir-se numa palpitante narrativa histórica sobre os destinos do povo brasileiro. Mas, em sua essencial postulação de uma antropologia brasileira, tal narrativa se afasta totalmente da concatenação lógica inerente ao discurso científico, em favor de uma modulação histórica que privilegia “a livre associação, a repetição e a interferência direta da vontade do autor” (Ribeiro, 1995, p.242), bem dentro da tradição ensaística nacional das grandes interpretações do país.

Uma outra narrativa recente, de 1994, o romance O selvagem da ópera de Rubem Fonseca também vai tematizar determinadas constantes, amplamente discutidas na obra de Darcy: a figura emblemática do mestiço e a imitação como a pedra de toque do complexo de inferioridade nacional.

Este consagrado escritor, surgido nos anos 60, autor de uma prosa urbana de recorte hiper-realista e irônico, artífice de uma galeria de personagens típicos da cidade violenta - detetives, escritores, marginais e prostitutas -, elege um personagem histórico: o primeiro artista nacional a celebrar-se no cenário internacional.

A persistência de temas e procedimentos característicos afirma-se na medida em que a biografia ficcionalizada de Carlos Gomes mobiliza traços como o histrionismo paródico, a atração pelo imaginário folhetinesco e kitsch (...).

A persistência de temas e procedimentos característicos, nessa incursão ao romance histórico, afirma-se na medida em que a biografia ficcionalizada de Carlos Gomes, músico e autor de óperas na segunda metade do século XIX, mobiliza traços como o histrionismo paródico, a atração pelo imaginário folhetinesco e kitsch, o apego a efeitos especiais e à moral do espetáculo. De fato, a marcante presença de um narrador digressivo, falante, irônico, com um certo exibicionismo no incansável desfile de

dados e informações históricas, artísticas e anedóticas, constitui um forte elemento de continuidade formal entre esta obra e as produções anteriores. O mesmo tom divertido e deslizante de um exímio simulador, já amadurecido em outras criações, preside a proposta deste romance histórico e/ou biografia de celebridade, que se pretende argumento cinematográfico: “Mas não estamos escrevendo um romance, escrevemos um filme contando a vida de um homem que existiu. Na ficção, a imaginação é mais importante que o fato. Mas, ainda que não estejamos fazendo História, devemos ter o cuidado de não enganar os espectadores, como fazem os romancistas com seu diminuto número de leitores. Nosso filme será visto por milhões no mundo inteiro. Quando mostramos a imperatriz Teresa Cristina a andar coxeando, não é porque uma imperatriz coxa seja, como de fato o é, dramaticamente mais atraente do que, digamos, uma imperatriz desfrutável que sapateie como Ginger Rogers. É porque sabemos também que este claudicar majestático, além de sua pungência catártica, é autêntico”. (Fonseca, 1994, p.74)

A intensa preocupação documental, exposta e desdobrada no já aludido empilhamento de detalhes e na demonstração virtuosística da amplitude da pesquisa, revela-se também pelo tratamento dado às cidades. “Em Lecco, Nello Vero me disse ‘la Milano di Gomes non esiste piú’. Existe sim, com exceção da casa onde ele morou, na via San Pietro all’Orto, que foi demolida, lá estão os lugares que Carlos conheceu, os teatros Scala e Santa Radegonda, as igrejas e conventos medievais, castelos, canais, ruas e praças inteiras sem uma casa demolida, monumentos, parques, palácios antigos, como o da Maffei, a Galeria Vittorio Emanuele. O que não existe mais é o Rio de Janeiro de Carlos Gomes; dele sobrou pouca coisa. E Nello Vero precisava ver a Campinas de Carlos, essa acabou mesmo. (Mas em Campinas ainda estão, e eu pude vê-los, os ganchos de ferro da rede onde Carlos morreu)”. (Idem, p.9-10)

A descritividade visual de cada seqüência narrativa como cena a ser filmada, além de pontuar com insistência a abertura dos segmentos com notações precisas e plásticas, constitui o recurso estético de construção da “imaginação nacional”. Anderson anota a respeito que a estabilidade da paisagem sociológica capaz de fundir

o mundo de dentro do romance com o mundo de fora e com a vida cotidiana do leitor é característica do realismo da técnica, no desenho do imaginário nacional em pleno século XIX. Em tais obras, o típico dos elementos - índios, negros, ruas, monastérios, aldeias etc. - delimita claramente um horizonte e engendra a solidez sociológica de um mundo específico, alheio à generalidade alegórica. "Porto do Rio de Janeiro. Carlos desembarca. Se não tivesse pressa em chegar a seu destino e não carregasse uma pesada mala, passaria o dia andando pelas ruas da cidade. Procura o número 143 da rua Direita (daqui a onze anos esta rua passará a se chamar Primeiro de Março, celebrando o dia da vitória na Guerra do Paraguai), um sobrado onde reside Azarias Botelho, o pai do jovem estudante que conheceu em São Paulo. Na rua passa um cupê puxado por dois cavalos e, apesar de a carruagem ser fechada, Carlos consegue divisar dentro dela uma mulher que lhe parece muito bonita." (Idem, p.15)

O recorte afiado da circunstância mergulha na obsessão nacional do Segundo Império, o complexo de inferioridade da nação periférica e atrasada, tal como o reconhecia Silvio Romero, na época: "É este o mal de nossa habilidade ilusória e falha de mestiços e meridionais, apaixonados, fantasistas, capazes de imitar, porém organicamente impróprios para criar, para inventar, para produzir coisa nossa que saia do fundo imediato ou longínquo de nossa vida e de nossa história". (apud Schwarz, 1987, p.39)

A biografia de Carlos Gomes, torturado pela condição de "artista selvagem" (Fonseca, 1994, p.109) e atormentado pela "reação contraditória do público" (Idem, p.142), figura, exemplarmente, a "fatalidade histórica" (Ibidem) da condição colonizada e suas insolúveis contradições: "Para merecer as graças do imperador e honrar o nome do Brasil, o maestro quer escrever outra ópera rigorosamente italiana, como o Salvator, sua obra de maior sucesso mas também a que mais contribuiu para as acusações que lhe fazem de não ser "um artista original". (Idem, p.140)

Justamente a ópera, por sua ambição burguesa de obra de arte total e espetacular e pela vultosa exigência de altos investimentos que mobiliza, pode ser aproximada, na época de

seu apogeu, ao que, hoje, o cinema representa. Adorno, por exemplo, no belo ensaio de 1955, vai aproximar os dois tipos de produção "pela tendência ilusionista e massificadora, pelo incentivo ao star system e pelos libretos diluidores e de apelo sentimental" (1994). A intenção paródica e auto-irônica deste romance, que se compreende como "o texto de um filme que tem como pano de fundo a ópera" (Fonseca, 1994, p.10),

A biografia de Carlos Gomes, torturado pela condição de "artista selvagem" e atormentado pela "reação contraditória do público", figura, exemplarmente, a "fatalidade histórica" da condição colonizada e suas insolúveis contradições.

é manifesta: "Os roteiristas do filme, que são uma espécie de libretistas, devem considerar as opções possíveis e fazer a melhor escolha". (Idem, p.156)

Mas tal tipo reincentivo de comentário não impede a ludicidade do negaceio entre a cena do "filme tautológico e piegas" (Idem, p.169) e a minudência da "história como romance" (Idem, p.215). Provavelmente, usando ambos, o filme e o romance, este narrador apaixonado pelo kitsch quis fazer, quem sabe, o esboço de uma ópera - ou um libreto com várias indicações cenográficas e visuais - sobre "um músico que depois de amado e glorificado foi esquecido e abandonado" (Idem, p.10). O tonus do melodrama freqüentemente encenado "através das desapiedadas lentes da câmera" (Idem, p.164) do narrador, afinal, força a sua confissão de afeto pelo próprio personagem e vai conformá-la: "Não foi difícil, para mim, descobrir os dons de coração de Carlos, e os dons de gênio, depois de o observar durante tanto tempo... Essa é, aliás, a regra de ouro do cinema (e da ficção): ame o seu personagem." (Ibidem)

Como desdobramento desta relação autor/personagem, o romance freqüenta vários núcleos narrativos de melodrama, por exemplo, os enredos kitsch de várias óperas, mas também começa e termina com cenas passionais: o assassinato da mãe de Carlos pelo seu próprio pai e o suicídio do amigo André Rebouças. Entretanto, o nódulo forte e

mais denso, o próprio elemento estruturante de toda esta vasta encenação, consiste na reversibilidade simbólica entre Carlos e a história do povo brasileiro. As "lentes desapiedadas" do narrador, ao construírem tal correspondência histórico-existencial entre homem/país/época - tal homologia de destinos -, no melhor estilo da disposição romântica de ânimo, costuram-na com materiais humorísticos e técnica irônico-farsesca.

Nesta direção, há um procedimento constante do narrador diante das inúmeras vicissitudes da vida de Carlos e das terríveis distorções e conflitos de um país em formação, mal saído da condição de colônia: a digressão verbosa e reiterativa, povoada de dúvidas retóricas, na procura do sentido último, do "juízo final" (Fonseca, 1994, p.164). Da mesma forma que o músico, o povo brasileiro, antes "amado e glorificado" pelo patriotismo militante do romantismo oficial, termina, no final do século, "esquecido e abandonado" pela República, que se faz à sua revelia, e incompreendido e humilhado pelo argumento da inferioridade racial brandido pela intelectualidade realista-naturalista.

As duas constantes também tematizadas em Darcy Ribeiro aqui recebem um tratamento integralmente oposto. A mestiçagem, por exemplo, perde inteiramente a positividade de evento radical e distintivo, como na obra do antropólogo, para tornar-se o signo visível da inferioridade de "il povero selvaggeto" (1995, p.63), "aturado, com condescendência, por ser um animal exótico" (Idem, p.108), "como um chimpanzé" (Idem, p.65). Submetido ao "internacionalismo musical" (Idem, p.141) da ópera, na segunda metade do século passado, Carlos Gomes, o brasileiro simbólico, obrigado à "adstringência ao modelo europeu" (Idem, p.141), só sobrevive por intermédio da exotização. A alusividade é clara e sua correspondência com a época contemporânea da globalização econômico-cultural é marcante. Hoje, no fluxo mundializado da mídia, só circulam os signos nacionais sob a chancela do exótico, pagando o pedágio da estereotipia e da pauperização semântica.

Por outro lado, a imitação, ao invés de "fatalidade histórica", constitui, no enredo de Darcy Ribeiro, o vezo de uma elite exploradora e apartada

da maioria da população, o mal-estar decorrente da estratificação social. O povo brasileiro, "as imensas massas predominantemente escuras" (1995, p.444) - ao contrário do "alheamento ao seu verdadeiro mundo" (Idem, p.141) inerente à trajetória de Carlos, como personagem emblemático -, reúne, na versão do antropólogo, "a criatividade do aventureiro, a adaptabilidade... e a vitalidade de quem enfrenta, ousado, azares e fortunas, a originalidade dos indisciplinados" (Idem, p.445).

Homi Bhabha assinala, em *Nation and Narration*, que a nação como forma de elaboração cultural é a agência da narração ambivalente. Quanto mais ambivalente, mais produtiva a interpretação bifronte da cultura: de um lado, força de subordinação e reprodução; de outro, campo de produção e criação. Nesse sentido, o romance de Rubem Fonseca, ao apresentar, ironicamente, a história do povo brasileiro como melodrama lacrimoso e farsesco fatalismo da macaqueação, não foge à tradição intelectualista, à razão cética e ao "desenraizamento transcendental" inerentes à ficção romanesca. Por outro lado, a peculiar antropologia de Darcy Ribeiro, ao buscar, pela memória da experiência do povo brasileiro, os caminhos de seu futuro, constrói uma narrativa profundamente apaixonada por seu personagem. Ao pensá-lo como "povo novo, em fazimento", remitologiza seu destino como epopéia e aposta na utopia enquanto ponto de fuga solidário e afirmativo: "Nosso destino é nos unificarmos com todos os latino-americanos... para fundarmos, tal como ocorre na comunidade européia, a Nação Latino-Americana sonhada por Bolívar. Hoje somos 500 milhões, amanhã seremos 1 bilhão. Vale dizer, um contingente humano com magnitude suficiente para encarnar a latinidade em face dos blocos chineses, eslavos, árabes e neobritânicos na humanidade futura." (1995, p.448)

Notas

¹ A respeito desse assunto, é fundamental a leitura do capítulo "Literatura e cultura: de 1900 a 1945", in *Literatura e sociedade*.

² Sobre esse tema, é de grande valia a leitura do belo estudo de J.M.A. Arruti sobre Darcy Ribeiro.

³ Devo a referência bibliográfica a Vivian Wyler.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. *The bourgeois opera*. In: *Opera through other eyes*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Oswald. *Manifesto Antropófago*. In: TELLES, Gilberto Mendonça. (Org.) *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- ARRUTI, José Maurício Andion. *A narrativa do fazimento, ou, por uma Antropologia Brasileira*. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n.43. São Paulo, novembro 1995, p.235-243.
- BHABHA, Homi.K. *Nation and narration*. London and New York: Routledge, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- FONSECA, Rubem. *O selvagem da ópera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Situação do romance*. In: *O espírito e a letra. Estudos de Crítica Literária II - 1948-1959*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ROMERO, Silvío. Machado de Assis. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1897, p.121-123. Apud SCHWARZ, Roberto. *Nacional por subtração*. In: *Que horas são?* São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p.29-55.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. In: HOLANDA, Sérgio Buarque. *O espírito e a letra. Estudos de crítica literária I - 1920-1947*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.