

MARA RUBIA OLIVEIRA GOULART

**VIVA O POVO BRASILEIRO: A PROBLEMATIZAÇÃO DA QUESTÃO DE  
IDENTIDADE PELA ESTÉTICA PÓS-MODERNA**

TANGARÁ DE SERRA - MT

2017/1

MARA RUBIA OLIVEIRA GOULART

**VIVA O POVO BRASILEIRO: A PROBLEMATIZAÇÃO DA QUESTÃO DE  
IDENTIDADE PELA ESTÉTICA PÓS-MODERNA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito para obtenção do título de mestre, na área de Letras, sob a orientação da prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Madalena Aparecida Machado

TANGARÁ DA SERRA - MT

2017/1

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Madalena Aparecida Machado – UNEMAT (Orientadora)

---

Prof. Dr. Henrique Roriz Asrestrup Alves – UNEMAT

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Milena Cláudia Magalhães Santos Guidio – UFSB

Para filhos, esposo; mãe e irmãos, com amor.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus filhos: Bruno e Mariah; esposo Pio Neto, pela compreensão sobre algumas ausências (de toda ordem); em dedicar-me com entendimento tanto apoio, quando vários momentos me exigiram bastante tempo e foco, durante esse processo de empreendimento individual que, no fim, se torna nosso.

À minha orientadora, professora Madalena Machado. Diante da “rasura” da vida, sua presença na minha história tem sido muito profícua. Pelo respeito, diante de minhas limitações e, sobretudo, por devidamente me proporcionar uma orientação digna, competente e ética. Com efeito, minha eterna gratidão.

Aos amigos do meu convívio diário, pelas palavras de estímulo e que, por vezes, me ajudaram com seus préstimos, participando, de alguma forma de projetos importantes para mim. A presença de cada um é um presente na minha vida.

Aos colegas do PPGEL, turma 2015. Como saldo, fica um imenso carinho por todos pelo proveitoso convívio com vocês. Em especial, aos meus caríssimos companheiros de Pontes e Lacerda, com os quais compartilhei tantos anseios e conquistas. Lado a lado, por muitos momentos percorremos, literalmente, os mesmos caminhos.

Ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Unemat de Tangará da Serra. À todos os profissionais integrantes do PPGEL, igual e imensamente, deixo profundo agradecimento: aos professores que ministraram as disciplinas; aos que participaram das bancas de qualificação e defesa. Cada um, à sua maneira, trouxe significativa contribuição para minha pesquisa e proporcionaram-me mais conhecimento. Enfim, obrigada a todos os colaboradores e organizadores do programa.

*O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias.*  
(Epígrafe da obra)

João Ubaldo Ribeiro

GOULART, Mara Rubia Oliveira. *Viva O Povo Brasileiro*: A problematização da questão de identidade pela estética pós-moderna. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL/UNEMAT de Tangará da Serra, 2017/1. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Madalena Aparecida Machado.

## **RESUMO**

Esta pesquisa se propõe a apresentar um estudo sobre a criação literária de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), escritor pós-moderno, tomando como objeto de estudo um de seus romances: *Viva o povo brasileiro*, escrito em 1984. Este livro é um dos mais importantes clássicos da literatura brasileira, referência internacional da mais competente ficção de nosso país. Nesse sentido, analisaremos, de que forma *Viva o povo brasileiro* cumpre seu projeto literário, considerando a representatividade do escritor no seu momento histórico. Pela criação literária deste romance, João Ubaldo Ribeiro se consagra dentro e fora do Brasil e entra na memória social.

**PALAVRAS-CHAVE:** João Ubaldo Ribeiro, História, Brasil, Povo, Identidade.

GOULART, Mara Rubia Oliveira. *Viva O Povo Brasileiro: A Problematização da questão de identidade pela estética pós-moderna*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL/UNEMAT de Tangará da Serra, 2017/1. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Madalena Aparecida Machado.

**ABSTRACT:** This research aims at presents a study of the literary creation of João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), postmodern writer, taking it us an object of study one of his novels: *Viva o povo brasileiro* (Long live the Brazilian people), written in 1984. This book is one of the most importants classics Brazilian literature, an international benchmark in the most competent fiction of our country. In this sense, we will analyze, so that *Viva o povo brasileiro* (Long live the Brazilian people), fulfills its exemplary literary project, considering the representativity of the writer in his historical moment. The literary creation of this novel, João Ubaldo Ribeiro is devoted by entering the social memory.

**KEYWORDS:** João Ubaldo Ribeiro, History, Brazil, People, Identity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1.0 A ESTÉTICA PÓS-MODERNA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO</b>	
1.1 O Saber Cultural E Sentimental Do Povo Brasileiro Na Perspectiva Ubaldiana.....	17
<b>2.0 A IMAGEM LEGÍTIMA DE UM BRASIL MULTI-ÉTNICO E PLURICULTURAL PELA NARRATIVA LITERÁRIA</b>	
2.1 Na Posição do Narrador Pós-Moderno muitas Personagens em Trânsito.....	38
<b>3.0 BRASIL EM VERSO E REVERSO</b>	
3.1 A Ideia De Brasil Sob Olhar Crítico de João Ubaldo Ribeiro .....	66
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	91
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	100

## INTRODUÇÃO

Para (re)pensarmos nossa visão de identidade, em *Viva o Povo Brasileiro* (2014), João Ubaldo Ribeiro (1941-2014) cria personagens memoráveis, cujas vozes narrativas possibilitam ao leitor fazer uma releitura da história do Brasil. Sob perspectiva diferente da versão oficial, nesse romance, o autor traz a perspectiva do povo brasileiro, quando articula o ponto de vista dos “ditos” subalternos para imaginarem os próprios conceitos arraigados em suas memórias sobre a formação do Brasil e a genealogia do povo. Séculos de história do país são remontados metaforicamente, a partir de quatro séculos de história da Bahia (1647 a 1977), quando o Estado passa pelo processo de colonização e transição de sistemas políticos.

João Ubaldo Ribeiro escrevendo ficção na pós-modernidade se consagra dentro e, principalmente, fora do Brasil, produzindo clássicos da literatura. Ao recontar séculos de história, o autor imagina todo o universo do seu romance girando em torno das origens do Recôncavo Baiano, na região nordeste do Brasil. Eventos históricos, passagens heroicas e cômicas são elementos associados pelo narrador ubaldiano para contar praticamente quatro séculos de história da Bahia. Estrategicamente, a escolha da Ilha de Itaparica, onde se passa a maior parte das ações e dos acontecimentos descritos no enredo, funciona como metáfora sobre o que acontece no Brasil nesses séculos de história narrada. Outros lugares como Rio de Janeiro, Lisboa e São Paulo também são espaços que compõem o cenário da narrativa, onde várias personagens ganham evidência. Catequização dos índios, colonização holandesa, luta pela independência da Bahia, o regime escravista e suas consequências, entre outros conceitos, são matérias tratadas nos muitos episódios apresentados em 639 páginas.

Ao mergulhar no passado, o romancista nessa viagem percorre a configuração da história da formação do Brasil e, politicamente, nesse romance, reconstrói todo o processo de historicidade negada, distorcida pela historiografia oficial durante séculos. Ubaldo Ribeiro com agudo senso arquitetônico e visão questionadora, legitima a história do Brasil, imaginando um país multiétnico e pluricultural. Sobretudo, com ênfase no conceito de identidade do povo brasileiro, expressa reconhecimento e valorização em relação aos povos africanos e indígenas e suas culturas, resgatando nossa visão pela afirmação na diversidade de todos os povos que compuseram a miscigenação do povo brasileiro nesse processo de formação do país.

O romancista busca a dimensão cronológica, quando visa recuperar alguns eventos históricos trazendo o passado para o presente da narrativa. Em termos dessa volta ao passado, pela posição do narrador, há o resgate do vasto quadro histórico e político, tem a possibilidade de problematizar muitas incoerências, injustiças sociais e vários impedimentos que mascararam a legitimidade da origem miscigenada do brasileiro. A busca pela identidade do povo brasileiro, através dessa complexa incursão na história, é efeito de visão conhecedora da essência política e cultural instituída na raiz da sucessão de geração em geração. Desta maneira, o conteúdo da narrativa expressa a visão politicamente crítica e ideológica do narrador, quando pelo texto, contesta diferentes pontos de vista interpretativos lançados por intelectuais e escritores sobre a história do Brasil. Pela literatura, João Ubaldo Ribeiro, revela-se como um dos mais competentes escritores pós-modernos, tanto no procedimento de crítica quanto no estilo da escrita prolixa – com senso privilegiado de humor e malícia - tanto no ato capcioso da escolha dos temas quanto na erudição materializada na linguagem.

Desta maneira, na primeira parte da dissertação, um estudo sobre como o projeto literário desse romance se consolida como obra de arte. Pressupomos pesquisar o procedimento estético dispensado por João Ubaldo Ribeiro, nessa materialidade literária, compreendendo a maneira como o autor apreende a criação do seu texto ficcional. Ou seja, apropriarmo-nos tecnicamente da escrita artística do escritor, sobretudo, observando que se trata de um autor pós-moderno, afirmação possível graças à relação que estabelecemos com os pressupostos teóricos, principalmente de Jean-François Lyotard (1924 - 1998) em *O pós-moderno* (1988).

Quando pensamos em relação às regras da arte temos como base de estudo, as perspectivas discutidas nos conceitos críticos de Pierre Bourdieu (1930 – 2002). No livro *As regras da arte* (1996), o teórico versa sobre os princípios e valores que regem a criação de qualquer forma de arte. Nesses termos de valor estético, associaremos ainda, os conceitos críticos de Harold Bloom na tentativa de “ler bem e em profundidade” (BLOOM, 1995, p. 24) esta obra literária.

Na escolha do objeto de estudo, observamos que *Viva o Povo Brasileiro* é parte fundamental do que julgamos o projeto literário do escritor, em termos estéticos e contedísticos; o livro de Ubaldo Ribeiro apresenta uma gama de experimentação e de subversão próprios da estética pós-moderna. Em suas definições conceituais sobre obra de arte, Pierre Bourdieu discute acerca do poder da escrita. Sobre esse capital simbólico

o teórico afirma que, “A escrita abole determinações, as sujeições e os limites que são constitutivos da existência social.” (BOURDIEU, 1996, p. 42). Diante dessa referência de Bourdieu, entre muitas outras perspectivas conceituais, pretendemos, assim, compreender o deslocamento de interesse da obra de João Ubaldo Ribeiro, quanto à elaboração estética em termos do aspecto narrativo. Daí, a escolha em considerarmos a influência da estética pós-moderna de uma obra de arte literária sobre a memória social, no seu momento histórico, vislumbrando o conceito que essa arte exprime em termos de forma e conteúdo circunscrito na pós-modernidade, na medida do seu valor, inclusive de referência universal.

Observaremos no empreendimento individual do literato: domínio da linguagem figurativa, poder cognitivo, conhecimento e dicção. Um conjunto de elementos consolidados por princípios e valores materializados na construção estética de *Viva o povo brasileiro*. Tal compreensão a propósito da criação literária, do trabalho específico de um artista (na sua experiência do fazer literário) se torna importante objeto de discussão, porque é um entendimento que sempre contribui para uma das distinções críticas mais úteis ao estudo da ficção.

Na *Condição Pós-Moderna* (2004), o filósofo e crítico da pós-modernidade no campo dos assuntos estéticos, Jean-François Lyotard, esquematiza, segundo Ítalo Moriconi - resenhista dessa obra de Lyotard - um panorama das transformações mais profundas que comprometem a cultura ocidental neste nosso fim de século. Na opinião do resenhista, a estrutura interpretativa da obra de Lyotard analisa a forma como uma sucessão de transformações quantitativas pequenas, acaba por determinar um salto qualitativo, uma mudança de época, do moderno ao pós-moderno.

Assim, de maneira basicamente descritiva (ainda com as palavras de Moriconi) Lyotard mostra de que maneira o saber é produzido, distribuído e principalmente legitimado, nas áreas mais avançadas do capitalismo contemporâneo. Sendo esse movimento sucedido desde os saltos científicos (no nível de produção de conhecimento e tecnologia) do século XIX e XX.

Ao introduzir seu estudo, que tem por objeto a posição do saber nas sociedades mais desenvolvidas, Lyotard explica que a palavra “pós-moderna” é usada, no continente americano, por sociólogos e críticos. É um conceito que “Designa o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos das ciências, da literatura e das artes a partir do final do século XIX”. (LYOTARD, 2004, p. 15).

Visto a perspectiva de transformação anunciada por Lyotard no campo do saber, consideramos a interpretação desse romance como um gesto de leitura relevante, porque ao identificarmos correspondências qualitativas no projeto de *Viva o Povo Brasileiro*, temos a possibilidade de comprovarmos que ainda existem grandes narrativas, ainda, no contexto da pós-modernidade.

Na segunda parte, do nosso percurso investigativo, em consonância com o estudo de questões narratológicas (mais detidamente) também propomos analisar sobre a configuração do narrador no romance *Viva o Povo Brasileiro*, considerando, sobretudo, a articulação e função estética do narrador numa narrativa pós-moderna. Nessa perspectiva, compreendermos de maneira equilibrada o ângulo de visão do narrador, exprimindo aspectos relevantes em termos das funções representativa, social e ideológica no sistema simbólico da obra literária.

No caso, a preferência em pesquisarmos sobre a posição do narrador está muito associada ao que Davi Arriguci Júnior (1998) discute sobre o narrador. Ele afirma que a escolha da técnica, do ponto de vista, nunca é inocente e, escolher um ângulo de visão, ou uma voz narrativa tem implicações de outra ordem, por isso, o ponto vista é o centro da técnica ficcional, sendo o narrador um elemento fundamental à uma narrativa.

A nossa reflexão acerca do narrador nesse romance, sobretudo, se fundamenta em estudos do filósofo alemão Theodor W. Adorno (1903-1969). Em “A posição do narrador no romance contemporâneo” (2003) o teórico trata sobre os limites do romancista e sua obra. Em estudos, ele acompanha o desenvolvimento do século XIX até chegar ao XX, observando adverte que sempre houve dificuldade por parte dos narradores no ato de narrar. Segundo Arriguci Jr., Henry James (1934), escritor americano, é um autor fundamental com maior acúmulo de estudos significativos sobre os problemas técnicos de seus romances, questão problemática que permeia no universo das narrativas literárias, conforme James. Sendo assim, a maneira de contar/mostrar torna-se um elemento distintivo e significativo para a produção de um romance. Por isso, “Sempre foi importante pensar a relação entre os valores e atitudes do autor, sua incorporação em sua obra e seus efeitos sobre o leitor” (ARRIGUCI, 1988, p. 168). Um romance revela normalmente um mundo criado de valores e atitudes e o ponto de vista é o dispositivo que define o modo de transmitir esses valores, expressar opiniões pelo discurso da voz narrativa.

O ponto de vista, como mostram os estudos de Norman Friedman (2002), sempre foi um dos problemas que constitui a base da técnica ficcional. Por isso, teóricos da narrativa como Adorno (2003), Benjamim (1994) se posicionaram sobre a questão, cujo centro é a articulação entre aquilo que foi enunciado e o ato de enunciar. A posição do narrador depende do ponto de vista do romancista e “sempre há uma grande dificuldade de narrar, assim como tem problemas no modo de narração, na adoção de uma voz narrativa capaz de comunicar os fatos ao leitor” (ARRIGUCCI, 1988, p. 12).

Se há uma relação intrínseca entre o ponto de vista do autor e a posição do narrador, consideramos relevante examinar a materialidade literária em estudo, para averiguarmos como o narrador desse romance se institui. A análise sobre os aspectos de composição do narrador nos capacita para melhor respondermos ao leitor, acerca de algumas questões propostas por Norman Friedman (2002): De que posição (ângulo) em relação à história fala o narrador? Que recursos ele usa para transmitir o conteúdo ao leitor? A que distância o narrador coloca o leitor da história?

A proposta de estudarmos a construção do narrador de *Viva o Povo Brasileiro* tem o propósito, enfim, de compreendermos os modos que um literato pós-moderno, da literatura brasileira, idealiza o narrador para encenar uma narrativa ficcional pós-moderna. Apesar dessa questão acerca do narrador inerente à literatura, ser uma tarefa bastante complexa para ser tratada, entendemos ser uma ação pertinente, porque resgata discussões profícuas acerca desse elemento essencial à narrativa literária, objeto de discussão, centro do dizer de muitos estudos nas academias.

Nessa perspectiva crítica sobre caráter singular artístico-crítico, de João Ubaldo Ribeiro, corroboramos com opinião de que a “técnica está articulada com a visão de mundo” (ARRIGUCCI, 1998, p.20). Adorno (2003) discute sobre a condição de o narrador perder a identidade pela falta de experiência, conhecimento desarticulado na pós-modernidade. O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, conforme Adorno.

Assim, considerar-se-á uma narrativa bem qualificada aquela que apresenta um narrador bem definido e consciente. Aquele ou constituído segundo vários princípios que regem qualquer narrador que “conta as experiências daquilo que sabe por ter vivido se acumulou nele, porque ele passou pela vida e por aquelas coisas ou porque as ouviu de outrem” (ARRIGUCCI, 1998, p. 30). A maneira de contar/mostrar é um elemento distintivo e significativo para a produção de um romance, por isso, “Sempre foi

importante pensar a relação entre os valores e atitudes do autor, sua incorporação em sua obra e seus efeitos sobre o leitor” (ARRIGUCI, 1988, p. 168). A presença do narrador, sobretudo, será discutida teoricamente, neste estudo, sob o ponto de vista de Walter Benjamin (1994), Theodor Adorno (2003) e Silviano Santiago (2002).

Por fim, o resultado desse caminho investigativo pelo texto literário de João Ubaldo Ribeiro, nos conduzirá a refletir criticamente sobre como a estética literária pós-moderna constrói a ideia de Brasil sob o olhar crítico e maturidade do estilo de João Ubaldo Ribeiro. Tentaremos, nestas razões, avaliarmos como o narrador simbolicamente articula os aspectos histórico e cultural, quando imagina o Brasil em vários estágios de formação do país, com ênfase na nossa genealogia. Traçando um paralelo com essa ideia cogitaremos, ainda, em fazermos um contraponto estabelecendo relações com outras perspectivas críticas, ou seja, não literárias, acerca da formação do Brasil e construção da identidade do povo brasileiro.

Nesses termos, correlacionaremos os pontos de vista de Darcy Ribeiro (antropólogo e educador), em *O povo brasileiro* (1995) e Sérgio Buarque de Holanda (historiador e crítico literário), em *Raízes do Brasil* (2005). Ao arrolarmos os três clássicos, esperamos perceber as diferenças de interpretação crítica entre autores - literato e não literato - revelando assim as diferentes leituras realizadas sobre as configurações para o quadro histórico-cultural de séculos de história do Brasil em seus vários estágios de formação. Analisados o quadro histórico-cultural pelo viés das distintas áreas, avaliaremos como a leitura crítica dos especialistas em descrição de fatos (sociólogo, antropólogo e historiador) se distingue da perspectiva do literato, Ubaldo Ribeiro.

Ao fazermos essas correlações, sobretudo, queremos mostrar pela nossa pesquisa, que no contexto da pós-modernidade, fazer incursão numa obra com a qualidade de *Viva o Povo Brasileiro* significa entrar em contato com um objeto constituído de teor crítico. Assim como consagrados escritores, João Ubaldo Ribeiro pela escrita artística organiza um conjunto de saberes: “[...] domínio da linguagem figurativa, poder cognitivo, conhecimento, dicção exuberante” (BLOOM, 1995, p. 36). O caráter da autoridade e personalidade do autor, compreendemos, que se exprime pela forma que o autor cria o texto literário, constituindo assim rico universo literário com inúmeras possibilidades de ser interpretado, visto o ângulo de visão do autor. O conjunto do objeto literário tem ciência própria, lugar cheio de especificidades.

Essa liberdade no sentido de interpretação se coloca como forma de invocar outros conhecimentos de mundo pela arte: “Neste sentido, algumas operações da arte, que parecem estar muito distantes de nosso mundo concreto, na realidade, trabalham para fornecer-nos categorias de imaginação com que possamos nos orientar nesse mundo.” (ECO, 1971, p. 267). Por assim dizer, ansiamos mostrar, portanto, que *Viva o Povo Brasileiro* resulta de um trabalho artístico valoroso com a linguagem, uma arte literária regida por regras que seguem a lógica em relação aos princípios e valores na criação da obra de arte. Por isso, a obra literária de João Ubaldo Ribeiro projeta saber próprio representado pelo simbólico, tornando-se conhecimento propício a entrar na memória social.

## 1.0 A ESTÉTICA PÓS-MODERNA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

### 1.1 O Saber Cultural E Sentimental Do Povo Brasileiro Na Perspectiva Ubaldiana

Sem possibilidade de sermos indiferentes às regras do jogo de criação literária de João Ubaldo Ribeiro, neste capítulo, deteremos, sobretudo, no caráter singular de organização do projeto estético de *Viva o Povo Brasileiro*. Por meio da análise da composição ficcional, objetivamos destacar, ainda, a representatividade desse escritor pós-moderno que entra na memória social coletiva, em seu momento histórico. Compreendemos que, enquanto literato, João Ubaldo Ribeiro se caracteriza como tipo de artista que Leyla Perrone-Moysés (1998) define, quando a autora nos ensina que o artista está entre aquelas pessoas capaz de fornecer argumentos, de demonstrar autoridade perante a matéria-prima do ato criador. Consideramos que os textos ficcionais narrativos de Ubaldo Ribeiro materializam esteticamente um conhecimento intenso da técnica com a linguagem artística.

Com efeito, pelo literário, o romancista abstrai a percepção da complexa “essência” humana, manifestando, assim, pela linguagem artística, autonomia crítica e investimento de consciência do seu papel no campo literário. Quando ressaltamos questões como essas, temos a finalidade primeira de chamar a atenção do leitor (comum ou crítico) para uma forma de arte literária, capaz de projetar um saber próprio representado pelo simbólico. Diferença qualitativa própria de todo literato do tipo isento às sujeições sociais, que pela escrita, promove os próprios interesses.

Com base nos dispositivos teóricos de nosso estudo, interpretamos que a representação do ato “criador” se inscreve, quando o artista nega o presumível e, assim abstrai a questão dos determinantes sociais do anseio de afastar-se de todas as determinações e de “sobrevoar”, em pensamento, o mundo social com seus conflitos. Centrados na individuação do autor e no que se converte o projeto artístico de Ubaldo Ribeiro, somos levados a investigar as escolhas e os valores do autor na criação literária do romancista.

João Ubaldo Ribeiro nasceu em 23 de janeiro de 1941, em Itaparica, na Bahia. Autor de nove romances, livros de contos, crônicas e novelas infanto-juvenis, venceu importantes prêmios literários. Publicou obras que estão entre as mais importantes da

literatura brasileira na segunda metade do século XX, como *Sargento Getúlio* (1971) e *Viva o povo brasileiro* (1984). Foi membro da Academia Brasileira de Letras. Dentro e fora do Brasil são muitos os motivos que tornam a criação literária de João Ubaldo Ribeiro, referência internacional da mais competente ficção de nossa literatura clássica brasileira.

Por sua vez, como escritor baiano, produziu obras de ficção que têm estreita relação com a realidade cultural da Bahia, com “seu” recôncavo baiano. Assim como Jorge Amado, Graciliano Ramos, entre outros romancistas, não pôde deixar de se preocupar com aspectos político e histórico do seu país. Conjunturas que se agravaram em termos mais significativos, sob os efeitos de crises rançosas provocadas pelas duas Grandes Guerras Mundiais, no século XX. São episódios que provocaram muitos colapsos de modo geral, desestabilizaram as estruturas sociais em todos os campos político, econômico, social e cultural, impactando negativamente as sociedades modernas.

Sob suas razões, ao produzir um romance que tem uma lógica interna como *Viva o Povo Brasileiro*, João Ubaldo, criteriosamente faz escolhas propositais ao atribuir posições, colocações e deslocamentos de personagens. Coloca todo o universo do romance, girando em torno das origens do Recôncavo Baiano e na recriação de séculos da história de formação do Brasil, sobremaneira, com ênfase na genealogia do povo brasileiro.

De antemão, na contracapa do livro, há o informe ao leitor de que ao recriar séculos da história do país, o autor cria personagens memoráveis como Patrício Macário - um dos brasileiros desta saga, que precisa voltar à Ilha de Itaparica para descobrir quem era ou poderia ser – como forma de o baiano João Ubaldo Ribeiro também retornar a Itaparica para terminar *Viva o Povo Brasileiro*. Essa atitude se justifica pelo que explica Perrone-Moysés em *Altas literaturas* (1998): “Cada vez mais livres, através dos séculos XIX e, sobretudo no XX, os escritores sentiram a necessidade de buscar individualmente suas razões de escrever, e as determinadas razões de fazê-lo de determinada maneira”. (PERRONE-MOYSÉS, 1998, p.11).

Diante da afirmação das ideologias modernas - que visam o equilíbrio burguês – artistas dessa transição de modelos sociais, surgem imbuídos de consciência crítica, compreendendo a responsabilidade social e política da arte. Como escritor pós-

moderno, o “baiano-polifônico, sensual e acre”, como dizia o cineasta Glauber Rocha (amigo do escritor), João Ubaldo se expressa artisticamente investido dessa consciência.

No livro *As Regras da Arte* (1996), Bourdieu menciona que a arte literária de Flaubert é daquele tipo de obra capaz de fornecer todos os instrumentos necessários à própria análise sociológica do autor, ou seja, de Flaubert. Com efeito, é assim que associamos *Viva o Povo Brasileiro*, nessa mesma medida em que o teórico define *Educação Sentimental*, a obra de Gustave Flaubert. Sob a perspectiva de Bourdieu, a estrutura do espaço social no qual transcorrem as aventuras de Frédéric (personagem-referência) na obra - representa a estrutura do espaço social no qual seu próprio autor estava circunscrito. Comungamos dessa mesma ideia em relação à circunscrição também de João Ubaldo, na obra, quando ele simbolicamente concentra as aventuras de Maria da Fé (personagem-referência) e de outras personagens em espaços da Bahia, lugar de partida ou de retorno das diversas personagens da narrativa.

Por isso, costumeiramente, Ubaldo põe em cena nos seus textos ficcionais, nas crônicas, por exemplo, personagens que realmente são da Ilha de Itaparica na Bahia. Estrategicamente, o autor escolhe o Sertão como espaço narrativo, onde se passa a maior parte das ações e dos acontecimentos descritos no enredo. Mais especificamente em várias partes do recôncavo baiano, cuja Ilha de Itaparica se apresenta como microcosmo simbólico do que se processa no Brasil, recortado nesses séculos de história. A fim de questionar os efeitos equivalentes, porém diferenciados, devido à amplitude da linguagem construída pelo romancista, a história da gente baiana é contada à sua maneira de ser e viver entre sonhos e misérias; os costumes, entre outros conceitos e valores convergidos esteticamente na arte literária criativa do autor.

Sendo a atividade literária movida pela potência do pensamento, João Ubaldo Ribeiro no ato de criação estética, organiza a narrativa de *Viva o Povo Brasileiro* sob lógica singular, produz uma literatura que possibilita ao leitor entrar em contato com discussões pautadas no teor crítico e reflexivo do autor. Por isso, simbolicamente, os aspectos históricos do Brasil nos vários estágios, são pensados sob a perspectiva do ponto de vista dos “ditos” subalternos como núcleo do debate.

A resenha publicada pela editora Objetiva, na 5ª edição de *Viva o Povo Brasileiro*, em 2011, vem explicando ao leitor que podemos reler a história dos pontos de vista dos subalternos e conhecer personagens antológicos, inventados ou não, misturando a verdade e a mentira das palavras materializadas na torrente da memória ou da ficção.

Como o autor escolhe, seleciona e cria situações e personagens em termos de forma e conteúdo, evidenciando-nos o quanto uma obra é profundamente efeito da experiência artística e individual do romancista. Por essa sensibilidade diferenciada, produz várias obras de êxito ante à crítica literária brasileira e internacional, cuja apreciação considera *Viva o Povo Brasileiro* como romance essencial para nossa educação cultural e sentimental.

Entendemos que a escrita de Ubaldo Ribeiro confirma-o como “um escritor que visa [...] construir sistemas de relações inteligíveis capazes de explicar os dados sensíveis.” (BOURDIER, 1996, p. 14). É uma experiência capaz de colocar qualquer interlocutor diante de uma realidade autônoma, por isso dispomo-nos a investigar sobre o conjunto de valores e atitudes veiculados nessa escrita literária. Daí, pensemos: como João Ubaldo Ribeiro tem autonomia para transgredir das convenções da representação do objeto? Por que sua obra comporta capital simbólico no momento da experimentação com o estético? A arte literária do escritor dialoga com o cânone?

Maurice Blanchot (1907-2003) no livro *O espaço literário* (2011) afirma que “a obra de arte está ligada a um risco, é afirmação de uma experiência extrema.” (BLANCHOT, 2011, p. 257). Sendo o romance resultado da experiência individual, que também é social, cada ficcionista escolhe instrumentos como meio de indagar as coisas do mundo pautado na instituição literária. Baseado em motivos históricos, esse denso romance textualiza, em 639 páginas, passagens heroicas, cômicas e acontecimentos históricos (revolta de Canudos, ou a Guerra do Paraguai). Catequização dos índios, colonização holandesa, luta pela independência da Bahia, o regime escravista e suas consequências para os povos africano e indígena, são assuntos tratados no material desse romance. O veio estruturante da narrativa, sobretudo, por ser artístico, traz à tona importantes discussões sobre a construção da identidade do povo brasileiro.

A maior parte do enredo tem o sertão como cenário, várias partes do recôncavo baiano, mais especificamente a Ilha de Itaparica. Mas outros lugares como o Rio de Janeiro, Lisboa e São Paulo também compõem o panorama da narrativa. Nesses lugares várias personagens se destacam: Perilo Ambrósio Góes Farinha (Barão de Pirapua), Amleto Ferreira, Maria da Fé, Patrício Macário, Vevé, Nego Leleu e Vú, entre outras. São figuras que representam a descendência negra, índia, europeia, ou seja, origens da multiplicidade cultural por conta da colonização na América Latina.

Sobre as raízes de um povo, a interpretação crítica presente no romance, adverte o leitor acerca da falta de espírito crítico, quando pensamos nossa própria identidade. O sentido legítimo da genealogia do brasileiro, neste romance, tem raiz muito mais profunda. Vai muito além dessa construção óbvia e imaginada pelo senso comum inscrito na ideologia do coletivo; uma ideia sempre interligada no jogo de forças em funcionamento no campo de poder. Por diferentes perspectivas, a ficção Ubaldiana traz uma interpretação mais profunda acerca da provável procedência de um povo com suas nuances, seus pontos de tensão e suas vitórias.

Ao falar dessa raiz, o autor produz uma linguagem ficcional regulada por processos poéticos, elementos metafóricos e metonímicos, ou seja, um processo estético com uma gama variada de recursos estilísticos. Como ilustração desses arranjos, recortamos um trecho no capítulo dois, “Maloca do caboco Capiroba, 26 de dezembro de 1647” (p. 47). Um momento muito propício da relação entre esses elementos figurativos de universos diferentes que narra uma viagem de símbolos, referências e crenças próprias da cultura de um povo. Na cena, mergulhamos no encontro entre colonizado e colonizador como pano de fundo de momentos decisivos para a história do país:

O caboco Capiroba apreciava comer holandeses. De início não fazia diferença entre holandeses e quaisquer outros estranhos que aparecessem em circunstâncias propícias, até porque só começou a comer carne de gente depois de certa idade, talvez quase trinta anos. (RIBEIRO, 1984, p. 35)

Nesse caso, o desenho do enredo narrativo contempla o leitor com uma rede de significados construídos na interação entre a verbalização e a representação. A configuração da cultura indígena, na literatura de Ubaldo Ribeiro, sobressai de forma substancial com vista na mitologia, na história e na tradição de várias culturas nativas das terras brasileiras. O narrador apresenta um tempo de aventura, lutas ideológicas e culturas; inclusive há o retrato da prática antropofágica, um ritual naturalizado na história de povos que viviam como personagens de uma terra ainda “pré-Brasil”.

Em estudos críticos sobre o romance, há pesquisadores que afirmam sobre João Ubaldo Ribeiro compor a sua fábula antropofágica, sem atribuir valor negativo ou positivo à cultura antropofágica. Segundo pesquisadores, a professora Eneida Cunha Leal afirma que apesar dos pontos em comum, *Viva o Povo Brasileiro* e Ubaldo Ribeiro

expressam posição muito diversa de outros autores e romances, assim sendo, a antropofagia tratada em um romance da década de 80, não tem o mesmo sentido programático e político como nos primeiros textos coloniais e colonizados, quando a antropofagia havia sido condenada ou defendida por vozes opostas, mas igualmente autorizadas. Buscamos ainda, na tese intitulada *O Vozério do Povo Brasileiro: o mundo do narrador “sem cabeça”*, os comentários de que em *Viva o Povo Brasileiro*, já não é viável uma voz autoritária ou autorizada a apontar caminhos, a estratégia é deixar falar o dominado da cultura e da história.

Sobre o romance, apropriadamente, o enredo nos chama a atenção para o envolvimento da mestiça Vú (filha do mestiço Capiroba com uma índia) quando se encanta por um invasor holandês Sinique, preso na Maloca de Capiroba “o grande comedor de gente” (RIBEIRO, 1984, p. p. 51 e 52). Na verdade, o narrador, abordando o aspecto linguístico, explica a controvérsia em relação ao nome do holandês Zernike, que é chamado de Sinique pelo caboco, devido à incompatibilidade entre línguas do colonizado e colonizador. Caboco entendia a língua do estrangeiro como um canto, porque para ele “não havia diferença que justificasse duas palavras” (RIBEIRO, 1984, p. 48). Nessa perspectiva, a narrativa encerra a leitura do mundo pela visão cultural indígena, cujos povos não tiveram as suas línguas registradas e sofreram os impactos por conta da colonização europeia, inclusive o da doutrinação

Quando os padres chegaram, declarou-se grande surto de milagres, portentos e ressurreições. Construíram a capela, fizeram a consagração e, no dia seguinte, o chão se abriu para engolir, um por um, todos os que consideravam aquela edificação uma atividade absurda e se recusavam a trabalhar nela. [...] De manhã, assim que o sol raiava, punham as mulheres em fila para que fossem à doutrina. Depois da doutrina das mulheres [...], seguia-se a doutrina dos homens, sabendo-se que mulheres e homens precisam de doutrinas diferentes. (RIBEIRO, 1984, P. 36)

Em contrapartida, o narrador interligando as vozes dos índios, não índios e mitos, tem a função de criticar (pelo discurso do oprimido) o ocorrido na Maloca do caboco Capiroba, em 26 de dezembro de 1647. Ensejando a visão do colonizado sobre o colonizador, o narrador em tom de ironia desperta outros significados sobre a cultura antropofágica. Entendemos que os trechos abaixo, abrem precedente junto ao leitor sobre um silenciamento histórico e literário. Um efeito bastante cômico se exprime no

estilo do narrador, quando ele relata certos eventos. Ele conta que, sendo o caboco Capiroba um canibal, ao capturar “estrangeiros”, os aprisionava num cercadinho que funcionava como curral de engorda.

Narrado sob o ponto de vista de Capiroba, o holandês Sinique “se comportava como um caititu demente, insistindo em mostrar os dentes e coincar seus sons incompreensíveis” (RIBEIRO, 1984, p. 47). Capiroba, a princípio, até pensa em apenas “deixá-lo amarrado, mas sabia não ser bom para a criação mantê-la atada, era definhamento certo.” (RIBEIRO, 1984, p. 47). Sob o domínio do caboco, Sinique tenta resistir uns dias esbravejando. Até que, sentindo muita fome “concordou em comer um pedacinho do holandês Aquimã” (RIBEIRO, 1984, p. 47), outro de sua espécie sangrado pelo pescoço e comido “com caldinho de limão da terra” (RIBEIRO, 1984, p. 49). Uns sem número de holandeses foram capturados pelos povos nativos e presos no curral da maloca do caboco Capiroba em 1647.

Nesse capítulo, a união das culturas europeias e indígenas se esquematiza sob suas contradições e confluências. A voz narrativa pontualmente reconstitui literariamente, em 1647, dois momentos: a visão do colonizado em relação ao europeu, assim como constrói a história da colonização dos povos indígenas pela missão catequizadora dos jesuítas e pela política europeia.

Ainda observamos, neste episódio, outro aspecto. O narrador, em terceira pessoa, imagina essencialmente a mulher indígena na sua mestiçagem, com seu saber e seu lado sentimental. Depois de espreitar durante dias o curral onde eram presos colonizadores, Vú - a filha do caboco – ao tratar de Sinique todos os dias vai se encantando intensamente por ele. Depois de muito espreitar, a índia Vú entra no curral e “finalmente o pôs nú [...] exposto, as pontas dos pentelhos ruivos cintilando ao sol que passava em fatias por entre os mourões” (RIBEIRO, 1984, p. 49). Ao descrever a relação íntima entre Vú e o holandês, o narrador foca tão somente nos sentimentos interiores e exteriores dela, agindo passivamente sobre a figura de Sinique.

Em terceira pessoa, o narrador exterioriza, pelo uso de sinestesia, de metáfora, o êxtase de Vú. O leitor pela forma, tem detalhadamente a descrição das suas sensações táteis, quando ela, sobre o holandês, sente um intenso delírio e momentos de prazer. Com efeito, pelas figuras de linguagem, a voz narrativa (em terceira pessoa), descreve a intensa emoção da índia mestiça que, mesmo sem muito jeito na relação com Sinique, “levantou o tronco ainda ajoelhada e, os lábios trêmulos, as mãos vibrando, o fôlego

convulso, o sangue incandescente, o coração turbulento, quase sai voando por a princípio não saber como levar o corpo todo” (RIBEIRO, 1984, p. 49). Mas, ainda conta o narrador que, ao sentir um turbilhão de sensações, Vú consegue [...] encostar e apertar no holandês deitado e nu que ela agora mirava outra vez com um prazer insuportável.” (RIBEIRO, 1984, p.49).

A forma que o narrador descreve as cenas nesse capítulo, cria a imagem de um caráter ingênuo para Vú. Haja vista, que apesar de ela forçar várias vezes o ato sexual com seu par, Vú tem sentimento muito puro pelo holandês, como mostram estas palavras do narrador: “já em minuciosos cuidados para não machucá-lo, [...] subia e descia vendo com ternura **aquilo** entrar e quase sair [...] grudando muito em si **as coisas do holandês**. (RIBEIRO, 1984, p. 51. Grifo nosso). O uso da forma pronominal “aquilo” e a expressão “as coisas do holandês” são usadas pelo narrador, na posição de Vú, para expressar os confusos sentimentos dela sobre o ato sexual. A imagem descrita nas falas narrativas a revela com muita inteireza.

No plano individual, Vú é um ser humano de muita intensidade, imbuído, ainda, dos próprios conceitos morais e éticos, sendo a cultura indígena o parâmetro que orienta suas experiências de vida. As cenas descritas são coerentes com a ideia de que a personagem não sabe discernir, não tem clareza do que exatamente acontece entre ela e o holandês, porque vê o ato sexual de modo diferente de outras culturas, que apregoam o ato sexual como pecado. Indiferente à esse tipo de perspectiva, Vú, sem nenhum respingo de culpa, durante a relação íntima com o holandês, pela descrição do narrador, expressa apenas o desejo em sentir prazeres intensos. Nesse contato com o Outro, tão somente o anseio é a felicidade provocada pelo prazer, mesmo sendo ele um elemento estranho e muito diferente de si e de seu povo.

No caso dele, o narrador não se interessa em colocar suas percepções para o leitor. É pela estética das metáforas e metonímias, que a voz narrativa poeticamente descreve todas as impressões exteriores das sensações de êxtase de Vú. Mas, o narrador deixa de lado os próprios pensamentos da personagem acerca de suas experiências. Ousamos até em dizer sobre a possibilidade do leitor até mesmo sentir as mesmas sensações muito intensas, visto a potência da arte da palavra tão bem calculada e articulada no literário.

Dada a coerência do material, julgamos que o envolvimento entre Vú e Sinique, não expressa nenhuma pretensão idealizada por nenhuma das partes, mas a narrativa

interliga com sutileza e beleza o cruzamento entre raças, tendo muitas culturas como partes enredadas no romance. Esteticamente, a forma como as cenas de sexo são delineadas nesse romance, entendemos como muito bem calculadas tecnicamente. Tanto esmero que não cabe ao leitor pensá-las sob o ponto de vista moral. Pelo contrário, as cenas são compostas como meios de, simbolicamente, representar a origem da mestiçagem do povo brasileiro.

A relação entre Vú e Sinique, portanto, expressa a fusão de cultura entre nós e outros povos. Quanto às figuras de linguagem inscritas nas formas estéticas, reiteramos, são elas que dão qualidade à escritura literária. Evidenciadas na estrutura de *Viva o Povo Brasileiro*, esses elementos revelam-se, sistematicamente, devido a dicção e conhecimento de literatura do ficcionista.

Em termos estruturais, consideramos complexa a construção da obra, visto a estratégia em desorganizar a linearidade dos capítulos. Dando muitos saltos para trás ou para adiante, em termos do tempo cronológico, os acontecimentos históricos são encenados aleatoriamente com maior parte no século XIX, mas também se desloca até 1647 e regressa até 1977. São digressões usadas como recurso estético, procedimento complexo nesse romance, mas adequado para uma narrativa tão rica em episódios. Esse (des)arranjo temporal permite inversões facilitando ao leitor fazer incursão num longo fluxo da História do Brasil. Inclusive voltar ao princípio de sua colonização. Essa aplicação diferenciada de método configural com relação ao passado atualiza o processo narrativo.

O capítulo dois, por exemplo, intitulado, “Vera Cruz de Itaparica, 20 de dezembro de 1647”, metaforiza, de maneira pitoresca, a tomada de terras brasileiras pela costa da Bahia (área de invasões europeias), no século XVII. O foco narrativo se detém no curso da história como meio de mostrar o lado opressor dos europeus, nos diversificados processos da colonização de territórios pelo mundo, inclusive na América Latina. São inúmeras as dramatizações que mostram o quanto os povos indígenas resistiram fortemente aos esquemas de dominação de frentes colonizadoras.

Nos fatos históricos, nas fronteiras do tempo a possibilidade de representar “... a chegada dos padres, os quais vieram com a intenção de não sair e passaram a chamar todo aquele povoado e suas terras de Redução.” (RIBEIRO, 1984, 9). Esse recorte mostra o quanto o modo de viver do homem desse tempo, ou seja, dos povos autóctones, sofre impactos significativos com a chegada da missão catequizadora dos

jesuítas e pela política europeia. Estrategicamente, os eventos rememorados no romance são circunstâncias importantes que capciosamente foram ignoradas pelas forças sociais e políticas dos idos tempos, que exerceram posições e tiveram a mesma influência e prestígio durante séculos de história e, com efeito, até a contemporaneidade.

No entanto, é definido um escrito de maturidade no mundo inventado por Ubaldo Ribeiro. Nesse universo ficcional são trazidos alguns eventos que conjecturam importantes realidades afundadas num mar de irrelevância, onde vive um tipo de homem que tem relação direta com o individualismo. Visto a perspectiva em que se processou a colonização, compreendemos as relações de arbitrariedades entre as partes. Com mais efeito negativo a força aplicada contra os índios, os nossos ancestrais que carregam nossa gene inicial. Com a chegada dos “nossos pseudo-descobridores”, quando se deparando num lugar comum aos dos índios, como dois estranhos, o homem diante de outro homem se comporta de forma indiferente, não se interessa ao que o Outro pensa, anseia. Nesse tipo de ideologia como obstáculos, os índios, através de repressão, vão sendo retirados do caminho. Não importa nesse contexto, que a ação prejudique o próximo, sendo levado em conta, sobretudo, os interesses das grandes nações colonizadoras.

Em contrapartida, o texto literário de Ubaldo Ribeiro suscita questões determinantes - no campo das injustiças social, cultural e linguística - para o povo brasileiro. O ponto de vista da narração instiga o leitor, através do texto ficcional, a traçar uma visão capaz de recriar a própria língua e a visão de nossa identidade de brasileiros. Sendo assim, o foco narrativo é fortemente marcado por uma preocupação essencial: conduzir o olhar do leitor sobre a experiência na representação de “heróis subalternos”.

O controle social exercido pelas classes dominantes já foi representado na literatura de diversas formas e em diferentes contextos históricos. Mas, por sua vez, João Ubaldo Ribeiro converte em protagonistas as figuras do povo. Num movimento pendular de ida e volta entre passado e presente, essas personagens se insurgem como heróis atuantes nas memoráveis lutas históricas no Brasil. Evidenciadas se destacam simbolicamente, porque nesse romance a vida geral tem como centro a valorização da pessoa humana. Por isso, há personagens criadas com a própria forma de pensar, agir e reagir criticamente, conforme as circunstâncias em que estão inseridas.

Na obra, muitas personagens da camada popular são símbolos alegóricos de resistência à ordem social e política vigente. Citamos, como exemplo a personagem, caboco Capiroba. Ele é um mestiço “... filho de uma índia com um preto fugido que a aldeia acolheu...” (RIBEIRO, 1984, p. 9). A imagem de Capiroba lhe projeta como um homem mestiço de caráter forte, cuja ideologia entra em choque com outras. As cenas desse capítulo enredam a relação conturbada entre a população original dos povos nacionais, e os primeiros colonizadores, particularmente com os padres jesuítas. O narrador, em terceira pessoa, relata um evento em que sem nenhuma “cordialidade”, o mestiço Capiroba esboça reação contra a doutrinação da “gente de Deus”.

Quando pressionado a ser catequisado, segundo a voz narrativa, “O caboclo Capiroba então pegou um porrete que vinha alisando desde que sumira, arroteou por trás e achatou a cabeça do padre com precisão” (RIBEIRO, 1984, p. 40). Com a configuração estética dessa reação contra “tal boa gente naufragada” (RIBEIRO, 1984, p. 38), a história é recontada pela literatura. Na posição do caboco Capiroba, o narrador enfrenta a arbitrariedade da colonização europeia e, por isso participa de lutas cruentas que registram a tensão do índio lutando contra a escravidão.

Apesar da dureza das cenas, a estética da narrativa encena a história da cultura indígena como tradição de muito valor. O leitor tem a imagem da naturalidade dos nativos, visto como o narrador apreende cuidadosamente os espíritos protetores - da cultura e da terra - em que os índios se encontram inseridos. Por outro lado, de forma incisiva, o narrador mostra ao leitor o despreparo do europeu em relação aos modos de vida daqueles que queriam dominar. Vivendo à sombra da cultura antropofágica, os povos que viviam em terras nacionais tentam defender a floresta e seu povo contra colonizadores estranhos, perante a leitura de mundo na visão da cultura indígena.

O colonizado, do ponto de vista do narrador, tão somente defende seus costumes, sua terra e seu povo. Por *Viva o Povo Brasileiro* interpretamos que a ideia reside no fato de que o brasileiro deve ter orgulho de ter sangue indígena, negro e até português ou outra nacionalidade europeias, americana, indiana e asiática. Porque somos um mundo em um ser de um povo. Os índios sempre foram os viventes em terras brasileiras, antes sem documentos, assinaturas que comprovem que são reais donos. Diante da chegada dos colonizadores eles não tinham noção de quem é o “outro”, veem os europeus como um elemento muito estranho, como um animal. Com singular efeito estético, o narrador nos conta com tom muito sutil sobre os muitos invasores comidos “quando ali existiam

muitos gentios em estado de brabeza e nenhuma cristandade” (RIBEIRO, 1984, p. 39). O narrador apenas contextualiza nessas ações um costume comum aos índios de natureza canibal, cultura de povos indígenas em tempos da pré-colonização.

Por outro lado, a narrativa também apresenta uma ótica do colonizador europeu, totalmente desprovida de conhecimentos sobre como lidar com o colonizado. A política europeia e as frentes missionárias jesuíticas, diante de seus anseios ideológicos mataram e aprisionaram muitos povos. Os índios, os mestiços “Estes na maior parte, viviam amarrados ou encarcerados” (RIBEIRO, 1984, p. 38), porque se mostravam contrários aos movimentos que representavam os “símbolos da Nova Vida” (RIBEIRO, 1984, p. 38).

As cenas, nesse capítulo, simbolizam o quanto o colonizador desautoriza a cultura do colonizado, em razão de seus interesses ideológicos e, assim valores e costumes entram em choque:

Alguns em tão triste condenação natural pela posse demoníaca que, quando os padres os visitavam para aspergir-lhes água benta e exhibir-lhes cruces, cadáveres hirtos, coroas de espinho, corações sangrentos [...] eram atacados por convulsões, cataplexias, esgares licenciosos e vários temidos sintomas de danoção. (RIBEIRO, 1984, p. 38).

Compreendemos ainda, como pertinente mencionar, de maneira um tanto geral, a problematização que diz respeito à questão linguística, recorte tratado criticamente nessa narrativa de Ubaldo. Recortamos o evento da chegada dos padres jesuítas catequizadores, que foram os precursores na doutrinação dos povos a partir da língua dos imigrantes. São eles que vão ideologicamente destituindo a língua materna dos ditos gentios, pelo do ensino da gramática da língua do colonizador.

A voz narrativa nos faz imaginar como os povos indígenas se sentiram; quando aprisionados pelos colonizadores, tinham que obrigatoriamente aprenderem, por exemplo, a contragosto, a gramática da língua estrangeira, pois “Colocar junto não só a representação religiosa com a língua europeia: tal foi o trabalho a que se dedicaram os jesuítas e os conquistadores a partir da segunda metade do século XVI no Brasil”. (SANTIAGO, 2000, p.13). Em sua obra *Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural* (2000), Silviano Santiago, discute bem essa questão. No capítulo primeiro, “O entre-lugar do discurso latino-americano”, destacamos ainda:

Pouco a pouco, as representações teatrais propõem uma substituição definitiva e inexorável: de agora em diante, na terra descoberta, o código linguístico e o código religioso se encontram intimamente ligados, graças à intransigência, à astúcia e à força dos brancos. Pela mesma moeda, os índios perdem sua língua e seu sistema sagrado e recebem em troca o substituto europeu. (SANTIAGO, 2000, p. 14)

O narrador traz o tom em que se dava essa relação; assim conta que, num dos momentos de catequização, “Na doutrina da tarde, à vezes se ensinava a aprisionar em desenhos intermináveis a língua até então falada na aldeia” (RIBEIRO, 1984, p. 36 e 37). São situações que explicam como se dava o processo de doutrinação pela “apagamento” das línguas maternas de cada povo indígena, visto que os “padres mostravam como usar apropriadamente essa língua” (RIBEIRO, 1984, p. 37), a ponto de convencerem alguns gentios que eles se comportavam mal, conforme suas culturas.

Pelo literário, o romancista põe em evidência sobre o quanto a colonização da língua indígena foi uma ação ideológica perniciosa, do ponto vista religioso, político e cultural. Imaginamos o quanto esses eventos doutrinadores afetaram o cotidiano, a vida do povos de inúmeras aldeias, pois nos informa o narrador que “**Antes da Redução**, a aldeia [...] nem sequer tinha uma lista pequena para o Bem e o Mal [...] **Depois da Redução**, viu-se que alguns eram maus e outros eram bons, apenas antes não se sabia. (RIBEIRO, 1984, p. 37. Grifo nosso). Como previsto na doutrina, depois do contato cruento dos catequizadores se reduziram muitos princípios e valores dos povos indígenas escravizados. Ante, sobretudo, aos interesses políticos houve a necessidade do inculcamento de juízo de valores morais e éticos à maneira ideológica dos colonizadores, que fortemente forjaram, de modo desproporcional, a transculturação da identidade de muitos povos que foram obrigados a assimilarem, depois de cruentas lutas, a língua e as culturas “da tal boa gente” cristã.

Mas, o narrador, na representatividade do caboclo Capiroba, encena variadas situações de resistência dos indígenas que tentaram defender seus povos, suas culturas diante do processo de admoestação: “Chegados a Vera Cruz, com o povo ajuntando para ver o grande caboco comedor de gente, gigante degolador, bebedor de sangue, pactuado com o Satanás, opinaram que deviam morrer na fogueira, tanto ele quanto as mulheres e filhas” (RIBEIRO, 1984, p. p. 51 e 52).

Assim, simbolicamente compreendemos que a morte do caboclo Capiroba metaforiza a morte de muitos heróis, bem como de muitas comunidades indígenas e suas culturas. Essa é uma questão discutida nesse romance que busca a história acontecida na terra de Vera Cruz, em 1647, hoje conhecida como Brasil. Nesse episódio “Maloca do caboco Capiroba, 26 de dezembro de 1647”, o conselho de guerra condenou que Capiroba fosse decentemente fuzilado, onde foi manietado a um poste, dizendo umas últimas palavras que ninguém entendeu, recebeu balaços mal colocados e demorou um pouco a morrer, segundo a história do narrador.

A narrativa delinea uma imagem da existência do homem indígena imerso na essência de suas tradições culturais, seus saberes milenares, incluindo o hábito antropofágico. Costume natural aos índios naquele contexto, mas que coube ao colonizador convencê-los de que essa cultura indígena era um “grande pecado que cometiam e da ofensa mortal que, ao comê-lo, perpetrariam contra Deus e todo seu rabanho.” (RIBEIRO, 1984, p.39). Na posição do narrador que não se limita a contar apenas experiências, mas vivenciá-las, temos personagens que contam e vivem a própria história. Estabelecemos relações entre a literatura e história sobre esse contexto, vislumbrando a perspectiva que

A violência é sempre cometida pelos índios por razões de ordem religiosa. Diante dos brancos, que se dizem portadores da palavra de Deus, cada um profeta a sua própria custa, a reação indígena é a de saber até que ponto as palavras dos europeus traduziam a verdade transparente.” (SANTIAGO, 2000, p. 12).

Soubemos pela voz narrativa como o índio na coletividade, experienciou e sobreviveu, conforme entendimento da história oficial à “famosa história do cruel sofrimento e grandes trabalhos havidos pela boa gente cuja embarcação soçobrou às costas desta mesma terra aqui, fazia muito tempo”. (RIBEIRO, 1984, p. p. 38 e 39).

Por esses trechos mencionados e muitos outros não citados, flagramos, pela materialidade literária, que o homem presente, nessa narrativa, não se prende apenas aos aspectos exteriores, mas vimos também, nas facetas das personagens, o homem por diversos ângulos, sujeito à defeitos e vícios. Nesse sentido, observamos que desde a colonização há no Brasil impasses entre as comunidades indígenas e o dito homem civilizado. Como efeito dessa relação, ainda temos, no contexto pós-moderno, muitos

povos imersos em suas angústias, sofrimentos, jogados no bojo de muitos conflitos internos e externos diante do “Velho Novo”, aquele que promoveu uma transformação radical na vida dos povos nacionais. Até hoje muitos descendentes “Capirobas” tentam resistir e defender a cultura do povo indígena a partir da visão cultural dos sobreviventes indígenas que se organizaram e vivem em algumas aldeias de certas regiões brasileiras.

Observamos, de maneira geral, que historicamente, empresas colonizadoras visam de alguma forma tomar o território brasileiro usando os indígenas como pretexto, para depois de uma forma mascarada, tomarem e usufruírem de muitas riquezas guardadas legalmente nas terras indígenas, em algumas regiões do Brasil. Por vezes, o colonizador conseguiu apreender os tons do ambiente a conquistar. Sabemos que, ao longo da história, no Brasil, foram demarcadas grandes reservas indígenas. No entanto, há de que nos alertarmos, como brasileiros, sobre a hipótese de que muitas dessas demarcações são consideradas como estratégias de alguns países em se apropriarem de grandes riquezas como a mineral, assim como vasta diversidade em termos de fauna e flora, patrimônios existentes no território brasileiro.

Fazendo uma analogia com o passado, podemos dizer que essas riquezas em potencial, restritas em reservas indígenas, possivelmente serão objetos de aspiração de especuladores que queiram explorar toda essa riqueza em troca de promessas falaciosas, geralmente acordadas com muitos índios que assimilaram valores e costumes corruptivos, na “nova civilização” indígena. Não podemos perder de vista que há muitos interesses nacionais e internacionais que empregam esquemas de corrupção que acometem prejuízos significativos para o Brasil, desde a época das colônias.

Outro aspecto, ainda, que estabelecemos relação com a personagem do caboco Capiroba, seria sua mestiçagem. Um traço essencialmente representativo na obra, o narrador associa simbolicamente a origem dessa personagem à complexa genealogia do povo. Tomado em seu conjunto, o romance *Viva o Povo Brasileiro* tem um projeto próprio para discutir a descendência dos brasileiros. Diversas personagens oriundas de diferentes procedências culturais estrategicamente ganham ênfase, principalmente, nas suas origens, indígena e negra. Marcas de autêntica identidade miscigenada do povo brasileiro.

Como intelectual, o romancista produz uma literatura capaz de problematizar e questionar as coisas do mundo. O texto literário sabe dosar forma e conteúdo, visto o conjunto de elementos apresentados na estrutura da obra que apresenta singular

qualidade estética, dada a forma e recursos utilizados na construção do romance. A narrativa evoca a liberdade de pensamento do leitor, o que provoca inquietações essenciais diante da experiência da leitura literária. O literato emprega tratamento provido de critérios estéticos próprios para a forma e conteúdo. Esse romance apresenta uma maneira especial de “passar a limpo” a História, pois a obra se difere das formas tradicionais de apresentar a história do Brasil. Para tanto, o escritor focaliza e traz à cena momentos decisivos para história do país; ele repensa, pela voz narrativa, todo o processo de formação do Brasil, centrado na identidade racial e cultural do povo brasileiro. O romance promove abertura para discussões extremamente significativas sobre a história dos povos negro e indígena, grandes responsáveis pela nossa herança genealógica. Em *Viva o Povo Brasileiro* a história de cada povo, basilares de nossa raça, tem a mesma importância em se tratando da história do Brasil.

Consideramos muito bem definido o projeto literário de *Viva o Povo Brasileiro*, um trabalho artístico equivalente ao esquema de escrita de autores consagrados pela tradição literária do Ocidente. Sob o ponto de vista de Harold Bloom (1995), nas criações literárias, os escritores ocidentais são modelos subversivos de todos os valores, tanto quanto deles próprios, porque produzem uma forma de literatura de natureza arrebatadora contra poderes instituídos. Em suas criações literárias esses autores confirmam, inauguram ou subvertem valores instituídos pela sociedade, afirma o teórico.

Sobre a capacidade de criação, Pierre Bourdieu, em *As regras da arte* (1996), ainda explica que o domínio da escrita é uma forma de poder pela qual se “abole determinações, as sujeições e os limites que são constitutivos da existência social.” (BOURDIEU, 1996, p. 42). Consideramos, assim, que Ubaldo, pelo estético, tem autoridade para, em seus textos, traduzir e explicar a essência humana, todo esse senso arquitetônico descrito nas palavras dos teóricos.

Quando partimos da estrutura do romance, constatamos a criatividade na construção formal e no conteúdo. Do contexto do enredo, do ponto de vista formal da linguagem, surge grande quantidade de cenas minuciosamente construídas para descreverem lugares, personagens e anunciarem episódios e passagens cheias de fortes tensões que são desencadeadas no desenvolvimento do romance. Tempo e espaço, reafirmamos, são abundantes para a exposição bem ordenada para a adequação de todos os acontecimentos. Dada a experiência individual do autor, o leitor tem um panorama

bem articulado e organizado em um quadro histórico e político que contempla quase quatro séculos de história da Bahia, metaforizando o que acontecia no quadro histórico cultural, social e político do país como um todo.

Ao contextualizar esse extenso quadro, por exemplo, a narrativa começa, de antemão, resgatando, pela memória, fatos históricos com referência na realidade. Citamos a cena criada para abrir as cortinas da narrativa que faz alusão a um dramático episódio que diz respeito à invasão portuguesa no território brasileiro. Em meio à profusão de cenas que se apresentam no romance, surge diante do leitor a primeira. Ela vem descrevendo um quadro pitoresco de quando os portugueses apareceram “na baía de Todos os Santos” (RIBEIRO, 1984, p. 9). Tentavam se aportar na região da Ponta das Baleias, no recôncavo Baiano. Lugar que se torna o palco de lutas sangrentas e dramáticas entre Portugal e Brasil, respectivamente colonizador e colonizado.

Nesses termos, o leitor tem construída, pelo quadro histórico-político narrado, a descrição, pela arte da palavra, da primeira cena que registra com intensidade metafórica o momento da morte do Alferes Brandão Galvão Perora às Gaivotas. Segundo o relato do narrador, em terceira pessoa, um jovem pescador foi mortalmente atingido “pelas bombetas portuguesas” (RIBEIRO, 1984, p. 9). A metralhada portuguesa atinge esse jovem brasileiro que morre “sem nem poder pensar em sua morte” (RIBEIRO, 1984, p. 9). A forma como houve a descrição da morte dessa personagem traduz a arbitrariedade dos colonizadores do “além-mar”.

Na ânsia sem precedente de ampliar seus territórios, os europeus aplicaram caráter violento nas guerras, quando estavam chegando em terra firme, na costa da Bahia. Uma lógica perceptível na representação literária de Ubaldo Ribeiro. Ao recordar episódios de luta, já de antemão, realça ao leitor que “Contudo, nunca foi bem estabelecido a primeira encarnação do alferes José Francisco Brandão Galvão” (RIBEIRO, 1984, p. 9). Há nesse fragmento a ênfase de um efeito sugestivo tácito, utilizado pelo próprio narrador como forma de especular o mal entendido sobre a morte do alferes que, depois de morto, foi gloriosamente “tido como herói da Independência” (RIBEIRO, 1984, p. 19) pelos revolucionários patriotas. Consideramos que o uso da conjunção adversativa “Contudo”, iniciando esse diálogo narrativo, tem efeito contrastivo para provocar e advertir o leitor desatento sobre a conflitante chegada dos colonizadores ao Brasil. De modo “alheio”, chegaram às costas da Bahia.

Elegemos esse acontecimento da morte de Brandão Galvão como forma de denúncia. Pela literatura, se metaforiza a brutalidade humana empregada durante as guerras despóticas, motivadas pela busca de territórios e riquezas. Diante da interpretação crítica do ficcionista, o elemento da tensão tem predominância no romance. A “realidade” contraditória torna-se a tônica que sobressai no primeiro plano da narrativa.

Quando essa cena reporta ao tenso confronto, por exemplo, entre portugueses e brasileiros, evidencia o quanto houve ilegitimidade nessa guerra de poder. Por outro lado, temos também a resistência dos brasileiros se defendendo dos ataques dos europeus. Essa noção aparece quando entramos em contato com a figura de um jovem, o alferes Brandão Galvão Perora às Gaivotas que, postumamente, ganha realce num quadro. Uma figura descrita pelo narrador como exemplar e patriótica, por ter estado no posto de defesa das fronteiras do país naquele momento de colonização. Nesse esquema, apenas depois de findo que a configuração dessa personagem tem o protagonismo como um herói do “povo brasileiro que se levantava contra os portugueses [...] que tudo de nós queriam e nada davam em troca”. (RIBEIRO, 1984, p. 10).

Nesse falar de história, Ubaldo Ribeiro vai percorrendo e desvelando, de maneira clara e consistente, caminhos para conjecturarmos o princípio da existência de múltiplas verdades dentro de uma só veracidade. Jacques Derrida (2005) discute o quanto a epígrafe dá o tom e anuncia o que vem em seguida. É o caso da epígrafe da obra que inicialmente proclama: “O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias” (RIBEIRO, 1984, p. 7). E essa questão torna-se veio estrutural do fio da narrativa, tanto no nível do enunciado quanto da enunciação. Pressupondo a intencionalidade do autor, observamos que nesse romance há uma manobra, para resgatar o conceito de verdade/mentira. Procedimento que vem para (des)construir o conceito de identidade sob uma perspectiva que busca significados na “torrente da memória ou da ficção”, lugar onde se deposita o grande símbolo da verdade silenciada dos vencidos. Essa perspectiva, sobre os princípios de existência de múltiplas verdades dentro de uma só verdade discutiremos, mais detidamente, posteriormente.

Quando revisita os acontecimentos históricos pela literatura, o autor resgata, nessa volta ao passado, certos episódios, juntando antagonismos sobre as versões entre vencedores e vencidos. Nesse projeto de representar um vasto quadro histórico e político, a narrativa enfatiza muitos sentidos inauditos pela história oficial. O efeito de

ambivalência de significados é uma construção mantida na configuração de toda a narrativa, dando possibilidade de interpretação a cada leitor sobre as duas versões acerca dos fatos da História. Sobre esse tipo de literatura que indaga sentidos, Norman Friedman, em *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*, originalmente publicado em 1967, explica que essa forma de arte dá forma ao material de modo a instigar as expectativas do leitor em relação ao possível fluxo dos acontecimentos. É nessa perspectiva crítica que Ubaldo escreve esse romance.

E por que não dizemos que o literato reconta a história ao falar de história, não como historiador, mas como um homem subversivo, capaz de manifestar-se contra os poderes externos, políticos, econômicos; entre outros domínios. Apesar desse tipo de arte literária levada à plena autonomia, o teórico o define como um “mundo às avessas” que se constitui pela oposição a um mundo “burguês”. Retornando às palavras de Bourdieu, para além de suas diferenças, cada escritor em via de constituição do campo literário, institui regras.

O literato insubordinado faz da ruptura com os dominantes, o princípio de sua existência enquanto artista, se comporta como aqueles que Bourdieu elege como primeiros autores que têm em comum o comprometimento a formular claramente os cânones dessa nova legitimidade: Baudelaire, Flaubert, Banville, Huysmans, Villiers, Barbey ou Leconte de Lisle. Romancistas que se afirmaram de maneira singular seus valores e suas pretensões de controlar os instrumentos de legitimação, no domínio da literatura.

O reconhecimento público prestigia o projeto literário de *Viva o Povo Brasileiro*, justamente pelo aspecto arquitetônico da imaginação própria de Ubaldo Ribeiro. Com pleno amadurecimento e conhecimento de mundo, pela literatura, ele produz uma sucessão contínua de provocações como meio de refutar a ideologia dos adeptos à ordem estabelecida socialmente. Literariamente, manifesta sua independência, em relação aos poderes externos, políticos, sociais, e culturais.

Em *O cânone Ocidental* (1995), Harold Bloom, afirma sobre o fato de a grande literatura sempre reescrever ou revisar com desejo de ser diferente, com anseio de estar em outro lugar. É por essa diferença que Ubaldo Ribeiro marca seu estilo, quando constitui um objeto de arte. Com linguagem transgressora, o autor tem autoridade artística para superar os padrões de romances históricos. Exemplarmente em *Viva o Povo Brasileiro*, ele produz essa diferença materializando no conteúdo a voz de pessoas

das camadas populares. Causa determinado efeito com vista a questionar o passado, o presente e o futuro do povo brasileiro. Historicamente o povo vive num mundo degradado em suas relações sociais.

Estrategicamente mediado por diversas vozes narrativas, o narrador, em maior ou menor grau, se posiciona com acuidade reflexiva, permitindo ao leitor enxergar, por intermédio do procedimento de arte, ou método de criação de imagens, o quanto as relações de poder entre as classes sociais funcionaram investidas de equívocos, arbitrariedades e interesses de toda ordem. Desde o começo da formação do Brasil, há o funcionamento de uma ideologia tendenciosa em favorecer os interesses da elite da sociedade brasileira, sendo uma forma de imaginário que persiste, ainda, na conjuntura atual.

O procedimento de “desorganizar” o tempo na estrutura narrativa possibilita o escritor compensar o leitor mostrando-lhe o movimento histórico: do passado à contemporaneidade. Nessa perspectiva, o autor problematiza questões essenciais como a inscrita no tema central da obra: de como a construção da identidade do povo brasileiro acontece sob diferentes perspectivas, durante o processo de formação do Brasil. Nesse artifício muitos equívocos são apontados nos dizeres e na conduta ideológica das personagens.

As ambiguidades de sentido também são expressas em termos do enunciado e da enunciação. Em diferentes discursos vemos o narrador ubaldiano abdicar de sua posição onisciente para falar nas/pelas personagens que se afirmam pela diferença constitutiva de cada uma. A voz narrativa de certas personagens, principalmente a voz protagonista, tem percepção crítica para discutir conceitos como o de identidade, nação, língua, cultura, entre muitos outros. Por elas nos vemos experimentando variadas situações e é assim que a literatura ubaldiana tem efeito humanizador, quando possibilita o leitor se colocar no lugar do “outro” pela linguagem ficcional.

A escrita artística, de João Ubaldo Ribeiro, em termos de elaboração formal e conteúdo, revela a maturidade, conhecimento e teor humanístico do autor. As abordagens desenvolvidas em *Viva o povo brasileiro* discutem o essencial dos dramas humanos, a questão de identidade, justiça social, exploração, desejos, frustrações, entre outros valorosos e conceitos. Avaliamos que a expressividade dessa narrativa vem do despojamento e do estilo crítico, porque *Viva o Povo Brasileiro* convoca imperativamente: *Exista com legitimidade Povo Brasileiro*.

Harold Bloom, em *O cânone Ocidental* (1995) ensina: “Na arte da literatura inclui-se o medo da mortalidade, que se transforma na busca de ser canônico, de entrar na memória comunal da sociedade” (BLOOM, 1995, p. 26). Compreendemos que essa certamente não seria a preocupação do escritor, mas visto os procedimentos basilares do autor, podemos considerar esse romance como referência exemplar da literatura do nosso tempo. Bem como define a resenha, *Viva o Povo Brasileiro* é romance profundo e arrebatador. Com esta obra, segundo as palavras do resenhista, João Ubaldo Ribeiro, se consagra como grande escritor pela maturidade do seu estilo considerado exuberante, erudito e com senso privilegiado de humor e malícia, produz materialidade literária que projeta saber próprio representado pelo simbólico, conhecimento apropriado para entrar na memória social.

Nessas razões, a literatura ubaldiana faz a diferença, porque não passa por um lugar óbvio; por isso a qualificamos como um tipo de literatura pensante que se insere no grande acervo da literatura brasileira e mundial, infundindo outros traços e diferenciais estéticos. Consideramos subversiva e sensível a maneira como o autor interpreta, relaciona, equaciona e compreende o mundo e as relações humanas. *Viva o Povo Brasileiro* trata de uma criação textual literária capaz, por si só, de dar a dimensão exata da contribuição da escritura de Ubaldo Ribeiro para a expansão do ilimitado campo literário. Inscrições que, segundo Bloom, fazem com que a arte literária crie expectativas, se não cumpridas, poderá deixar de ser lida. “Um poema, romance ou peça adquire todas as perturbações humanas” (BLOOM, 1995, p. 26), porque é a ciência da linguagem artística que traduz as inquietações humanas. São artes que servem como conhecimento de mundo, visto que “O poeta é aquele que ouve uma linguagem sem entendimento”. (BLANCHOT, 2011, p. 47).

Sendo assim, o discurso literário organiza-se na ambiguidade instalada no signos e no significado circulante em relação à língua, ao sujeito e ao real. Esta falta estabilizada no funcionamento discursivo mostra a diferença entre cada literato. Como autor pós-moderno que tem em vista causar choque no/do real, vimos que há individuação instaurada no procedimento artístico de tomada da palavra, diferença constitutiva materializada na linguagem literária de João Ubaldo Ribeiro.

Pelo exercício da atividade crítica do autor, a existência duradoura da arte se consolida na história da ficção: “O conhecimento não pode prosseguir sem memória e o cânone é a verdadeira arte da memória, a autêntica fundação do pensamento cultural.”

(BLOOM, 1995, p. 42). *Viva o povo brasileiro*, sem dúvida, é considerada como obra de grande valor literário, inclusive porque revisa a história sob a ótica do narrador pós-moderno. “O momento histórico é constitutivo nas obras de arte” (ADORNO, 1982, p. 207). Ou seja, a criação do autor se equivale àquele tipo de escrita própria da grande literatura, porque sua obra é materialidade que invoca o saber e o sentir do leitor, quando ele entra em contato com o texto literário.

## **2.0 A IMAGEM LEGÍTIMA DE UM BRASIL MULTI-ÉTNICO E PLURICULTURAL PELA NARRATIVA LITERÁRIA**

### **2.1 Na Posição do Narrador Pós- Moderno muitas Personagens em Trânsito**

Em consonância com o estudo de questões narratológicas, mais detidamente neste capítulo, propomos analisar sobre a configuração do narrador no romance *Viva o Povo Brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro (1941- 2014) considerando, sobretudo, a articulação e função do narrador numa narrativa pós-moderna. Nessa perspectiva, compreenderemos de maneira equilibrada o ângulo de visão do narrador, exprimindo aspectos relevantes em termos das funções representativas, social e ideológica no sistema simbólico dessa obra literária.

A preferência em pesquisarmos sobre a posição do narrador se encontra muito associada ao que Davi Arriguci Júnior (1998) trata sobre o assunto. Sobre esse aspecto elementar, o autor afirma que a organização da técnica de composição, do ponto de vista, nunca é inocente e, assim, a escolha do ângulo de visão, da voz narrativa, tem implicações de outra ordem, segundo o autor. Por isso, o ponto vista é o centro da técnica ficcional. Segundo Arriguci Jr., Henry James (1934), escritor americano, é um autor fundamental com maior acúmulo de estudos significativos sobre os problemas técnicos de seus romances. Questão problemática que permeia o universo das narrativas literárias, conforme James. A maneira de contar/mostrar se torna elemento distintivo e significativo para a produção de um romance, por isso, “Sempre foi importante pensar a relação entre os valores e atitudes do autor, sua incorporação em sua obra e seus efeitos sobre o leitor” (ARRIGUCI, 1988, p. 168). Ítalo Calvino, escritor italiano, considerado

um dos mais importantes escritores do século XX, também trouxe grandes contribuições ao desenvolver significativos estudos sobre o labor literário.

Reiteramos que a presença do narrador, sobretudo, será discutida teoricamente, neste estudo, sob o ponto de vista de Walter Benjamin (1994), Theodor Adorno (2003) e Silviano Santiago (2002). Em “A posição do narrador no romance contemporâneo” (2003), o filósofo trata sobre os limites do romancista e sua obra, tendo como foco o desenvolvimento do século XIX até chegar ao XX, e em seu texto, Adorno adverte que sempre houve dificuldade no ato de narrar por parte dos narradores sendo, assim, um dos fatores a influenciar nossa pesquisa.

Sendo *Viva o Povo Brasileiro* parte fundamental do que julgamos o projeto estético do escritor, pretendemos compreender o deslocamento de interesse da obra de João Ubaldo Ribeiro, quanto à elaboração estética em termos do aspecto narrativo. Daí, a escolha em considerarmos a influência da estética pós-moderna de uma obra de arte literária sobre a memória social, no seu momento histórico, vislumbrando o conceito que essa arte exprime em termos de forma e conteúdo circunscrito na pós-modernidade, na medida do seu valor, inclusive de referência universal.

Pelo método criativo vemos a autonomia estética singular qualificando o sistema simbólico como lugar do inteligível, da liberdade de pensar na literatura de Ubaldo Ribeiro. Diante da condição do livre pensar evocada nesse literário, ele projeta um narrador provido de inquietações, cujas funções são articuladas em muitas posições e mediadas por múltiplos recursos expressivos. Dono de si ou vagando na representação de muitas personagens, há um narrador que problematiza a lógica da realidade no tempo e espaço.

Assim, encontramos um mundo, no romance, muito bem organizado em termos de forma (modalidades de comunicação concretamente influenciadas na estrutura) e conteúdo (valores sociais e ideologias investidas no teor do material). Escrutinando a realidade simbólica instaurada no mundo dessa representação literária, é possível que apreendamos outros contornos em relação à ordem das coisas pela função exercida por uma arte literária.

Acompanhando o pensamento de Antonio Candido, vemos que se soubermos sobre a integridade estética de uma obra da literatura - na forma oral ou escrita - ou seja, distinguir suas funções (total, social e ideológica), esse conhecimento nos permite compreender de maneira equilibrada um texto literário. Segundo o crítico, no plano do

sistema simbólico a obra de arte deve exprimir representações individuais e sociais, inscrevendo-se no patrimônio do grupo por sua relativa intemporalidade e universalidade.

Como exemplo, Candido cita a obra *Odisseia*, de Homero, que tem representação de humanidade, tornando-se por isso patrimônio da civilização. No caso da função social, uma obra de arte cumpre seu papel no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de certa ordem na sociedade como: transmissão de valores e tradição cultural, por exemplo. Enquanto instrumento de função ideológica uma obra vem expressar objetivos político, religioso, bem como filosófico, sendo este papel importante para o destino da obra de arte e para sua apreciação crítica, afirma Candido. Quando observamos essas definições, vislumbramos mostrar pela voz narrativa em que medida essa amálgama se consolida no projeto estético de *Viva o Povo Brasileiro*.

A estética narrativa, embora discutindo vários temas, emprega como veio estruturante o tema da construção da identidade do povo brasileiro, resgatando para tanto, literariamente, o processo de formação do Brasil. Criando um narrador ajustado em múltiplas posições para narrar o quadro histórico-cultural de diferentes perspectivas: tanto do lugar da classe dominante quanto da parte dos dominados, Ubaldo Ribeiro estabelece correlações entre aspectos históricos reais e ficcionais ao recriar e rememorar (de maneira crítica) séculos de história do país.

Em relação ao aspecto narrativo, diversas vozes sociais são capacitadas a suscitarem variadas discussões no conteúdo. De um lado, em proporção menor, trata-se de pessoas pertencentes às camadas sociais com grande poder econômico e político. Mas boa parte das personagens, inclusive os mais densos, pertence às camadas populares. Mesmo sendo essas camadas sociais desprestigiadas, nelas, há pessoas privilegiadas pelo narrador que têm conhecimento de mundo mais amplo, porque são imbuídas de pensamento crítico. No conjunto da obra, essas vozes sociais refletem em seus discursos, à sua maneira, atos e comportamentos que enfrentam problemas de diferentes ordens, realçando, assim, condições inerentes ao homem.

As circunstâncias narradas são pensadas a partir dos efeitos das influências de valores sociais e ideologias propagadas durante o movimento da História do Brasil. Dos tempos de “descoberta” até o século XX. Avidamente o autor associa a Bahia como lugar simbólico para recontar sobre as invasões europeias na tomada das terras

brasileiras, há séculos de história. Em seu plano narrativo, o romancista abrange um extenso quadro histórico, onde simbolicamente o narrador, mediado por múltiplas vozes narrativas, desempenha seu papel no enredo, juntamente com as personagens divididas em dois polos sociais opostos.

A estrutura sob fragmentação, cuja modernidade se ancorou, aparece surtindo efeito de quebra no fio narrativo. A falta de linearidade da história narrada é uma das estratégias que se distingue das formas tradicionais, mas que permite ao leitor se manter coerentemente sintonizado com que diz o narrador no decorrer do enredo. É sob essa condição que o leitor também faz uma “viagem” de idas e voltas, conduzido por um narrador que ilustra com cenas intensas de descrição acerca de acontecimentos importantes no quadro histórico-cultural como, no caso, o do episódio da Ponta das Baleias, 7 de janeiro de 1865, cujo narrador relata sobre tempos de revoluções:

Marca este dia, como sabem todos os verdadeiros brasileiros, vitória final do itaparicanos sobre a malta opressora. Buscavam tomar a ilha, os sincofantas, mas, ao apontarem seus navios pela orla formosa que faz face à Bahia, todas as praias se transformaram em grotões trovejantes, tal a intensidade da metralha itaparicana. (RIBEIRO, 1984, p. 13)

Sob a ótica do narrador pós-moderno a história se materializa, ganha uma tônica narrativa especial, devido essa estruturação aleatória que vai de 1647 a 1977, como uma “abertura” possivelmente necessária ao narrador, visto o sentido da longa abordagem em relação ao tempo cronológico e número significativo de personagens que se enredam pela extensa narrativa. Entendemos que não há expressão de juízo de valores morais e éticos do ponto de vista do narrador; a narração de acontecimentos e a descrição de ambientes procedem das escolhas do que narrar, o que implica certa parcialidade, mesmo que o narrador no ato enunciativo não se posicione nem defenda nenhum ponto de vista.

Enquanto narrador pós-moderno, propriamente ele não permanece por muito tempo numa mesma personagem, se manifesta por inúmeros deslocamentos. Sem seu próprio discurso lógico e nitidamente intencionado, o narrador se apresenta sempre em movimento, tendo como efeito no campo dos sentidos, a ideia de que ele está sempre a buscar a presumível identidade que referencia o povo brasileiro, gente aclamada em páginas e mais páginas do romance. Assim como esse narrador instável, o povo

brasileiro não tem clareza sobre a própria genealogia, não incorpora de maneira equilibrada todos os povos que fazem parte da nossa matriz como bases de formação do Brasil. Quando não exploramos todas as identidades culturais brasileiras, deixamos à parte capítulos essenciais que também contam nossa história e a do mundo e são, justamente, esses capítulos os resgatados pelo narrador ubaldiano que apresentam significativas reflexões.

De modo exemplar recortamos trechos que justificam o “deslocamento” de pensamento da personagem Patrício Macário, no decorrer da narrativa. Depois de conviver mais de perto com pessoas de muitos lugarejos do sertão, mediante vivenciar muitas experiências de vida do povo *não via mais nada como via antes* (RIBEIRO, 1984, p. 483), inclusive passa a refletir sobre questão da identidade uma vez que *tudo pode ser visto de formas diversas, muito diversas, daquela que se pensa ser a única, a correta*. (RIBEIRO, 1984, p. 483). O narrador encaixado, indiretamente, diz sobre os sentimentos de Macário

E depois, história ou não de Rufina, começou a sentir uma grande afinidade com aquela gente. Não uma afinidade que significasse a assunção de vida idêntica, mas que tornava absurda toda a sua existência anterior, passada como se aquele povo não tivesse significado, como se não fosse parte dele, como se toda a Nação se resumisse àqueles com quem convivia, na verdade uma minoria que se julgava europeus transplantados, que não sabia de nada do que se passava. Como construir um país assim? Como, assim sem força e personalidade, poderia ele deixar de ser uma colônia, de uma maneira ou de outra? (RIBEIRO, 1984, p. 483)

Ao se incorporar e interagir em/pelas personagens, o narrador tem reação verbal e espelhada nas ações e pensamentos delas, sejam arrojadas ou não, sempre imagina a ideologia de cada grupo social (dominante e dominado) organizado na estrutura do romance. Pelas múltiplas posições ensejadas, o narrador suscita temáticas variadas no contexto da trama, sendo esses assuntos tratados sob perspectivas individuais de interpretação; principalmente no que se refere à discussão principal do enredo: a genealogia miscigenada do povo brasileiro.

Retomando mais tecnicamente o nosso assunto para melhor delinear sobre as linhas principais do tipo de narração predominante no romance *Viva o Povo Brasileiro*, lançamos o olhar em termos e ideias derivadas dos autores consagrados em

estudos da narratologia como Norman Friedman (2002), Percy Lubbock (1976), Jean Pouillon (1974), e outros da área narratológica. Com base nas leituras das obras desses teóricos, nos permitimos afirmar que o narrador seria extradiegético ou um narrador contando em terceira pessoa, cumprindo múltiplas focalizações interiores, alternadas com períodos de ilusória onisciência, quando então sua focalização é nenhuma ou não focalizada, caso peculiar dos narradores clássicos do século XIX.

Mas não seria relativa tal imparcialidade? Cabem-nos interpretações. A forma do narrador se apresentar numa narrativa literária é múltipla e sendo uma questão de estética literária implica uma escolha deliberada. No caso, entendemos o quanto o narrador de *Viva o Povo Brasileiro* tem predominância extradiegética. Consideramos as definições do Dicionário de Cultura Básica sobre o narrador para conceituar esse perfil, dentro da categoria de narradores. No caso, do extradiegético, o papel de narrador não é exercido por nenhuma personagem. O sujeito do discurso se oculta, sendo tão somente deduzido, visto a presença de algumas noções do aparelho formal da enunciação, a serviço de denunciar a participação ideológica do autor implícito.

Assim, o narrador desse romance traz diferentes perspectivas conceituais sobre todos os assuntos tematizados. A construção coerente das personagens, então, precisa dividir-se entre personagens definidas com caracteres que correspondem a certas representações necessárias à organização do mundo que nos cerca. O narrador tem a possibilidade de registrar, mediado por essas vozes, a ocorrência de imagens e locuções carregadas de muita afetividade, emoção, imbuídas de senso moral e ético, assim como comportamento e ações contrárias a muitos conceitos ideais.

Em contrapartida, há muitas delas a expressarem em seus comportamentos, a falta desses conceitos ideais nas representações individual e social, pois obedecem as condicionantes do momento e do meio descrito. Pelas oposições, a estética de *Viva o Povo Brasileiro* nos revela uma forma de vida individual e coletiva, cujos sentidos são singulares diante do mundo criado de valores e atitudes do narrador.

O ponto de vista é o dispositivo definidor de como transmitir esses valores e expressar opiniões em discursos enunciados pela voz narrativa. Os estudos de Norman Friedman (2002) nos afirma o quanto o ponto de vista sempre foi um dos principais problemas de base em se tratando de técnica ficcional. Por isso, teóricos da narrativa, como, Adorno (2003), Benjamim (1994), por exemplo, se posicionaram sobre essa questão, cujo centro é a articulação entre aquilo que foi enunciado e o ato de enunciar.

A posição do narrador é forjada à revelia do ponto de vista do autor, sendo essa uma das marcas do romance pós-moderno, visto que a figura do autor desaparece em prol da performance de um narrador, ou narradores, ou pontos de vista, que justamente problematiza essa figura – a do autor – que tem a supremacia de pensamento negada pela própria fragmentação de seu romance. “[...] sempre há uma grande dificuldade de narrar, assim como tem problemas no modo de narração, na adoção de uma voz narrativa capaz de comunicar os fatos ao leitor” (ARRIGUCI, 1988, p. 12). Se há uma relação intrínseca entre o ponto de vista do autor e sua posição, examinaremos a materialidade literária em estudo.

O narrador de *Viva o Povo Brasileiro* se institui, nos instiga respondermos, por exemplo, algumas questões propostas por Norman Friedman (2002): De que posição (ângulo) em relação à história fala o narrador? Que recursos ele usa para transmitir o conteúdo ao leitor? (Palavras, pensamentos, percepções e sentimentos tanto do autor quanto de certos personagens antagônicas). A que distância o narrador coloca o leitor da história? É nas razões de uma linguagem artística, equivalente à definida pelo crítico de literatura, Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (1965), que pretendemos avaliar a literatura de João Ubaldo Ribeiro. Candido afirma que “A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade (CANDIDO, 1965, p. 54). Atributos investidos nessa obra, por isso, ainda com as palavras de Candido, há o reconhecimento coletivo da atividade de um artista, mesmo porque “O público é condição do autor conhecer a si próprio, pois a revelação da obra é sua revelação” (CANDIDO, 1965, p. 90).

Em *Viva o Povo Brasileiro*, Itaparica é o local que simboliza toda a política nacional nestes quatrocentos anos de história narrada no romance. A construção estética do vasto quadro histórico-cultural cruza conhecimento, informação entre distintos olhares interpretativos lançados em forma de muitos estudos realizados por intelectuais e escritores sobre séculos de história. Estrategicamente, o autor cria a posição do narrador como meio eficaz de expor amplas perspectivas em torno do tema central. Sobre o estilo do narrador no romance, analisamos como ele gera forma ao material, instigando o leitor a enxergar outras possibilidades de interpretação sobre a versão da história oficial. Assim se significam as interpretações de Maria da Fé, porque *sua vida era mais uma procura* (RIBEIRO, 1984, p. 483) por compreender a realidade oculta, mas

Mas a única coisa que ela sabia era da força do povo, força de que ele precisava ter consciência, [...] Agora, como se conseguiria chegar a esse dia não sabia, mas não era por não saber que ia ficar de braços cruzados, porque certas coisas podiam ir sendo feitas. [...] pelo menos as cabeças! [...] deviam ser abertas, deviam ser libertadas, para que vissem a verdade delas e não a verdade de quem as dominava. (RIBEIRO, 1984, p. p. 483 e 484)

Entre duas verdades. De um lado, o mundo do homem influente, abastado, explorador, ganancioso, arrogante, imoral e sem ética. No universo contrário, o homem da camada pobre, sem estudo, explorado, humilde a viver passivamente sempre à mercê da política arbitrária dos que ocupam o centro do poder opressor. Elencaremos a seguir algumas materialidades que se tornam lugares simbólicos e evidentes na representação desses universos.

Para escrever e formalizar a existência desses mundos nos deteremos na capacidade técnica do narrador imaginado por Ubaldo, que prolixamente narra as histórias do enredo sob duas perspectivas: do ponto de vista exterior e interior. Para tanto, visualizaremos lutas ideológicas que provocam grandes tensões entre polos opostos *E tantos sacrilégios se cometeram, que Deus do lado brasileiro por justiça e vocação, para ele se bandearia agora, diante da algozaria do inimigo* (RIBEIRO, 1984, p. 14). Entre tantas lutas representadas, no romance, são inúmeros os aspectos discutidos pelo narrador, por isso destacamos alguns pontos. A princípio, mais detidamente, analisaremos o narrador constituído em personagens mais densas do romance, entre eles estão o Barão de Pirapuama e Maria da Fé.

Logo, no primeiro capítulo, o narrador contextualiza fatos ocorridos em Pirajá, 8 de novembro, de 1822. O narrador, nas primeiras partes do romance, evidencia as personagens do núcleo dos poderosos, trazendo-as para centro da narrativa. Às essas personagens, o narrador, concede-lhes longos discursos diretos, estratégia que tem como efeito dar total independência expressiva, cabendo ao narrador somente as apresentações iniciais e finais dos fatos e das personagens. Entre muitos papéis, escolhemos dar relevância ao de Perilo Ambrósio Góes Farinha, que se torna um importante barão no decorrer do enredo.

Transitando entre os diferentes núcleos sociais imaginados, o narrador, apresenta múltiplos discursos ideológicos, inclusive, nesses capítulos iniciais, assistimos a

sobreposição progressiva do discurso indireto, de apresentação, (inicial e final) pela dramaticidade dos diálogos. Assim, em seus trabalhos narrativos, o narrador delinea personalidade interior e exterior. Para as personagens influentes, como Perilo Ambrósio, há o efeito de independência expressiva, bem sugerida, pelo discurso direto da personagem. Vejamos, Perilo Ambrósio expressa o próprio ponto de vista, por exemplo, é indagado sobre sua descendência:

- Mas é português, não é?

- Sim, meu comandante, foi Portugal onde primeiro via a luz e entre portugueses fui criado, pois que o são meu pai e minha mãe, como hão de ser também os vossos maiores. (RIBEIRO, 1984, p. 24)

Do ponto de vista ideológico de muitas personagens, há o jogo entre verdade e mentira, sendo o segundo artifício um dos elementos de sustentação do debate sobre como certos grupos sociais são organizados. Pelos discursos simbólicos de determinadas personagens, o narrador fala o quanto algumas pessoas que ocupam cargos com status social elevado têm privilégios. Dependendo da posição que um indivíduo ocupa na sociedade, o narrador mostra-nos que é possível até forjar de modo doloso a própria identidade, como no caso representado pela personagem Perilo Ambrósio que astutamente trama o título de Barão de Pirapuama.

Perilo Ambrósio é um senhor dos idos tempos coloniais, mais especificamente, em 1822. A imagem dessa personagem, do ponto de vista externo, se caracteriza como uma figura grosseira, desleixada fisicamente e de comportamento abrutalhado, sem bons modos, principalmente, em relação à comida. Ponto de vista demonstrável nesse trecho: “Sentado debaixo de uma jaqueira com as pernas esticadas e abertas, comendo um pão de milho meio seco e dando dentadas enormes num pedaço de chouriço assado”. (RIBEIRO, 1984, p. 19). Há, nessa construção estética, visto o comportamento dele, a figura de um ser arrogante e egoísta. Atitude expressa pelo narrador, ao contar que Perilo “resolveu reclamar com os dois escravos que lhe faziam companhia, **embora eles não tivessem cometido falta alguma e apenas o observassem de olhos famintos**”. (RIBEIRO, 1984, p. 19 e 20. Grifo nosso).

O próprio narrador concretiza a postura em comentar que “embora eles não tivessem cometido falta alguma”, como forma de comprovar que Ambrósio seria um ser humano desestabilizado psicologicamente, além de malcriado. Diante das frustrações da

vida, ele resolve suas ansiedades comendo vorazmente. Focalizando muitos traços do comportamento do personagem, o narrador esculpe detalhadamente, o espírito da personagem. Fatos íntimos da vida familiar de Ambrósio são trazidos para revelar que a questão obsessiva e compulsiva pela comida é um transtorno problemático na vida de Perilo. O narrador conta sobre atitude dele em atacar uma de suas irmãs com um espeto porque ela se apossara primeiro de um pedaço de carne à mesa num momento de refeição.

Pela descrição dos fatos, o narrador representa Ambrósio como uma figura problemática com desvio de caráter desde pequena. O perfil traçado pelas palavras do narrador nos mostra um homem egoísta e possessivo. Um vício que gera muita discórdia nas suas relações, inclusive as familiares. Ponto de vista representável neste trecho: “que o pai ameaçara pela décima ou trigésima vez expulsá-lo da vila e da fazenda” (RIBEIRO, 1984, p. 20). O narrador deixa claro que Ambrósio, do ponto de vista moral e ético é um homem de atitudes corruptas, considerando os códigos de conduta estabelecidos socialmente.

São imaginadas variadas situações que comprovam esse caráter distorcido dele, principalmente quando o narrador o descreve focalizando o interior. A imagem desse homem de péssimo caráter, capaz de atitudes muito sortidas e até chocantes, são caracterizações coerentes com a ética capitalista de um senhor de engenho da época. Sua ética não é coerente com a do “outro”, mas ela existe mesmo não sendo uma ética sensível como a de muitas personagens do romance. Essas posições descritas com intensidade são adequadas para a construção de um caráter preconceituoso, imoral e antiético do ponto de vista consensual.

Com efeito, teoricamente, Ubaldo Ribeiro, do ponto de vista estético, quando cria o caráter exemplar de Perilo Ambrósio, apresenta uma “tendência que privilegia a atitude mimética que reconfigura o real [...] a escolha dos espaços e personagens não deixa dúvidas quanto ao estamento social a que tais obras pretendem referir-se” (GAI, 2012, p. 41). Quando o narrador, em terceira pessoa, desnuda o caráter de Perilo na sua relação pernicioso com seus escravos negros, denuncia, e ao mesmo tempo, expõe a condição de vida dos negros e reconfigura o período escravagista.

A narrativa de Ubaldo incide sobre o mundo de um ângulo peculiar para penetrar em aspectos especiais. A sua imaginação plástica inconfundível absorve a vida comum e é nela que o ficcionista enxerga o sentido no âmago de cada assunto.

Simbolicamente, o que acontecia, sobretudo, na Bahia em 1822, significa toda a política nacional em tempos do Brasil colonial. Como exemplo, o narrador vai apresentando inúmeras cenas focalizando desde o princípio, principalmente, o perfil de Perilo Ambrósio e os efeitos de suas ações e pensamentos perniciosos em favor dos próprios interesses. Num modo bem parecido ao chamado, por Friedman, narrador-câmera, o narrador enquadra uma cena, cuja personagem se sente contente depois de armar falcatruas em benefício de um título de barão:

Como passa a batalha, isto é o que cabe saber, isto sim! Pois, se lá formos e ainda não tiver passado, é mais certo [...] que nos chamarão a marchar com eles. Então conto-lhes um par de história, que é de mentiras e patranhas que se faz a narração de guerra (RIBEIRO, 1984, p. 23)

Há momentos em que o narrador intruso adota o ponto de vista de Ambrósio. Hora em que a crônica dos fatos nos revela outro aspecto significativo no texto. No registro narrativo há inúmeras situações descritas que expressam a discriminação (física e psicológica) sofrida por pessoas pertencentes a determinados grupos sociais, de diferentes segmentos sociais. No entanto, as maiores representatividades dessa ideologia estão nas figuras dos senhores donos de escravos negros. Como exemplo, o narrador contextualiza a realidade circundante pensando com a cabeça de Perilo Ambrósio na posição de barão de Pirapuama.

Nessa medida, o narrador lhe dá um discurso direto, que verbaliza suas ações de violência verbal, física e psicológica. De forma contundente, inclusive, o narrador reporta às atitudes de abuso e assédio sexual de Perilo Ambrósio contra seus servidores. Vejamos algumas formulações: “- Avia-te, estafermo!” (RIBEIRO, 1984, p. 21); “Ficas com esta cara de merda, sem dúvidas porque deixei-os ao sol – e lá os deixo pela **Eternidade**, se tanto me der na telha!” (RIBEIRO, 1984, p. 21. Grifo nosso).

O grifo marca o uso da letra maiúscula “E” (para o substantivo feminino), que vem para realçar como o tempo “eternidade” está na história com todo seu efeito. No caso, avaliamos o quanto a situação de discriminação por causa do preconceito racial institucionalizado, na época da sociedade escravocrata, se desloca em toda a história da humanidade e de forma bem globalizada. Provavelmente, a escolha do conceito “Eternidade” nos instigue a pensar sobre a possibilidade real de perpetuação dessa ideologia dominante na história das sociedades.

Entendemos que, pela narrativa de ficção, o romancista pressupõe o homem com seus poucos instrumentos e seu pensamento magnífico (é verdade), assim como supõe uma mente limitada e cheia de vícios como a de Perilo Ambrósio. O foco narrativo converte a condição humana na sua pluralidade. Pelo caráter estético das personagens, têm-se órbitas inversas em se tratando de ponto de vista. Num dos extremos estão a representatividade daquele tipo de homem que anseia estabelecer fronteiras para o mundo capaz de arquitetar até um entendimento da realidade coerente com o próprio modo de pensar. Muitas personagens posicionadas em camadas abastadas expressam pontos de vista superficiais sobre as pessoas e o mundo. Nessas razões, os papéis articulados pelo narrador simbolizam a visão das classes sociais representadas na obra.

O narrador, incorporado em discurso direto, tem autoridade para expor o ponto de vista da classe dirigente do país. Localizamos, na obra, o fragmento a seguir como forma de mostrar esse funcionamento ideológico social predominante que se baseia em políticas arbitrárias para governar. Vejamos assim, o comportamento de um legítimo republicano defensor de ações militares aplicadas contra o povo, mesmo depois de estabelecido o sistema de República Federativa no país: “É preciso ver as coisas com clareza! No mundo, alguns foram feitos para mandar, a maioria para obedecer, esta que é a realidade”. (RIBEIRO, 1984, p. 554). Essa materialidade enunciada nos demonstra o pensamento pernicioso de muitos homens influentes que de posse de poder político e econômico conseguem manobrar o sistema controlando, historicamente, o corpo social.

Esse sistema de governo com posição opressora provoca um abismo social, porque conserva apenas a minoria no comando de diferentes sistemas estruturantes da sociedade. Nessa política, as injustiças sociais, sobretudo, são apropriadas para manutenção das camadas populares.

No plano individual, a princípio, o narrador tem caracteres com posições ideológicas convergentes entre eles, assim como não divergem com o ponto de vista de todos os familiares. No entanto, à medida que o tempo passa, no romance, Patrício Macário, por influência do pai, se torna oficial do Exército brasileiro. A partir desse momento, Patrício Macário, aos poucos, muda de posição tornando-se dissonante em relação à visão de mundo do irmão e dos demais familiares, situados na classe privilegiada. Na medida em que a narrativa se desenvolve o ponto de vista de Macário sofre alterações no modo de compreender as pessoas e a realidade de modo geral. Essa mudança de perspectiva da personagem ocorre devido às muitas experiências de lutas

que ele vivencia, durante o cumprimento do seu dever, quando passa a desempenhar o papel de oficial. Como tenente, Macário, recebe a missão de comandar a tropa do exército brasileiro em momentos de batalhas ocorridas no interior de regiões do nordeste e até mesmo fora do Brasil.

Entendemos que é a partir da experiência como oficial, que Macário passa a questionar o papel que desempenha na sociedade, quando luta contra os ideais do povo brasileiro, o mesmo povo que sofre as arbitrariedades impostas pelo Estado. O narrador, gradativamente, nos mostra como o ponto de vista dessa personagem muda de forma significativa ao interagir com pessoas de posição diferente, na medida de suas experiências com pessoas do povo, acumula sabedoria pela prática e pelo pensamento, até chegar a ter percepção consciente sobre si e do seu papel na coletividade.

O narrador, seja na primeira ou terceira pessoa, nos é apresentado pelo discurso enunciativo e da enunciação; o funcionamento ideológico imbuído em políticas governamentais, sociais, econômicas e políticas. No caso, Patrício Macário, muda suas concepções ao compreender com clareza muitos conceitos arraigados na memória individual e coletiva da sociedade brasileira. Uma evolução no campo das ideias dessa personagem que se desloca para uma órbita diversa da sua posição inicial.

Nas partes finais do romance, Macário, se torna uma das principais personagens que parece acreditar na possibilidade de transformações sociais. Na condição de brasileiro consciente de seu papel na sociedade, ele discute sobre os direitos de justiça, liberdade, dignidade e a boa convivência entre todos os cidadãos. Com a palavra, o narrador, defende: “Mas, mandar pode querer dizer governar honestamente e não oprimir.” (RIBEIRO, 1984, p. 554). O caráter do discurso de Macário apresenta tom de mudança da concepção ideológica inicial, visto o tratamento do ponto de vista moral e ético da personagem nesse momento. Não mais representa aqueles que se sentem oniscientes, crendo saber de tudo sobre a vida, como se isso fosse possível. No desenvolver da narrativa, o personagem em nível de enunciado e o autor implícito em nível de enunciação, descontroem essa ilusão ao mostrarem por múltiplas perspectivas, ser ledor engano do homem alimentar esse tipo de pensamento.

O conteúdo desse texto literário não se furta em evidenciar ao leitor que a vida pode ser marcada por transformações, de ascensão e declínio de determinadas gerações. Interpretamos assim, pela linguagem literária, que não cabe ao homem ter menor domínio ou ínfima ideia sobre o real funcionamento da realidade. Ao contrário disso,

posicionado em diversas personagens, o narrador, busca efeitos pela linguagem literária que instigam o leitor a compreender que o ponto de vista imaginável (e desejável) para o ser humano seja enxergar a multiplicidade de sentido no mundo. Haja vista que os sistemas que governam o Universo são múltiplos e complexos e na imensidade do espaço, a lei que rege todas as coisas do mundo extravasa a vontade individual do homem, em ser plural. Possivelmente na multiplicidade sem limites se instaura a significação mais apropriada e rigorosa da vida.

Outro aspecto relevante que elencamos no desenvolvimento do enredo, trata-se do engenho de Perílio Ambrósio Góes Farinha ao forjar para si um título de Barão. O narrador, em terceira pessoa, conta em detalhes como o estratagema se deu. Foi em Pirajá, cidadela do interior da Bahia, no dia 8 de março de 1822. Segundo o relato, num dia de luta, Perilo Ambrósio - em tempos de batalha contra os portugueses - escolhera um ponto bem distante para passar o dia, visto sua intenção em se juntar à combatentes brasileiros vencedores do confronto contra os inimigos.

Mas “se queria que os brasileiros prevalecessem, não era por ser brasileiro [...] se considerava português, mas [...] abominado pelos pais e por todos os parentes, sob a ameaça de deserção, deliberara adquirir fama de combatente ao lado dos revoltosos.” (RIBEIRO, 1984, p. 22). O narrador esclarece bem o interesse de Perilo em se aliar aos brasileiros. Tudo se explica. Como os brasileiros venceram a batalha, nesse episódio (1822), e sendo o pai de Perilo Ambrósio fiel à Corte, o fazendeiro teve que fugir acusado de todos os crimes e perfídias concebíveis, podendo perder tudo com a vitória brasileira, conta o narrador através de suas inserções em discurso direto livre.

Um último aspecto pertinente a ser cogitado seria da construção da personalidade individualista de Perilo Ambrósio. Essa personagem vivencia na sua individualidade um sentimento de um vazio que tem relação direta com o individualismo. O tratamento coerente na construção estética faz dele um homem indiferente em relação ao que o Outro pensa e sente. Podemos observar o quanto a vilania marca o caráter distorcido de Perilo Ambrósio perante a concepção da sociedade em que vive, porque ele tem os próprios códigos de conduta, por isso não se encaixa na sociedade representada no romance. Há episódios que exemplificam o comportamento corruptível de Perilo, principalmente o fato de quando ele presume ser futuramente o Barão de Pirapuama. Na busca desse título, se mostra capaz de tirar do caminho qualquer tipo de obstáculo, mesmo que para isso tenha que prejudicar outras pessoas.

Tão somente a lógica artística do ficcionista expressa pelas formas estéticas, por vários episódios, o vazio de sentimento dessa personagem configurada sem compaixão e sentimento de culpa. Assim, em mais um dos episódios ligados às densas discussões levantadas nessa narrativa, o narrador muito detalhadamente conta como Perilo Ambrósio armou estratégias falaciosas para se tornar um poderoso Barão (dono de indústrias de óleo de baleia e de terras), em Pirapuama, na Bahia. O destino dessa personagem acaba entrelaçando com o de Maria da Fé, pelo laço de sangue, pois a personagem é fruto de um dos atos de estupro praticado por Ambrósio. Inclusive observamos, no plano enunciativo, na primeira parte do enredo, as enunciações obscenas por parte do capitalista em situações de assédios sexual e psicológico para com seus escravizados.

Deduzimos na fala do narrador a possibilidade do emprego dessa violência, não só contra mulheres, mas também contra homens, como por exemplo, o caso do escravo Feliciano, um de seus acompanhantes nas batalhas da vida. Diante da abertura ao discurso indireto livre, o narrador incorpora Ambrósio que em tom ameaçador rememora, com Feliciano, seus tantos casos de estupros. Inclusive a personagem sarcasticamente antevê com seu escravo, cenas de estupros praticadas contra a mãe de Feliciano. Mergulhado no universo perverso da mente inescrupulosa de Ambrósio, o narrador em tom muito irônico e ameaçador, diz diretamente: \_ Que tens, não mais podes com peso? Não saístes à tua então, que muitas vezes fodi [...] ainda ia eu lá muitas vezes àquele rabo preto. (RIBEIRO, 1984, p. 22). Terminada a fala direta da personagem atravessada de vocabulários chulos, o narrador retoma sua posição, em terceira pessoa, para contar que Ambrósio, com um riso obsceno, passou a mão gorda e peluda no traseiro de Feliciano e novamente o narrador volta à posição de Ambrósio: “\_ pois destes cus da tua família ainda não tive cá o meu quinhão completo, e chegará o dia em que te chamarei a meu quarto para que te ponhas de quatro pés e te enfie toda esta chibata pelo vaso de trás, que nisso lá há de ser bom”. (RIBEIRO, 1984, p. 22). Nesse contexto, o ponto de vista é da coisificação do homem.

Toda a definição do perfil pelo narrador representa Perilo Ambrósio como um senhor de engenho preconceituoso que apreende a existência do negro como objeto, como propriedade dele. O sentido de coisificação do ser humano é considerado um ato natural aos olhos possessivos de Perilo Ambrósio, todavia se desfaz pelo literário. Essa aparente banalidade dos fatos projetada sob ponto de vista de Ambrósio, se rompe pela

maneira como o autor conduz os fatos, desconstruindo posturas como a de Ambrósio. Uma referência à brutalidade legitimada por conta de poder econômico e político.

Aos poucos, o narrador vai criando uma expectativa no leitor imprimindo um clima de justiça, chegando ao desfecho da morte de Perilo Ambrósio, já no posto de Barão de Pirapuama. O narrador descreve, minuciosamente, como alguns escravos calculam e praticam o crime de vingança contra o patrão assediador e estuprador. O narrador expõe o lado mais nefasto do ser humano na representação dessa personagem, cuja configuração traz postura arrogante dessa personagem representa a classe paternalista da elite. Pelo efeito da ironia o narrador introduz nos atos de fala de Perilo Ambrósio o que podemos denominar de “pensamento pronto”, como estratégia de reproduzir a ideologia tanto dos opressores como dos oprimidos, esse procedimento cumpre a função do caráter crítico do narrador. A configuração de Perilo Ambrósio, representa o lado do ser humano passível de falhas, por isso comete equívocos. Sendo o homem capaz de praticar atos de perversidade e brutalidade, como as descritas pelo narrador naquele evento. Sendo um processo de construção dos vícios que vai do fluxo de consciência e da imaginação das personagens aos acontecimentos concretos.

Depois desses parênteses com ênfase no perfil de Perilo Ambrósio antes e depois do título de Barão, a seguir, colocaremos em cena outras personagens de trajetórias contrárias à dele. São figuras ligadas ao núcleo da camada popular, pelas quais o narrador se enuncia de forma direta ou indireta para verbalizar suas falas e pensamentos. Recortamos como lugares de visibilidade desses discursos, determinadas vozes narrativas orais e escritas.

O narrador se enuncia apropriando das duas formas ao mesmo tempo. Pelo discurso oral temos a materialização da linguagem coloquial do povo. Nas falas delas, o narrador escapa da unidade imaginária de língua padrão, para se dizer pelo dialeto do povo, com efeito, experimentando outro efeito de sentido para o social. Nesse caso, “O argumento do romance deve organizar os desmascaramentos das linguagens sociais e das ideologias, mostrá-las e experimentá-las” (BAKHTIN, 1988, p. 162). Assim, quando o discurso narrativo se estrutura discursivamente numa incômoda tensão e contradição entre duas instâncias de discursos, seja pelo oral ou pela escrita, a ideia irrompe com o resultado da homogeneização imposta pelo discurso da escrita. Pelo jogo ideológico, esse recurso técnico faz os sentidos se apresentarem sob a forma de

comunicação, de sentido excepcional, trazendo a ilusão nos sujeitos de se colocarem na origem dos seus próprios dizeres.

Para melhor ilustramos, faremos um percurso na história de vida das personagens para observarmos os pontos de vista de Patrício Macário e Maria da Fé, heroína do romance. Eles desenvolvem relação de oposição e de consonância entre eles no decorrer do enredo. E, em seguida, apresentaremos também o posicionamento de Lourenço na narrativa, filho das referidas personagens. Na saga, são brasileiros que vivem o mesmo contexto histórico, por isso seus destinos se entrecruzam em dados momentos do tempo. Na medida em que o autor, pela ficção, contextualiza importantes revoluções ocorridas, dentro e até fora do Brasil (guerra do Paraguai), ele traz ao centro da narrativa eventos que expressam o motivo da ocorrência de grandes batalhas, sobretudo, no interior do sertão nordestino.

Selecionamos alguns recortes que mostram alguns episódios equivalentes, cujas personagens Maria da Fé e Patrício Macário foram inseridos vivenciando situações de grande tensão entre eles. Mesmo entrando em confronto, quando os destinos dessas personagens se cruzam, eles mudam suas vidas. Personagens posicionadas em núcleos distintos, num primeiro período da narrativa, nas individualidades de Macário e Maria da Fé, o narrador fala em discurso direto e indireto. A diferença constituída nos pontos de vista dessas personagens, sobremaneira, geram muitos pontos conflituosos e contraditórios, devido o antagonismo entre as partes. Patrício Macário e Maria da Fé, representam o ponto de cisão entre as classes sociais que se polarizam no campo de poder no romance.

Observando os extremos sociais representados falaremos sobre a posição ideológica de Maria da Fé, interligando sua história com algumas personagens do mesmo núcleo ao qual se vincula, o do povo, bem como outras personagens de camada social divergente. Em todo o enredo, ela representa coerentemente os interesses da camada social do povo. No caso, combate a ideologia dominante com convicção, agindo contra os ditames ideológicos de classes como a elite, entre outras categorias intermediárias que aspira os ideais da elite e representam um modelo de sistema que se organiza em profunda desigualdade social.

Mas antes, contaremos a biografia da personagem como forma de o leitor entender o papel que ela desempenha no enredo, começando pela fase de criança. Consideramos Maria da Fé como genuinamente brasileira, visto a origem mestiça da heroína, no

romance. O narrador explica-nos que a miscigenação dela vem da seguinte genealogia: Maria da Fé nasce como fruto de estupro: “O barão teve a maldade castigada. Logo depois dessa passagem, cujo barão capitalista abusa da cativa [...] nasceu a filha da pescadora Adaê, que também era filha do barão perverso” (RIBEIRO, 1984, p. 490) e assim as peripécias do destino desatina muito cedo a vida de Maria da Fé.

Ainda na tenra idade, novamente, o destino implacável marca a vida dela, quando “um dia, quando vinha voltando de uma pescaria, oito brancos atacaram ela e a mãe dela para querer abusar.” (RIBEIRO, 1984, p. 491). Conta o narrador que a mãe de Dafé, na tentativa de defender a si e à filha foi morta a punhaladas por oito rapazes brancos, os quais, impunemente, foram embora depois do assassinato. Orfã, Dafé, “nunca mais foi a mesma, pensando naquele crime, crime esse que não era crime por a lei não punir morte de negro” (RIBEIRO, 1984, p. 491). Desde a tragédia, seu avô Nego Leléu assumiu a criação da garota. Nesse tempo, conviveu com Budião e Meirinha, negros da senzala do poderoso Barão. Depois desse acontecimento, arditosamente e sedentos de justiça, sutilmente os parentes da pescadora (morta violentamente) envenenaram o barão estuprador numa ocasião. Vivendo em comunidade, Maria da Fé se escolariza pelos ensinamentos de Dona Jesuína, professora mestiça e pobre. Conforme o narrador, dona Jesuína ocupa, mais tarde, o papel de mãe renegada por Amleto Ferreira, que consegue emergir de posição social ao se tornar influente guarda-livro do Barão de Pirapuama.

Como professora, Jesuína estimula em Dafé, principalmente o sentimento de amor à pátria. Assim, ensina a menina a cultivar respeito aos heróis e aos valores instituídos pela entidade negra, considerada como raça inferior pelas classes dominantes da sociedade. Além dessa formação básica escolar, na medida em que cresce, curiosa, conhece a poderosa Irmandade da Casa da Farinha. O narrador, em discurso indireto, esclarece ao leitor que essa Irmandade é uma forma de organização criada pelo povo negro, há séculos. Se inteira da história da sua origem por Zé Pinto, quem lhe traz realmente a consciência de sua procedência. Maria da Fé sabe mais claramente por ele que seus antepassados eram resistentes à dominação, tinham caráter tão subversivo a ponto de se tornarem heróis que escrevem a própria história. Os membros da organização durante muitas gerações se tornaram responsáveis em transmitir muitos ensinamentos sobre os ideais e valores culturais, principalmente dos povos de descendência negra. Constatamos pela genealogia de Maria da Fé, estruturada no fio

narrativo, que todos seus ancestrais lutaram pelo bem da coletividade, porque imaginavam um projeto de nação que garantisse igualmente direito à todos os cidadãos.

O narrador conta que ao crescer a mestiça “ficou uma moça bonita, amulatada de olhos verdes, de estatura muito alta e dizem que mais vistosa do que um jardim de flores e mais inteligente que as abelhas” (RIBEIRO, 1984, p. 491) e as pessoas do convívio familiar apelidam-na de Dafé. O narrador conta que, mesmo em plena juventude, desde a morte da mãe (a pescadora mestiça Vevé), Dafé, sempre se sentiu intrigada com tantas injustiças, inclusive a que ocorreu contra sua família, questiona o motivo que os assassinos não foram punidos pela justiça. Após presenciar a morte brutal da mãe, a moça se isolou por longo tempo de luto. A voz narrativa nos conta: “O corpo ainda estava lá [...] Mas o espírito fora furtado, levado embora, desterrado para algum lugar de onde não havia meio de recuperá-lo” (RIBEIRO, 1984, p. 326). Este trecho mostra-nos momentos decisivos que marcam a vida revolucionária de Maria da Fé.

Seguindo o destino do povo de sua linhagem, a heroína ubaldina tendo discernimento do próprio valor e também do povo brasileiro, começa a indagar a falta de justiça e liberdade para a maioria do povo. Então, “Se perdeu no mundo combatendo a injustiça, na companhia de uma milícia, a qual era chamada Milícia do Povo.” (RIBEIRO, 1984, p. 491). Parte da vida, Maria da Fé, se dedica a lutar em revoluções por regiões interioranas do nordeste, nelas enfrenta várias situações difíceis.

Assim, enfocaremos algumas de suas participações em batalhas sangrentas provocadas pelos opositores. Os adjetivos forte e resiliente lhes são característicos e os aspectos autobiográficos, contados pelo narrador no conjunto da obra, comprovam seu poder de liderança e olhar desalienado sobre o mundo. A construção estética da personagem ilustra o poder que essa mulher tem para reivindicar a própria identidade e se utilizar dela para transformar a vida de muitas comunidades por onde ela passa. Uma das funções essenciais de Maria da Fé, como heroína, reside no anseio em “despertar” o senso crítico do povo, no plano individual e coletivo. Por várias estratégias dialógicas tenta fazer a camada popular perceber o quanto tem representatividade importante em suas comunidades regionais e em nível de Brasil.

Vislumbrando as múltiplas posições do narrador, podemos imaginar Maria da Fé como uma mulher imbuída de senso de lealdade, astúcia, personalidade, sobretudo, constituída de pensamentos revolucionários “ela ficou afetada, [...] e ela acabou, de um jeito que ninguém lembra direito, sumindo no mundo, varando os matos e guerreando

há mais de quinze anos, debaixo da condenação de todas as justiças e polícias” (RIBEIRO, 1984, p. 352). O narrador conta-nos que Maria da Fé tornou-se mito entre as outras personagens da narrativa, justamente por sua força de expressão: “[...] Maria da Fé – este é o nome dessa grande guerreira.” (RIBEIRO, 1984, 493). Constituída de caráter subversivo, a personagem-protagonista enfrenta mandões, pune os prepotentes e defende os oprimidos que compõem as camadas sociais menos avantajadas economicamente.

Nesses tempos de lutas revolucionárias, numa ocasião de confronto entre Patrício Macário (oficial do exército) e Maria da Fé, ele se encanta pela guerrilheira; por isso estabelece relação mais amena quando se apaixona intensamente por ela. O caráter de Macário oscila durante a evolução do enredo. Em boa parte da narrativa se encaixa como aquele que fala em nome dos poderosos e “bem falantes” da classe dominante, porque posição privilegiada na sociedade que tradicionalmente se mantém no topo da sociedade, secularmente. O fragmento a seguir, inclusive, representa essa postura forte frente, até mesmo, com a arbitrariedade de oficiais do Exército Brasileiro. Na ocasião do primeiro encontro com o tenente Patrício Macário, o confronta porque ele quer arbitrariamente impor autoridade sobre ela gritando: “Eu sou o tenente” (RIBEIRO, 1984, p. 532). Na contrapartida, Maria da Fé lhe responde: -- Cale a boca! Aqui não interessa o que o senhor pensa, [...] Também não interessa a sua identidade, [...] para nós o senhor não tem identidade, [...] Da mesma forma, para o senhor, nós também não temos identidade, não temos cara, temos uma cara só.” (RIBEIRO, 1984, p. 532).

Por engenho particular, João Ubaldo, literariamente, articula debate exemplar sobre questões de toda ordem na temática do romance. Para tanto, rigorosamente imagina a posição do narrador que ocupa múltiplas posições invocando as expectativas do leitor em relação à história.

Quando analisamos a descrição psicológica de Maria da Fé na perspectiva do narrador e se observadas as suas ações, podemos afirmar que a imagem delineada nos apresenta uma mulher com muita dimensão humana. As ações da personagem elevam seu caráter revolucionário, visto que anseia, desde muito cedo, defender igualdade de direito e justiça social para todos os cidadãos. Tem coragem de se posicionar ativamente em termos de amenizar e mostrar as necessidades sociais e problemas políticos locais e gerais. Pela causa que defende, torna-se guerrilheira subversiva e arrojada “[...] - partiu para o sertão com seus milicianos, porque ouviu dizer que no sertão havia muita gente

revoltada disposta a combater contra a tirania.” (RIBEIRO, 1984, p. 493). Essa configuração coerente de heroína do povo a imagina simbolicamente como elemento coletivo; ideologicamente representa os interesses do povo brasileiro.

Assim, as experiências militantes vividas pela popular Dafé acontecem diante de idas e vindas. A heroína assume a condição de errante vivendo uma rotina de deslocamento por espaços e tempos diferentes. Entre as aspirações, o mais importante no ponto de vista dela é criar um mundo justo para seu grupo, o povo baiano que metaforiza outros tantos brasileiros. Travando grandes batalhas, luta contra a miséria moral e psicológica de seres humanos incapazes de se indignar com as iniquidades sociais: “Entre eles havia uma mulher jovem, alta e fortíssima, a quem os outros chamavam de Maria da Fé” (RIBEIRO, p. 1984, 343). Sob a descrição do narrador, enxergamos muitas atitudes que comprovam o senso de justiça herdado da “Irmandade do Povo Brasileiro”.

Relembramos, por fim, o ponto de vista clássico, cujo romance grego caracteriza a imagem do homem grego como absolutamente passivo e absolutamente imutável. O herói, por sua vez, sofre todos os reveses do destino e do acaso. O herói é homem privado de qualquer iniciativa, sendo apenas sujeito físico da ação. Ao contrário do pensamento clássico, singularmente, esse romance configura não a imagem de um herói, mas de uma heroína absolutamente ativa e pronta para tomar qualquer iniciativa diante das coisas do mundo.

Assim a heroína, exemplarmente, lutando contra todo tipo de injustiça, se articula com astúcia sem igual, porque a vida nela pulsa com intensidade e dinamismo. Em cruzadas revolucionárias, Maria da Fé milita pelo direito dos excluídos e esquecidos do poder público. A heroína, esteticamente arquitetada para agir, compreende com lucidez o sentido pleno de brasilidade.

Ao lermos esse romance que narra a história do Brasil considerando os princípios de formação do país até meados do final do século XX, constatamos que, secularmente, apesar de ter grande extensão territorial e potencialmente ser um país de riquezas diversificadas, a sociedade brasileira, até hoje, traz marcas significativas de desigualdades social, econômica, política e cultural; disparidades que afetaram o desenvolvimento do país desde o contexto da colonização. A narrativa traz contextualizações que expressam esse ponto negativo sobre o Brasil. Em muitas partes do romance visualizamos essas questões simbolizadas no modo de vida precária dos

excluídos que se sentem relegados e descartados pelo sistema; são tratados como se fossem refugio social, ou seja, escória da sociedade. Nessa configuração temos, por exemplo, escravos, pescadores, empregados domésticos, pequenos comerciantes, entre outros trabalhadores de atividades de baixa renda.

Assim como Dafé, Patrício Macário, tendo conhecimento mais amplo sobre a realidade local e geral do país, também se mostra indignado com problemas sociais nesse contexto Republicano. Com o passar do tempo, Patrício Macário também se posiciona contra a política partidária que se privilegia da administração pública feita de interesses escusos e assim ele comenta, “furta-se como nunca se furtou no mundo, o povo se torna cada dia mais pobre...” (RIBEIRO, 1984, p. 555).

Depois de muitos impasses, devido a diferentes pontos de vista entre eles, aos poucos vão se afinando, quando há uma inversão no esquema ideológico em relação ao caráter de Macário. Na medida em que o narrador investe, Macário, em posição consonante com a protagonista no decorrer da obra, nasce dessa relação amorosa um filho. No entanto, observando várias atitudes da heroína de *Viva o Povo Brasileiro*, consideramos que em Maria da Fé não há idealização pelo casamento, ao contrário de Macário. Apesar de nutrir um sentimento de apego emocional, ela mantém sua postura autônoma do começo ao fim da narrativa, pode até vivenciar certos dilemas, mas isso não a impede de levar em frente seus ideais pelo sertão.

Apesar de vivenciar um dilema amoroso, se configura como uma mulher que não tem crise a ponto de se contradizer e oscilar no seu caráter. Na sua inteireza tem caráter e retidão, também no plano individual, leva estilo de vida que contraria o papel da mulher na sociedade patriarcal, visto que Maria da Fé tem visão questionadora em relação aos padrões instituídos socialmente. Recortamos, como exemplo, essa reflexão que ela faz sobre a postura de soldados do exército brasileiro:

Esses homens não sabem, mas deviam estar do nosso lado, porque eles pertencem ao nosso lado. Se pensassem, veriam que não pertencem ao lado daqueles que os exploram e os mandam morrer como carneiros para que os senhores tenham garantia de boa vida, mas pertencem aos nosso lado.  
(RIBEIRO, 1984, p. 380)

Na sua trajetória pessoal opta criar o filho de forma independente, atitude incomum, posição que diverge da maioria das mulheres do contexto que Maria da Fé

representa. Nessa configuração da heroína, temos a metáfora de muitas mulheres da época moderna e pós-moderna. Ela tem perfil libertário, autônomo e transgressor de todos os tipos de regras sociais, porque acredita numa sociedade com mais justiça social: *Ela acreditava na justiça, acreditava que um dia se faria justiça, que havia um povo e não um bando de gente sem alma, gente rebotalho, acreditava que o povo devia também acreditar nisso [...] para que isso acontecesse.* (RIBEIRO, 1984, p. 379). Diz não às convenções sociais, políticas e culturais, do começo ao fim da narrativa. Não vemos em Maria da Fé, mesmo diante de seus dilemas, nenhuma vontade em deixar seus ideais revolucionários para ceder, por exemplo, ao estatuto do casamento, atitude comum à mulher do contexto representado. Ao contrário de Macário que idealiza casar com Maria da Fé.

O foco narrativo centra em tensos debates para discutir conceitos equivocados que se encontram, historicamente, “cristalizados e naturalizados” no imaginário social. Em *Viva o Povo Brasileiro* ecoam vozes que recusam os padrões sociais estabelecidos. Toda a história se enquadra a partir de inúmeras cenas que retratam vários episódios. Uma visão crítica que sempre está em busca da construção de uma identidade própria, autônoma, nacional para os brasileiros. São nessas focalizações do narrador sobre a heroína que apreendemos, enfim, o sentido pleno de brasilidade; primeiro, porque tem origem miscigenada que simboliza a genealogia do povo brasileiro, inclusive, pelo perfil de todos os seus ancestrais. Vejamos a descrição do narrador sobre a representatividade da origem de Maria da Fé:

Mostrou-lhe então, narrando em pormenores, como essa mulher, cuja identidade [...] era também descendente carnal do caboco Capiroba, pai de Vu, bisavô de Dadinha, trisavô de Turíbio Cafubá, tretavô de Daê, também chamada de Vevé, avô no quinto grau dessa dita mulher, a qual, portanto, considerando as almas, era ancestral de si mesma [...] Ele podia não acreditar, mas era parte daquele povo, talvez não pela carne, mas muito fundo pela alma (RIBEIRO, 1984, p. 473)

Todos os ancestrais da heroína foram revolucionários em diferentes momentos históricos, segundo o narrador. São referenciais, no nosso ponto de vista, porque todos se mostraram capazes de escreverem a própria história, a partir de uma visão crítica que os fazem enxergar além do mundo aparente. Toda essa linhagem traçada pelo

procedimento artístico do ficcionista serve para representar o valor da “Irmandade do Povo Brasileiro”.

Inclusive, podemos destacar que Maria da Fé repassa esse ideal sobre o código de brasilidade - difundido por muitas gerações - para o filho Lourenço, cujo narrador traz à cena no final da narrativa, quando o rapaz já tem dezoito anos.

A construção literária que prima pela configuração do filho de Maria da Fé e Patrício Macário também são muito representativas no romance. Lourenço configura-se como um homem de caráter ilibado, devido seu caráter moral e ético. Como a mãe, luta pelo direito do povo, levando em conta, sobretudo, os interesses da coletividade. Ele é coerente ao defender o projeto ideológico de seus antecedentes. Lourenço, mesmo sendo jovem, compreende a dialética comportamento humano, assim como a mãe.

Vemos em suas falas a noção de consciência de um ser crítico que reporta a voz e a vez do povo em suas ações e pensamentos. Quebrando expectativas do leitor, há determinadas personagens das camadas populares que servem de canais de comunicação de forma subversiva. Por isso, são instigadas pelo narrador a dialogar por discurso direto. A elas cabem falas muito críticas com competência para contrapor e desestabilizar o discurso oficial projetado pela historiografia tradicional.

Para Adorno, o narrador só pode contar as coisas que experimentou, logo, consideramos o narrador de *Viva o Povo Brasileiro* apropriado para ajudar o leitor a conhecer e dialogar, de forma mais abrangente, com diferentes perspectivas ligadas à condição humana. Sendo o momento histórico constitutivo nas obras de arte, explica Adorno (2003), serve para devidamente apreendermos a relação da arte com a realidade empírica e a forma estética quando entrevimos o conteúdo imaginado na construção de sentido da narrativa.

Sob a ótica de muitas personagens populares, Ubaldo destina falas em primeira pessoa, com vistas a defender o povo que se origina de todas as classes sociais e tem na reminiscência uma matriz cultural plural. O texto literário de Ubaldo Ribeiro cogita, na mesma medida, a verdade e a mentira no ritmo das palavras, que exercem efeito singular no projeto estético do escritor. O conhecimento imaginado surpreende e cria os atos mais íntimos de cada personagem. É um saber que presume maior compreensão da individualidade e das relações de cada personagem com o país e até mesmo com a humanidade.

A conjectura desses conceitos se estabelece sob a perspectiva dos dois lados, cuja dialética traça um paralelo sobre a legitimidade do povo brasileiro. Mas, diante da experiência literária de João Ubaldo Ribeiro, personagens de camadas populares são arquitetadas com pensamento crítico. São figuras do povo que têm pontos de vista fundados em consciência criativa. São caracteres individualizados como no caso exemplar do filho de Maria da Fé, cujo conhecimento se constitui pela ideologia dos seus antepassados.

Nessas razões, buscamos, na pluralidade de vozes do texto literário, ilustrar a voz da personagem Lourenço. Suas convicções, seus pensamentos e prática são lugares de visibilidade de um caráter dialógico que autoriza a arte literária desempenhar sua função de contestar os valores ideológicos. Nesse caso, “O argumento do romance deve organizar os desmascaramentos das linguagens sociais e das ideologias, mostrá-las e experimentá-las.” (BAKHTIN, 1988, p. 162). Quando o discurso narrativo se estrutura discursivamente numa incômoda tensão e contradição entre duas instâncias, é capaz de irromper com o resultado da homogeneização do conhecimento. Por isso, o texto literário estimula o leitor à reflexão sobre a condição humana.

Em determinada situação, por exemplo, Lourenço materializa toda a *experimentação da palavra*, quando tem um ponto de vista dissonante com o que em geral, refuta a ideologia nacional, cujos discursos institucionalizados são determinados por um princípio padronizado para indivíduo e o coletivo. E é pelo jogo da linguagem que o narrador fala de maneira muito singular de Lourenço. Recortamos uma cena de quando o moço encontra com o pai, Patrício Macário, pela primeira vez.

Primeiramente o narrador lhe descreve o exterior: “Rita Popó entrou, acompanhada de um homem moreno e alto, cujos traços o fizeram estremecer”. (RIBEIRO, 1984, p. 576). Em discurso direto, Rita Popó diz: “- Este aqui é Lourenço, seu filho, filho único de Maria da Fé”. (RIBEIRO, 1984, p. 576). Diante dessa apresentação, o narrador predominantemente lhes dá o discurso direto para promover um diálogo entre Macário e o filho dele. Daí o narrador se cala, porque na fala de ambos quer o vivido, vislumbra a percepção dos sentimentos e das ações de cada um: “- Meu filho... Lourenço... Tua mãe... Oh, meu Deus, meu filho! Quantos anos tem? Ah, não interessa, para mim nasceste agora, meu filho, meu filho! Meu filho! Meu filho! Meu filho, Meu filho!”. (RIBEIRO, 1984, p. 576). O narrador dá a voz à Macário que

expressa a intensidade do sentimento de felicidade e tamanha surpresa dele ao tomar ciência que tem um filho.

Até então, não imaginava sobre a existência de Lourenço, “Sim, um filho, ela tinha ficado grávida dele, nunca poderia esperar presente tamanho!” (RIBEIRO, 1984, p. 576). Maria da Fé, quando decide deixá-lo, não sabia que estava grávida. Depois, devido suas andanças pelo Sertão, de maneira independente, cria o filho sozinha, longe do pai dele. O narrador, após deixar a própria personagem expressar seu ponto de vista interior, retoma sua posição, em terceira pessoa. Conta ao leitor o que pai e filho conversaram depois do inesperado encontro.

O narrador informa que o filho relata ao pai que a mãe morreu, “já bem velha embora forte, um dia desaparecera, depois de ter saído sozinha num barco, pelo mar em redor das escabras da Ponta de Nossa Senhora”. (RIBEIRO, 1984, p. 577). Segundo Lourenço, a única coisa que achara dela fora aquilo que agora passava ao pai. Eram três lembranças. Pelo discurso memorialístico, o narrador atualiza muitos fatos ocorridos nos idos 18 anos que separaram Maria da Fé e Patrício Macário.

Vejam os seguintes trechos, em que o narrador cede a voz a Lourenço buscando o ponto de vista do jovem. Com voz própria, Lourenço responde ao pai sobre o que fez até seus 18 anos. De modo incisivo ele diz: “- Faço revolução, meu pai [...] Desde minha mãe, desde antes de minha mãe, até que buscamos uma consciência do que somos [...] à medida que o tempo passou, acumulamos sabedoria pela prática e pelo pensamento [...] buscamos essa consciência e estamos encontrando essa consciência.” (RIBEIRO, 1984, p. 578). Nesse pequeno trecho, o narrador está em focalização interna com Lourenço para concretizar a postura da personagem, trazendo a perspectiva de como o rapaz enxerga o mundo.

A personagem se enuncia mostrando duas posturas: no plano individual tem consciência política, ética e moral demonstrável. Denota discernimento e preocupação em se ter senso crítico individualizado, tendo em vista as necessidades sociais e interesses do coletivo. Os verbos “buscamos”, “somos”, “acumulamos”, “estamos”, articulados em sua fala, demonstram a importância, de enquanto indivíduo e povo, pensarmos e lutarmos coletivamente. Apenas com 18 anos, Lourenço configura-se como homem capaz de compreender hábitos dos mundos e dos micromundos sociais, se considerarmos a noção de Bakhtin (1988). Ao narrar suas histórias, formula construções e mostra, por um lado, um sujeito que, na sua relação com o mundo, dele é feito. E, de

outro, sendo um sujeito afetado por esta relação, é capaz de interpretar o mundo na sua relação com a história, conforme interpretamos Bakhtin.

Ao transitar no ponto de vista de Lourenço, outra noção que destacamos na voz do filho de Maria da Fé se refere ao universo discursivo das disputas pelo poder político. Recortamos um tempo, cujo narrador contextualiza uma conjuntura (1898) de governo marcada pela falta de regime democrático, forte centralismo e autoritarismo, pela cassação dos direitos políticos de opositores e pela violação das liberdades individuais. Uma circunstância que encerra fortes cenas de violência empregada nas lutas políticas regionais. Essa política arbitrária é característica ao sistema da oligarquia, cujos coronéis mandavam em quase todos os Estados brasileiros.

O ponto essencial da ação das personagens citadas reside em seus caracteres representativos, em suas universalidades. Assim sendo, pela experiência literária, o leitor tem o conhecimento de diferentes tipos de noções sobre o mundo. As experiências vividas pelas personagens ficcionais (sobretudo, a exemplo de Maria da Fé e Lourenço) coincidem com o drama geral da vida; são saberes, licitudes a sentir e compreender. É imprescindível dar efeito de um mundo vasto, que se abre para distâncias longínquas, em torno da ação central, porque “Um romance é uma imagem da vida, e a vida nós conhecemos; primeiro, “compreendemo-lo” e depois, fazendo uso de nosso gosto, julguemos se é verdadeiro, vigoroso, convincente – como a própria vida.” (BAKHTIN. 1988 p. 15). Quando expusermos uma análise sobre os processos de construção de identidade dessas personagens criadas pelo romancista, compreenderemos a necessidade de mostrar ao leitor que o princípio das mudanças nos comportamentos sociais deve começar essencialmente dentro de cada sujeito e, depois, desdobrar-se no coletivo.

A interpretação crítica de Ubaldo Ribeiro pelo texto literário pressupõe a “Irmandade do povo brasileiro” e a “Irmandade do Homem”, pois se ela não existisse, não podia haver esperança.” (RIBEIRO, 1984, p. 579). Sem que exista a esperança irmanada por todos, não há o “Despertar” da consciência crítica sobre a legitimidade e a importância da identidade do povo de uma nação.

Todo o conjunto de recursos (estilísticos, estéticos, linguísticos) múltiplos são canais de comunicação usados como elementos de o narrador estimular a engenharia dos múltiplos sentidos do leitor. De posse de muitas subjetividades, os diferentes narradores apresentam ao leitor um conhecimento amplo e diferentes noções sobre a

história. Friedman (2002) afirma que o autor é livre para informar as ideias e as emoções das mentes de seus personagens, como também as de sua mente.

Assim, entendemos o narrador de *Viva o Povo Brasileiro* como um elemento errante no plano enunciativo e da enunciação, como maneira de estar no controle do presente narrativo. Independentemente do tempo narrado, através de personagens, ele abdica de sua posição onisciente para falar nas/pelas personagens. O transitar na diferença constitutiva de cada personagem cogita a projeção de múltiplas posições ideológicas. Em cada processo de construção de identidade, se observadas o conjunto de todas, expressa as representações culturais, sociais, filosóficas e étnicas de cada grupo social estruturante da sociedade brasileira. Um esquema apropriado de constituição de identidade para expressar a fusão de culturas na origem do povo brasileiro.

Sob variáveis pontos de vista as personagens convivem, contracenam e se opõem diante de problemas, conflitos e crises mais frequentes do mundo. O escritor mantém um debate na tecitura da narrativa, como espaço de um dizer provocativo e instigante. Problematiza muitas questões, todavia, com predominância naquelas mais ligadas à formação do Brasil, assim como escrutina nossa genealogia com ênfase em heranças culturais indígena e africana. Nessa recriação de séculos da história do Brasil, se evidencia o posicionamento crítico do autor para com a arte ficcional. Isso implica novas significações extraídas de nova ordem discursiva que contesta a desordem do mundo pela estética. Na competência literária apresentada, principalmente em termos narrativos, temos a real possibilidade, enquanto leitor crítico, de recriarmos outra noção sobre a formação da identidade do povo brasileiro.

A proposta em procurarmos um conhecimento mais apropriado sobre essa questão narratológica, na concepção arquitetada e articulada pela experiência crítica de João Ubaldo Ribeiro, corrobora com opinião de que a “técnica está articulada com a visão de mundo” (ARRIGUCCI, 1998, p. 20). Adorno (2003) discute sobre a condição de o narrador perder a identidade pela falta de experiência, conhecimento desarticulado na pós-modernidade. O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, conforme Adorno. Considerar-se-á uma narrativa bem qualificada aquela que apresenta um narrador bem definido e consciente, constituído por vários princípios que regem qualquer narrador que “conta as experiências daquilo que sabe por ter vivido ou se acumulou nele, porque ele passou

pela vida e por aquelas coisas ou porque as ouviu de outrem” (ARRIGUCCI, 1998, p. 30). É por esta via reflexiva que se estabelecem nossas proposições.

Estudamos a relação entre os valores e atitudes de João Ubaldo Ribeiro, quando ele imagina a identidade de um narrador que joga com o passado e o presente de modo a subverter pela diferença no contexto pós-moderno. E, antes de tudo, o imprescindível em destacarmos em termos de pesquisa, são as relações da vida intelectual de Ubaldo Ribeiro com a história política, social, cultural e econômica do seu país e com o mundo. Assim como perquirirmos as “leis” que presidem o procedimento estético do escritor diante do contexto literário narrativo e os efeitos narratológicos aos olhos do leitor. Ou seja, apresentar como um literato pós-moderno, da literatura brasileira, trata a questão narratológica em um romance tem pertinência, porque resgata discussões sobre uma vertente sempre muito explorada pela crítica que ainda é centro do dizer de muitos estudos nas academias.

## **BRASIL EM VERSO E REVERSO**

### **3.1 A Ideia De Brasil Sob o Olhar Crítico De João Ubaldo Ribeiro**

Julgamos muito profícuo ao leitor fazer incursões no conjunto da obra *Viva o Povo Brasileiro*, porque este texto, de estilo marcadamente pessoal e diferenciado, se como constitui como objeto de teor crítico e reflexivo. Esse livro representa criativamente nossa cultura literária como um universo, arte capaz de produzir saber e conhecimento de mundo, compreendendo que a arte e a literatura são lugares que permitem o homem: saber, experimentar, compartilhar e compreender aquilo que lhe acontece no plano das coisas palpáveis, sensíveis ou não. No entanto, seja o campo da arte ou da literatura, requer postura interpretativa crítica, por parte do leitor, devido ao caráter enigmático que constitui essas áreas de conhecimento.

Por assim dizer, neste capítulo exporemos no discurso introdutório algumas considerações sobre o ato de leitura e, para o desenvolvimento dessas noções recorreremos, principalmente, à algumas vertentes teóricas que adotam o ponto de vista do leitor. Considerando isso, nos atemos inicialmente ao que “Jauss chama de horizonte de expectativas, o que Iser chamava de ‘repertório’: o conjunto de convenções que

constituem a competência de um leitor (ou da classe de leitores) num dado momento; os sistemas de normas que definem uma geração histórica” (COMPAGNON, 2004, p. 154). Portanto, quando nos posicionamos de maneira mais circunstanciada sobre o conceito de leitor (comum ou crítico) e sua interpretação crítica, são os conceitos teóricos e críticos, principalmente, de Umberto Eco (1932 – 2016), em *Obra Aberta* (1971), e de Antoine Compagnon, em *O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum* (2014), os que mais nos norteará nesse estudo.

A literatura organiza palavras que significam aspectos do mundo, explica Eco. Assim, a cultura literária surte grande efeito capital na educação cultural e sentimental de um povo em qualquer sociedade.

Diferente das formas de uma linguagem “comum” (acessível para todos), toda obra de arte literária se projeta pelo resultado estético, uma imagem da realidade. Sendo assim, a forma de linguagem artística pressupõe uma competência interpretativa crítica sobre as estruturas formativas da arte. Ou seja, no ponto de vista de Compagnon, cria-se a hipótese de um leitor competente que saberia reconhecer as estratégias do texto. O autor cita Iser: “Como o leitor passa por diversos pontos de vista oferecidos pelo texto e relaciona suas diferentes visões e esquemas, ele põe a obra em movimento, e se põe ele próprio igualmente em movimento” (COMPAGNON, 2004, p. 147). A menção à Iser serve para o autor nos afirmar que o sentido é, pois, um efeito experimentado pelo leitor, e não um objeto definido, preexistente à leitura.

Nesses termos, a autoridade crítica do leitor serve para que ele estabeleça relações da arte com o mundo. Como bem discute Compagnon, o gênero literário enquanto código literário, conjunto de normas, regras do jogo), instiga o leitor abordar o texto com mais propriedade, garantindo desse jeito a sua apreensão. Todavia, “As dificuldades de leitura [...] são fenômenos que resultam de nossos atos de leitura e de nossas estratégias interpretativas.” (COMPAGNON, 2014, p. 158 e 159). Diante dessa afirmação, observamos o quanto a posição crítica do leitor em relação a um texto torna-se determinante, não sendo toda a subjetividade do leitor hora nenhuma abolida.

No entanto, por Compagnon, sabemos que o leitor por muito tempo foi ignorado pela filologia, pelo *New Criticism*, formalismo e estruturalismo. Essas vertentes consideram o leitor como impedimento, por isso, trazido à distância, sem menor autonomia. A visão crítica do leitor, ao contrário, pode compreender que faz toda a diferença: “Todo mundo sabe, lembrava Kermode, que os leitores competentes leem os

mesmos textos de modo diferente dos outros leitores, mais a fundo, mais sistematicamente, e isso basta para provar que um texto não está plenamente determinado”. (COMPAGNON, 2014, p. 153). Os melhores leitores são os que se afastam mais – sem, no entanto, cometer contrassensos ou cair no absurdo – da leitura “normal” de um texto, aquela que fazia parte do repertório até então, segundo o autor.

Nesse caso, as noções ou conceitos literários examinados por Compagnon, Eco, entre outros estudiosos da área, são parâmetros que nos dimensionam a diferença entre leitor comum e leitor crítico. Por isso, observaremos na forma singular em que um autor, em especial, o literato, combate o senso comum e desperta continuamente a vigilância do leitor em relação à escrita.

Logo, neste capítulo terceiro, estrategicamente abordaremos como a estética literária pós-moderna constrói a ideia de Brasil sob o olhar crítico e maturidade do estilo de João Ubaldo Ribeiro. Consideraremos ainda, sobretudo, os interesses distintos em jogo entre diferentes áreas de conhecimento. Temos a finalidade em fazermos um contraponto com obras de diferentes gêneros, trazendo outros referenciais críticos que também tratam questões do Brasil, por isso dizem muito sobre as questões suscitadas no romance.

Para tanto, elegemos os pontos de vista de Darcy Ribeiro (antropólogo e educador), em *O povo brasileiro* (1995), e Sérgio Buarque de Holanda, (historiador e crítico literário), em *Raízes do Brasil* (2005). É pertinente ressaltarmos, sobretudo, o nosso entendimento de que muito do que é dito nessas obras são totalizações do projeto moderno e de que, nos dois casos, é um arcabouço teórico/crítico que não trata de questões específicas do pós-moderno, mas trazem importantes interpretações críticas acerca do Brasil moderno. Ao relacionarmos os três clássicos, buscamos apontar as diferenças de interpretação crítica entre autores - literato e não literato – quando apresentam diferentes configurações acerca do quadro histórico-cultural de séculos de história do Brasil em seus vários estágios de formação.

Com a contraposição que propomos estabelecer entre as obras eleitas, objetivamos refletir sobre como os autores (escrevendo em contextos diferentes) se posicionam ao falar do Brasil, enquanto leitores críticos e especialistas em descrição de fatos (do sociólogo, antropólogo e historiador), bem como, ansiamos investigar a perspectiva de Ubaldo Ribeiro quando também converge, pela visão crítica da literatura, a ideia de Brasil. Considerar-se-á que tanto os autores, quanto as obras são importantes

referenciais, pois segundo a crítica, *O povo Brasileiro*, *Raízes do Brasil* e *Viva o Povo Brasileiro*, respectivamente, são obras consideradas como verdadeiras fundadoras da moderna historiografia, ciências sociais brasileiras e da literatura; são clássicos que servem para nossa educação cultural e sentimental.

Darcy Ribeiro, Sérgio Buarque de Holanda, não são teóricos da pós-modernidade como Ubaldo Ribeiro, mas todos foram atuantes intelectuais que sentiram a necessidade de recuperar o edifício da nossa história; pensaram criticamente o modo como foi sendo construído o pensamento social brasileiro. Como estratégia, desde seus amplos pontos de vista, os autores arrolaram fatos históricos, remexendo na história com particularidade.

Antes de tudo, referenciamos à Obra *Aberta*, de Umberto Eco, em termos de captarmos como agem os especialistas - quer dizer, o sociólogo ou, melhor ainda, o antropólogo - em suas ações descritivas de situações. Compagnon explica sobre a importância de observarmos o método utilizado pelos especialistas quando querem compreender ou fazer com que os outros compreendam as relações éticas interpostas numa sociedade.

O teórico assinala que, continuamente, especialistas incorrem em dois erros antagônicos: avaliar a situação descrita em termos ocidentais, bem como, alienar-se totalmente na mentalidade do povo que pretendem descrever. Compagnon nos esclarece que esse tipo de equívoco relativo ao ponto de vista problematiza a ação descritiva. No caso, segundo o autor, o especialista pode assumir “a posição aristocrática do viajante no velho estilo, que passa entre os povos “selvagens sem entendê-los e, conseqüentemente, tentando “civilizá-los” na pior das formas, isto é, “colonizando-os”” (COMPAGNON, 1976, p. 260). Assim, dizendo também, que o especialista pode compreender o modelo de cultura como instituto que se auto-explica se se autojustifica. Nesse caso, parafraseando o autor, o especialista passa a municiar um conjunto de medalhas, premiações descritivas, baseadas nas quais “o homem comprometido com a realização de relações concretas jamais poderá resolver o problema dos “contatos das culturas”.” (COMPAGNON, 1976, p. 260).

Todavia, como ponto de equilíbrio para não invalidar o trabalho de esclarecimento do especialista em descrição de situações, o autor aponta-nos um ponto de equilíbrio: a sensibilidade do antropólogo. Conforme Compagnon, se na ocasião de organizar sua linguagem descritiva, o antropólogo “percebe, continuamente, tratar-se

uma situação dialética e, ao mesmo tempo, em que se arma de instrumentos para compreender e aceitar a situação que descreve, procura possibilitar um discurso *nosso* sobre ela” (COMPAGNON, 1976, p. 260).

No Brasil, representantes de muitas áreas do conhecimento - com diferentes posições ideológicas - continuamente procuram descrever e definir de que maneira se deram as relações éticas interpostas na nossa sociedade, levando em conta um conjunto de situações ocorridas em todo o processo civilizatório do país. Entre muitos autores que procuraram refletir sobre esse assunto, destacamos como casos exemplares Darcy Ribeiro, autor de *O Povo Brasileiro* (2006) e Sérgio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasil* (1995). Nessas obras, tanto o antropólogo, quanto o sociólogo, apresentam ao leitor significativos conceitos sobre a formação e o sentido do Brasil.

Ambos autores escrevem suas obras organizando uma explanação histórico-antropológica. No caso, o autores tem em vista compreender como os brasileiros vieram construindo a si próprios para se tornarem o que são hoje e, em *Raízes do Brasil*, o autor ainda afirma, “somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra”. (HOLANDA, 1995, p.31).

Quando lemos *O povo Brasileiro*, é possível verificarmos o quanto Darcy Ribeiro sente-se intrigado com algumas questões relativas a formação e o sentido de Brasil. Sob sua perspectiva crítica, como antropólogo, escreve esse livro provocando um conjunto de discussões que cogita o exercício de reflexão do leitor em torno de uma questão central: Por que o Brasil ainda não deu certo?

Em suas reflexões, especialmente, o autor cria blocos contrastantes que estabelecem relação com outros intérpretes de nossa cultura, os quais atribuem valores (negativo ou positivo), em nossas características nacionais. Esse intérpretes, na visão de Ribeiro, compreendem esses valores atribuídos à nossa identidade como efeito causal. Com efeito, tentando confrontar essas ideias e com o objetivo em responder muitas questões, Darcy Ribeiro, em *O Povo Brasileiro*, esquematiza um quadro sobre a identidade do povo brasileiro e descreve os estágios de conformações que o Brasil foi sofrendo diante do processo civilizatório, começando pela história colonial.

Quando Darcy Ribeiro e Buarque de Holanda trazem importantes aspectos da rica história do Brasil em suas obras, descrevem fatos sobre a nossa vida social, política e cultural articuladas do passado ao presente. Empregam, na composição do conteúdo de suas obras, abastada exposição de dados, cujas informações muitas vezes são

desconhecidas pela maioria dos brasileiros. Em suas versões críticas, projetam saberes sobre a origem do povo brasileiro. Em suas obras, com muita relevância, os autores apresentam ao leitor um conjunto de dados que explicam ao leitor, principalmente, o motivo da população brasileira ser culturalmente e racialmente miscigenada: “Um povo mestiço na carne e no espírito” (RIBEIRO, 2006, p. 410). Assim, na mestiçagem “fomos feitos e ainda continuamos nos fazendo”. (RIBEIRO, 2006, p. 410)

Como explicam, nossa origem se funda desde o deslocamento em massa de diversos povos, que aqui chegaram para nos colonizar. Foram muitos os povos que vem “Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas idéias” (HOLANDA, 1995, p. 31), ou seja, são diversas matrizes que compõem nossa herança genealógica e cultural. Os principais grupos de miscigenação foram os povos indígenas, africanos, imigrantes europeus e asiáticos, tendo como resultado uma complexa mistura de culturas.

No entanto, Darcy Ribeiro nos explica que, apesar de feitos pela fusão de matrizes tão diferenciadas, os brasileiros são, hoje, um dos povos mais homogêneos linguística e culturalmente e também um dos mais integrados socialmente da Terra.

Em seus esquemas histórico e cultural, ambos os autores exibem como se estabeleceu a ideia de hierarquia entre raças. Muitos povos buscaram, a seu modo, organizar a sociedade. Muitas formas de convívio social foram sendo impostas sobre os povos das terras colonizadas. Os especialistas não deixam dúvida o quanto foi nefasto o choque entre as culturas, visto a ideologia dos colonizadores ter foco na “excessiva centralização de poder e na obediência” (HOLANDA, 1995, p. 39). Os jesuítas foram os que representaram, como ninguém, esse princípio da disciplina pela sujeição, explica Holanda.

A propósito, os indígenas foram os primeiros a sofrerem o efeito calamitoso do impacto colonial. Pretensamente os colonizados se organizaram para que as levas de imigrantes aportados no Brasil, no contexto da colonização, gozassem de privilégios sobre a população autóctone. Assim, após o advento da invasão, a questão da formação do povo brasileiro e da nação centra-se na ordenação de fatos, buscando a homogeneidade, sobretudo, da raça europeia sobre personagens e episódios até então dispersos “na mais bela província da terra”, imagem descrita pelo resenhista da obra. Lugar de “abundância de terras férteis e ainda mal desbravadas” (HOLANDA, 1995, p. 48).

*O Povo Brasileiro e Raízes do Brasil* apresentam a nós leitores reflexões críticas sobre como a organização social, econômica e política se validaram no Brasil no decorrer da formação da história do país. Sobretudo, em relação à nossa herança cultural e racial, advinda de alguns povos como aspecto negativo na nossa identidade. Sobre a negação, podemos afirmar que em todas as coletividades humanas, há formas de preconceito e discriminação sobre pessoas ou grupos considerados como diferentes da maioria, ou se supõem como maioria. Quando observamos o balanço do passado feito na perspectiva desses autores, notamos que, ao povoar o novo mundo, as grandes empresas colonizadoras acabaram dominando, a princípio, os povos que aqui viviam de maneira livre, vivenciando a própria cultura e caracterizados por diferentes cor de pele e traços fisionômicos. Nesse contexto, os povos aprisionados foram os indígenas e africanos de descendência negra.

Sobre os empreendimentos colonizadores – dispensado por países de grande potencial econômico, cultural, sobretudo, político – compreendemos como iniciativas de cunho ideológico. Sob suas perspectivas culturais, os colonizadores impuseram as próprias categorias éticas sobre os valores éticos das sociedades primitivas que viviam nas terras colonizadas pelos impérios. Ainda com o raciocínio de Compagnon, ressaltamos que, ao usarem arbitrariamente os próprios princípios éticos, os colonizadores definiram seus modelos de cultura como ideal e absoluto. Assim nos afirma Holanda: “Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra” (HOLANDA, 2014) Nessa perspectiva, não compreendendo a razão no modo de ser, pensar e agir dos povos de outras culturas, consideram a cultura do colonizado, a exemplo do Brasil, como inadequada, tendo que - os povos colonizados – assimilarem pela imposição aspectos de outra cultura.

Sendo assim, as forças antagônicas que agiram contra as categorias éticas das sociedades autóctone e africana provocaram falta de coesão social, segundo o autor. Seguindo esses esquemas ideológicos de superioridade cultural e racial, grandes massas de imigrantes, em relativamente pouco espaço de tempo de colonização, começaram cogitar a “melhorar a raça” de origem indígena e africana a partir do cruzamento, principalmente, com raças europeias, consideradas matrizes ideais para se construir uma nova civilização no espaço de poucas gerações.

Darcy Ribeiro explica que, na medida em que novas matrizes raciais e culturais foram sendo introduzidas paulatinamente no Brasil, a coesão nacional acabou sendo consolidada à custa da integração econômica sucessiva dos diversos implantes coloniais. Como resultante, a unidade nacional “foi consolidada, de fato, depois da independência, como um objetivo expresso, alcançado através de lutas cruentas e da sabedoria política de muitas gerações” (RIBEIRO, 1995, p. 22).

Nesse processo de formação do povo “os brasileiros se integram em uma única etnia nacional, constituindo, assim, um povo incorporado em uma nação unificada, num Estado uni-étnico. O autor ressalva, **“A única exceção são as múltiplas micro-etnias tribais, tão imponderáveis que sua existência não afeta o destino nacional”** (RIBEIRO, 1995, p. 22. Grifo Nosso). Segundo Darcy Ribeiro, a luta pela unificação política e cultural potencializou e reforçou o segregacionismo das micro-etnias.

O objetivo do grifo é de enfatizarmos a herança dessa ideologia de superioridade e inferioridade entre as coletividades humanas. Os autores em questão reforçam que o antagonismo entre os grupos (dominante/subordinado), secularmente, se instaurou devido o imaginário social de compreender e assimilar os valores culturais de outras nações como modelos ideais de organização social. Inclusive, é de assinalar que essa ideia separatista em classificar a sociedade em estratos sociais ainda persiste de maneira bastante ativa no pensamento social brasileiro até hoje.

Com efeito, Holanda explica que a minoria privilegiada tem olhar excludente em relação a massa do povo “a vê e a ignora, a trata e a maltrata, a explora e a deplora” (HOLANDA, 1995, p. 24). Em caráter traumático, mais incisivamente essa ideologia atingiu a população de índios e negros. Sobre esses grupos, o pensamento social pretensamente obliterou toda a identidade étnica, entendida como discrepante da etnia legitimada enquanto representação social e classista. Sob essa perspectiva, contínua e violenta, os novos imigrantes, ao chegarem às terras da colônia, instituíram imaginários partidários, a ponto de estimularem até ao desenvolvimento de teorias racistas implantadas no século XIX.

Nesses termos das doutrinas, não podemos deixar de abrir um importante parêntese para reiterarmos sobre essa negação, principalmente, contra a cultura africana. Há pesquisas que registram a vinda de um filósofo ao Brasil, chamado Joseph Arthur de Gobineau, entre 1869 e 1870, que contextualiza essa intenção dos imigrantes em se criar uma raça superior. Além de filósofo, Gobineau foi escritor e diplomata. E, no decorrer

do século XIX, suas teorias racistas foram consideradas como as mais importantes entre os estudiosos do tema. Segundo estudiosos da hegemonia racial, o maior êxito de Gobineau acontece com a escrita de “Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas”, em 1885. Para o filósofo, a junção das raças representava levar a humanidade a estágios significativos de decomposição intelectual e física. Com essa obra, o autor ganha destaque em termos da questão racismo e eugenia com estudos no século XX.

Conforme relatos de pesquisadores, em 1869 veio ao Brasil discutir com o imperador Dom Pedro II sobre a abolição e a política de imigração. Nesse contexto, Gobineau supôs que a população brasileira pudesse desaparecer em menos de duzentos anos devido à crescente miscigenação entre raças. Essas doutrinas viabilizavam condições em que o país invadido poderia atingir a pureza racial. Justificavam a desigualdade entre os homens e advertia contra o cruzamento das raças. Por isso, vivemos há séculos em uma sociedade, cujo ideário social criou e mantém resistência hostil contra pessoas negras e indígenas. Ou seja, trata-se de um ranço negativo que tem marcado toda a história do país, do passado ao presente.

Sabemos que depois de introduzido, o racismo veio sendo disseminado a ideologia do clareamento como uma política cultural para os negros (e não dos negros). Esse movimento ideológico aconteceu com intensidade durante séculos. E foi no período da República que o sistema de governo institucionalizou de vez o racismo na memória coletiva. A ponto da política dominante acabar difundindo até mitos de origem: “a bravura dos bandeirantes”, “a bondade do senhor de escravo”.

Então, vislumbrando esse panorama histórico-cultural apresentado pelos autores, compreendemos que, nesse processo de formação social, os brancos europeus consideravam-se mais desenvolvidos em todos os aspectos; os índios ocupavam uma condição intermediária e o negro no limite mais inferior do desenvolvimento enquanto “espécie”. Podemos afirmar que tal concepção é característica marcante até hoje no desenvolvimento da sociedade brasileira.

Em “O Pensamento Social Brasileiro e a Construção do Racismo” (2010), Maria Lúcia Rodrigues Muller (pesquisadora do Núcleo de Estudo e pesquisa sobre Relações Raciais e Educação, da Universidade Federal de Mato Grosso) explica que sob essa perspectiva do pensamento social brasileiro, a legitimação da inferioridade sempre esteve englobada e institucionalizada em nosso país. Tanto que a elite brasileira (começo do século XX) até organizou um movimento intelectual eugênico.

Teoricamente, no Brasil, entre outros países, a eugenia funcionou como alternativa científica. Esse movimento significava engrenar o Brasil rumo ao progresso, tornando-o uma esplêndida civilização.

Assim, como símbolo da modernidade, entre os temas mais tratados pelas abordagens eugenistas brasileiras, estavam educação higiênica e sanitária, a seleção de imigrantes, a educação sexual, o controle matrimonial e da reprodução humana e debates sobre miscigenação, branqueamento e a regeneração racial. Nesse contexto, Estados Unidos, Alemanha, Inglaterra e França também seguiam o mesmo interesse hegemônico.

Ou seja, o pensamento social da época pretendia criar uma população racial e socialmente identificada com a camada branca dominante. E ciente dessa amálgama entre os povos, Darcy Ribeiro criticamente opina que “o mulato se humaniza no drama de ser dois, que é o de ser ninguém” (RIBEIRO, 1995, p. 225). Isso explica que, apesar de os brasileiros se originarem, efetivamente, do cruzamento de uns poucos brancos com multidões de mulheres índias e negras, há pelo imaginário social forte negação dessa miscigenação. Assim, tem prevalecido, no comportamento da sociedade, a ideologia em discriminar e reprimir, de forma generalizada, as camadas populares, fruto desse cruzamento.

Segundo Ribeiro, ao contrário do que acontece nas sociedades independentes, nesse modelo de sociedade com ideologia excludente, o povo não existe para si e sim para os outros. E foi devido esse retrato tirado da história do Brasil (por tantos escritores) que, principalmente, as camadas populares organizaram-se historicamente em diferentes formas de resistência e luta. Quando se estuda as obras de Ribeiro e Holanda, percebe-se o quanto em vários lugares do Brasil houve o engajamento do povo em lutas muito sangrentas. Todavia, apesar das lutas, o povo sempre esteve na condição de dependência e exploração, sendo que são vários quadros de luta provando que “A história, na verdade das coisas, se passa nos quadros locais, como eventos que o povo recorda e a seu modo explica” (RIBEIRO, 1995, p. 269).

Compreendemos, no entanto, os negros, principalmente, são os de imagem mais depreciada. Enquanto grande parte da população lutava para obter maior participação política na sociedade, a reprodução de estereótipos construídos ao longo dos séculos, sobretudo, no XIX e XX, tornou-se a mais clara e sutil e, assim, a mais problemática para combater. Desta mistura, “A fábula das três raças, mito fundador da nacionalidade

brasileira, exaustivamente contada nas escolas é uma maneira de conferir a negros e índios uma posição subalterna sem necessariamente insultá-la”. (MULLER, 2010, p. 25).

Contrariamente, os currículos das escolas brasileiras estavam a serviço de enaltecer os brancos europeus, ou a tudo que referencia a Europa; na mesma medida, há o “esquecimento” do continente africano e dos africanos. Assim, apresentar a mistura abastardada pela mistura de índios ou de negros, como se fossem atrasados, boçais e negar sua contribuição para a construção do Brasil, são formas sutis, não muita claras, de inferiorizar certos grupos, como explica Muller.

Devido esse comportamento social que prevalece, por todo o tempo histórico, houve o aprofundamento da desigualdade social entre negros, índios e brancos na sociedade brasileira. Consideramos que o destino do povo brasileiro se consolidou por um projeto de nação que nunca pretendeu incluir todos os cidadãos em condição de igualdade. Por isso, jamais garantiu plenamente igualdade de direitos. São muitas e muitas gerações de brasileiros afetadas pelo sentimento de inferioridade por motivo de cor ou raça ou procedência étnica.

Na luta contra essa ditadura do sistema desigual, o antropólogo Darcy Ribeiro, denota o quanto “O povo inteiro, de vastas regiões, às centenas de milhares, foi também sangrado em contra-revoluções sem conseguir jamais, senão episodicamente, conquistar o comando do seu destino para reorientar o curso da história.” (RIBEIRO, 1995, p. 25 e 26). Visto os registros no plano do conteúdo das obras *O povo Brasileiro e Raízes do Brasil*, consideramos que os brasileiros precisam alcançar um conhecimento mais profundo da história vivida pelos seus ancestrais.

Talvez, se o povo fosse conhecedor da própria origem, buscaria reivindicar das autoridades competentes o desenvolvimento efetivo de projetos alternativos que visassem uma justa organização da sociedade. Mas, em termos políticos, visto as diferentes formas de governo que representaram o povo no decorrer da história do Brasil, sabemos da ausência de propostas amplas que significativamente estimulem uma consciência crítica no povo sobre o próprio valor. O ideário burguês predomina como concepção dominante no país, cogitando benesses à maioria. De maneira geral, foram poucas as formas de governo, até hoje, que conseguiram criar programas que tragam respostas positivas para a população brasileira. Talvez, nas últimas décadas os governos apresentaram projetos de governo que trouxeram soluções para problemas evidentes;

por exemplo, nos governos Lula e Dilma houve uma ampla política de inclusão social, inclusive cotas para negros e índios.

Em seus posicionamentos críticos, os autores das obras analisadas, compreendem que nós, brasileiros, realmente precisamos reaver nossa história participando efetivamente da construção de um projeto, no qual todos os cidadãos se sintam “filhos” da pátria brasileira. Para tanto, Darcy esclarece ao leitor de que precisamos estabelecer um projeto lucidamente elaborado, cuja concepção seja amparada e aceita inclusive pelas grandes maiorias. No seu ponto de vista, “Não é impensável que a reordenação social se faça sem convulsão social, por via de um reformismo democrático” (RIBEIRO, 1995, p. 26), por exemplo.

Mas, para o autor precisamos repensar, antes de tudo, a questão da nossa raiz genealógica, porque “Nós brasileiros somos um povo em ser, impedidos de sê-los [...] essa massa de nativos oriundos da mestiçagem viveu por séculos sem consciência de si mesmo, afundada na “ninguendade” (RIBEIRO, 1995, p. 447). O autor, deixa claro em sua obra sobre a necessidade de termos verdadeiramente o conhecimento sobre a raiz da formação do povo brasileiro e suas configurações desde os tempos coloniais. Como os intelectuais apregoam, somente um povo esclarecido pode sair da inércia e de sua zona de conforto para lutar por um Brasil melhor, e, isso implica severa mudança de comportamento por parte da sociedade brasileira como um todo.

Como Darcy Ribeiro e Sérgio Buarque de Holanda, através da arte literária, João Ubaldo Ribeiro, em *Viva o Povo Brasileiro*, problematiza simbolicamente os aspectos histórico, cultural, social e econômico do Brasil em seus vários estágios de formação. Inclusive deslinda, sobretudo, nossa ancestralidade, legitimamente miscigenada em termos cultural e racial. Na perspectiva crítica da literatura, os sentidos históricos sob a forma imaginária do narrador desse romance, são interpretados de modo distinto dos discursos das outras áreas das ciências sociais e humanas. As obras *O Povo Brasileiro* e *Raízes do Brasil* têm natureza descritiva e crítica que contraria os tipos de representações referenciais, visto que os autores se apropriam de linguagem técnica especial para produzir o material de suas obras.

No caso de *Viva o Povo Brasileiro*, a diferença se encontra na forma de linguagem criada para expressar o conteúdo. Enquanto narrativa literária, a linguagem tem caráter enigmático, por isso na situação de descrição e/ou ambientação tem suspenso seu

caráter de artificialidade. Diferente do discurso retórico, a linguagem não é simples referência por provocar pelo estético, efeito de real no leitor.

De tal forma, diríamos que o objetivo maior junto ao leitor (nesse último capítulo) é mostrar a forma distinta que o literato, pelo artístico, problematiza, nesse romance, a construção questionável e imaginada pelo senso comum (imaginário coletivo) ao construir a noção de Brasil. Esses ideais são projetados pelas vozes narrativas em *Viva o Povo Brasileiro*.

Nessa perspectiva, a ideia de Brasil, na visão crítica de João Ubaldo Ribeiro se antagoniza aos equívocos do discurso da historiografia oficial que circula como saber institucionalizado. Nesse texto literário, fatos importantes ocultados, “embaixo do tapete” da história clássica ganham evidência pelo procedimento estético subversivo do artista. Assim, a história “pulula” noutra perspectiva com suas nuances, seus pontos de tensão e suas vitórias pela ficção que reconta a história.

Estrategicamente, com autoridade, o narrador se posiciona criticamente sobre variados conceitos em torno do tema central. O projeto arquitetônico desse romance constrói arranjo singular quando faz um contraponto entre a historiografia geral e a história depositada no fluxo da memória do povo. A narrativa do povo como “o excluído”, pelo romancista, metaforicamente é lugar imaginável e sensível, que possibilita o leitor experimentar “a verdade da mentira” contada sobre as coisas da vida, levando a posição da camada popular na sociedade. E diante do agudo jogo estético instituído na materialidade, elegemos alguns recortes ilustrativos que expressam uma gama de efeitos estéticos enriquecedores da forma e conteúdo.

Assim, no ritmo de nossa leitura, começamos por um efeito muito instigante promovido pelo olhar extremamente experimentado do literato. Nessas razões, tendo em vista a complexidade estrutural dessa narrativa, julgamos que Ubaldo Ribeiro considera dúbia a competência de leitura do leitor quanto ao sentido da narrativa. O que justifica, quase ao final do romance, o autor designar o capítulo “Arraial de Santo Inácio, 29 de fevereiro de 1896”, como forma estratégica de resumir todo o enredo ao leitor, supostamente sem experiência crítica com leitura, sobretudo, a literária.

Não é por acaso que Ubaldo escolhe, como estratégia, dar condição ao narrador em terceira pessoa apresentar (à sua maneira) a versão de muitos fatos usando a voz do cego Faustino que por sua vez tem fama de grande narrador oral. Pretensiosamente é esse **cego** (grifo nosso) que cumpre a função de rememorar para o leitor muitos

acontecimentos passados na história do Brasil e do mundo, bem como da vida das personagens do romance.

Sob essa perspectiva - em terceira pessoa - esse narrador de forma direta tem autoridade para tornar visível na voz de Faustino, para falar o que sabe sobre a história registrada oficialmente, bem como muitas narrativas orais depositadas no “baú de sua memória” e a do povo de várias comunidades, inclusive. Consideramos uma estratégia irrefutável, por parte do autor, apresentar o conteúdo de maneira que instigue a interpretação do leitor em relação ao conteúdo e à forma do romance.

Propositalmente, ao verbalizar os discursos de muitas personagens populares, temos acesso ao lugar das experiências vividas pelo povo, inclusive visualizamos a ideologia dos sertanejos.

O narrador em terceira pessoa, conta que Faustino trata-se de um homem do povo, que circunstancialmente “chegara de Vila Nova da Rainha precedido de grande fama de narrador” (RIBEIRO, 1984, p. 488). Faustino sempre viaja de comunidade em comunidade, e quando de passagem por Canudos, novamente conta para público restrito uma história “de fato comprida, porque começava quando o mundo foi feito, antes do descobrimento do Brasil” (RIBEIRO, 1984, p. 488).

Forjando o discurso do Outro, o narrador em terceira pessoa, nos revela que apesar de pertencer à camada popular, cego Faustino, domina várias ciências. Pelo discurso do narrador, o leitor presume o quanto essa personagem do povo tem conhecimento histórico, cultural, social, político e religioso. Esse conhecimento se comprova quando a voz narrativa menciona que Faustino alerta seus pares (os sertanejos nordestinos) que “já existia mundo antes de existir o Brasil, existiam portugueses, franceses, galegos, alemães e muitos outros” (RIBEIRO, 1984, p. 488).

No entanto, pelo discurso do narrador, o cego “explicou como o mundo foi feito por Deus”, que, mais tarde, [...] mandou descer um Dilúvio Universal, que afogou todas as criaturas, menos São Noé, sua família e um casal de cada bicho, no tempo em que os bichos falavam” (RIBEIRO, 1984, p. 488). Visto a configuração dessa personagem, figura apenas citada pela voz do narrador, compreendemos que sua imagem encerra um homem que apresenta ponto de vista crítico. Tem capacidade de interpretação sobre o mundo, por isso seu papel na narrativa desempenha função bastante questionadora.

Essa personagem literalmente cega, consegue enxergar o mundo com visão muito ampla. Tem saberes e conhecimento variados sobre política, religião, cultura, entre

outros conceitos. No plano ideológico, essa personagem tem o papel de contestar o sentido de mentira e verdade das coisas que são ditas oficialmente. Seu discurso apresenta-se de forma indireta, mas evidencia, sobretudo, os sentidos veiculados em narrações orais como base de contra-argumentação.

Na posição de Faustino, o narrador verbaliza todo o enredo sob o ponto de vista dessa personagem. Gradativamente, com agudeza de pensamento, Faustino - diante de seus interlocutores - resgata muitas memórias que remetem, inclusive, à história do mundo. O cego articula, respectivamente, argumentos fundados pelo discurso bíblico e da história oficial para contar aos seus ouvintes, que depois do mundo inventado segundo a criação de Deus, veio por aí mais mundo “com toda sua grande História, os reis da Espanha, o general Napoleão de França, os príncipes e princesas brasileiros, os Imperadores, a princesa Isabel e os homens que mandaram o Imperador embora para trazer a lei do Cão.” (RIBEIRO, 1984, p. 488).

A seguir, capciosamente, ao mesmo tempo, essa personagem questiona o senso comum problematizando a veracidade dos discursos institucionais, ou seja, aparentemente verdadeiros. Por esse tipo de arranjo, a linguagem literária abre precedente para o leitor, à sua maneira, interpretar pela contraposição sobre a natureza da mentira e da verdade dita institucionalmente e extraoficialmente.

“O gênero literário, como código literário, conjunto de normas, de regras do jogo, informa o leitor sobre a maneira pela qual ele deverá abordar o texto, assegurando dessa forma a sua compreensão” (COMPAGNON, 2014, p. 155 e 156). Assim, em termos simbólicos cremos que a construção da verdade imaginada em *Viva o Povo Brasileiro* se ampara, sobretudo, na história oral contada diretamente pelo próprio povo, ao passo que “desconfia” da história (factual) institucionalizada através de escritos oficiais. Bem como confirmam as ideias de Faustino.

Com maior presença vocal nas últimas partes do romance, em nome de Faustino, o narrador diz que toda a História dos papéis conforma o interesse de alguém desde o começo da história do mundo e ironiza que se “a História não é só essa que está contada nos livros, até porque muitos dos que escrevem livros mentem mais do que os que contam histórias em trancoso.” (RIBEIRO, 1984, p. 488). Essa formulação discursiva contestadora presume que haja redução da História sob a perspectiva oficial que se determina, assim, como lugar possível de manipulação do que se quer como discurso verdadeiro.

Em contrapartida, as narrativas dessa personagem têm a incumbência de provocar o leitor, problematizando que verdadeira é a “História que se oculta na consciência dos homens e, por isso, [...] a maior parte da História nunca ninguém vai saber” (RIBEIRO, 1984, p. 489); assim afirma o narrador onisciente. Uma forma metafórica de dizer que falta a nós, brasileiros, também legitimar a versão dos fatos, contada na/pela voz do povo. A contradição que se instaura nas “coisas opostas” se desliza tenuamente no texto.

No romance, com efeito, grande parte do enredo se desenvolve narrado na perspectiva do narrador em terceira pessoa que intercala alguns discursos diretos. As diferentes vozes narrativas dão, a saber, predominantemente como funciona, principalmente, o ponto de vista das personagens pertencentes à classe dominante. Nesse universo as personagens contracenam e vivem suas experiências de vida de acordo com suas ideologias, sobrepondo os interesses das classes privilegiadas. Em contraposição, as partes finais abrem espaço para fortes debates entre os polos sociais opostos que representam a sociedade brasileira por séculos e séculos. Abrindo esse precedente, o narrador, em primeira pessoa, dá voz ao povo brasileiro quando muitas personagens ditas subalternas exprimem pensamento crítico e expõem seus pontos de vista.

Temos a configuração de Faustino como um dos casos exemplares, entre outras personagens do povo, de pessoa constituída de posição questionadora e competência para promover debate crítico na narrativa. Tem configuração estética caracterizada por perfil que se encaixa enquanto homem pensante. O conteúdo de suas falas deixa pistas de elevado conhecimento histórico e cultural. Seja introjetado na posição de Faustino, ou em terceira pessoa, o narrador articula em Faustino importantes juízos de valores de modo a instigar o leitor a indagar e relativizar conceitos sobre a verdade legítima das coisas contadas tanto pela boca do povo quanto pelos discursos oficiais.

A voz narrativa (em terceira pessoa) conta as histórias na posição de Faustino dizendo o que ele conta aos seus interlocutores. Como famoso narrador oral, ele traça um pertinente paralelo fazendo um jogo: verdade e mentira em se tratando da história falada e a legitimamente contada pela escrita. Um sem número de pessoas não perde a chance de ouvir suas histórias. Pelas palavras do narrador podemos notar o tamanho prestígio do exímio contar da história oral, visto essa passagem dele na “Vila Nova da Rainha” (RIBEIRO, 1984, p. 488): “Filomeno Cabrito [...] saiu a caminho da Tapera.

Não queria perder a presença do cego Faustino [...], pois o cego havia anunciado que a história verdadeira que ia contar era comprida e portanto tinha de começar logo ao anoitecer” (RIBEIRO, 1984, p. 488).

Desconstruindo sentidos legitimados na memória social, a voz narrativa provocativa dessa personagem induz o leitor a prestar atenção sobre muitos equívocos. Dizeres falaciosos forjados por discursos hegemônicos, sínteses de motivações políticas interessadas no poder desde o princípio da colonização brasileira. A disparidade socioeconômica apresenta-se de forma acentuada na estrutura do romance como fruto da engenharia social política, cuja ideologia tende a induzir a sociedade a um estágio de inércia. O objetivo seria o de manter as dicotomias entre as camadas sociais, através do sistema de estratificação, cuja a maioria da população se mantém subjugada em detrimento do poder opressor dos grupos sociais dominantes. Nesse mundo capitalista é a burguesia quem elege os “donos” do poder. Anteriormente comentamos que Darcy Ribeiro afirma ser necessário que haja um reformismo democrático para uma verdadeira e justa reordenação social.

Condizente com essa perspectiva crítica, Ubaldo Ribeiro converge essa reordenação social através do texto literário. Na percepção do autor, essa reordenação se realiza desde que não haja contradição entre as classes, as quais, historicamente, se estruturaram como pólos sociais opostos. Assim, daremos visibilidade à voz de Lourenço, filho da heroína, que simboliza de que forma deve acontecer a revolução, segundo seu ponto de vista; as transformações devem partir de ações coletivas.

Em conversa com o pai, Lourenço - um revolucionário representante- responde sobre o processo de revolução com base na consciência crítica do povo. Em discurso direto, a personagem explica que o princípio, seria “nossa arma há de ser a cabeça, a cabeça de cada um e de todos, que não pode ser dominada e tem de afirmar-se”. (RIBEIRO, 1984, p. 578). Ele replica que há muito o brasileiro busca um “despertar” de consciência em termos de sabermos realmente quem somos. O rapaz diz ao pai que desde nossos antepassados os brasileiros buscam pela identidade. Sem saber exatamente o que ansiavam, gerações e gerações apenas se revoltaram, por isso as inúmeras lutas dos oprimidos não provocaram significativas transformações na sociedade.

No entanto, cronologicamente situado em 23 de janeiro de 1898, o rapaz (em Amoreiras, interior do sertão) fala ao pai que “na medida em que o tempo passou, acumulamos sabedoria pela prática e pelo pensamento e hoje sabemos que buscamos

essa consciência e estamos encontrando essa consciência” (RIBEIRO, 1984, p. 578). Nessas razões, Lourenço afirma ser uma saída termos vencido a opressão sem armas, mas sendo a única saída de cada um e de todos, há de ser a atitude de cada brasileiro e de todos.

Em seu discurso ponderado, o narrador, em primeira pessoa, afirma que o objetivo principal da camada popular naquele contexto “não é bem a igualdade, é mais a justiça, a liberdade, o orgulho, a dignidade, a boa convivência. Isto é uma luta que vai trespassar séculos, porque os inimigos são muito fortes” (RIBEIRO, 1984, p. 578).

Metaforicamente a personagem fala da necessidade do povo brasileiro buscar se posicionar de forma crítica diante de várias questões, sobretudo, relativo à vida social. No entanto, buscamos o narrador quando ele discorre sobre um diálogo entre a personagem Lourenço e Macário (pai dele). O narrador conta que na opinião de Lourenço, nada é casual; no entanto, devemos pensar que “o senso comum, maneira de amarrar a consciência e pear a liberdade, nega isso e prefere continuar a acreditar em verdades velhas e safadas”. (RIBEIRO, 1984, p. 578). Sintetizamos essa fala do narrador, sobre a importância de o cidadão ser imbuído da consciência sobre os seus direitos constitucionais e da importância em se ter discernimento em termos de valorizar tanto o povo quanto a cultura do país de origem, onde mora. Em seus atos de fala, Lourenço sempre induz os leitores a repensarmos, sobretudo, no quadro étnico-racial, social e político do Brasil.

Para ilustrarmos a importância dessa valorização do povo e da cultura, temos uma visão crítica suscitada num debate entre as personagens Patrício Macário e Bonifácio Odulfo. Em diálogo com o irmão Macário, Odulfo, grande fazendeiro, afirma que “a *elite* dirigente tome a si a responsabilidade de organizar o poder. Você não conhece nação forte sem governo forte, nação forte, em que o povinho, os desqualificados, tenham voz ativa” (RIBEIRO, 1984, p.555). Na contraposição, desqualificando esse tipo de ponto de vista, Patrício Macário revida criticamente, dizendo:

Eu não quero que seus benditos privilégios devam ser tomados, mas veja que para isso não é necessário escravizar o povo, mantê-lo na miséria, na ignorância e na doença. Não está vendo que não pode haver país decente, país forte, como você diz, cujo povo seja de escravos, miseráveis doentes e famintos? (RIBEIRO, 1984, p. 555)

É correto afirmarmos que Patrício Macário fala com consciência política, defendendo o fortalecimento de identidades e de direitos para todos os cidadãos. Ou seja, com discernimento, a personagem defende que um projeto de nação empoderada, consolidar-se-á somente a partir de organização justa para todo o corpo social.

Reiteramos esse assunto discutido em outra circunstância que envolve novamente Patrício Macário. Ao vislumbrar as palavras do narrador, vemos que, assim como o pai, o rapaz diz que não há como acreditar que não existam a “Irmandade do Povo Brasileiro e a Irmandade do homem” (RIBEIRO, 1984, p. 578). Ou seja, conforme a fala de Lourenço, uma sociedade justa e igualitária, antes de tudo, prescinde de senso de coletividade, como explica Macário no comentário anterior; isso implica fortalecimento de identidades e de direitos e o rompimento com o tipo de ideologia disseminada por Bonifácio Odulfo. Lourenço, pela voz indireta do narrador, afirma ao pai acreditar na possibilidade de mudanças nas estruturas sociais; no ponto de vista dela há esperança, sempre houve esperança e há esperança, já que existe Irmandade.

Ou seja, na ideologia dessa personagem há sim “redenção” para o Brasil e seu povo, desde que haja transformação social no nível individual e coletivo. A efetiva mudança nas estruturas da sociedade pressupõe atitude política por parte de corpo social; diz respeito a todos os brasileiros, educar-se enquanto cidadãos politicamente atuantes na sociedade. Sabemos, no entanto, da necessidade da organização social ter acesso a uma orientação sistemática de qualidade, mediada, sobretudo, por instituições de ensino, se almejamos o exercício de cidadania responsável para construção de uma sociedade justa e democrática. As discussões pontuais e profundamente reflexivas promovidas por Lourenço e Patrício Macário representam, na obra, a opinião crítica de personagens imbuídas de espírito crítico. Toda a família descente e ascendente de Maria da Fé, heroína do romance, representam personagens politicamente muito expressivas.

Com efeito, Ubaldo, (de modo claramente intencionado) recria paulatinamente a visão de identidade do povo brasileiro, discorrendo sobre um processo de afirmação de identidades, de historicidade negada ou distorcida. Inclusive, na densidade do conteúdo, compreendemos o esclarecimento a respeito de equívocos que dizem respeito à identidade do homem de modo universal. São vários os princípios e direitos discutidos e articulados em forma de debate crítico, através do ponto de vista crítico das personagens.

É de assinalarmos também outro aspecto, o qual consideramos bastante emblemático na versão histórica oficial: o processo de colonização no Brasil. Ao contrário de muitos autores clássicos da literatura brasileira, Ubaldo Ribeiro não apresenta ao leitor somente a perspectiva do colonizador. Mas, devidamente cria espaço de debate para incluir também o ponto de vista do colonizado, procedimento que possibilita ao leitor interpretar a história por diferentes ângulos de visão.

Pela aprimorada dicção do autor, em *Viva o Povo Brasileiro*, a história é narrada mediante múltiplas formas de comunicação que expressam o conhecimento erudito, dinâmico, bem humorado e malicioso do escritor. Ao criar um emaranhado de vozes narrativas em funcionamento pelo jogo estético, ele possibilita o narrador transitar por inúmeras posições, de modo a desempenhar o papel de construir e desconstruir muitos imaginários cristalizados e naturalizados na memória individual e coletiva. As discussões propostas pelo narrador desencadeiam muitos questionamentos e análises críticas sobre vários temas importantes.

No caso, consideramos estratégia importante do autor a maneira de como o romance discute os princípios da concentração de riqueza e poder e seus efeitos na sociedade brasileira. Para tanto, o romancista cria relações dialógicas entre as classes antagônicas com enfoque no funcionamento ideológico disseminado na sociedade brasileira em quase quatro séculos de história. O elenco de personagens se apresenta, estrategicamente, representando a relação das classes antagônicas nos liames da narrativa. Em meio a amplos pontos de vista, o narrador se posiciona criticamente, buscando revogar e inverter, sobretudo, a visão clássica redutora sobre nossa identidade nacional, que se projetou, desde nossa colonização.

No romance, variadas temáticas levantam aspectos considerados relevantes que poderiam ser analisados, mas optamos por recortar alguns eventos que se relacionam com o longo processo de formação do Brasil para discutirmos a forma de organização da sociedade brasileira (começando pelo princípio da colonização) pela perspectiva crítica da literatura.

A narrativa, de início, problematiza a forma como se procedeu a colonização do Brasil e os efeitos da forma política e ideológica empregada pelos grandes impérios europeus ao expandirem seus territórios para amplos espaços de além-mar. Sabemos que, poderosos impérios empreenderam formas violentas para, de imediato, começaram a “redesenhar” a vida social e os espaços. Transplantaram arbitrariamente para os povos

colonizados, principalmente, a cultura e a língua das nações colonizadoras, como forma de domínio absoluto implantaram seus projetos. Com efeito, os impérios buscaram administrar as colônias conquistadas sob nova ordenação dos aspectos: social, político, cultural, econômico e religioso. O olhar eurocêntrico dos colonizadores, nesse contexto, compreendia estabelecer ideais, sobretudo, de raça. Disseminaram um imaginário visando mudar, a princípio, inclusive, o comportamento social do povo das terras colonizadas. Entre muitos projetos coloniais, consideramos que o principal se baseia na mudança do perfil do homem colonizado, quando idealizavam que poderiam fundar uma raça mais coerente com a deles.

Novamente, traremos o narrador na posição de Bonifácio Odulfo Nobre dos Reis Ferreira-Dutton - personagem situada no núcleo da classe social alta – como representante desse olhar eurocentrista instaurado no ponto de vista da maioria dos brasileiros.

Depois de levar muitos anos de vida boêmia como poeta e cultivador do gosto pela arte, após a morte do pai (escriturário do barão), Bonifácio Odulfo “demonstrou ser homem de negócios ainda mais arguto e frio do que o pai” (RIBEIRO, 1984, p. 396). Após muitas experiências vividas na vida madura, indiretamente pela voz do narrador, ele rememora o passado de sua família e reflete sobre problemas de governo, sendo a favor do sistema de monarquia. No campo dos pensamentos, essa personagem defende que o Brasil devia assimilar a mesma forma de governo da “Inglaterra, exemplo de perfeição social, administrativa, cultural, moral, religiosa e econômica, era monarquia” (RIBEIRO, 1984, p. 513). Para ele a maior referência no/para o mundo.

Analisamos que esse posicionamento compreende o modelo político-administrativo da sociedade inglesa como ideal, então meramente poderia ser transplantado para o Brasil. A ideia de Odulfo nos sugere que os interesses do Brasil fossem unificados aos ideais ingleses, sociedade de governo monárquico. Por outro lado, totalmente contra a forma de governo republicano (caso do Brasil no contexto narrado) e critica a França e os Estados Unidos. Sobre a França, opina que “com sua tal Terceira República, debatia-se” (RIBEIRO, 1984, p. 513) em crises sistêmicas, dado o objetivo de dar rumo a um novo período na História do Ocidente. Sobre os Estados Unidos da América, em sua república, julga o país não como não sendo exemplo a ser seguido, devido ser primitivo e sem tradição, por isso com veemência refuta o

rompimento dos Estados Unidos com a Inglaterra. Odulfo, entende que essa política “o afastara da linha mestra do avanço da Humanidade”. (RIBEIRO, 1984, p.513).

As considerações pejorativas dele recaem sobre o Brasil e cultura do povo brasileiro. Em sua posição elitista e burocrata, emite juízo de valor negativo ao povo brasileiro; critica, bastante incomodado a negligência de comportamento da massa em cultivar costumes nada exemplares a seu gosto: “Era essa frivolidade do povo brasileiro, sua fascinação infantil com modas, seu destino novidadeiro, que constituem talvez de caráter negativo de um povo sem definição e sem caminho” (RIBEIRO, 1984, 513). Ou seja, o personagem critica certos “maus hábitos” embutidos culturalmente no comportamento do brasileiro.

Por exemplo, Odulfo discorda sobre o horror à regra que a maioria do brasileiro tem; na sua opinião, essa conduta desregrado afeta, ao mesmo tempo, a individualidade de cada pessoa; esse comportamento parte tanto das atitudes individuais do cidadão quanto é comum no senso coletivo. Esse posicionamento nos mostra como ideologicamente sua subjetividade traz concepções afetadas por parâmetros ideais de padrões europeus. Os enunciados de Odulfo nos fazem constatar o quanto parte de gerações e gerações de brasileiros foram moldados por ideologias baseadas em projetos de nações: “Nações há no Novo Mundo – Estados Unidos, Canadá, Austrália – que são meros transplantes da Europa [...] aqui vieram repetir a Europa, reconstituindo suas paisagens natais para viverem com mais folga e liberdade, sentindo-se em casa”. (RIBEIRO, 2006, p. 410).

Segundo a crítica de Darcy Ribeiro, acreditamos que projetos de formação da história de países de grande potência no mundo eram modelos exemplares em suas organizações, de modo geral, a ponto de se tornarem promotores de cultura - tanto benéfica, quanto maléfica - para toda a humanidade.

Interpretamos que, de modo exemplar, a configuração da personagem Bonifácio Odulfo Nobre dos Reis Ferreira-Dutton, inclusive a sugestiva nomeação da personagem, estimula o leitor a enxergar que o olhar eurocêntrico da personagem, a rigor, é prejudiciamente redutor. Não traz a compreensão de que a nação brasileira se organiza pela composição de pessoas pertencentes a grupos étnicos-raciais distintos, que tem cultura e história próprias. Igualmente valiosas e que, na coletividade, constroem a história do Brasil com identidade própria.

Por oposição, na ânsia de aumentar territórios, por séculos, os europeus lutaram com expressivo poderio cultural, político, econômico, entre outros aspectos. Depois de conquistarem muitos países pelo mundo, grandes impérios como a Inglaterra, França, Canadá, Estados Unidos, entre outros, forjaram a homogeneização de muitos povos pela miscigenação entre as raças, considerando como raça inferior os latino-americanos. Com efeito, essas ideologias eurocentristas foram disseminadas no imaginário brasileiro por várias as gerações, muitos inventários registrados documentalmente oficializados podem comprovar a preferência nacional em evidenciar a origem do povo brasileiro associada, sobretudo, à nacionalidades como a europeia, americana, indiana, asiática, deixando de lado a descendência indígena (autóctone) e africana.

Principalmente nas primeiras partes da narrativa, o que predomina são as vozes de personagens que personificam em suas falas tal concepção eurocêntrica, seja no nível do enunciado ou o da enunciação. Os trechos acima nos induzem a enxergar criticamente o quanto discursos malsãos - como o da personagem acima – ainda são recorrentes na história pós-moderna. Em contrapartida, em *Viva o Povo Brasileiro*, há definições de personagens de muita agudeza que politicamente contrariam o ponto de vista representado acima. São personagens capazes de identificar o quanto o imaginário social brasileiro, por muitas gerações, foi moldado com base na ideologia de pensar nossa sociedade espelhada apenas em moldes de projeto de outras nações, sobretudo, as europeias.

Noutra perspectiva, o ponto de vista da narração revela a visão de mundo do ficcionista encerrada na literatura. Do ponto de vista estético, temos a tendência realista marcando a reconfiguração das coisas do mundo. Especificamente, nesses últimos fragmentos, vemos uma linguagem simbólica denunciando a corrupção infiltrada no sistema político brasileiro. Garantidos pela representatividade do povo, muitos políticos eleitos ostentam padrões de vida alto, gastando dinheiro público. Uma realidade que podemos identificar, por exemplo, nas falas de três personagens que praticam o roubo da canastra, objeto simbolizado no romance, como lugar possível de estar a “verdade” depositada na memória do povo:

- Trajado como, de terno, de duque, de colete e gravata?
- De duque de diagonal, terno de gabardine, gravata de seda, alfinetes de brilhantes, botuaduras de péurulas, sapato de crocodilo, água de

cheiro no subaco de vintes contos a gota! Isso é paisano. (RIBEIRO, 1984, p. 636)

São muitas vozes narrativas, no enredo, cujas personagens populares se expressam. São esteticamente construídas como canais de comunicação que parecem indicar certas problemáticas da realidade brasileira. Por essas vozes, ora o narrador em primeira pessoa, ora em terceira. Por assim dizermos, localizamos bem nas últimas páginas uma conversa entre os três jovens ladrões da canastra: Leucino Batata, Nhô do Candéal e Virgílio Soroca que vivem às margens da sociedade representada por Ubaldo Ribeiro. Ao praticarem o roubo da canastra, símbolo de grande representação na obra, um deles, o Nonô (apelido de Nho Cardeal), metaforicamente, afirma que ao olhar dentro do baú está vendo o futuro.

Indagado sobre o que ele vê, o narrador, em primeira pessoa, de posse da voz da personagem responde ao outros dois colegas ladrões: “Ladrão pra dar de pau, ladrão e mentiroso por tudo quanto é lado!” (RIBEIRO, 1984, p. 635). Pela voz dessa personagem, um ladrão de canastra, o leitor pode entrar em contato com um debate extremamente crítico na tecitura da narrativa, onde o campo literário se torna espaço e a realidade se projeta de maneira nua e crua.

O narrador, pela voz incrédula de Nonô, continua: “- Chi! Chiii! Nem me fale! E tudo muito bem trajado, uma finura!” (RIBEIRO, 1984, p. 636). Em dados momentos vemos, na fala dos jovens ladrões, a correspondência da realidade refletida na obra de ficção. Uma crítica às diversas formas de desigualdade social, política e econômica, diferença que faz muitos brasileiros viverem no limbo social, às avessas de uma minoria que usufrui das benesses próprias da burguesia bem situada no país. No caso, temos uma realidade que é muito boa para o individual e bem pior para a organização do coletivo. Diretamente, há nesses diálogos a subjetividade do escritor revelada nessa forte descrição crítica quando as personagens, de forma direta, caracterizam ladrões do alto escalão, popularmente os ditos ladrões de “colarinho branco”.

Em nossa pesquisa, podemos valorar o romancista pelo enquadramento da forma em que esboça o conteúdo com muito esmero. Pelo esquema ideológico e o rigor da reflexão, discute sobre as coisas do mundo, não só do Brasil. Não produz um tipo de literatura que visa um aproveitamento moral diante do leitor; ao contrário, sua literatura não é meramente alegoria pedagogizante. Nos moldes ubaldianos, a literatura tem efeito humanizador, uma finalidade própria da literatura, segundo o crítico literário Antonio

Candido (1995). Sob esse escopo, “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 1995, p. 243). De tal modo, o texto literário não se reduz simplesmente ao conteúdo, porque a linguagem artística serve como conhecimento de mundo.

Ainda sobre literatura crítica, Harold Bloom explica que a experiência literária produz um efeito humanizador quando faz o leitor se identificar com a matéria e se colocar no lugar do “outro” pelo imaginário. No plano composicional, em especial, a construção literária da personagem Maria da fé, consiste num empreendimento que simboliza tanto o individual como a coletividade social. Tal estratégia serve para configurar a personalidade do romancista. A narrativa de João Ubaldo Ribeiro descreve a História, estrategicamente ampliando vários tipos de saberes. Nesses termos, segundo Friedman (1967), o autor é livre para informar as ideias e as emoções das mentes de seus personagens como também as de sua mente.

O romance confirma o saber elaborado do escritor quando ele constrói imagens e lapida a consciência crítica das personagens, lugar possível da construção do individual. Uma boa parte das personagens é marcada pela carência, pela impossibilidade social, econômica, cultural e até mesmo linguística. A essas personagens de pouca voz, o autor improvisa um narrador em terceira pessoa, que intervém com frequência e intensidade na narrativa. As personagens ubaldianas, em suas realidades convivem, contracenam e se opõem, ou não, aos vários tipos de problemas e crises à que estão sujeitas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do percurso da pesquisa, empreendemos uma reflexão acerca dos procedimentos basilares - em termos de princípios e valores – que norteiam o trabalho literário de João Ubaldo Ribeiro, em *Viva o povo Brasileiro*; e, para tanto, tomamos o romance como objeto de estudo com o propósito de reunir discussões que enfocassem na singularidade do projeto estético empregado pelo romancista ao criar uma obra de arte na pós-modernidade.

Nessa perspectiva, respectivamente, trouxemos, na indagação, reflexões sobre como Ubaldo Ribeiro dosa o tratamento ao conjunto de elementos que constituem a materialidade literária de sua obra ficcional. Averiguamos de que maneira o autor constrói a posição de um narrador pós-moderno em sua narrativa e, por fim, avaliamos o modo que diferentes áreas de conhecimento como a antropologia, a história e a literatura discutem criticamente uma mesma temática. Propomos, assim, fazer uma relação buscando o ponto de equilíbrio de como cada área do conhecimento concebe a ideia de Brasil em termos de cultura e identidade do povo brasileiro nas obras *O Povo Brasileiro*, *Raízes do Brasil* e *Viva o Povo Brasileiro*.

Enquanto escritor pós-moderno, concluímos que o romancista emprega no projeto literário desse romance um método de trabalho tecnicamente exemplar, traçando uma trajetória de escrita ficcional que fascina e subverte, conforme a crítica e o público. A obra em si, simboliza um tipo de arte literária plenamente capaz de produzir o efeito de validade na representação fictícia. Dada importância provocada pelo efeito estético em *Viva o Povo Brasileiro*, associamos a capacidade de comunicar do texto literário de Ribeiro.

Em termos de romances e romancistas, optamos investigar o ofício do escritor que elegemos com a finalidade de evidenciar o processo de criação literária do romance *Viva o Povo Brasileiro*, considerando que o procedimento de fazer uma leitura mais aprofundada pode garantir a recriação duradoura de uma obra de arte. Umberto Eco define que a obra literária constitui o mundo em si pelo modo que organiza palavras significando aspectos do mundo; por assim dizer, Ubaldo, quando estabelece relação sobre a formação da história do Brasil e a origem do povo brasileiro, apresenta ao leitor a ideia de Brasil, de acordo com suas concepções críticas. Ou seja, explorando sua visão

crítica pelo viés da literatura, o romancista expressa artisticamente, na materialidade literária, o seu modo de ver o mundo das coisas e dos homens. O escritor desenvolve uma discussão questionadora, vinculada a um jogo de contradição que envolve a história do Brasil e a origem do seu povo. Compreendemos que, sem exteriorizar opinião própria, o autor dispõe todas as temáticas circunscritas à estrutura formal, que se projeta por si mesma. Interpretamos, assim, que o autor com liberdade dispõe várias estratégias articuladas como conteúdo do enredo sem expressar nenhum juízo de valor sobre as coisas do mundo e/ou sobre o comportamento das pessoas. O narrador em *Viva o Povo Brasileiro* se exime, isto é: não há nada para ser agarrado como “positivo” ou “negativo” pela voz narrativa, pois sempre se posiciona fora das circunstâncias.

Dessa maneira, o artista “Aliena-se na situação, absorvendo-lhe os modos, mas ao evidenciar tais modos, ao tomar consciência deles como modos formativos, liberta-se da situação e a domina.” (ECO, 1971, p. 265). Sobre o funcionamento dessa alienação do artista, Eco explica que o autor abriga nas configurações a mesma condição de alienação de que quer pensar; porém, ao materializá-la na composição de seu discurso, “domina-a e torna o espectador consciente dela”. (ECO, 1971, p. 265). Assim, através da referida obra, Ubaldo Ribeiro não esboça nenhum comentário sobre o mundo em que vivemos nem sobre os problemas que passamos na vida individual e social. Também não idealiza, sequer, alguma realidade social que poderia servir como modelo de sociedade. No entanto, presumimos que a matéria da literatura ubaldiana compensa o leitor contemplando, pelo simbólico, tanto a versão da história registrada em documentos oficiais quanto a versão da história pela narrativa oral, contada desde experiências vividas pelo povo brasileiro, deixando a critério do leitor o gesto de interpretação sobre as duas versões. Nessa forma singular e calculada de João Ubaldo Ribeiro, pelo teor crítico e reflexivo, o romancista projeta, pelo literário, muitos discursos “não ditos”, e põe em discussão muitos discursos interditados pela história. Problematiza, partindo do texto literário, muitos conceitos equivocados que povoaram e, ainda perduram no imaginário social. No nosso ponto de vista, estrategicamente o autor, com extrema maestria, consegue atingir, sobretudo, o âmago do problema central que serve de base para o fio narrativo: a miscigenada identidade do povo brasileiro.

Já no que diz respeito ao projeto literário do romance e/ou o procedimento estético de escrita e os valores do autor pós-moderno, Eco argumenta que a importância da criação estética do narrador - um elemento essencial à narrativa - cabe ao romancista

configurar um modelo de narrador, cuja ambição dele seja a de encerrar, dentro do círculo de organização formal fruível, determinadas interpretações sobre a realidade.

Sobre o domínio do discurso narrativo, mediante nossos estudos, avaliamos que as técnicas e estratégias responsáveis em fazer a narração da longa história de *Viva o Povo Brasileiro*, ao leitor, são rigorosamente calculadas esteticamente. Com efeito, é apropriado ressaltarmos o fato de que muitos autores ao desenvolverem sistematicamente estudos sobre questões narratológicas, problematizam que o ato de narrar tornou-se um dos problemas centrais da narrativa. Em se tratando desse aspecto, de o narrador ser elemento essencial à narrativa, observamos que nesse romance o narrador não é bem marcado, visto que se articula sob inúmeras posições, uma característica do narrador pós-moderno.

Do ponto de vista da narração, o narrador, dentro do universo narrativo, se circunscreve no texto com fundamental incumbência de narrar todos os acontecimentos do mundo ficcional. Por isso, entendemos que tecnicamente a construção do narrador tem que ser bem sucedida. O narrador seria um elemento distinto em relação ao autor empírico, bem como das personagens que atuam no mundo imaginário criado na perspectiva da narrativa. Em relação ao narrador do romance em questão, podemos dizer que tecnicamente se apresenta como um componente que cumpre exemplarmente sua função e articulação na narrativa. É possível, afirmamos diante do estudo desenvolvido que em *Viva o Povo Brasileiro* o narrador cumpre em sua função fictícia ordena a história narrada como um todo significativo aos olhos do leitor, na medida em que estimula a imaginação deste em relação aos cursos dos eventos.

De forma geral, classificamos o narrador de *Viva o Povo Brasileiro* como predominantemente extradiegético ocupando a posição externa, mas também não deixa de tomar posições internas, se introjetando em inúmeras personagens. Ou seja, o narrador configurado pelo romancista se vale de múltiplas posições e vários canais de comunicação ao longo do enredo. É um narrador que consegue, a cada mudança de posição, atingir o leitor de uma nova distância; assim, ora não se limita a contar apenas experiências e sob várias posições faz personagens vivenciarem as próprias experiências, assim como também, ora, em terceira pessoa, tão somente narra os acontecimentos e situações vivenciadas pelas personagens.

Conforme essas definições e dada a importância desse elemento à uma narrativa (oral e/ou escrita), qualificamos o caráter do narrador de *Viva o Povo Brasileiro*,

rigorosamente, configurado nas razões descritas acima. João Ubaldo, pela escolha do narrador, demonstra domínio da técnica artística, por isso se qualifica como escritor de referência da mais competente ficção de nosso país. Entendemos, enfim, o autor encontra a técnica adequada para a construção do narrador, seja pelo foco narrativo ou pelo ponto de vista das personagens, pelo jogo da linguagem enigmática da literatura nos fazer compreender a subjetividade do homem e as circunstâncias que movimentam o mundo contraditório deste.

Sobre a criação das personagens do romance, vimos que o autor projeta identidade singular para cada uma. Dessa maneira, em múltiplas posições, há personagens urdidas com mais capacidade crítica do que outras. Tanto no núcleo pertencente às classes dominantes quanto ao da camada popular, há personagens capazes de interpretações múltiplas e críticas. Essas personagens ficcionais dão lugar a todo tipo de comentários sejam psicológicos, religiosos ou políticos, dando dimensão ao plano individual do pensamento crítico em experiências vividas por elas ou contadas pelo narrador. Em diferentes papéis suscitam reflexões, apontam e enfrentam desafios conforme suas perspectivas, articuladas e inseridas no contexto de suas realidades. Por assim dizer, no decorrer da nossa análise, destacamos diferentes pontos de vista (crítico e não crítico) de algumas personagens pertencentes aos núcleos da classe dominante e da camada popular.

Na terceira parte do nossa pesquisa, quando estabelecemos relação entre as obras *O Povo Brasileiro*, *Raízes do Brasil* e *Viva o Povo Brasileiro*, observamos que todos os autores ao traçarem o panorama histórico-cultural da formação do Brasil, fazem profunda incursão na história, estimulando o leitor a fazer o movimento pendular de ida e vinda no passado como gesto de interpretação das obras. Categoricamente, cada autor à sua maneira, apresenta ao leitor formas diferentes de abordar pelo conteúdo, conceitos sobre a construção da formação do Brasil e focar nossa legítima identidade.

Essas obras, constituídas desde o teor crítico e reflexivo dos autores, abrem discussões relevantes que suscitam em nós, leitores, a ciência sobre a importância dos brasileiros compreenderem e afirmarem a legitimidade da nossa identidade. Somos frutos do cruzamento entre muitas raças; assim, nos originamos de imigrantes de muitos países, bem como também a genealogia do povo brasileiro tem raiz vinculada aos povos nacionais, justificando a nossa miscigenação racial e cultural. Nesses termos, quando as

narrativas alternadamente giram em torno do passado e do presente, conseguem resgatar a legitimidade da identidade do povo brasileiro.

Ao discutirem, principalmente, a configuração da nossa genealogia e nossa cultura plural, os autores estudados enfocam, na vinda de vários povos na época da colonização, procedimento que projeta a dimensão do quanto a legítima raiz do povo brasileiro é miscigenada, tornando, assim, o Brasil um país multiétnico e pluricultural. É pertinente considerarmos, antes de tudo, que o conceito de “raça” tem caráter bastante polêmico de uma parte da crítica de diferentes áreas das ciências humanas. Há estudiosos no assunto que explicam que no dia-a-dia da sociedade ainda se fala em raças; por isso, o conceito ainda tem valor social, simbólico, na sociedade, mesmo sem ter valor científico. Quando usamos o termo, temos conhecimento de que raça não existe do ponto de vista biológico nem genético, mas sim somente no imaginário sendo esse conceito, portanto, uma construção social.

Observando as particularidades das obras teóricas (as quais nos serviram como apoio de análise do texto de Ubaldo Ribeiro), bem como o romance, concluímos que são exemplares que discutem como ideologicamente o conceito de identidade, gradativamente, se legitima de maneira distorcida no imaginário social durante a História. Muitos equívocos sobre a História e sobre nossa identidade se materializaram no pensamento social brasileiro de modo negativo, inclusive nos levando a renegar nossa miscigenada identidade, fundada na origem indígena e africana, sobretudo, a descendência dos negros africanos. A recuperação do quadro histórico cultural, social e político, realizada por diferentes perspectivas críticas, nos revela o quanto a ideologia legitimada pela História oficial contribuiu, paulatinamente, com construção de imagens depreciativas sobre o Brasil e, sobretudo, a identidade do povo brasileiro. Nesse processo, entendemos como ponto mais agravante a negação da cultura e da descendência originada dos povos negros e indígenas, historicamente considerados como povos inferiores, em privilégio do olhar eurocêntrico que tem como base a existência superior, principalmente sobre os povos que descendem de negros e indígenas.

Podemos dizer que revermos o panorama histórico e cultural na perspectiva crítica desses autores contribuiu para refletirmos sobre o jogo ideológico que conta apenas versões, e não como realmente os fatos históricos aconteceram. Compreendemos que

isso implica consciência política e conhecimento sobre a histórica diversidade da cultura e do povo brasileiro.

Ao estabelecermos a relação entre as obras de Darcy Ribeiro, Sérgio Buarque de Holanda, vimos ainda a possibilidade de fazermos um contraponto, no sentido de observamos em que ponto a perspectiva, em especial, do literato, se difere das outras abordagens. Ou seja, o objetivo consistiu em interpretarmos como a estética literária pós-moderna, estrategicamente, (re)constrói a ideia de Brasil sob o olhar crítico e maturidade do estilo de João Ubaldo Ribeiro, considerando os interesses entre as áreas de conhecimento que se baseiam em referentes críticos distintos quando examinam a formação do Brasil e a construção da identidade do povo brasileiro.

Quando o romancista abarca alguns episódios passados, ele compensa, pela sua perspectiva crítica, a história contada extraoficialmente pelo povo brasileiro que não considera apenas como verdadeiros os fatos contados pela História oficial. Ao resgatar o vasto quadro histórico, econômico e político do cenário brasileiro, pela visão crítica da literatura, o autor possibilita o leitor ter acesso ao processo de desenvolvimento da sociedade brasileira através do monopólio das decisões político-administrativas que governam o Brasil, por séculos de História, conforme os princípios ideológicos do poder dominante.

Conferimos que, ao discorrer sobre quase quatro séculos de história (1647 a 1977) da Bahia, que funciona como microcosmo de tudo que acontecia no Brasil, o autor articula aleatoriamente, pela linguagem literária, eventos históricos reais para, simbolicamente, representar a maneira como as forças sociais atuaram em determinados contextos até a pós-modernidade. Diante das tantas transições dos sistemas políticos, entendemos que, de forma globalizada, sempre existem fortes tensões provocadas por forças sociais antagônicas. Neste sentido, o livro de Ubaldo Ribeiro apresenta debates sobre como a composição social ligada aos grupos de poder econômico e político, ideologicamente dominante, construíram a História nacional ordenando os fatos, buscando favorecer interesses somente de uma minoria de brasileiros.

O autor esquematiza, pelo literário, o funcionamento desse quadro de desigualdades de ordem social, cultural, racial e política, encenando como as disparidades em seu conjunto sempre afetaram negativamente a vida coletiva social brasileira. Dimensionamos, com base nas relações sociais representadas ficcionalmente, o quanto as elites burguesas dominaram as circunstâncias históricas com o objetivo de

princípios de existência de múltiplas verdades, em benefício de afiançar a falácia de uma só “Verdade”, dita apenas em discursos oficiais que projetam inverdades como “Verdades”.

Analisando o arranjo lógico dado ao procedimento formal, consideramos que João Ubaldo Ribeiro experimenta uma posição majoritariamente humanista ao criar sua estética literária. Ao falar da História do Brasil e do povo brasileiro usando a voz narrativa, ele projeta conceitos pela linguagem artística e incita o leitor a olhar com sensibilidade a condição do homem constituído de vícios e virtudes sobre um mundo de vitória e tensões. Com efeito, o projeto literário de *Viva o Povo Brasileiro* contempla um conjunto de elementos estéticos heterogêneos que ensejam desde a crônica social, histórica, cultural, política e econômica, passando pela construção psicológica aguda do narrador e personagens e o cultivo estético da língua portuguesa em todas suas nuances.

Estrategicamente, pelo texto literário, o autor problematiza a história da formação do Brasil e da identidade do povo brasileiro, narrando a História sob a perspectiva do poder dominante e de povo; a partir dessa conformação, temos um jogo de linguagem que enfatiza a história dos ditos “heróis subalternos”, denunciando, assim, pela literatura, crises sistêmicas na sociedade que simbolizam efeitos locais e globalizados. Em *Viva o Povo Brasileiro*, há o protagonismo de brasileiros desconhecidos (como Maria da Fé, entre outros personagens), cujas linhagens têm raízes profundas ligadas à distintas etnias e culturas. Para nós, essa é uma estratégia de apresentar nossa genealogia buscando pelo fio narrativo nossa possível identidade, fundada pelo cruzamento entre muitos povos. Capciosamente, o arranjo literário estético descentra a visão do leitor em relação à preferência, sobretudo, na descendência europeia. Compreendemos que, assim, no uso da linguagem enigmática da literatura, o autor abre precedente para o leitor crítico questionar sentidos equivocados quanto aos códigos de brasilidade. A visão do mundo simbolizada na materialidade literária desse romance nos proporciona conhecimento e saber em distintos níveis conceituais para que reflitamos sobre legitimidade de múltiplas identidades. Os códigos de brasilidade organizados com base em conceitos constituídos pela arte literária de Ubaldo Ribeiro questionam os conceitos difundidos institucionalizados em documentos oficiais e, principalmente, em livros de História tradicional.

Analisando o tratamento de João Ubaldo Ribeiro na criação do referido romance, avaliamos que a literatura pós-moderna do autor tem plena condição de expressar

simbolicamente a existência do homem e o mundo pela arte. Visto a maneira que artisticamente o autor estrutura o conteúdo sob a forma – pela arte literária – o literato, através da narrativa, constrói e desconstrói a perspectiva de mundo do leitor. Pelo viés da literatura se torna possível conjecturarmos questões pertinentes, sejam assuntos considerados consensuais ou polêmicos pela sociedade. Assim, a literatura de Ubaldo faz a diferença, porque não passa por um lugar óbvio; por isso a qualificamos como um tipo de literatura pensante que se insere no grande acervo da literatura brasileira e mundial, infundindo traços estéticos característicos, visto a maneira subversiva e sensível de como o autor interpreta, relaciona, equaciona e compreende o mundo e as relações humanas.

*Viva o Povo Brasileiro* é uma criação textual literária, capaz por si só, de dar a dimensão exata da contribuição da escritura de Ubaldo Ribeiro para a expansão do ilimitado campo literário. Inscrição que, segundo Bloom, faz com que a arte literária crie expectativas, se não cumpridas, poderá deixar de ser lida. O discurso literário organiza-se na falha dos significados em relação à língua, ao sujeito e ao real e esta falta estabilizada no funcionamento discursivo mostra a diferença entre cada literato. Como autor pós-moderno que tem em vista causar choque do real, há individuação instaurada no procedimento artístico de tomada da palavra e essa diferença se inscreve na linguagem literária de João Ubaldo Ribeiro. Compreendemos que, pelo exercício da atividade crítica do autor, a existência duradoura da arte se consolida na história da ficção. Como obra de grande valor literário revisa a História sob a ótica do narrador pós-moderno. Ou seja, a criação do autor se equivale àquele tipo de escrita própria da grande literatura, porque sua obra é materialidade que invoca o saber e o sentir do leitor quando ele entra em contato com o texto literário.

E por que não concluímos que o literato faz história ao falar de história? Não como historiador, mas como um homem culto e sábio, capaz de contribuir significativamente por meio de sua vontade de subverter e manifestar independência em relação aos poderes externos, políticos, econômicos e outros domínios. A respeito dessa forma de arte literária levada à plena autonomia, Bourdieu a define como um “mundo às avessas” porque se constitui pela oposição a um mundo “burguês” que, para além de suas diferenças, cada escritor institui regras na constituição do campo literário. Visto os aspectos formais e a organização do conteúdo de *Viva o Povo Brasileiro*, averiguamos que a obra expressa extraordinária visão conhecedora de João Ubaldo Ribeiro sobre a

essência social, política, religiosa e cultural de nosso país. Esse amplo conhecimento se apresenta materializado na dialética do texto narrativo que, através da dimensão cronológica, recupera saberes de veras importantes ao passado e ao presente da História.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003, pág. 55 – 63.

ARRIGUCCI, Davi Jr. *Teoria da Narrativa: Posições do Narrador*. Jornal de psicanálise. Instituto de Psicanálise-SBPSP. Volume 31 v. 31 – nº 57 p. 9 – 44, set. 1998.

AUERBACH, Erich. *Mimesis - A Representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 4ª ed., 1998.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Direitos de tradução e de publicação em língua portuguesa reservados pela Editora: Unesp-Hucitec, 1998.

BARTHES, Roland. Et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1973, 3ª edição. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto.

BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLOOM, Harold. *O cânone Ocidental: Os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarita. Editora Objetiva, 1995.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário: tradução de Maria Lucia Machado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BUARQUE, Sérgio. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CÂNDIDO, Antônio. *Direito à Literatura*. In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Edição UFMG, 2001.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ECO, Umberto. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução Giovani Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_. “As Sujeiras da Forma”. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FRIEDMAN, Norman. “O Ponto de Vista na Ficção”: o desenvolvimento de um conceito crítico. IN *Revista USP*. São Paulo, CCS-USP, n 53, março/maio 2002, trad. Fábio Fonseca de Melo, pp. 166 a 182.

LYOTARD, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*. Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa; posfácio: Silviano Santiago – 8ª edição – Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

LUBBOCK, Percy. *A Técnica da Ficção*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Cultrix/Edusp, 1976.

MACHADO, Madalena. *A Literatura de Ricardo Dicke: Intervenções Críticas*. São Paulo: Arte e Ciência, 2014.

MOTTA, Sérgio Vicente. *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica: das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

MULLER, Maria Lúcia Rodrigues. *Pensamento Social Brasileiro e a Construção do Racismo*. 2 ed. Cuiabá UAB/EdUFMT, 2010.

\_\_\_\_\_. *Educação e Diferenças: Os Desafios da Lei 10.639/3 – Ensino de história cultura afro-brasileira*. Cuiabá: EdUFMT.

PERRONE-MOSÉS, Leyla. *Altas Literaturas: Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a evolução e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Sargento Getúlio*. 21ª Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S.A. 2001.

\_\_\_\_\_. *Viva o Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

STEINER, George. *Real Presences*. Tradução e posfácio de: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial presença, 1993.

SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”. In: *Nas malhas da letra: Ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

\_\_\_\_\_. “O Entre-Lugar do Discurso Latino-Americano”. In: *Uma Literatura Nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

PACHECO, Fernando de Assis. *O Vozério do Povo Brasileiro: - o mundo do narrador sem cabeça*. Entrevista a Fernando Assis Pacheco. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/8053/8053\\_7.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/8053/8053_7.PDF). Acessado em: Março/2017.

PICCININ, Fabiana. *As Narrativas Brasileiras Contemporâneas Em Foco*. Organizadoras Eunice Piazza Gai, Vera Lúcia de Oliveira. – Santa Maria: Ed. EFSM, 2012.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo. Cultrix/Edusp, 1974.