



A OBRA POLIFÔNICA DE
JOÃO UBALDO RIBEIRO

Organizadoras

Rita Olivieri-Godet
Zilá Bernd



edições makunaima

COORDENADOR: José Luís Jobim

DIAGRAMAÇÃO E EDITORAÇÃO: Casa Doze Projetos e Edições

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF

REITOR: Antonio Claudio Lucas da Nóbrega

VICE-REITOR: Fabio Barboza Passos

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE- EdUFF

Conselho Editorial

Luciano Dias Losekan (Diretor)

Carlos Rodrigues Pereira

Denise Tavares da Silva

Johannes Kretschmer

Iris Maria Costa Amancio

Lucia Maria de Assumpção Drummond

Luiz Mors Cabral

Marco Moriconi

Marcos Otávio Bezerra

Renato Franco

Roberto da Silva Fragale Filho

Ronaldo Altenburg Odebrecht Curi Gismondi

Ruy Afonso de Santacruz Lima

Vágner Camilo Alves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C837c A obra polifônica de João Ubaldo Ribeiro [livro eletrônico] /
Organizadoras Rita Olivieri-Godet, Zilá Bernd. – Rio de Janeiro,
RJ: Edições Makunaima; Niterói, RJ: EdUFF, 2024.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-87250-41-0

1. Ribeiro, João Ubaldo, 1941-2014 – Crítica e interpretação.
I. Olivieri-Godet, Rita, 1953-. II. Bernd, Zilá, 1944-.

CDD B869.09

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

A OBRA POLIFÔNICA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

Organizadoras

Rita Olivieri-Godet e Zilá Bernd

Rio de Janeiro

2024



Conselho Consultivo

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)
Amelia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)
Mireille Garcia (Université de Rennes 2)
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Rita Olivieri-Godet (Université de Rennes 2)
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)
Salette de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)
Saulo Neiva (Université Clermont Auvergne)
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

Se mais nada eu tivesse para mostrar em meu currículo, um único título me bastaria: pertencço à mesma geração literária de João Ubaldo Ribeiro. Traduzindo: tenho a honra de partilhar com ele um período privilegiado de nossa literatura. Por que privilegiado? Por causa justamente de João Ubaldo. Qualquer dos seus livros – não, qualquer dos seus textos – demonstra-o: mais que um escritor, ele é quase, no melhor sentido da palavra, uma instituição. Conhecendo o Ubaldo como conheço – somos amigos há anos, uma experiência extremamente gratificante – sei que ele rejeitaria de imediato esta afirmativa. Contudo, ela brota do fundo do meu coração. Reflete o impacto que senti quando, pela primeira vez, tive contato com este extraordinário escritor.

(Moacyr Scliar, 2001, p.9-10. Prefácio do livro *O caminho do meio*, uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro.)



João Ubaldo Ribeiro, FLIP-Paraty. Folha de São Paulo, Leticia Moreira, 9-06-2011.

Sumário

PREFÁCIO 8
Domício Proença Filho

INTRODUÇÃO 12
Rita Olivieri Godet e Zilá Bernd

I – ESTUDOS CRÍTICOS

UMA PROPOSTA DE LEITURA DOS TRÊS PRIMEIROS ROMANCES DE JOÃO UBALDO RIBEIRO: *Setembro não tem sentido, Sargento Getúlio e Vila Real* 30
Jorge de Souza Araújo

A NARRATIVA DE FUNDAÇÃO: *Viva o povo brasileiro* e a identidade esgarçada de uma cultura em crise 40
Lucia Helena

6 UM LAÇO ENTRE CANUDOS E A GRÉCIA CLÁSSICA 59
Luís Augusto Fischer

GETÚLIO: UMA VIAGEM EM LINHA RETA 64
Juva Batella

UM SOPRO LÍRICO EM *O ALBATROZ AZUL* DE JOÃO UBALDO RIBEIRO 74
Ana Maria Lisboa de Mello

SOCIABILIDADE E DISCURSO EM *JÁ PODEIS DA PÁTRIA FILHOS E OUTRAS HISTÓRIAS* 93
Rita Olivieri-Godet

LIVROS E MEMÓRIA EM CRÔNICAS DE JOÃO UBALDO RIBEIRO 113
Regina Zilberman

POLÍTICA, PODER E AUTORIDADE NA OBRA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO 129
Cláudio C. Novaes

II – DEPOIMENTOS

JOÃO UBALDO RIBEIRO: VIDA, PAIXÃO E AMIZADE 149
Rita Olivieri-Godet

ALBATROZ EM ALTO VOO 154
Ana Maria Machado

QUEM NÃO SOUBESSE RIR QUE NÃO SE ABOLETASSE! 161
Antônio Torres

DIÁLOGOS COM JOÃO UBALDO RIBEIRO: UM LEGADO 170
EXEMPLAR
Aleilton Fonseca

SARGENTO UBALDO 179
Márcio Souza

7

III – ENTREVISTA

ENTREVISTA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO A GIOVANNI 185
RICCARDI, ITAPARICA, 1986
Giovanni Riccardi

SOBRE OS AUTORES 204

ÍNDICE 211

Prefácio

Domicio Proença Filho¹

Este livro constitui uma oportuna homenagem a um dos escritores brasileiros cuja obra se situa entre aquelas que se destacam por sua singularidade e relevância.

Oportuna, diante da realidade contemporânea dos estudos críticos na área, em que pesem as mudanças que configuram, na cultura e na literatura em processo, instâncias de crise, com reflexos nos direcionamentos da crítica literária.

8

É tempo de dominância de relativismos. Permanece ainda válido, em termos de crítica fundamentada, entretanto, até prevalência de mudança em contrário, o que assinalou José Guilherme Merquior: o escritor põe seu texto à disposição do leitor; o leitor dispõe do texto; o crítico se interpõe, para iluminar a opacidade desse uso especial da língua-suporte. Trata-se de uma entre inúmeras possibilidades de apreciação do texto de literatura.

Os ensaios que integram a presente coletânea o evidenciam, como depreenderá certamente o leitor.

A eles acrescentam-se depoimentos sobre facetas do seu jeito de ser individual e socialmente, na palavra de escritores e de estudiosos de literatura que desfrutaram do seu convívio.

Na base das leituras críticas, ressalta a perspectiva sociológica associada a dimensões da especificidade da linguagem literária. Em enfoques múltiplos e vários.

A arte do escritor baiano, vale assinalar, associa, em seus textos, o ficcionista, o pensador de Brasil, o cultor de rara intimidade

¹ Professor Emérito da UFF, escritor, ex-presidente da Academia Brasileira de Letras.

com a palavra. Com ela convive nos espaços da alta criação literária. E dela, confessadamente, sobrevive.

E navega por múltiplos territórios.

Na amplitude do romance, de variados temas e de vozes plurais, perpassa espaços de epicidade, centrada na vida brasileira.

Na densidade do conto, denunciador, esgrima com a lâmina aguda e afiada do humor, amalgamada de ironia.

Na leveza da crônica, seu texto flui, em ar conversa com o leitor, a partir de suas vivências de todo o dia e de sempre. Em Itaparica, na Bahia, no Leblon, em terras estrangeiras, na vida.

O cronista João Ubaldo consegue, como poucos, descobrir, com olhar especial e aguçado, a dimensão universal que se abriga nas singularidades do cotidiano.

Sua visão armada abre-se brasileira e criticamente sobre a realidade.

9

Seus textos ficcionais e suas crônicas revelam, no silêncio do texto, aspectos do nosso modo de ser como povo, como nação, diacrônica e sincronicamente caracterizados e da condição humana.

Nos primeiros destaca-se a configuração de um contraponto de visões: de um lado os vencedores, os poderosos, as figuras cujos nomes e atos fazem a história oficial; de outro, heróis populares que emergem da sua criação ou perduram na memória das pessoas, transfigurados, a partir, muitas vezes, das singularidades do real, em símbolos, exemplos de resistência e de marcada humanidade.

Seus contos e romances desestruturam mitos. Cedem a vez e o discurso aos que, historicamente não as possuem. Numa significativa multiplicidade de narradores. Neles ridiculariza-se a hipocrisia do falso moralismo; denuncia-se a injustiça, a violência; rasgam-se os véus que escondem a falsa virtude, o vício, a corrupção, a ausência de escrúpulos, os sofismas, a impunidade dos desonestos. Ressalta-se o idealismo autêntico dos que acreditam na construção de uma sociedade justa, ideal, que exige vigília e luta permanentes. Exalta-se a crença no povo

brasileiro, para além da cobiça, dos interesses e das vaidades individuais, destacado o interesse comum, o bem-estar coletivo.

Ao fundo, a aguda observação da vida e com pleno domínio da linguagem, a ponto de se permitir a revitalização de palavras. Com a rara capacidade inventiva, que conduz sua pena inquieta por espaços múltiplos e diversificados, do chão da realidade itaparicana e brasileira ao magicismo do livre imaginário. Sem perder, em nenhum momento a concentração no ser humano e a preocupação com a justiça e a liberdade. Na inspiração, como fontes, a cultura popular nordestina de base oral, a literatura letrada clássica, a dos ocultistas do século XIX, Baudelaire, Rimbaud, entre outros. Trata-se de um escritor de múltipla e vasta leitura. Senhor de amplo e raro vocabulário, João conhece, como poucos, o idioma de que nos valemos.

10

Sua ficção deixa perceber, assegurada a singularidade e a originalidade de seus textos, a mescla de temas filosóficos com tópicos de religiões afro-brasileiras, conteúdos históricos, lendários. Ao fundo, sensualidade, erotismo, humor corrosivo, malícia. Nem falta o diálogo intertextual com obras de autores do passado e de sua contemporaneidade. Implícita ou confessadamente. Entre eles, Vieira, Manuel Bernardes, Machado de Assis, Lima Barreto, Graciliano Ramos, Euclides da Cunha, José Américo de Almeida, Glauber Rocha, Guimarães Rosa, James Joyce, Gabriel Garcia Marquez, Balzac Dostoiévski, Shakespeare, Homero.

Na base da produção, a competência enciclopédica e linguística de um escritor que associa arte e missão. Comprometido com uma literatura independente, não colonizada e com a afirmação da identidade brasileira.

Mas esse prefácio diz pouco. Objetiva, sobretudo, a motivação para a leitura.

A análise crítica aprofundada e iluminadora e traços marcantes da pessoa de João Ubaldo, o leitor encontrará nos percucientes

ensaios e nos depoimentos que, à luz da admiração e da amizade, integram o presente volume, em boa hora organizado pela agudeza crítica e pelo dinamismo de Zilá Bernd e Rita Olivieri-Godet.

O livro, em síntese, celebra a atualidade e a permanência da obra de João Ubaldo Ribeiro, da sua presença na memória da amizade e do seu lugar nos espaços da literatura e da cultura brasileira.

A obra polifônica de João Ubaldo Ribeiro

Rita Olivieri-Godet¹
Zilá Bernd²

12

Esta publicação reúne depoimentos e artigos de escritores, acadêmicos e pesquisadores sobre o escritor João Ubaldo Ribeiro e sua obra, dez anos depois da data de seu falecimento, em 18 de julho de 2014, na cidade do Rio de Janeiro. Além do objetivo evidente de homenagear um dos grandes escritores e intelectuais, cujo pensamento arguto iluminou os debates travados em torno da realidade brasileira, durante mais de meio século, esta obra pretende contribuir para manter viva a reflexão em torno da produção ubaldiana, revisitando contribuições consagradas e abrindo novas perspectivas de leitura, no ano em que, coincidentemente, *Viva o povo brasileiro* (1984) completa 40 anos de publicado.

João Ubaldo Osório Pimentel Ribeiro nasceu em 23 de janeiro de 1941, em Itaparica, ilha situada na região do Recôncavo baiano, na casa de seu avô materno, na Rua do Canal, número 1, endereço que continuou a ser frequentado pelo autor e sua família, durante as férias de janeiro, até 2014. Escritor consagrado pelo reconhecimento de sua obra no Brasil e no exterior, como demonstram as inúmeras traduções de seus livros em vários países, iniciou sua carreira como jornalista, função que voltou a exercer enquanto colunista do *Estado*

1 Professora Emérita da *Université Rennes 2*, Pesquisadora do *Institut Universitaire de France* (IUF) e da *Équipe de Recherches Interlangues de l'Université Rennes 2* (ERIMIT)

2 Professora titular aposentada do Instituto de Letras da UFRGS e Pesquisadora 1 A do CNPq.

de *S. Paulo* entre outros órgãos, no Brasil e no exterior. Autor de várias obras-primas da literatura brasileira, entre as quais se destacam os romances *Sargento Getúlio* (1971) e *Viva o povo brasileiro* (1984), incursionou por vários gêneros literários: romances, contos, crônicas, literatura infanto-juvenil e ensaio. Em 2008, recebeu o *Prêmio Camões*, a mais importante e prestigiosa premiação para os autores de língua portuguesa.³

São múltiplas as vertentes temáticas e estilísticas que perpassam a obra de João Ubaldo Ribeiro. Na construção do vasto e complexo painel literário em que exhibe as diversas facetas da nação brasileira, o autor discute as categorias segundo as quais ela foi pensada no decorrer de sua formação, esforçando-se por nomear e traduzir os aspectos obscuros e marginalizados da historiografia e da memória nacional, além de projetar um imaginário que se nutre da heterogeneidade do sistema cultural. A inscrição da sociabilidade na obra ubaldiana aponta para as complexas interações entre indivíduos e entre formas sociais, num determinado contexto histórico, buscando desvendar os meandros da organização da vida social. Daí resulta o caráter polifônico da obra que incorpora vários registros estilísticos, explorando tanto o filão da mais fina tradição paródico-carnavalesca da literatura brasileira, quanto a sua vertente épica. Na obra ubaldiana, a tendência carnalizante, que associa a crítica social ao burlesco, manifesta-se em contos, crônicas e romances. A produção romanesca é testemunha da versatilidade estilística do autor na qual a ironia de *Setembro Não Tem Sentido* (1968) dá lugar ao estilo dramático e épico de *Sargento Getúlio* (1971) e *Vila Real* (1979). A partir de *Viva o Povo Brasileiro* (1984), o autor faz coexistir o registro dramático com a perspectiva paródica, nos cinco demais romances publicados: *O Sorriso do Lagarto* (1989); *O Feitiço da Ilha do Pavão* (1997); *A Casa dos Budas Ditosos* (1999), *Miséria*

3 Em *Ubaldo: ficção, confissão, disfarce e retrato* (2016), Juva Batella revisita com criatividade a biografia e o universo do escritor.

e *Grandeza do Amor de Benedita* (2001); *Diário do Farol* (2002). Em *O Albatroz Azul* (2009), último romance que o autor publicou em vida, o tom lírico e melancólico impõe-se na narrativa ubaldiana.

A leitura do conjunto da obra torna explícito o caráter dialógico do texto literário ubaldiano que se manifesta na sua tendência a articular sociabilidade e especificidade verbal. As marcas intertextuais e interdiscursivas tomadas tanto da tradição literária como de todos os tipos de discursos sociais que falam através da obra polifônica de João Ubaldo Ribeiro denotam o grau de solidariedade e de distanciamento do narrador em relação a esse “rumor social” incorporado. Por outro ângulo, por meio do “falar indireto” ao qual Bakhtin se refere (Bakhtin, 1978, p. 134), o leitor tem a possibilidade de acessar de maneira refratada às intenções do autor. A capacidade de recriar e questionar as convenções literárias e linguageiras estabelecidas é unanimemente reconhecida pela crítica literária que ressalta “o manejo luxuriante da língua” (Vinícius Jatobá, in Olivieri-Godet, 2014), louva “a capacidade para criar neologismos” (João Carlos Teixeira Gomes, in Bernd 2005) e o reconhece como “o incomparável inventor de uma retórica proliferante” (Zilá Bernd, 2005). No prefácio de *Setembro não tem sentido* (1968),⁴ seu companheiro de geração, o genial cineasta Glauber Rocha, que o incentivou a publicar seu primeiro romance, destaca a capacidade do escritor em recriar a linguagem de maneira crítica, lúdica e original:

Com extrema habilidade para cultivar e criticar a linguagem ao mesmo tempo, João Ubaldo já chocava alguns puritanos das letras,

4 De acordo com Juva Batella, *Setembro não tem sentido*, concluído em 1963, “só conseguiu ser impresso e distribuído, segundo o próprio autor, graças ao empenho de Glauber Rocha, que lhe fez o prefácio e conseguiu convencer o escritor Flávio Moreira da Costa a interceder junto aos editores do Rio de Janeiro para publicar o original, e graças, também, à ajuda conselheira e constante de Jorge Amado. *Setembro não tem sentido* foi então considerado, em 1968, um dos cinco melhores romances do ano pelo *Jornal do Brasil*.” (Batella, 2016, p. 268).

destes que começam e acabam nas áreas sacrossantas do Mestre Machado. Ubaldo, um escritor pra frente. Não tem preconceitos literários, maneja bem qualquer estrutura: e o mais importante é que, nesta competência formal, existe um sopro de vida. Ubaldo, quando escreve, não se tortura com a palavra, como se a ‘seriedade’ fosse uma espécie de salvo-conduto para a frieza ou o intelectualismo. Ubaldo é um cidadão que faz literatura com a voracidade e a alegria de quem toca jazz ou improvisa numa batucada: senta na máquina e manda brasa. Não é, porém, um improvisador primário: sua veia satírica é forte, sua indignação é gritante, sua novidade é permanente. (Rocha, in Ribeiro, 1987, p. 10).

Os diferentes discursos sociais são objeto de desconstrução por meio de uma prática discursiva transgressora, caracterizada pelo uso irônico ou paródico dos elementos culturalmente marcados. É nesse âmbito de confronto, no qual a palavra contém sua marca ideológica, que se esboça a problemática identitária na obra de João Ubaldo Ribeiro, eixo temático privilegiado por alguns estudiosos. É importante ressaltar o fato de que a reflexão do escritor baiano se afasta de pressupostos essencialistas sobre o conceito de identidade. Por conseguinte, refuta a visão autoritária e unívoca da identidade nacional, elaborada pelas classes hegemônicas, distanciando-se de uma figuração homogênea dos traços culturais, para favorecer uma representação plural e conflitante do processo de formação da nação.

Na tentativa de traduzir os *Brasis*, João Ubaldo expõe a complexidade das relações histórico-sociais, movido por um princípio ético de denúncia de todos os tipos de procedimentos de colonização que o poder hegemônico procura impor, sejam eles de ordem cultural, étnica, econômica ou política. Por essa via, erige um amplo leque de representações em torno das construções de identidades coletivas que confere uma coesão a sua vasta obra, dando destaque: aos diferentes núcleos identitários - nacional, regional, grupal - que colocam em cena os conflitos de classes, assim como os diversos sistemas culturais e os projetos que lhes são próprios; ao questionamento

das relações identidade/alteridade assinalando os preconceitos que estão na base da percepção do *outro*; ao desvelamento das marcas distintivas que funcionam como sinais de reconhecimento para um indivíduo ou uma comunidade; à exposição das práticas discursivas, estreitamente ligadas às estratégias de rejeição, de integração ou de aculturação.

16 Dada a imensa abrangência e enorme recepção da obra desse jornalista, escritor e membro da Academia Brasileira de Letras, sua produção mereceu uma publicação da conhecida editora Nova Aguilar, do Rio de Janeiro, que consagrou à obra de João Ubaldo um volume de 1421 páginas de sua famosa coleção “Obra seleta”, organizado por Zilá Bernd, em 2005, por recomendação do próprio João Ubaldo Ribeiro. A obra contém, além de trechos escolhidos das principais obras do autor, incluindo romances, contos e crônicas, uma cronologia de sua vida e obra. Complementando os textos do próprio autor, encontram-se estudos de destacados especialistas na escrita prolifera de João Ubaldo, como Jorge Amado, Rodrigo Lacerda, João Carlos Teixeira Gomes, Juva Batella, Francis Utéza, Rita Olivieri-Godet, Eneida Leal Cunha, Luiz Fernando Valente, com introdução de Zilá Bernd. Faz parte ainda da obra uma extensa bibliografia do autor e sobre o autor.

O capítulo introdutório vale ser lembrado, na medida em que o volume, devido ao extenso número de páginas e sua apresentação em papel bíblia e capa com encadernação em couro, tornou-se quase inabordável para o bolso de professores e estudantes.

Nesse capítulo introdutório, intitulado “A escrita mestiça de João Ubaldo Ribeiro”, Zilá Bernd destaca o trabalho infatigável do autor que abordou praticamente todos os gêneros, sendo capaz de imbricar vários deles em um mesmo texto. A pesquisadora destaca as três grandes fases que a produção ficcional do autor abarca: 1. Fase regionalista; 2. Fase de releitura da história e 3. fase inspirada na temática do mal, do grotesco e do pornográfico.

Inscrevem-se na estética que Antonio Candido chamou de “super-regionalista”, *Sargento Getúlio* e *Vila Real*, romances cujos heróis, embora ambientados no sertão nordestino, têm estatura universal. Já na fase de “releitura da história”, o livro de contos *Já podeis da pátria filhos e outras histórias* (1981), e os romances *Viva o povo brasileiro* (1984) e *O feitiço da ilha do pavão* (1997). Essa fase é marcada por seu interesse pela “invencível memória” do povo, pela maneira através da qual o povo reconta os fatos históricos, o que o levou a construir o grande afresco histórico que é *Viva o povo brasileiro*, onde o autor nos apresenta um segundo Brasil, não oficial, que se constrói à margem da historiografia “autorizada”. Nessa medida, suas obras constituem verdadeiros inventários de cosmogonias, assemelhando-se ao célebre *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez.

17

A terceira fase, inspirada na temática “do mal, do grotesco e do pornográfico”, inclui *O sorriso do lagarto* (1989), *A casa dos budas ditosos* (1999) e *Diário do farol* (2002). No primeiro livro dessa fase, surge a seguinte interrogação por parte do autor: “Seria possível a vitória completa do Mal? O mal é o que sai do homem e não o que entra nele, como está nos Evangelhos” (*O sorriso do lagarto*). Em toda obra ubaldiana os limites entre o Bem e o Mal são tênues. O debate que se dá em suas obras sobre o fato de o Bem ser o Mal e vice-versa, se origina do fato de Satanás, a própria encarnação do Mal, ter sido o anjo que se rebelou contra Deus. Nessa medida, o autor concebe o ser humano em sua fragilidade, sempre na fronteira entre o Bem e o Mal, sempre na iminência da queda. Nesses três romances, talvez inspirados pelas leituras de Rabelais, o autor apresenta o grotesco intimamente ligado à cultura popular e ao carnaval, de onde extrai o humor, a heterogeneidade, o excesso e a superabundância.

Se o Mal e o grotesco aparecem em vários de seus romances foi na *Casa dos Budas ditosos*, que João Ubaldo passou a ser consi-

derado um escritor pornográfico, a ponto desse livro ter tido venda proibida por uma rede de supermercados em Portugal... Conta-se que João Ubaldo viajou a Portugal para agradecer à referida rede de supermercados pelo aumento excepcional das vendas do livro após a proibição...

A volta ao Centro espiritual – a Ilha

Um livro que pretende render homenagem ao gênio criativo de João Ubaldo Ribeiro, não poderia deixar de mencionar “sua” ilha. Grande parte de seus romances têm a ilha como espaço, paisagem, geografia física e humana, e patrimônio memorial praticamente inesgotável. Muitas vezes a referência à ilha de Itaparica é explícita: *O sorriso do lagarto; Miséria e grandeza do amor de Benedita; Viva o povo brasileiro e Já podeis da pátria filhos e outras histórias*; em outras, é possível deduzir que se trata de Itaparica, no litoral do Recôncavo: *O feitiço da Ilha do pavão e Diário do farol*.

18

João da ilha, como é carinhosamente chamado em Itaparica, faz de sua ilha um tema obsessional, e consegue, nas trilhas de Homero, ser universal falando sempre de sua ilha. A volta à ilha reescreve, por vezes, o mito de Ulisses do retorno ao país natal, remetendo à urgência do herói em regressar ao seu país para recuperar sua energia e sua consciência identitária.

A escritura mestiça de João Ubaldo Ribeiro

Trata-se de uma literatura “mestiça” em várias dimensões: na dimensão da linguagem, que inspirando-se nos falares populares, é reinventada, construindo-se no entrecruzamento do erudito, do arcaico e da retórica barroca, traduzindo e recompondo a oralidade praticada no Recôncavo; na dimensão de suas fontes de inspiração, que provêm da cultura popular nordestina, de base oral, da literatura letrada clássica que vai de Shakespeare a Rabelais, Montaigne, Dostoievski, passando pelos “malditos” do século XIX como Baudelaire, Blake e Rimbaud; e, por fim, na dimensão temática, mesclando

temas filosóficos, como o Mal, com tópicos extraídos das religiões afro-brasileiras, conteúdos históricos mesclados ao legendário e ao mitológico. Toda essa mescla é ainda temperada com o sal da sensualidade, do erotismo, do humor e da malícia. Sua obra torna-se, assim, o lugar da mestiçagem, o espaço de reinscrição da diversidade no *continuum* da memória coletiva.

Não poderíamos deixar de citar, nessa introdução, a inestimável contribuição para os estudos da obra ubaldiana, do professor da Université de Montpellier, Francis Utéza, autor de uma importante tese de livre docência sobre o escritor, publicada em francês. Em livro escrito juntamente com Zilá Bernd (2001), observaram:

O dom maior de João Ubaldo Ribeiro é o de escrever na tensão dos contrários, integrando o erudito e o popular, o trágico e o cômico, o sublime e o grotesco, e inscrevendo nesse espaço intervalar elementos de desestabilização das estruturas político-sociais brasileiras. Seu sentido não pode ser desvendado somente através da racionalidade da palavra escrita, devendo ser incansavelmente conquistado na oralidade do universo sacralizado de muitos de seus personagens. (Bernd e Uteza, 2001, contracapa).

19

Essas e outras características do universo ficcional de João Ubaldo Ribeiro serão objetos de análise dos estudos críticos reunidos nesta obra. Uma primeira parte é dedicada à análise de romances, contos, crônicas e ensaio, os múltiplos gêneros literários abarcados pela obra de João Ubaldo Ribeiro. Somam-se a essas contribuições, numa segunda parte, cinco depoimentos sobre o autor e sua obra, evocações de momentos guardados na memória afetiva de amigos, escritores, acadêmicos e leitores que com ele conviveram, desvelando múltiplas facetas do indivíduo assim como aspectos de sua obra literária. Todos os depoimentos são unânimes em destacar o brilho de sua inteligência, seu humor sagaz, a fala eloquente irradiada através de sua voz grave, a potência de sua criatividade literária. Fecha

o volume, uma longa entrevista que o autor concedeu ao professor italiano Giovanni Riccardi, em 1986, na Ilha de Itaparica.

A obra coletiva que ora apresentamos ao público leitor é motivada pela passagem dos 40 anos de publicação de *Viva o povo Brasileiro* (1984), como já foi referido acima, e também pela proximidade dos dez anos do falecimento de seu autor, em 2014. Tivemos a honra de ter recebido o aceite do escritor e membro de Academia Brasileira de Letras (ABL), Domício Proença Filho para prefaciá-lo esse livro. Para além de ser um imenso poeta, autor do incontornável poema *Dionísio esfacelado: quilombo dos Palmares* (1984), que teve a ambição de preencher os vazios da História, registrando a sublevação de escravos e nomeando os sem-nome “no denso e forjado rio da história”, como refere o próprio poeta, na obra acima mencionada, foi colega de João Ubaldo Ribeiro na ABL.

20

A presente obra está dividida em dois grandes conjuntos e uma longa entrevista:

I Estudos críticos: constituído por oito ensaios que serão resumidamente apresentados a seguir e

II Depoimentos: constituído por cinco textos, verdadeiros exercícios memoriais onde cada colaborador, além de crítico literário foi também amigo ou conviveu de perto com o autor e tentou exprimir essa memória afetiva, assim como suas lembranças de vida compartilhadas com João Ubaldo Ribeiro, ser humano que sempre valorizou as amizades, seus leitores e todos os que dele se aproximavam para comentar as leituras que haviam feito de seus livros, crônicas e contos.

III Entrevista: o conjunto de textos é complementado por uma excepcional entrevista realizada pelo pesquisador italiano e grande estudioso da obra ubaldiana, Giovanni Riccardi, em visita à Ilha de Itaparica no ano de 1986. Encerramos assim, esse coletivo, com a voz do admirável autor que quisemos homenagear e lembrar: João Ubaldo Ribeiro.

Inaugurando as leituras críticas da **primeira parte** da obra, a contribuição de Jorge de Souza Araújo propõe uma perspectiva de análise original dos três primeiros romances de João Ubaldo Ribeiro (*Setembro não tem sentido*, *Sargento Getúlio* e *Vila Real*). Sublinha a potência da retórica narrativa do romance inaugural ubaldiano, que nasce sob o signo da ruptura, aludindo ao “cultivo crítico das linguagens” em sintonia com o contexto cultural marcado pelo deboche tropicalista e atravessado pelas leituras do existencialismo que ecoam em *Setembro não tem sentido*. Na minuciosa análise que elabora dos romances, o crítico observa as construções discursivas e as técnicas narrativas; a relação autor/narrador; o contexto sociopolítico de emergência de cada uma das obras, justificando e argumentando a originalidade de suas análises. Lê *Sargento Getúlio* como “uma *Ilíada* matuta e microcós mica”; sublinha o caráter intersemiótico e intertextual de *Vila Real*, “a variação estilística (e dialógica)”, identificando a construção em contraponto do personagem Argemiro, protagonista do romance, “uma espécie de Fabiano falante e determinado”.

21

O ensaio seguinte, “A narrativa de fundação: *Viva o povo brasileiro* e a identidade esgarçada de uma cultura em crise”, de autoria de Lucia Helena, estabelece correlações entre cultura, linguagem e literatura, inspirando-se no pensamento crítico de Walter Benjamin. Tomando por base o questionamento sobre o imaginário da fundação da cultura nacional, Lucia Helena dedica-se à análise de três narrativas paradigmáticas da literatura brasileira: *Iracema* (1865), *Macunáima* (1928) e *Viva o povo brasileiro* (1984). A autora opta por uma perspectiva comparada para observar as estratégias que as obras acionam para pensar o Brasil e sua história, fundamentando-se na cultura nacional. A primorosa abordagem da contribuição de cada uma dessas narrativas na construção do imaginário nacional, identificando suas “metáforas-reais” (Benjamin) e problematizando as noções de “cultura”, “identidade social” e “nação”, permite colocar

em perspectiva a especificidade “da ficção-limite de João Ubaldo Ribeiro” - *Viva o povo brasileiro* - no que diz respeito ao mito da fundação nacional.

Luís Augusto Fischer, professor do PPG Letras da Universidade federal do Rio Grande do Sul e grande agitador cultural na cidade de Porto Alegre, escreve sobre os “Laços entre Canudos e a Grécia clássica” no romance *Sargento Getúlio*, aludindo à grande diversidade da obra de João Ubaldo Ribeiro que abarca com a mesma habilidade e familiaridade, graças a seu imenso cabedal de leituras, elementos do classicismo grego com a realidade dos jagunços do remoto interior baiano e nordestino. Sua leitura arguta defende a inclusão de *Sargento Getúlio* na tradição do romance testemunhal da qual são dignos representantes os escritores Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

22

Lutar com as palavras não é a luta mais vã... Pelo menos é o que podemos intuir da leitura do texto “Getúlio: uma viagem em linha reta”, de autoria de Juva Batella, sobrinho de João Ubaldo Ribeiro, publicado como prefácio na edição especial da Alfaguara em comemoração aos 50 anos de *Sargento Getúlio*, reproduzido nesta obra (Batella, in Ribeiro, 2021, p. 11-19).⁵ A leitura perspicaz do romance chega ao leitor através de uma linguagem criativa, apontando e esclarecendo aspectos fundamentais desse texto que Batella considera como a obra-prima de João Ubaldo. Desde a discussão reveladora do significado da epígrafe do romance – “É uma história de aretê” –, a imaginação engenhosa do escritor, jornalista e crítico que “desaprendeu a ler” com o tio, arquiteta um percurso de leitura do genial personagem ubaldiano, sublinhando sua condição trágica, através da fina análise que realiza do funcionamento do discurso do personagem. A leitura de Batella do diálogo intertextual com a obra de Shakespeare, já apontado pela crítica, abre uma outra porta pela

5 As organizadoras agradecem a Karina Kuschnir, companheira de Juva Batella, a possibilidade de reproduzir esse texto.

qual perpassa a memória da infância do autor, entrelaçando, dessa maneira, memória de livros e memória do vivido.

Dedicado ao último romance que o autor publicou em vida, o artigo “Um sopro lírico em *O albatroz azul*, de João Ubaldo Ribeiro” de Ana Maria Lisboa de Mello, tem o mérito de propor uma leitura minuciosa de uma obra cuja fortuna crítica é escassa, como observou aqui mesmo, no seu depoimento, a escritora e membro da ABL, Ana Maria Machado. Lisboa de Mello destaca o lirismo do romance e as passagens oníricas da narrativa relacionadas com o caráter reflexivo do protagonista Tertuliano, “respeitado habitante da Ilha de Itaparica”. O pressentimento da proximidade da morte justifica a interrogação sobre o sentido da vida elaborada pelo personagem. A autora identifica três grandes partes da narrativa organizadas em torno do percurso existencial do protagonista e relacionadas com a memória familiar e com o passado da ilha. Estuda a articulação entre o discurso do narrador e a focalização interna, estruturada a partir da consciência de Tertuliano, sublinhando sua autonomia e centralidade no processo de transmissão das “impressões diretas e pessoais da vida, fruto das memórias e das experiências”. Uma bela leitura desse romance ubaldiano, despretensiosamente filosófico.

23

No ensaio “Sociabilidade e discurso em *Já podeis da pátria filhos e outras histórias*”, Rita Olivieri-Godet concentra-se na análise das estratégias narrativas que produzem os relatos, aparentemente anódinos, mas, na verdade, complexos e iconoclastas, dessa coletânea de contos do autor baiano, relacionando-as com o questionamento sobre os referentes culturais brasileiros. Debruça-se sobre o mecanismo de produção de sentidos dos textos, demonstrando a imbricação entre sociabilidade e discurso, dando destaque ao procedimento discursivo da “palavra desdobrada”, para referir-se à linguagem polifônica do escritor.

Em “Livros e memória em crônicas de João Ubaldo Ribe-

ro”, a professora-pesquisadora e crítica literária Regina Zilberman relembra as características do gênero e sua tradição na literatura em língua portuguesa relativa ao Brasil desde o século XVI, salientando seu período de expansão no século XIX, antes de se deter no exame das crônicas de João Ubaldo Ribeiro. Zilberman evoca o início da carreira de João Ubaldo como jornalista, antes de firmar-se como colunista dos principais jornais do país, levantando a hipótese segundo a qual o autor só teria decidido reunir suas crônicas em livro, “depois de consolidada sua carreira e confirmado seu prestígio como romancista”. Tomando por base a leitura perspicaz de algumas crônicas ubaldianas, a autora destaca suas principais características como a proximidade com o conto, o humor e a memória.

24

O artigo de Cláudio Novaes fecha a primeira parte deste percurso crítico sobre a obra de João Ubaldo Ribeiro. Dedicado à faceta de ensaísta do escritor João Ubaldo Ribeiro, o artigo tem o mérito de propor uma leitura minuciosa do livro *Política – Quem manda, por que manda, como manda*, publicado em 1981, retomando e esclarecendo conceitos sociológicos, fazendo-os dialogar com a obra ficcional do autor. Em “Política, poder e autoridade na obra de João Ubaldo Ribeiro”, Cláudio Novaes aponta a importância e a complexidade do pensamento de Ubaldo sobre o poder, evidenciando a consonância existente entre o ensaio e os textos de ficção, atravessados por uma “intencionalidade política”. O ensaio *Política* não se limita a ser um “curso prático” ou um simples “manual de ciência política”, segundo a apresentação que consta na contracapa do livro. Novaes demonstra que “o livro *Política* desconstrói os estereótipos da política nacional, ao agenciar o discurso da ciência política com os traços do estilo literário do autor.”

Já a segunda parte – **Depoimentos** – como já foi mencionado, caracteriza-se por textos que emergem da “persistência da memória” de seus autores e do desejo de realizar – no âmbito da presente obra – o saudável exercício da transmissão intergeracional,

trazendo à tona as memórias evocadas pelas numerosas obras de João Ubaldo Ribeiro aos seus muitos leitores, mas também procurando estimular essa leitura aos mais jovens que porventura ainda não tenham conhecimento de sua obra. Lembramos aqui o poema de T.S. Elliot:

O tempo presente e o tempo
passado
Estão ambos talvez presentes
no tempo futuro
E o tempo futuro
Contido no tempo passado;
Se todo o tempo é eternamente presente
Todo tempo é irredimível. (Eliot, trad. Junqueira, 2016)

25

Os cinco autores que colaboraram com depoimentos foram:

Rita Olivieri-Godet, co-organizadora do presente coletivo e estudiosa da obra de João Ubaldo, tendo-a divulgado na França, através da publicação *João Ubaldo Ribeiro: littérature brésilienne et constructions identitaires* (Presses Universitaires de Rennes, 2005), contribui com um sensível e emotivo texto intitulado: “João Ubaldo Ribeiro: vida, paixão e amizade”, testemunhando os fortes laços que a uniam à obra do autor.

Ana Maria Machado, membro da Academia Brasileira de Letras, é autora de uma extensa e multipremiada obra literária; ela nos lembra, no presente coletivo, de um dos livros menos estudados de João Ubaldo Ribeiro, *O albatroz azul*, ao tempo em que especula sobre as razões do desinteresse da crítica por essa obra magistral, entre as quais provavelmente se encontra a aversão do autor ao marketing pessoal.

Antônio Torres, igualmente membro da ABL e escritor, acaba de lançar o romance *Querida cidade* (Record, 2021), recentemente publicado também em Portugal (Editora Teodolito 2023); ele traz

à tona precioso legado memorial, evocando com o mesmo espírito de malandragem de João Ubaldo Ribeiro, momentos junto com o autor em bem-humorado texto intitulado: “Quem não soubesse rir que não se aboletasse”.

Aleilton Fonseca, escritor e professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, tendo sido coeditor de *Iararana – Revista de arte, crítica e literatura* (Salvador), relembra aos leitores da presente obra seus “diálogos exemplares com João Ubaldo Ribeiro”;

Márcio Souza, famoso romancista, dramaturgo e diretor de teatro, conviveu amigavelmente com Ubaldo em vários congressos literários, lembrando com carinho e humor a figura de João Ubaldo Ribeiro a quem ele – com muita graça – concede o título “Sargento Ubaldo”, em referência ao clássico do autor *Sargento Getúlio*.

26

Encerrando com chave de ouro esta coletânea de artigos e de depoimentos, Giovanni Riccardi, nos apresenta uma longa **entrevista** com João Ubaldo Ribeiro, realizada na mítica ilha de Itaparica em 1986. Giovanni Riccardi, divulga a literatura brasileira na Itália, professor da *Università degli studi di Napoli – L’Orientale*. A ele devemos esse importante legado memorial, onde quase podemos “ouvir” a voz grave e o sorriso irônico de João Ubaldo Ribeiro, falando com o entrevistador, mirando as águas calmas da Baía de Itaparica.

Nota de pesar

As organizadoras manifestam sua imensa tristeza e profundo pesar pelo desaparecimento de três queridos colegas, durante o processo de elaboração desta coletânea. Aos professores e estudiosos da literatura brasileira, Juva Batella, Lucia Helena e Giovanni Riccardi, que nos deixaram, rendemos nossa homenagem.

REFERÊNCIAS

BATELLA, Juva. **Ubaldo**: ficção, confissão, disfarce. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2016.

BATELLA, Juva. Getúlio: uma viagem em linha reta. In: RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. (Edição especial de 50 anos). Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021, p. 11-19.

BERND, Zilá (org). **João Ubaldo Ribeiro, Obra Seleta**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005. 1421 páginas.

BERND, Zilá. Introdução: A escritura mestiça de João Ubaldo Ribeiro. IN: **João Ubaldo Ribeiro, Obra Seleta**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005. p. 13 – 27.

BERND, Zilá; UTÉZA, Francis. **O caminho do meio**; uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro. Porto Alegre: editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001. Prefácio de Moacyr Scliar.

BERND, Zilá **A persistência da memória**; Romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional. Porto Alegre: Besouro Box, 2018.

ELIOT, T.S. *Burnt Norton*. Tradução de Ivan Junqueira, 2016.

Disponível em <https://nsantand.wordpress.com/2016/02/23/t-s-eliot-quatro-quartetos-excertos-burnt-norton/> Acesso em 14/05/2013.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Viva o povo brasileiro**: a ficção de uma nação plural. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. Tradução Rita Olivieri-Godet; Regina Salgado Campos. São Paulo: Hucitec; Feira de Santana: UEFS Ed.; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009. RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.

OLIVIERI-GODET, Rita. **João Ubaldo Ribeiro : littérature brésilienne et constructions identitaires**. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, Collection Interférences / Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural/UEFS-Bahia, 2005. Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org.distant.bu.univ-rennes2.fr/pur/53468>>. ISBN : 9782753564923. DOI : <https://doi-org.distant.bu.univ-rennes2.fr/10.4000/books.pur.53468>.

ROCHA, Glauber. Prefácio. RIBEIRO, João Ubaldo. **Setembro não tem**

sentido. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

PROENÇA FILHO, Domício. **Dionísio esfacelado**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Setembro Não Tem Sentido**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1968.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Vila Real**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o Povo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. O RIBEIRO, João Ubaldo. **Sorriso do Lagarto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

RIBEIRO, João Ubaldo. **O Feitiço da Ilha do Pavão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

RIBEIRO, João Ubaldo. **A Casa dos Budas Ditosos**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1999.

28

RIBEIRO, João Ubaldo. **Miséria e Grandeza do Amor de Benedita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Diário do Farol**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

RIBEIRO, João Ubaldo. **O Albatroz Azul**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Já Podeis da Pátria Filhos e Outras Histórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Política: Quem Manda, Por Que Manda, Como Manda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ROCHA, Glauber. Nota prévia. In: RIBEIRO, João Ubaldo. **Setembro Não Tem Sentido**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

TORRES, Antônio. **Querida cidade**. Rio de Janeiro: Record, 2021.

I

ESTUDOS CRÍTICOS

Uma proposta de leitura dos três primeiros romances de João Ubaldo Ribeiro: *Setembro não tem sentido*, *Sargento Getúlio* e *Vila Real* *

Jorge de Souza Araújo¹

30

Nascida sob o signo da ruptura, a narrativa romanesca de João Ubaldo Ribeiro tem a ampará-la um rigor sistêmico de rota ao revés. Seu primeiro romance, *Setembro não tem sentido* (1968), desenvolve o cultivo crítico das linguagens, a começar do próprio idioma com que mapeia o discurso. Feito de uma notação debochada e tropicalista, a lembrar outros audaciosos desabusados como Caetano e Gil, reunindo ainda um plural de vozes esganiçadas singrando influxos de Cuíca de Santo Amaro a Jorge Amado, sob a batuta de uma sátira impiedosa, esse romance abre as picadas de uma organização frásica tipicamente polivocovisual.

A retórica narrativa ganha asas de entrecruzamento das linguagens, agregando o deboche afrobaiano, ao da congregação mestiça latino-americana, com caráter premonitório, visionário e antecipador desiludido e cínico de crises. O verbo em *Setembro não tem sentido* se faz carne (por vezes podre), exibindo nas prateleiras da convenção harmônica do mundo a sensação de uma cusparada. A ironia corrosiva se apoia na farsa burlesca e no ritmo dos diálogos

*Este texto é uma síntese atualizada do meu estudo sobre a obra de João Ubaldo Ribeiro, incluído no livro de minha autoria *Floração de imaginários: o romance baiano no século XX*, 2008.

¹ Professor Titular aposentado da Universidade Estadual de Feira de Santana-Bahia; escritor.

de encenação teatral. O discurso é um moto contínuo de retórica crítica e, em algumas ocasiões, logorreica. Colagem de textos inclui até mixes fonológicos de uma fala gaga. As personagens constituem uma estranha comunidade boêmia e bizarra disseminando rebeliões sem causa aparente, a não ser o tédio da maioria e a raiva impotente ante o vazio político e cultural do país logo após o fenômeno de desmonte orquestrado pela bufonaria trágica de Jânio Quadros.

O texto dissimula inquirições sobre coisas e situações as mais disparatadas estendidas sobre o tapete dos problemas à época. Fundem-se estilos como o existencialismo de Camus (*A queda*) e Sartre (*A náusea*) e o expressionismo de um *pathos* grosseiro e periférico. Paralelamente, a narrativa escancara a glosa irônica do noticiário alienado dos jornais em Salvador, o academicismo oco das redações, a censura e a autocensura. O sarcasmo se estende aos discursos patrióticos e à retórica balofa dos ufanismos de consumição. A geografia e sociologia do *bas-fond* em ruínas de Salvador (“Ah, as putas, através da mijação perpétua da Misericórdia!”, Ribeiro, 1968, p. 130). Sórdidos e malcheirosos, os heróis disseminam a conspiração explosiva dos desertos da impotência e do imobilismo. E reagem pelo *pathos* furibundo, arrotando, vomitando, escamoteando cinismo niilista e alienação política e ideológica do que se convencionou chamar *esquerda festiva*.

Subliminarmente, o discurso fere e prenuncia o desfecho do AI-5 e seus desdobramentos. Parabólico, o texto se reveste da farra elíptica, lacunosa, propositadamente espiralando expectativas e hesitações. Insólitas cenas aparentemente desconexas estabelecem uma espécie de colação sucessiva de flagrantes pitorescos. Dias e noites na taverna da modernidade metropolitana, os heróis boêmios não demonstram ou investem em qualquer substância revolucionária. Jocosos, turbulentos, contentam-se na geral espinafração cobrindo lacunas de sentido geracional e tédio asfíxiante. São revolucionários de discurso na confusão mental de beócios e nas encruzilhadas exis-

tenciais, autossuficientes, cínicos, encenando insossos repertórios de épatar *le bourgeois* enquanto se dividem entre o conformismo inconsciente, a distante guerrilha do Araguaia e o desbunde.

O romancista que se encontra inteiro em *Setembro não tem sentido*, com *Sargento Getúlio* (1971) se distancia para narrar e descrever uma travessia heróico-burlesca, conciliando e entremendo linguagem e técnica narrativas dispostas em finas camadas de ironia. O mordente da sátira de costumes tem a companhia aqui do vigor do escracho às ortodoxias e convenções de poder. O realismo do romance é tecido de epos e tragicidade, flagrando um narrador moderno, que assume a busca incessante da identidade idiomática e a transparência das linguagens. A escritura novelística advoga o mosaico de representações, com predominância para um verdadeiro cisma da oralidade, incluindo arcaísmos de primitivo sabor que visibilizam um narrador apurado no reconto (e raconto) das formas narrativas enraizadas na tradição que nunca se esquece de renovar-se.

32

Romance que afirma definitivamente a escritura de João Ubaldo Ribeiro pela originalidade técnico-formal e pela temática insurgente, *Sargento Getúlio* é monólogo exuberante e obsessivo, compulsivo no ritmo não-fluvial, com correntezas sem qualquer vestígio de linearidade e, não por acaso, lembrando Guimarães Rosa, mas sem qualquer mímese explícita ou parodística. Na longa conversa que se desenvolve em blocos de uma enervante unilateralidade da fala, Getúlio monopoliza-a (sem a ele permitir dirigir-se diretamente, salvo em ocasiões eventuais) imposta ao preso adversário a ele incumbido de levar para castigo e vendeta em Aracaju. O monólogo não admite interlocução a não ser aquela muda, cautelosa, respeitosa quando invectivada.

Neologismos, acasalamentos de termos, sentenciosismo, signos de advertência lógica e imagética, a linguagem do romance concentra todas as expressões emocionais e sensoriais, de libelo ou

comicidade, do comentário irônico à provocação acachapante. O protagonista (narrador, monoglota da fala narrativa) preenche com a voz o acúmulo de tensões, com isso encadeando fatos uns sobre outros, em carretilha oral, sendo os intervalos (para respiração e retomada de fôlego) proporcionados aos interstícios de cada capítulo. Getúlio julga valores morais e revela suas idiossincrasias contra baianos, negros e comunistas, mas sobretudo contra os inimigos políticos herdados de seus chefes e hierarquias. A fala rítmica funde tensão e galhofa, tendo a vertigem e densidade do moto perpétuo que não afrouxa o laço encadeador. Ocupa-se o narrador dos motes onomatopéicos, das sugestões eróticas na contemplação da paisagem, da comparatividade repassada de lembranças e estas provocadas por acidentes do olhar na estrada agreste, evocações produzidas por uma série infundável de analogias.

33

O narrador (protagonista monoglótico) se exprime por osmose conceitual da fala oscilando ora para o gozo lírico das memórias, ora como eco e som (fino ou grosso) da oralidade mais remota. A assunção definitiva da cultura oral se processa magnificamente na transcrição da carta em versos trovadorescos. Sargento Getúlio, como Riobaldo Tatarana, raciocina sob códigos (“Se não fosse homem, eu sentia saudade”, Ribeiro, 1971, p. 36). Os períodos curtos simulam a dicção em verso, alguns em redondilha maior. A graça escarnecedora, o sarcasmo anedótico, ritmos e sentenças colados formaram surpreendente conjunto no relato inteiriço, discurso íntegro e sem mealha. Inconscientemente, o rústico Getúlio parodia Ortega Y Gasset (“Minha mulher sou eu e meu filho sou eu e eu sou eu”, Ribeiro, 1971, p. 39) e replica Guimarães Rosa (“Quem se mata não se conversa”, Ribeiro, 1971, p. 38). Os assuntos mais bizarros concorrem para divertir o tempo e a tensão, inclusive noções de náusea e maus cheiros, sabença popular de medicina doméstica etc.

Decretando o riso livre e escancarado em seus investimentos de indignação, o Sargento Getúlio alterna a fala da ira (incendiada

eventualmente pela voz do preso) com diálogos exíguos e figuras de estilo que acentuam a mistura de solilóquio e monólogo, disfarçando os requintes de crueldade programática do algoz. Então avulta o talento narrativo de João Ubaldo Ribeiro para o ludismo de animação da linguagem, hipertrofiada de histrionismos e enumeração analógica. Pelo discurso direto ou indireto, o arrivismo do discurso faz apropriação conveniente da oralidade, sem preocupar-se nem sempre com os nexos. Anedota, eco e rima conduzem a sátira cômica que dissolve a previsível fúria do sargento contra o preso. Por isso o discurso narrativo assume o achincalhe, a esbodegação, o espinhocalícia da perversidade feito numa operação que, de penosa, passa ao hilariante da farsa dramática.

34

Tudo no monólogo de *Sargento Getúlio* comporta signos de detalhe significativa, a começar justamente da fala natural, primitiva, espontânea, carregada do extraordinário e estupor da linguagem. O romance é uma *Iliada* matuta e microcômica, personificada em imagens extravagantes, perfil idiossincrático com relevos de costumes políticos, sociais e religiosos, tornado João Ubaldo Ribeiro um homérica no sertão. Texto ironista e sarcástico escarmentando flagelos, *Sargento Getúlio* faz do protagonista um ser determinado pelos códigos, que parodia o Sá de Miranda de “Comigo me desavim”: “Como que eu posso sumir, se primeiro eu sou eu e fico aí me vendo sempre, não posso sumir de mim e eu estando aí sempre estou, nunca que eu posso sumir”, Ribeiro, 1971, p. 84). O humor do texto é seletivo, comparado aos urubus em Canudos. Narrando conforme fala, Getúlio produz cordel, histórias legendárias somente para espantar vazios.

Sargento Getúlio recorta um duplo de assimilação divinatória. Deus e o Diabo varando os sertões de Sergipe, carrega consigo as potências de Eros e de Tânatos, fecundando, ao seu jeito, o cosmo. Pela fala, evidencia uma força humana superior aos elementos, maior que São Jorge com seu cavalo. Fruto das metamorfoses de circuns-

tâncias face à estranheza do mundo, desvela o lúdico e nele se assenta para resistir. Em seu momento final, apenas assistido pela própria voz, o narrador-protagonista deixa a linguagem progressivamente se fragmentando e dissolvendo em dilacerações.

Em *Vila Real* (1979), o narrador opera a voz como depoimento (seu, de seu tempo e suas personagens). Espaço, tempo, memória e ação geográfica/histórica projetam-se numa *ilusão do real*. As personas ambíguas dispersam-se entre o fato e a ambiência do fato. No romance de João Ubaldo Ribeiro, espaço geográfico/histórico/social, memória e ilusão do real se fragmentam dispersados no pano de fundo da realidade histórica. A problemática dos excluídos do Nordeste evidencia a oscilação e o divórcio das promessas de proteção social aos camponeses e a pressão ditada pelo capitalismo rural e suas ingerências nas políticas públicas de libertação da terra e dos mecanismos produtivos.

35

O narrador intervém, abstraindo-se, todavia, da convenção onipotente / onisciente / onipresente. Indigna-se contra a traição, mais por exceção que por norma. Frequentemente ausente da História ou da história, mas onisciente quanto aos fluxos e defluxos épicos com que movimenta as personagens, Ubaldo Ribeiro é narrador contemporâneo que, por natureza intertextual e intersemiótica, torna seu relato sutil, de onisciência programática, não impositiva, relativizada pela interação com o leitor crítico.

A literatura (como a História) transforma o real em discurso. O tempo é o tempo mítico ou simbólico, ritualizado na memória. Em *Vila Real*, transcende-se o núcleo de forças (e interesses) antagonísticos: trabalhadores espoliados x opressão do latifúndio. O narrador remete-se a uma função implícita de compromisso social + consciência crítica + tracejamentos existenciais. Chama ao romance um *conto militar* (talvez alusivo a Canudos e à extensão da guerra de guerrilhas dos canudenses) cuja temática está implícita neste terceiro experimento do romancista baiano. A personagem de

Argemiro, investido de carisma e liderança naturais, sobe ao topo de uma pedra, como Moisés entre os hebreus ou Antonio Conselheiro em Canudos, fazendo entrecruzarem-se os mitos e as revelações místico-religiosas das seitas primitivas.

36 Linguagem e ritmo narrativo imprimem um conjunto de metáforas populares e eruditas ao texto de *Vila Real*. João Ubaldo Ribeiro glosa livremente um estilo fronteiro entre Guimarães Rosa, Wilson Lins, José Lins do Rego, Ariano Suassuna, Graciliano Ramos de *Vidas secas*, todos devidamente listados entre os tributários de Alencar e Euclides. Argemiro seria, por extensão, contrapontual, uma espécie de Fabiano falante e determinado. A narrativa reanima episódios em que avulta a injustiça do sistema de distribuição de terras no Brasil, com uma retórica que poderíamos classificar de *retórica do desaforamento*. É óbvia a simpatia do narrador pelos camponeses, talvez numa reminiscência da simpatia humana expressa por Tolstói. Nesse sentido, há um teor persuasório nos nomes. Exemplo: padre Benedito (de Benedito, Bento, Sagrado), metáfora e metonímia do sacrificado, do ungido, o eleito mártir. O cruzamento de falas narrativas inclui o discurso direto intervalado por indiretos livres, ressonâncias memoriais e entreouvídos, mais os espaços metafísicos intermediando sensações nos monólogos e solilóquios. O discurso de Alarico (nome do bárbaro rei dos visigodos), no capítulo 7, interpõe dialogicamente a incorporeidade do herói, remetendo a Platão e sua teoria da metempsicose expressa no Mito da Caverna.

Em *Vila Real* concorre com frequência um hibridismo da verdade histórica/verdade da ficção. O tema principal, motor da ação (a realidade agrária brasileira) dialoga com o imaginário (imagens de si, do outro, das alteridades), que ultrapassa o sonho e os conteúdos de verossimilhança com a vitória final do *realismo simbólico*. Destaca-se no discurso belicista de Argemiro a retórica do líder que se desvincilha do carisma, mas determinando-se pela identidade com o indivíduo e o grupo. Pode dizer-se que *Vila Real* representa

(porque transcende a realidade) uma migração estética e política de *Os sertões*? Alarico é o general dos excluídos e seu sonho (o inconsciente grupal) é exterminar a raça dos generais, decidindo que todos sejam lavradores. O lugar e o não-lugar dos excluídos realizam-se com os expulsos da terra de novo reunidos e combatentes, numa espécie de Canudos deslocada, a exemplo do que ocorre no romance *A casa da serpente*, de José J. Veiga.

Vila Real, no entanto, redimensiona o universo sertanejo: os conflitos, a ausência de um *chefe*, o papel da mulher — tornando-se Ernesta a mulher-emblema que empalma um mundo de transformações. O singular, individual e coletivo do romance é sua simbiose do real concreto com o real simbólico e mítico. Trabalho, terra, liberdade, revolução são noções conceituais revistas por uma realidade histórico-metafísica: um *não* à mimese passiva, de aceitação submissa do real concreto e seus ramais de servidão voluntária.

37

O romance de João Ubaldo Ribeiro é lúdico e cênico, acumulador de linguagens e ações sob o filtro da consciência problemática do mundo. Religião e guerra, conflitos agrários, humanos e psicológicos se fundem na relação do indivíduo com a terra e suas utopias. A intermediação das linguagens compreende ainda as contradições da cultura e da identidade social. O imaginário sagrado popular põe em conflito a relação autocracia x tribalismo x servidão.

O discurso de *Vila Real* investe na valorização da mulher, no dialogismo entre natureza e cultura nas impressões de beleza estética das imagens, de permeio com a história propriamente dita. A variação estilística (e dialógica) de capítulo a capítulo faz emergirem outros recursos. As metáforas são surpreendentes (“Não foi assim, porém, que dentro de Argemiro nasceu um gavião azul”, Ribeiro, 1971, p. 133), avultando sentimentos como o ciúme, expressões de sensualidade, lendas populares sempre dialogando com a oralidade.

Argemiro/Fabiano enfrentando querelas de linguagem, o reinvento de Canudos também se representa na fala do herói, seus

reflexos de reação histórica à dependência etc. Enquanto Alarico é rei dos visigodos, mas também é mateiro bronco, insubmisso, Argemiro é liderança alucinada, voz da consciência via estilhaços da linguagem, reinvestimento da fala do Conselheiro, com estribilho reiterando, reivindicando antinomicamente : Vida é morte, morte é vida (Ribeiro, p. 155; p. 166; p. 177). A revisão leitora (profética, simbólica, analógica) de *Vila Real* toma o evangelho também como objeto revisor, o Evangelho segundo NÓS. O recurso ao conto maravilhoso inclui a sabedoria popular e a pedagogia guerreira. O sentimento amoroso semelha o experimento do Amor no *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. O amor se espraia à terra e à glória de ser Homem/Mulher, impondo-se ao carisma da liderança imposta.

38

Vila Real é mais que uma história provável dos despossuídos, resgatados à dignidade de suas origens e dos fins do homem sobre a Terra. Curva-se ao imperativo de configurar a história do ponto de vista dos vencidos, como faz Jorge Amado com *Tocaia Grande*.

Fazendo da língua e do discurso uma experiência única que transcende os instrumentos formais da comunicação humana, João Ubaldo Ribeiro é narrador pendular entre o esplendor da tradição clássica e os atributos da farsa para traduzir nossas perplexidades. Se em *Setembro não tem sentido* oscila entre Górkí e Rabelais (o primeiro pela esfera da humanidade afetivizada e solidária, o segundo pela caricatura impiedosa, filtro de imagens do real estranho e carnalizado); se faz do *Sargento Getúlio* uma experiência de monólogo delirante de herói autocelebrativo e vingador colérico, o narrador na pele de um insólito *causeur*, projetando imagens do contador de causos como um Xerazade de bar; se refaz percurso extensivo do épico de Canudos pela ética contrafabuladora de *Vila Real*, onde fluxos e defluxos do epos se confundem com a denúncia do modelo espoliador do trabalho no campo, em *Viva o povo brasileiro* João Ubaldo Ribeiro encarnará visão ludicamente

arqueológica do brasileiro comum, singular e plural, ocupado na senda obstinada de reconhecer-se e identificar-se na História.

Entre Homero, Montaigne e Rabelais, mas também Xavier Marques e Jorge Amado, o monumental romance de Ubaldo é seu crivo na ferradura e na mordação dos reducionismos da dita História Oficial. Instado pela indignação ficcional, *Viva o povo brasileiro* (1984) reescreve no palimpsesto ufanista ou grandiloquente ou retórico a cidadania universal de tolerância e bufonaria do homem brasileiro.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. **Tocaia Grande**: a face obscura. 11^a ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. **Floração de imaginários**: o romance baiano no século 20. Itabuna/Ilhéus: Via Litterarum Editora, 2008.
- CAMUS, Albert. **A queda**. São Paulo: Editora Bestolso, 2007.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.
- MIRANDA, Sá de. “Comigo me desavim”. In: TORRES, Alexandre Pinheiro. **Antologia da poesia portuguesa** (séc. XII-séc. XX). Vol. I. Porto: Lello e Irmão Editores, 1977, p. 901.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 62^a edição. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Setembro não tem sentido**. Rio de Janeiro: José Alvaro Editor, 1968.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Vila Real**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- Rosa, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 20^a edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- VEIGA, José J. **A casca da serpente**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

A narrativa de fundação: *Viva o povo brasileiro* e a identidade esgarçada de uma cultura em crise

Lucia Helena¹

40

Muitas têm sido as estratégias da literatura brasileira para pensar sobre o Brasil e inscrevê-lo em sua história, deste modo intervindo no imaginário de nossa cultura. Todas estas interpretações do Brasil feitas pela literatura podem ser consideradas como leituras de uma questão complexa e problemática a que se tem convenicionado denominar “identidade cultural”. Nos momentos cruciais da trajetória do país, destas leituras resultaram obras paradigmáticas, que souberam tocar nos lugares-chave de uma tradição, revisitando-a. Isto tanto ocorreu (embora não só) no Romantismo, no alvorecer do Modernismo e mesmo na cena da Pós-Modernidade. Algumas destas obras se configuram como ficção-limite², ou seja, transbordam dos parâmetros consensuais do que se considera romance, e trabalham com a articulação do mítico, do histórico e do ficcional, na tentativa de examinar (algumas vezes até implantá-lo, outras para discutir o seu colapso) o mito da fundação da cultura. Neste ensaio examinarei três dessas narrativas que pretendem questionar ou estabelecer os

1 Professora titular de literatura Brasileira da UFF, professora adjunto de teoria da literatura da UFRJ e pesquisadora 1-A do CNPq.

2 A expressão é de Silvano Santiago em entrevista concedida a *O Estado de Minas Gerais*, em 03/10/81, embora a acepção aqui atribuída ao termo seja de minha responsabilidade.

limites de fundação da cultura nacional *Iracema* (1865), *Macunaíma* (1928) e *Viva o povo brasileiro* (1984).

Na literatura brasileira a vinculação entre o processo de textualização e o mito da fundação da cultura surge desde as crônicas da conquista, espraia-se em algumas obras épicas do século XVIII, mas é com o Romantismo, e com a valorização do romance (em suas várias espécies) como gênero maior, que surge uma tipologia da narrativa tendente a problematizar a questão da identidade cultural.

De acordo com a aguda observação de Antonio Candido, a literatura teve no Brasil, diferentemente de outros países, a função de suprir lacunas deixadas pela filosofia e as ciências sociais (Candido, 1965, p. 156). Tais lacunas não parecem estar distantes de nós, ao que indica a retomada da questão, mais de vinte anos depois, por Roberto Schwarz, ao propor que “a historiografia da cultura ficou devendo o passo globalizante dado pela economia e sociologia de esquerda, que estudam o nosso “atraso” como parte da história contemporânea e de seus avanços” (Schwarz, 1987, p.109-110). Talvez por isso mesmo a literatura brasileira atual, e penso em *Viva o povo brasileiro*, continue a enfatizar a questão.

Neste ensaio, o foco de minha atenção se detém em fornecer subsídios para uma historiografia da cultura, examinando alguns paradigmas de uma linha descontínua em tensão na trama mental de nossa cultura, estabelecendo algumas correlações entre cultura, linguagem e literatura. Foi Walter Benjamin, ao analisar a poesia de Baudelaire, aquele que de modo mais criador discutiu a complexa aliança entre a sociedade³ e a literatura, ao nos falar das “metáforas reais de uma época”. Ou seja, Benjamim refere-se a uma energia filológica existente no texto literário, que tanto se impregna no

3 Esclareço que a sociedade está sendo tomada aqui não como um conjunto empírico, mas como um tecido de relações que se fundamenta no poder da representação e de articulação dos discursos que a constituem.

tecido social, quanto dele mesmo emerge reciprocamente.⁴ Neste sentido, as chamadas narrativas de fundação, por seu propósito de intencionalmente procurar implantar um imaginário cultural⁵, vão ainda mais claramente prestar-se ao exame da contaminação entre literatura e sociedade. Minha intenção é levantar elementos para refletir sobre um impasse já anunciado pelo Romantismo, tornado ainda mais constante e dramático na cultura brasileira contemporânea, e que consiste na dificuldade de se discutir o caráter relacional de toda identidade (social ou de qualquer outro tipo). No momento em que se solapam os discursos redentores e o essencialismo do significado em última instância, e em que se postula a não existência de qualquer realidade extradiscursiva que o discurso possa simplesmente refletir (Lacau, 1991, p. 127-150), a literatura brasileira parece continuar adiante da historiografia cultural, ao oferecer novas bases para que se discuta exatamente o colapso do mito das fundações, como ocorre na excelente ficção-limite de João Ubaldo Ribeiro.

Assim sendo, os três romances a serem comentados serão aqui focalizados basicamente para identificar, primeiramente, quais são as suas “metáforas-reais”. Segundo, de que maneira estas metáforas estão impregnadas da energia filológica de que nos fala Benjamin;

4 Cf. Sobre alguns temas na Poesia de Baudelaire. Em seu magnífico texto, Benjamin postula que a época em que Baudelaire escreve se caracteriza pela ruptura com os laços comunitários (ao que Benjamin denomina “experiência”). Ele demonstra como os personagens, temas e procedimentos da poesia baudelaireana são capazes de em alguns casos antecipar, e noutros demonstrar as transformações em processo no pacto social europeu da segunda metade do século XIX.

5 Por imaginário cultural refiro-me ao fato de que a literatura trabalha com um arsenal não só de mitos, mas de fatos tornados estória, de manifestações folclóricas e de expectativas coletivas, com os quais incessantemente lida. Este “material” faz parte da vida mental das comunidades e pode ser magnificamente entendido pelos dois conceitos formalistas de série literária e série social, a meu ver ainda válidos e fundamentais para o entendimento da proposta que quero veicular aqui.

e, por último para refletir sobre a inter-relação destas metáforas e os mitos da fundação da cultura.

Pode-se dizer que estas três narrativas (*Iracema*, *Macunaima* e *Viva o povo brasileiro*) atendem a um impulso básico, que as torna caudatárias da discussão e por vezes até da implantação dos “mitos da fundação”. *Iracema* “pinta” um Brasil local, escolhendo seus personagens entre indígenas, e povoando seu habitat com os elementos da flora e da fauna típicos, num canto ufanista ao torrão natal, chegando a apresentar-se como “lenda do Ceará”. *Macunaima*, ainda que se volte para o localismo, parte de uma perspectiva crítica que não lhe permite “cantar” o Brasil, mas decantar-lhe os males. A obra narra de forma estupenda o choque de dois Brasis, o do campo do Uraricoera, em plena mata virgem, em colisão com o mundo urbano da “paulicéia desvairada” dos anos 1920. *Viva o povo brasileiro* tem a Bahia como sede localista onde se trava um libelo contra os desmandos da política e do mandonismo de um sistema inicialmente feudalizante, depois patriarcal e coronelista, e finalmente militarista e de abuso totalitário do poder. Também dialogando com os vestígios da estética romântica de fidelidade à cor local, a obra investiga as fontes republicanas, imperiais e coloniais de fundação do Brasil a partir de uma metáfora antropofágica, construída na figura do caboclo Capiroba⁶. A obra pode ser vista como uma homenagem à contribuição da negritude à cultura nacional, cobrindo a história brasileira do século XVII ao XX, e focalizando a formação do intelectual e da elite dirigente vistos como *doublés* do “senhor dos domínios” (Mercadante, 1972, p. 59).

Os três romances, com características épicas bem nítidas, filtram os componentes pitorescos da visão europeia sobre o Brasil e implantam no imaginário cultural uma perspectiva sócio-política

6 O caboclo Capiroba considera a carne dos holandeses muito mais saborosa do que a dos portugueses.

muitas vezes inconsciente e implícita, em que problematizam as noções de “cultura”, “identidade social” e “nação”.

A hipótese de que parto e que aqui submeto à discussão, é a de que, até o presente momento, se articula numa linha de tensão descontínua na narrativa brasileira de fundação uma dupla matriz. A primeira delas é a do “tópico da origem”, vale dizer, a crença de que existe uma origem localizável, concreta, para o “fundamento” da nacionalidade. A segunda matriz é a do “tópico da rasura da origem”, ou seja, o pôr em dúvida que a questão da nacionalidade seja melhor discutida no nível da busca das “origens fundadoras”. Esta segunda vertente problematiza a primeira e rasura o próprio conceito de origem e de sua possível simbolização, revelando o quanto de ideológico neles existe. Evidentemente, estas duas matrizes⁷ se imbricam e complicam, sem qualquer esquematismo ou linearidade, mesmo no romance “inicial”, *Iracema*.

44

A primeira vertente, a do “tópico da origem”, tem sua base em *Iracema*. O romance apresenta Moacir, “filho da dor”, convertido em símbolo da unidade nacional que resulta da junção do branco colonizador com a índia nativa. A violação praticada, tanto de Martim com relação à mulher, quanto com relação à terra, resta ideologicamente oculta. O livro sugere ao leitor a existência de um consenso, de uma

7 Complementando a trajetória desta hipótese, a primeira vertente se caracteriza pela predominância de um comportamento simbólico (cf. o que caracteriza Benjamin em *Origem do Drama Barroco Alemão* e também a argumentação sobre isto desenvolvi no meu Totens e Tabus da Modernidade Brasileira). A outra vertente se caracteriza pela dominância do olhar alegórico e fragmentado sobre a cultura, numa estética a que Benjamin chamaria de saturnina. Esta segunda vertente propõe a rasura e a problematização da questão da origem. Em lugar da topicalização localista de uma suposta origem engendradora do nacional (conforme propõe a primeira vertente), esta segunda matriz opta por tracejar uma trajetória de pluralidade de origens, de fontes primárias mas não primeiras. Uma de suas características é “negar o nome do pai”, como se pode ver em *Macunaíma*, e também na miscigenação das “alminhas”, em *Viva o Povo Brasileiro*.

unidade sem fraturas, na fundação de uma nova nação resultante da síntese pretensamente harmoniosa do hibridismo inicial. Conforme consignado no capítulo do batismo de Poti, que se converte à religião dos cristãos, nesta nova nação haverá o primado da organização religiosa e política europeias. Este e outros elementos da obra apontam para a hegemonia do colonizador, que se implanta vitorioso na terra natal de Iracema. A questão da dependência cultural aí implicada permanece inconscientemente não questionada por Alencar. Apesar de, no nível consciente, o autor ter todo o cuidado de apresentar-se fiel à cor local e aos costumes indígenas, a construção imaginária daí resultante (sua “metáfora real”) não consegue superar vários obstáculos. Um deles, por exemplo, o de que numa nota apenas ao livro, explica-se ao leitor uma estratégia adotada pelo pajé, pai de Iracema, para libertar o guerreiro branco. Esta estratégia é indicada como sendo uma “trapaça” do chefe religioso. Neste sentido, ao lidar com a mitologia da cultura indígena, Alencar revela-se incapacitado de pensá-la fora do sistema de reflexão do mundo europeu em que foi culturalmente formado (e do qual dá contas em seu prefácio “De como e porque sou escritor”). A este obstáculo poder-se-ia acrescentar o do batismo do guerreiro branco, que se torna o coatiabo, mas que jamais se comporta de maneira a demonstrar ter incorporado qualquer perspectiva indigenista. Tudo isto manifesta como fica difícil a Alencar abandonar seu olhar etnocêntrico⁸, mesmo tentando ser “fiel” ao localismo, e às “origens” da cultura que quer captar e em cujo imaginário vem a interferir com seu olhar de intelectual branco e de nacionalista europeizado.

Assim é que – “Além, muito além daquela serra que ainda

8 Conforme propõe Foucault, o olhar etnocêntrico se caracteriza por um centramento no imaginário da própria cultura que envolve e “forma” a observação do investigador que fica, assim, impedido de assumir o lugar do outro, de ver de um outro ponto de vista, de deslocar-se do centro de observação em que sua cultura o retém prisioneiro de articular a dimensão do “outro”.

azula no horizonte” – Alencar começa a tecer, com base num tempo imemorial e lendário, a convenção ideológica que se fazia necessária à história do homem romântico brasileiro. Ou seja, a constituição da simbologia da origem da terra, da nação, da mãe nutridora, metáforas que perpassam a obra, identificando a protagonista Iracema não só com a América e com o Ceará, mas com o mito da terra como *húmus* fundador. Todavia, se considerarmos o período em que a obra foi publicada, já no segundo Império brasileiro, em 1865, num romantismo indianista tardio, até mesmo para o Brasil, vemos que o leitor ao qual o texto se dirige está longe de encontrar suas origens ligadas às da mãe indígena do Ceará. A burguesia para a qual a obra foi escrita tinha seu surgimento conectado ao de uma nação tornada independente por um monarca português, e sustentada por toda a sorte de conflitos na definição de sua autonomia política. A obra vem, neste sentido, funcionar como um pacificador dos conflitos instalados, veiculando uma síntese harmoniosa dos contrários, fenômeno distante do panorama brasileiro daquele momento.

Neste sentido, *Iracema* não é apenas o símbolo e o anagrama de América, como tem insistido a crítica. Ela é também a alegoria enigmática de uma americanidade rasurada pela violação colonizadora, aqui investida em câmara escura, por exemplo, na estratégia do licor com que a heroína feminina seduz o “inocente” guerreiro branco, o europeu Martim.

A ambivalência da personagem feminina – símbolo e alegoria (os dois conceitos entendidos no sentido benjaminiano) ao mesmo tempo – reúne em seu perfil as marcas das duas matrizes distintas e em conflito uma com a outra, conforme mencionado em momento anterior. Símbolo do Ceará, da origem e seiva nacionais, mãe nutriz, mas também alegoria de forças dionisíacas a serem domadas pela racionalidade do homem europeu, *Iracema* aborda o conflito inerente à sociedade brasileira, desde a constituição do mito da fundação, construída ideologicamente como integração harmônica

de contrários, carregando em seu bojo a metáfora da integração genético-biológica dos componentes étnicos e culturais “fundadores” do Brasil. A ambiguidade da heroína chama-nos a atenção para a fratura encoberta pelo símbolo, ao retirar toda a violência da relação entre o descobridor e a terra descoberta, apresentando-a não como a violação que de fato foi, mas como uma aliança de solidariedade e notória prevalência das bases europeias porque “mais civilizadas”, “mais verdadeiras”, a exemplo do momento em que o romance nos diz que Poti se converteu ao cristianismo, a “verdadeira religião” dos cristãos. Neste sentido, *Iracema* é o símbolo, alegoricamente fraturado, de “uma ideia fora do lugar”, na acepção de Roberto Schwarz em *Ao vencedor as batatas* (1978).

Sobre o assunto, em análise brilhante, Silviano Santiago apontou as contradições entre o duplo batismo da obra, o de Martim e Poti. Diz Silviano Santiago, em nota à edição comentada de *Iracema*: “A cerimônia tia é puramente epidérmica e superficial, pois não há uma mudança básica, seja nos costumes de Martim, seja ainda na sua maneira de pensar” (Santiago, in Alencar, 1975, p. 46). Pode-se mesmo considerar que a estratégia fundamental do romance, baseada no símbolo da aliança entre contrários e na sua capacidade de sintetização, acaba por revelar-se uma ideia em deslocamento, obliquamente negada pela alegoria que o livro, por outro lado, também representa. Costuma ser típico do comportamento simbólico, no qual se expressa um universo concreto⁹, apresentar a conciliação dos antagonismos que se resolvem numa síntese ideológica, tal como aparece em *Iracema*. Por um lado, o projeto consciente de Alencar é apresentar a origem da terra brasílica

9 Cf. interessante comentário de José Guilherme Merquior em *Arte e Sociedade em Adorno, Marcuse e Benjamin* acerca da relação entre o símbolo e o universal concreto de que fala Hegel, Merquior mostra com riqueza de argumentação, que Benjamin, ao criticar a estética do símbolo, está também reexaminando a estética do Romantismo.

através da ênfase do componente nativista indígena, produzindo o conceito de nacionalidade alicerçado sobre os valores localistas da terra. Por outro, este projeto se revela uma “ideia fora do lugar”¹⁰, ao legitimar o processo “civilizatório” implantado pelo colonizador. Ao final, acaba por ocorrer, como propõe Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, a implantação discursiva de uma espécie de “desterrados em nossa própria terra” (Holanda, 1956, p. 5). Nome e topos do nacional, *Iracema* vai marcar, já no Romantismo brasileiro, a problemática trajetória do conceito de nacionalidade, revelando que o “rosto” da origem está longe de ser algo uniforme e unificado.

48 Será com *Macunaíma* que a narrativa de fundação vai apresentar, na literatura brasileira, uma outra maneira de discutir esta questão. Manoel Cavalcanti Proença, com seu *Roteiro de Macunaíma*, foi o primeiro a explicitar pormenorizadamente as fontes de que se valeu Mário de Andrade para escrever a sua “rapsódia”. *Macunaíma* é composto de material de diversificada procedência, articulado por Mário num processo de bricolagem bem diferente do que constitui a genealogia de *Iracema*. Mário de Andrade incorpora e “deglute” o regionalismo, o universalismo, o cosmopolitismo, a mitologia taulipangue, caxinauá e arecuná, a visão ufanista sobre a terra brasileira, por ele focalizada fora do ângulo até então dominante do “porque me ufano do meu país”. Mário ainda inclui em seu livro, e de modo bem original, a fauna, a flora, e a sabedoria popular dos provérbios. Esta composição híbrida é trabalhada e expressa por Mário de Andrade numa taxinomia de fazer inveja à biblioteca de Babel de Jorge Luís Borges.

Macunaíma é uma escrita em mosaico, um “tecido” de

10 Em *Iracema* o símbolo é estratégia dominante, neste sentido: a obra propõe que se fala da terra nacional, com o tópico da cor local, mas oculta uma fratura, provocada pela captação oblíqua do nacionalismo fundado nos valores éticos, religiosos e políticos em que se projeta a cultura do colonizador como elemento hegemônico.

citações. O livro aponta a impossibilidade de discutir, por via do simbólico¹¹ a questão da “identidade” nacional. Mário trabalha alegoricamente na construção desse herói “sem nenhum caráter”, que se desdobra incessantemente em múltiplos de si mesmo. Ou seja, *Macunaíma* rasura o símbolo proposto em *Iracema*, ao fazer de seu protagonista um herói que se caracteriza pela falta de coesão e pelo excesso de marcas identificatórias em contradição permanente. Como propõe Roland Barthes em *S/Z* (1970), este tipo de texto é multivalente, nega-se enquanto orgânico e culmina por ser uma transgressão paródica das imagens do “mesmo”, da “origem” e da “unidade”.

Sem procurar implantar o marco da fundação e sem aceitar a imagem da ordem como algo uno, Mário de Andrade questiona o fundamento desta mesma imagem-mito da fundação da cultura. Se, na estética do símbolo – caracterizada pela dominância do “tópico da origem” – trabalha-se com a solda da unificação dos contrários, o olhar alegórico de Mário de Andrade elege o “tópico da rasura da origem”, escavando-a como se fosse um palimpsesto.

De acordo com a tradição europeia, o herói é um símbolo. Ele representa algo, acumulando em si os valores, fantasias e carências humanas. O herói (e também os seus contrários e complementos, o vilão e o anti-herói) pode ser visto como um universal concreto, isto é, um universal que expressa, na sua individualização singular (uma singularização que alude ao coletivo), o conjunto de valores, fantasias e da comunidade. O herói *Macunaíma*, na perspectiva de Mário de Andrade, tem obscurecida esta origem identificável e nomeável. Ele não mais sintetiza, como *Iracema*, uma origem precisa - ela

11 “*Quanto às intenções que borcaram o esquerzo, tive intenções por demais. Só não quero que tomem Macunaíma e outros personagens como símbolos.*” (Mário de Andrade, prefácio de *Macunaíma*, datado de 27/03/1928). Cf. LOPES, Telê Porto Ancona. *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo: HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, 1974, p. 91.

é indígena; mas uma pluralidade de origens, já que Macunaíma é “filho do medo da noite”, foi parido por uma índia tapanhumas, tem um irmão preto e outro índio e pode transformar-se num príncipe lindo. Deste modo, Macunaíma, ao contrário de caracterizar-se por uma origem, descaracteriza-se, tornando-se o herói “sem nenhum caráter”, ou seja, o herói que é impossível determinar um caráter como sendo o dominante.

50 Se *Iracema* opera consoante à intenção de determinar os elementos fundadores da nacionalidade e da identidade brasileiras, e culmina por apresentar o português como o elemento hegemônico, do ponto de vista dos valores que vão fundar a ética do imaginário cultural brasileiro, *Macunaíma*, por seu turno, promove a dissociação desse paradigma. Enquanto *Iracema* é o símbolo de uma (pretensa) identidade e unidade, *Macunaíma* se revela a alegoria da lateralidade que havia sido sufocada no projeto indianista de Alencar.

Na obra de Alencar, o símbolo vem como apresentação otimista da história e em conluio com o referendo do mito da fundação da terra, como promessa de unidade e coesão de uma origem fundadora. Na obra de Mário de Andrade, a história brasileira é apresentada pela visão saturnina da ruína de vários elementos de formação do nacional, “soterrados pelo carro triunfal do vencedor” (Benjamin, 1985, p. 225-226)¹². Como aponta Flávio Koethe (1968, p. 64) é próprio dos signos da escrita alegórica pontuar que as pessoas e coisas não chegaram ao seu direito de ser, e que cada elemento pode ser substituído por outro, conforme ocorre em *Macunaíma*, obra na qual os componentes étnicos que constituem a “origem” rasurada do herói se superpõem uns aos outros e se intercambiam numa genealogia pluralista e paródica. *Macunaíma* atualiza a imagem da origem como coisa diversa e dispersa, ao incitar o leitor a compreender a origem fundadora como uma suposta coesão que, na

12 Cf. Walter Benjamin, em “Sobre o conceito de história”, teses 7 e 8, pp. 225-226

verdade, apenas sobrevive ao reprimir e ocultar suas fraturas. *Iracema*, diferentemente, se concentra nessa ocultação, o que acaba por focalizar o tópico da origem como suficiente em si mesmo. A esteira marioandradina já estava, todavia, em *Iracema*, no ambivalente entrecruzar de símbolo e alegoria que se verifica na construção da personagem feminina.

Uma terceira e importante peça nesta discussão é *Viva o Povo Brasileiro*. Neste texto, a dupla matriz já focalizada de tipologização do nacional está presente em perspectiva e gradações diversas das que foram apontadas quanto a *Iracema* e *Macunaíma*. A narrativa cobre quatro etapas da formação nacional: o período da colonização e catequese; a formação da sociedade nas lutas da independência e durante o Império e, finalmente, alguns *flashes* dos períodos de ditadura civil e militar da República, no século XX.

51

Adotando a técnica do *flash-back*, o texto se inicia na primeira metade do século XIX, com a cena da morte do alferes João Brandão, através da qual se questiona o mito do heroísmo (a quem e a que serve o herói?) na história do Brasil, propiciando aos leitores questionar que muitos morrem por uma causa fantasiosa, do mesmo modo que o heroísmo de outros pode ser apenas fruto de uma interpretação equivocada. A seguir, o texto retorna ao século XVII, com os padres da catequese e os índios antropófagos. Neste segmento Ubaldo reinveste, de certo modo, tanto na linha inaugurada por *Macunaíma* quanto na utilização de recursos comuns ao *Serafim Ponte Grande*. O terceiro segmento, tematizando a segunda metade do século XIX, dedica-se a discutir a formação da elite política e intelectual do país, e o quarto pontua dois momentos do século XX - a ditadura estado novista nos anos de 1937- 1945 e o golpe militar pós-1964 e seus efeitos na década de 1970.

Nas diversas etapas focalizadas, Ubaldo enfatiza algo a que nem Alencar nem Mário deram maior relevo e que é uma das linhas principais de seu texto: põe em questão o conceito de verdade histó-

rica, e o próprio conceito de história factual, mostrando ser a história uma versão dos fatos, ou seja, uma produção textual vazada de ficção.

Em cada um desses momentos, João Ubaldo Ribeiro entrelaça as duas matrizes discursivas dominantes na argumentação sobre o mito da fundação da nacionalidade na literatura brasileira. Ao tratar da origem ele apresenta o negro, o índio e o europeu, numa genealogia que parece aparentemente aproximar-se daquela instituída em *Iracema*, ao mesmo tempo que retira o elemento maravilhoso da instância vanguardista em que o tinha colocado Mário de Andrade. Quanto à genealogia do nacional que, num primeiro nível, parece remeter a *Iracema*, Ubaldo entretanto rasura-a de forma interessante, através da teoria da “reencarnação das alminhas”. Segundo esta teoria, que vem a calhar com o imaginário do candomblé baiano, uma mesma alminha pode reencarnar seja num branco, num negro, num índio ou num europeu. Até aí, nada de novo, pois a “essência” da brasilidade também encarnara, em *Iracema*, no mestiço Moacir. Todavia, no caso da obra de João Ubaldo elabora-se um processo que se dá por uma espécie de quiasmo. Figura de retórica que tem por característica promover a articulação dos opostos de modo assimétrico, o quiasmo se manifesta de grande rentabilidade em *Viva o Povo Brasileiro*. Deste modo, Ubaldo retira da pura simetria o que Alencar concebera enquanto tal. Na teoria da *reencarnação em quiasmo* processada em *Viva o Povo Brasileiro*, a alma belicosa do caboclo Capiroba – comedor de gente e dessacralizador da “moral das caravelas” – pode vir a reencarnar num legítimo representante das forças contra as quais Capiroba investiga, tornando-se a alminha uma essência *relacional*, e não algo pré-dado, suficiente em si mesmo. Ou seja, rompem-se (como em *Macunaíma*, ainda que de modo diverso) as limitações “genéticas” da origem étnica focalizada por Alencar no nível do símbolo. Nem símbolo da unificação, como em *Iracema*, nem alegoria da ruptura, como em *Macunaíma*, os personagens de Ubaldo são figurações de um discurso intervalar,

que busca estabelecer um diálogo com as obras paradigmáticas que os precederam.

O livro pode ser mais claramente examinado se tomamos dois de seus eixos estruturadores, a narrativa interna dos capítulos (que, à maneira épica, conservam uma certa independência entre as partes) e a macroestrutura do texto (que se configura pela elaboração do paradigma da negritude, em sua luta pela sobrevivência, em oposição ao do branco colonizador e seus descendentes, em sua luta por permanecer no poder). Articulando esses dois eixos, e cortando-os como numa estrutura em quiasma, está o personagem Patrício Macário, que faz cem anos, a quem Maria da Fé, a líder negra, confiará a canastra da Irmandade do Povo Brasileiro, verdadeira caixa de Pandora que contém os segredos de uma identidade fraturada e corrompida.

53

Mas, até aí não nos teríamos afastado da diagramação simplista de duas facções em oposição: brancos dominantes cruéis x negros dominados bondosos. Patrício Macário é, no romance, a criação responsável porque neste Aureliano Buendía dos trópicos baianos se concentra a alegoria da História como ficção. Em *Viva o povo brasileiro* converge todo tipo de discurso, num cruzamento constante entre a fala e a escrita, entre o povo e a elite, entre a dependência e o poder, entre a passividade e a revolta.

Viva o povo brasileiro não apenas entrecruza “alminhas”, mas também tematiza múltiplas concepções assimétricas da História e da ficção, que vêm a imbricar e a convergir ambiguamente (e o discurso que constitui o nego Leléu é um forte exemplo de entrecruzar cerrado das oposições citadas), através desse mesmo princípio do quiasmo, veio estruturador da lógica da narrativa, que tem no excesso neobarroco uma de suas chaves.

Como que obedecendo ao princípio barroco da dispersão e da recoleção, a obra focaliza a História como embate contínuo de uma argumentação discursiva em que vencedores e vencidos tentam

inscrever o texto de suas versões. Deste modo, na obra se expõe e carnavaliza a versão da História oficial, escrita “pelo carro triunfal dos vencedores”, rasurada pelas versões depositadas no imaginário popular. E a tal ponto esse processo se acirra, que a “verdade histórica” se apresenta como um tecido de versões, ou seja, como se a História fosse uma produção textual vazada de ficção.

54 *Viva o povo brasileiro* nos apresenta várias concepções de possíveis “verdades” históricas privilegiadas por diferentes personagens, estratégias e focos narrativos, cada uma delas integrando o plural de vozes que configuraria o perfil deslizante do nacional. Ora a História nos é apresentada de modo utópico e esperançoso (Patrício Macário), ora de modo mítico e ufano (Alferes João Brandão), ora oblíquo e dissimulado (Amleto Ambrósio e nego Leléu), ora antropofágico e carnavalesco (Caboclo Capiroba), ora messiânico (Maria da Fé), ora saturnino e melancólico (Stalin José).

Lido como uma tentativa de promover a interlocução do mítico e do histórico no horizonte da ficção, o texto de João Ubaldo oferece uma possibilidade inteligente de discutir o problema da identidade, tanto fora da visão etnocêntrica e essencialista, quanto da visão vanguardista paródica. Uma possibilidade que “mapeia” um novo lugar, buscando falar no intervalo dos discursos que convoca, daí o seu caráter de interlocução.¹³

Divirjo de algumas leituras que têm apontado o texto de João Ubaldo como um herdeiro sofisticado de Jorge Amado e de uma tradição acrítica do regionalismo sensual e folclorizante. Ainda que o livro tome como microcosmo do Brasil uma fração baiana do topos nacional, ele não recalca o peso de uma tradição que repensa e reavalia, por vezes com riqueza de problematização, e outras vezes

13 A expressão é do professor Jorge Fernandes de Silveira, em curso por nós ministrado (a quatro mãos na Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRG, no segundo semestre de 1987) sobre o romance contemporâneo brasileiro e português.

com menos sucesso. Vistos numa outra direção, os impasses com que a narrativa de Ubaldo se defronta – o painel um tanto esquemático e de concepção messiânica no perfil da heroína Maria da Fé, e a desproporção qualitativa e quantitativa do tratamento do século XX, em relação aos segmentos que tratam da cena da colônia e do império, são dois de seus obstáculos – sublinham algumas questões profundamente atuais e de fundamental discussão: a do texto como metáfora do livro e da cultura, e a da História como um tecido argumentativo no qual a vertente ficcional não está bloqueada.

João Ubaldo Ribeiro investe, com sua obra, em uma iniciativa importantíssima: a de promover uma espécie de psicanálise mítica da cultura brasileira, esta Babel de linguagens, convocando um imaginário sedimentado e solapando-lhe as soldas, ainda que por vezes também arriscando-se a consolidá-las.

55

O lugar mítico da cultura convocado por João Ubaldo – o da fundação do nacional – implica promover a migração de uma memória textual regressiva, estocada no remoto passado nacional, para daí progressivamente deslocá-la (mas sempre em quiasmo, relembremos). Nesta operação, o leitor é convocado não só a acionar sua memória cultural, como também sua memória de leitor da literatura brasileira, na revisitação – no presente da leitura e da história brasileira – dos vultos verbais textualizados sob a forma de personagens, cenários e segmentos temporais da narrativa. *Viva o povo brasileiro* vem intencionalmente saturado desse repertório cultural específico, ingrediente através do qual o romance inteligentemente apresenta as “mercadorias mentais” que ainda hoje administram nosso inconsciente cultural. E é a partir dessa estratégia que ele revisita e rediscute algumas das realizações compensatórias – mito do heroísmo, do consenso entre os discursos de vencedores e vencidos – que prometem um rosto harmônico e ufano do Brasil.

Na versão de *Viva o povo brasileiro*, como na de *Macunaíma*, não há lugar para uma visão ufanista da História. O *viva* que inicia

o livro não sugere ao leitor um ponto de exclamação, ou qualquer tipo de euforia nacionalista. A canastra em que está o segredo da alma nacional, que pertencia a Maria da Fé, guardiã da Irmandade Brasileira, passa, com a morte desta, para as mãos de Patrício Macário. No dia do enterro do velho centenário, três ladrões “de galinha” penetram na casa e abrem a canastra. Pouco a pouco, vão surgindo aos olhos dos três homens os “crimes do colarinho branco” e os desmandos de toda a ordem, cometidos na grande nação brasileira. Ao mesmo tempo, na casa de farinha, as paredes vão se gretando e delas brota o sangue, como se erínias furiosas fossem se espalhando e anunciando o caos. Enquanto isso, no parágrafo final, o “Espírito do Homem, erradio mas cheio de esperança, vaga sobre as águas sem luz da grande baía” (Ribeiro, 1984, p. 673). Parece-me que, distante do clima paródico e destruidor do *Macunaíma* de Mário, bem como do indianismo nacionalista de Alencar, Ubaldo reúne em seu final a metáfora do impasse, presente também em dois clássicos da narrativa nacional voltada ao tema da identidade cultural: o de *O Guarani*, com seus heróis sobre um tronco de árvore à mercê do dilúvio, e o de *Marco Zero*, em que o campo se incendia.

Por um lado, Ubaldo escapa da mensagem de Alencar, que atribui à tecnologia de poder europeia (o Estado e a Religião, figurados no pai Martim, que com seu filho Moacir e seu amigo Poti perfaz a “trindade” de instituição do nacional sobre a terra-mãe Iracema) a tarefa de fundar a nova terra. Por outro, talvez não logre a levar muito adiante o nível crítico da proposta de Mário, pela qual Macunaíma volta ao Uraricoera e vira constelação, não havendo para ele lugar na Paulicéia. Mas sem dúvida Ubaldo revisita, e em boa hora, o lugar congestionado da nacionalidade, questionando a “versão Iracema” e acentuando a história dos vencidos apontada por Mário. Todavia, pelo caráter mítico que assume Maria da Fé, e pelo messianismo que ela representa, soa incômodo, por vezes muito incômodo talvez porque sugira uma solução fácil para o impasse, talvez porque nele

ressoe o lugar mítico da fundação, que resiste à sua própria crítica o eco do “Espírito do Homem”, erradio mas cheio de esperança.

Por outro lado, muito atual e pós-modernamente, o livro parece também sugerir, na enunciação deste impasse – mas afinal, o que é a identidade do povo brasileiro? – que o encaminhamento hoje da questão consiste em revisitar a cena da razão iluminista, águas sobre as quais sem dúvida o (espírito do) homem anda errante.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José. **Iracema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- ALENCAR, José. **O Guarani**. São Paulo: Ática, 1995.
- ANDRADE, Mário. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. 2ª ed. São Paulo: ALLCA XX, 1996.
- ANDRADE, Oswald. **Serafim Ponte Grande**. Rio de Janeiro: Civilização, 1972.
- ANDRADE, Oswald. **Marco zero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Paris: Seuil, 1970.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas na Poesia de Baudelaire. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 103-149.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 222-232.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Nacional, 1965.
- HELENA, Lucia. **Totens e Tabus da Modernidade Brasileira**: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1985.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- KOETHE, Flavio. **Adorno, Benjamin: Confrontos**. São Paulo: Ática,

1978.

LACAU, Ernesto. A política e os limites da modernidade. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). **Pós-modernidade e política**. Rio de Janeiro, Rocco, 1991, p. 127-150.

LOPES, Telê Porto Ancona. **Macunaíma: a margem e o texto**. São Paulo: HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, 1974.

MERCADANTE, Paulo. **A consciência conservadora do Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

MERQUIOR, José Guilherme. **Arte e Sociedade em Adorno, Marcuse e Benjamin**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. São Paulo: Anhembi, 1955.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

58

SANTIAGO, Silviano. In: ALENCAR, José. **Iracema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

SANTIAGO, Silviano. Entrevista. **O Estado de Minas Gerais**, 03/10/1981.

SCHWARCZ, Roberto. Nacional por subtração. In: Vários autores. **Cultura brasileira: tradição, contradição**. Rio de Janeiro: Zahar; Funarte, 1987.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

Um laço entre Canudos e a Grécia clássica

Luís Augusto Fischer¹

Não são muitos os escritores que antes dos 30 anos alcançam produzir uma obra-prima e serem reconhecidos como grandes. João Ubaldo é um deles: nascido em 1941, exatos trinta anos depois publicou *Sargento Getúlio* (1971), um romance breve e marcante que está no repertório definitivo dos grandes feitos da literatura em português.

Quase se pode dizer que o resto de sua obra faz papel coadjuvante – e são alguns outros romances, entre os quais desponta um sucesso de público, *Viva o povo brasileiro* (1984) e uma novela de escândalo calculado, *A casa dos budas ditosos* (1999), além de crônicas de ampla leitura. A força principal dessa obra “auxiliar” vem de um sentido claro de irreverência, de deboche, de sátira a valores que, bem pensadas as coisas, terão pouca relevância para as novas gerações: para João Ubaldo, os inimigos mentais são a moral católica, a história oficial, a arrogância das elites, e os aliados pertencem a sua permanente crença na força desmistificadora do povo simples.

O caso é que *Sargento Getúlio* renova a força de uma excelente tradição brasileira (não só – na verdade, é característica de países e regiões periféricas à Europa ocidental): a tradição do romance testemunhal, narrado em primeira pessoa, que dá a palavra para um

1 Professor de Literatura Brasileira do Instituto de Letras da UFRGS, Re-dator chefe da *Revista Parêntese*, on line.

homem oriundo das camadas mais pobres e iletradas que entra em contato com o mundo do poder, armando para isso uma forma capaz de representar a linguagem e a visão de mundo de alguém cuja vida medeia entre dois mundos (sociais, políticos, intelectuais) opostos.

Antes dele, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa despontam nessa família, a que podemos acrescentar o contista Simões Lopes Neto: Paulo Honório, Riobaldo e Blau Nunes antecedem Getúlio nessa condição. Esse sargento relata sua experiência definitiva – foi encarregado, por um chefe político da capital do Sergipe, de conduzir um preso político de uma cidadezinha interiorana até Aracaju. Campanga à moda tradicional, Getúlio já matara mais de vinte, e agora executava essa nova tarefa.

60 Só que, no meio do percurso, ocorre algo para ele incompreensível: seu chefe político, que o incumbira da tarefa, vem a perder o poder, e o preso conduzido por Getúlio passa a ser alguém da situação, um partidário do novo esquema do poder. Mandam recado ao sargento para então que libere o preso, mas Getúlio se nega, porque, afinal, palavra é palavra – a palavra dada, para um sertanejo como ele, vale mais que qualquer coisa, qualquer arranjo político. Ordenam que ele liberte o sujeito e desapareça dali. Neste momento, temos uma das cenas sublimes do romance, porque Getúlio não sabe, não concebe o sentido de fugir a uma missão assumida. Diz: “Não posso sumir. Como eu posso sumir, se eu sou eu?” (Ribeiro, s/d, p. 102). É como que um atestado ao mesmo tempo de honra, de fatalidade e de anacronismo.

Já aqui se abre todo um horizonte histórico, para quem quiser pensar na força específica dessa cena. Quanto vale a palavra dada? Como medir esse valor? Ocorre que o mundo de Getúlio é precisamente o mundo da palavra empenhada, do fio do bigode: um mundo em que a lei impessoal ainda não chegou, ou chegou mas muito imperfeitamente; um mundo em que predominam ainda os coronéis, versão local do conhecido mandonismo patriarcal, com

os arranjos sociais que engendram, envolvendo fidelidades caninas irrevogáveis; um mundo em que a única garantia do trato – forma ancestral dos futuros contratos explícitos – é o pacto selado com o aperto de mão, a palavra dada, o fio do bigode.

Este mundo, no Brasil, existe desde o começo da colonização e se estende pelos séculos afora, com vigência notável no espaço do sertão. Não apenas o sertão seco de Graciliano, mas o sertão como o vasto espaço geográfico e social dominado pelo cavalo, pelo patriarcado, pelo mando truculento, pelo afastamento da dita lei impessoal tanto quanto pela distância em relação ao mundo plenamente reificado pela lógica da mercadoria².

João Ubaldo foi talvez o terceiro de sua geração a morrer, em 2014: primeiro foram Caio Fernando Abreu e Moacyr Scliar. Todos eles cosmopolitas, praticantes da narrativa e forjados no mau tempo da ditadura militar e da revolução de costumes que veio com a pílula anticoncepcional e o rock'n roll, elementos que imprimiram a seu horizonte uma marca de certa militância, ao mesmo tempo que obrigou à experimentação – todos eles se viram obrigados a arguir a forma, porque todos sabiam que já havia a sombra de grandes, como Guimarães Rosa ou Clarice Lispector.

Foi um pensador também nascido no Rio Grande do Sul, como Caio e Scliar, quem propôs, no calor da hora da primeira metade dos anos 70, talvez a mais significativa interpretação para a história de Getúlio. Tão efetiva foi sua sugestão crítica, que o estudo “O sargento sem mundo” (Dacanal, 1973) foi incorporado às sucessivas edições do romance, como a muito difundida publicação pelo Círculo do Livro, ainda nos anos 1970. Em seu estudo *Nova narrativa épica no Brasil* (1973), José Hildebrando Dacanal apresentou uma hipótese ainda agora dotada da força que carre-

2 Procurei desenvolver essa discussão em *Duas formações, uma história – das “ideias fora do lugar” ao “perspectivismo ameríndio”* (Porto Alegre: Arquipélago, 2021).

gam as grandes ideias originais: o *Sargento Getúlio*, ao lado de *Grande sertão: veredas* (1956, Guimarães Rosa), *O coronel e o lobisomem* (1964, José Cândido de Carvalho), *Chapadão do bugre* (1965, Mário Palmério) e de *A pedra do reino* (1971, Ariano Suassuna), seria o enunciado literário agônico da transição entre uma visão de mundo mítica, marcada pela origem sertaneja, e a visão de mundo racional e crítica, característica do mundo moderno e urbano. Tais livros seriam o lado brasileiro de uma equação que alcança gente como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo e outros hispano-americanos.

62 Dacanal encerra seu ensaio em tom categórico, pagando o inevitável preço ao contexto em que o concebe. Diz, desenhando o embate entre os dois mundos em causa: “Não podendo [o mundo de Getúlio] fazer-se entender por este mundo que o substitui e, ao mesmo tempo, o destrói, ao mundo que desaparece só resta a revolta irracional, a autodestruição, o desaparecimento definitivo e completo” (Dacanal, 1973).

Em *Sargento Getúlio* há duas frases de abertura, como uma epígrafe de esclarecimento. A primeira informa resumindo o enredo e dando-lhe localização precisa: “Nesta história, o Sargento Getúlio leva um preso de Paulo Afonso a Barra dos Coqueiros”; a segunda comenta, dando perspectiva ampla para o texto: “É uma história de aretê” (Ribeiro, s/d, p.11).

Aretê é conceito grego clássico, que descreve a virtude do sujeito que realiza sua vocação essencial, que alcança a excelência, como é o caso do herói épico. Assim se poderia dizer que se passa com Getúlio? Sim, ele realiza talvez seu melhor, que porém o leva à morte. O ponto máximo da realização é também o ponto de sua derrota. Daí que a esse ponto se poderia associar o conceito grego de certa forma oposto a aretê, a húbriis, o descomedimento, a perda do sentido das proporções e das regras, algo que se associa não ao épico mas ao trágico.

Deste tamanho é a obra de João Ubaldo Ribeiro: ela leva o mundo sertanejo, a que não falta nem mesmo a menção à exterminada Canudos, no cap. V – um determinado padre evocado por ele “explicou quantas pessoas tinham morrido em Canudos e como socavam prego nas espingardas para fazer de bala” (Ribeiro s/d, p. 90) –, até as alturas da grande tradição ocidental, à profundidade dos pilares da civilização ocidental, com a argamassa da vida forte e dura dos confins da América brasileira.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, José Candido de. **O coronel e o lobisomem**. 23^a. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

DACANAL, José Hildebrando. **Nova narrativa épica no Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 1973.

FISCHER, Luís Augusto. **Duas formações, uma história – das “ideias fora do lugar” ao “perspectivismo ameríndio**. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.

GUIMARÃES ROSA, João. **Grande sertão: veredas**. 12^a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

PALMÉRIO, Mário. **Chapadão do bugre**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. São Paulo: Círculo do livro, s/d. [1971].

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RIBEIRO, João Ubaldo. **A casa dos budas ditosos**. São Paulo: Objetiva, 1999.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d’A pedra do reino**. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. [1971].

Getúlio: uma viagem em linha reta¹

Juva Batella²

“Para ler este teu livro vou precisar de um dicionário de sergi-pês”, eu lhe disse. E ele riu. “Não, não. Apenas vá lendo.” E eu: “Mas e as palavras, João?” “As palavras?! Passe por elas, simplesmente passe por elas”, e riu de novo.

64

E foi assim que desaprendi a ler com João Ubaldo Ribeiro: lendo como se atravessasse um campo devastado pela velha e diária batalha dos escritores com as palavras — um belo lugar comum, e não à toa. A batalha, porém, não é minha, mas cabe a mim, como leitor, atravessar o campo, que neste caso é o sertão; atravessá-lo evitando pisar nas palavras com que o escritor lutou; procurando deixá-las em paz — as desgraçadas —; deixá-las onde estão, para sempre estendidas ao longo das linhas de frente. Ler assim é muito perigoso, porque este livro é o sertão dentro do sertão.

Comecei o romance *Sargento Getúlio* com este espírito — passar por cima de todas as palavras estranhíssimas e que eu julgava impossível estarem dicionarizadas —, e na terceira página o meu problema já era outro, e bem maior: eu estava enfiado na cabeça

¹ Publicado como prefácio da Edição especial de 50 anos de *Sargento Getúlio* (Alfaguara, 2021). As organizadoras desta obra coletiva agradecem à Karina Kuschnir a intermediação para a publicação deste texto.

² Escritor, professor e doutor em literatura brasileira pela PUC-Rio, com pós-doutorado pela Universidade de Lisboa. Sobrinho de João Ubaldo Ribeiro; faleceu em 2022.

de Getúlio Santos Bezerra. E da cabeça desse monstro, assassino, facínora, obcecado e teimoso como uma mula eu só sairia 110 páginas depois. As palavras?! Pisei em algumas, ignorei outras, assustei-me com muitas, desentendi meia dúzia, mas passei por todas, seguindo o conselho do tio.

Hoje, escrevendo isto, penso que gostaria de ainda não ter lido o *Sargento Getúlio*, pois só assim eu poderia ler, pela primeira vez, este romance que é a obra-prima de João Ubaldo Ribeiro. A quem já leu, porém, só cabe reler. É o que se faz quando se gosta de um texto: repetir o gesto de se debruçar sobre a mesma página e olhá-la no olho, como se nunca antes...

Quanto à história? É simples. Um sargento da Polícia Militar de Sergipe recebe de um chefe político local, um tal Acrísio Antunes, uma ordem que se torna a sua missão: levar um preso daqui para lá, de Paulo Afonso, norte da Bahia, a Barra dos Coqueiros, em Sergipe. (Mas tem de entregar vivo, seu Getúlio!) O preso? Nunca é identificado. Getúlio, logo ao início da viagem, chama o desinfeliz de “cachorro bexiguento”, “filho dum cabrunco”, “cão da pustema apustemado”, “pirobo semvergonho, pirobão sacano, xibungo bexiguento chuparino do cão da gota do estupor balaio” (Ribeiro, 2021, p. 40). (“As palavras?! Passe por elas, simplesmente passe por elas.”) Para o sargento pouco importa quem é o preso ou mesmo se tem nome. “Ninguém se lembra mais do nome dele, ninguém se lembra mais nem do nome da gente, quer dizer, eu me lembro do meu nome (...) e se quisesse me lembrava do nome do peste, mas não quero e esqueci” (Ribeiro, 2021, p. 100), pensa o nosso herói (herói?!). O que importa é a ordem do chefe: cumprir a missão.

A missão é já assunto da epígrafe, que fecha assim: “É uma história de aretê”. Numa história de aretê — e no coração de um vivente digno —, honra e virtude trabalham juntas. A honra de Getúlio é a sua palavra; e a sua virtude, a obediência inegociável à ordem recebida cara a cara do chefe — e isso lhe basta para seguir sendo o

que é (se não for assim, ele vai preferir não ser). Cumprida a missão, mantida a palavra, mantida a honra. Mas os ventos da política local sopram para outras direções, e o sargento, no meio do caminho até Barra dos Coqueiros, recebe uma contraordem: reconduzir o preso a Paulo Afonso, abortar a missão, esquecer o assunto e sumir. Mas... “Não posso sumir”, diz Getúlio, que não consegue colocar-se em outro lugar que não o seu próprio. “Quem pode sumir é os outros, como é que eu posso sumir, se eu sou eu?” (Ribeiro, 2021, p. 95).

66 A contraordem recebe-a não pessoalmente, de seu chefe Acrísio, mas de mensageiros que lhe vão aparecendo pelo caminho. Getúlio, porém, cuspidando de lado e ignorando os recados de pessoas ligadas ao chefe, recusa-se à nova ordem: “... só devo satisfação a uma pessoa, graças a Deus, e dessa pessoa nada ouvi até agora, a não ser o que ficam me dizendo, só que eu não emprenho pelos ouvidos” (Ribeiro, 2021, p. 92). Dada a sua obstinação, a sua ignorância, a sua fidelidade à *palavra viva* de Acrísio Antunes, o sargento vai contra a contraordem e decide encarar as consequências no dente. Getúlio Santos Bezerra, agarrado como uma mula à sua aretê, torna-se, então (e agora, sim), um herói — e trágico. Mantém-se em cima dos próprios pés, mira em frente e segue a sua viagem em linha reta.

Mudam-se tempos e vontades; o sargento, porém — e este é o centro nervoso da sua condição trágica —, permanece igual a ele mesmo. “A política está mudando”, reclama, “está ficando uma política mariconca” (Ribeiro, 2021, p. 63). Mas Getúlio é macho; e macho o suficiente para cortar fora a cabeça de um tenente. Cortada a cabeça, vai ter com um padre, que pondera (sim mas não; sim e entretanto; talvez quem sabe...) — e, referindo-se ao preso (àquela altura da viagem já virado num farrapo de gente), diz:

... vosmecês das duas uma: ou dá um fim direto nesse cristão, louvado seja nosso Senhor Jesus Cristo [...], ou então solta ele, diz o padre, porque não sei mais se é possível levar ele para a capital [...]. Inda mais [...] que temos aqui trocidades, dentes

arrancados, violências, e os tempos estão mudando e vosmecê cortou a cabeça dum tenente e não sei como é que isso vai ser, inda se fosse um cabo [...], mas como é que se vai cortar a cabeça dum superior mesmo no aceso [...]. Que desse umas porradas, ainda vá, ou arrancasse um olho na disputa [...]. Agora, a cabeça não; a cabeça se vai lá, se olha o pescoço e se resolve cortar, é uma coisa quase parada [...]. [...]

— O tenente me chamou de corno, seu padre. Era ele ou eu.

— É isso mesmo — diz o padre. — Devia de ter cortado mesmo. (Ribeiro, 2021, p. 82-83).

Getúlio está a léguas de querer contar a história da sua vida. Contar para quem, afinal? O seu discurso é mais autorretrato que autobiografia. Funciona, portanto, no aqui e no agora, e em várias direções, a depender dos interlocutores — ele próprio incluído. O sargento não é apenas aquele que fala para o outro, para o seu motorista Amaro, para o preso sem-nome, o padre, os mensageiros de Acrísio e ainda para a doce Luzinete. É também aquele que fala sozinho, que rememora, que pensa alto e pensa baixo, aquele que vislumbra e aquele que delira. Não há nas teias do texto uma fronteira entre o que o sargento fala e o que pensa. “Quando estou pensando, estou falando, quando estou falando, estou pensando”, diz (ou pensa) o nosso herói (Ribeiro, 2021, p. 39). Só há a primeira pessoa narrativa, o verbo getúlico. Torná-lo silencioso ou sonoro é tarefa que cabe ao leitor. Tudo acontece ao mesmo tempo, e no tempo de um instante.

— O senhor tem a minha palavra de honra.

Pode ficar com a sua palavra [diz Getúlio?, ou pensa?], eu só tenho o que é meu, e é pouco. Faço o seguinte: o seguinte é o seguinte: eu resolvo isso hoje.

Não sei direito como é que eu falei assim [pensa ou diz em voz alta?] [...] e o que é mais que pode me acontecer. O que pode

me acontecer é eu morrer, daí para baixo não pode mais nada...
(Ribeiro, 2021, p. 95-96)

De fato. Medo de morrer ele não tem, embora aqui e ali tenha esmorecido. Não foram poucos os revezes que afrouxaram a convicção de Getúlio de que tinha de ir até o fim da história — o fim da sua travessia em linha reta. Mas o sargento não suportaria ver-se como um frouxo — e se não entregasse o preso, cumprindo assim a missão, ele seria um frouxo. “... o que é que eu vou ficar pensando depois, se já tenho pouco para pensar e o pouco que eu tenho vai inchando na minha cabeça e vai tomando conta do oco que tem lá dentro?” (Ribeiro, 2021, p. 97).

68 Medo de morrer, de fato, esse cabra não tem: o “ser ou não ser” não é a sua questão. A sua questão é outra; o dilema, outro. O de Hamlet? Esse é existencial. O de Getúlio é mais prático. O sargento precisa conhecer-se (e reconhecer-se) por aquilo que faz ou não faz, fez ou não fez, fará ou não fará. Ubaldo, com essa ideia, encontra a brecha bem-feita para o rearranjo literário de que mais gosta: brincar, serelepe e fagueiro, com outros textos, citando-os, misturando-os, entretecendo-os e desautorizando-os em suas autorias originais — intertextualizando-os, enfim, numa lépida travessura de vozes. E compõe então, a partir do monólogo de Hamlet...

Ser ou não ser — eis a questão.
Será mais nobre sofrer na alma
Pedradas e flechadas do destino feroz
Ou pegar em armas contra o mar de angústias —
E, combatendo-o, dar-lhe fim? Morrer; dormir;
Só isso. E com o sono — dizem — extinguir
Dores do coração e as mil mazelas naturais
A que a carne é sujeita; eis uma consumação
Ardentemente desejável. Morrer — dormir —
Dormir! Talvez sonhar. Aí está o obstáculo. (Shakespeare,
Hamlet, ato III, cena 1, 1998, p. 88)

... o seu remix: levo ou não levo, faço ou não faço aquilo que o chefe, pessoalmente, me mandou fazer? Diante do impasse, Getúlio abandona arrogâncias e certezas e, por um único instante, e pela primeira vez no texto, confessa-se dividido entre levar e não levar, viver e não viver, ser e não ser. As polaridades estão claras na consciência truncada do sargento. Não levar o preso (o “cão da pustema”) ao destino mandado — fraquejar, desistir e dar a meia-volta — significa ser, e ser significa permanecer vivo para, lá no fim da vida, “morrer velho e frouxo”. Levar o preso (o “fidumaégua, fidumavaca, fidumajega”) até Aracaju, desobedecendo a contraordem, quer dizer morrer, mas morrer aqui e agora, e morrer forte e macho — ou seja, não ser. Getúlio morre macho.

Levo ou não levo, é isso. Talvez seja melhor sofrer a sorte da gente de qualquer jeito, porque deve estar escrito. Ou é melhor brigar com tudo e acabar com tudo. Morrer é como que dormir e dormindo é quando a gente termina as consumições [...]. Só que dormir pode dar sonhos [...]. Por isso é que é melhor morrer [...], quando a gente solta a alma e tudo finda. Porque a vida é comprida demais e tem desastres. (Ribeiro, 2021, p. 96).

E não é apenas para compor a sua travessura de vozes que o escritor mete na boca de Getúlio, remixado, o dilema de Hamlet; é também para abrir, no livro, uma segunda brecha — e por ela se vê que o romance *Sargento Getúlio* está encharcado de infância. São poucas as entrevistas em que João Ubaldo Ribeiro não menciona o pai intelectual e a casa de Sergipe abarrotada de livros. São poucas as críticas que não tentam casar o seu perfil literário com a sua história, ainda menino, junto aos livros. “Sei que parece mentira”, diz Ubaldo, “e não me aborreço com quem não acreditar (quem conheceu meu pai acredita), mas a verdade é que, aos doze anos, eu já tinha lido [...] a maior parte da obra traduzida de Shakespeare” (Ribeiro, 1995, p. 152).

E, na sua infância, um determinado sargento Getúlio, de carne e osso, e armado até os dentes, está fincado no meio de um feixe de

lembranças de menino que misturam um pai poderoso, um Sergipe ensanguentado – com homens violentos entrando e saindo para a proteção da casa da família Ribeiro – e uma erudita biblioteca. E o que são as lembranças do menino? Assustado e ao mesmo tempo encantado, olhos arregalados, está o moleque João, com mais ou menos nove anos, diante do Getúlio “da vida real”. “Minha mãe tinha medo dele, porque Getúlio era um homem de bigodinho assim fininho, de costeletas, pintava as unhas!, quer dizer, pintava com esmalte transparente [...], era todo cuidadoso assim, maneiroso” (Pacheco, 1983).

Ubaldo diz que o pai mantinha à sua volta, além de Getúlio, mais alguns homens de confiança, todos meio ajagunçados.

O sargento Tasso, algoano como meu pai, era um sargento bem dentro de casa, [...] com a submetralhadora no colo, [...] o que podia conviver com [...] as crianças da família, [...] um sargento enorme, foi o homem que me contou a maior parte dessas histórias aí no *Sargento Getúlio*, [...] uma pessoa boa, [...] ao mesmo tempo um facínora! (Pacheco, 1983).

Tasso foi a Sherazade de Ubaldo.

A ideia de estruturar o livro sobre uma travessia inspira-se em outra travessia, cujos detalhes escutou de uma conversa entre os pais. E aqui entra o terceiro homem: o coronel (ou sargento) Cavalcante, furado com dezessete tiros em Paulo Afonso, e mantendo-se de olho aberto e de pé. Manoel Ribeiro, o pai de Ubaldo, arranhou uma preciosa ambulância, rara naqueles tempos e confins de mundo, para socorrer o seu funcionário/amigo. Cavalcante, teimoso como uma outra mula, chegou vivo, e só foi morrer décadas depois, “assassinado por outro motivo” (Camargo, 1983). Em menos palavras: as dezessete balas do jagunço da infância do menino João transformaram-se nas catorze balas que Getúlio diz ter encravadas no corpo e que consigo carrega em suas andanças pelo mundo. O personagem Getúlio Santos Bezerra, portanto, é um pacote de três — três sargentos em um.

Ubaldo, no entanto, não é o único menino em todo esse espaço literário; é o menino do lado de cá. Por trás do espelho – ou do lado “de lá” – há outro: o filho do chefe Acrísio Antunes. Os dois moleques brincam em tempos (nem tão) diferentes, e na mesma representação de espaço. Ubaldo cria o seu personagem menino-filho-do-chefe e o coloca de pé, diante do sargento Getúlio; e descreve-o ficcionalmente para se lembrar de si mesmo, juvenzinho, na sala de sua casa, em Sergipe, no fim da década de quarenta, num específico dia, a assistir ao entra-e-sai de sargentos-jagunços. E ele de repente vê Getúlio sentado, de “bigodinho assim fininho”, “cuidadoso”, “maneiroso”.

Vamos à sala dos espelhos, com os dois moleques, um de cada lado:

... Após estou lhe dizendo que o homem que o senhor mandou em Paulo Afonso [diz Getúlio], numa noite aqui nessa sala mesmo, tomando um vermute, aquele homem que deixou o quepe pendurado nas costas de uma cadeira e pediu permissão para desabotoar a túnica e o senhor deixou e seu filho ficou olhando as duas cartucheiras e eu pedi um copo d'água e ele chamou a empregada e eu tomei a água e até na hora a barriga me coçou de lado e eu fiquei coçando e escutando, depois que bebi a água. Aquele homem... (Ribeiro, 2021, p. 136)

— [...] e então Getúlio às vezes aparecia lá em casa, [...] minha mãe se benzia, “ai, meu Deus, Getúlio!”, mas eu adorava porque ele, Getúlio, tirava a túnica, a túnica da Polícia Militar de Sergipe tinha não sei quantos mil botões [...], ele pedia licença para tirar, para desabotoar tudo, porque era um calor brutal, e aí, quando ele abria aquele negócio, tinha uma cartucheira atravessada assim, outra cartucheira atravessada assim, tinha punhal, e tinha sovaqueira, que é o nome que se dá àquele coldre debaixo do braço, duas sovaqueiras!, rapaz, era um arsenal do exército de Canudos [...] ... E eu achava aquilo uma maravilha, eu adorava, era um fascínio para mim ver Getúlio... (Pacheco, 1983).

Fascínio — é o que sente o Ubaldo menino, para quem tudo aquilo é grandioso, “uma maravilha...”. Compreende-se fácil. Menos fácil é compreender o nosso fascínio pelo personagem (e por isso o livro é uma obra-prima, e agora fazendo cinquenta anos). Por que razão, a cada página, e à medida que a história avança, gostamos mais e mais de Getúlio? É um sargento-bandido, e dos piores, o mais malvado entre os malvados, um bruto sanguinário, um assassino frio numa missão mórbida, um endemoninhado, um homem cruel cuja violência ofende e queima na carne os seus leitores mais tolerantes e resistentes. Getúlio é o fim da linha de qualquer ideia de humanidade.

72

No entanto, gostamos dele, e torcemos por ele, e entendemos as suas birras e teimosias, engolimos as suas degolas e queremos que tenha mais malícia, escape e se salve, e que seja feliz, e que demore a morrer, e que morra em paz (velho e macho!). João Ubaldo Ribeiro consegue nos convencer de que o seu sargento é humano; um sujeito em luta contra a desigualdade, o cinismo do poder, a traição; um amigo leal; um vivente com dignidade e amor-próprio; uma criatura em perigo que precisa resistir e sobreviver; uma pessoa que deseja ser livre e que, por isso, merece todo o nosso respeito; um homem de palavra reta, honra e virtude. Getúlio Santos Bezerra. Quem? O que nunca morre e cujo nome é um verso...

REFERÊNCIAS

BATELLA, Juva. Getúlio: uma viagem em linha reta. In: RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. (Edição especial de 50 anos). Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021, p. 11-19.

CAMARGO, Maria Sílvia Camargo. Um herói tirado da infância. **Jornal do Brasil**, 9 abr. 1983.

PACHECO, Fernando de Assis. João Ubaldo Ribeiro: histórias de riso, lágrimas e fantasia. **JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Portugal, ano

II, nº 48, 21 dez. a 3 jan. 1983.

RIBEIRO, João Ubaldo. Memória de livros. **Um brasileiro em Berlim**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 137-153.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. (Edição especial de 50 anos). Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1998.

Um sopro lírico em *O Albatroz Azul*, de João Ubaldo Ribeiro

Ana Maria Lisboa de Mello¹

Tertuliano era esse albatroz, agora do porte dos outros e singrando nas alturas de que doravante será morador, na direção da luz do sol.

João Ubaldo Ribeiro

74

Em 2012, Ramón Muniz publica um ensaio, no *Jornal Rascunho*, sobre aquele que se tornou o último romance de João Ubaldo Ribeiro – *O albatroz azul* (2009) – e deu-lhe o título de “Voo lírico”, a que aludo aqui por entender a felicidade da escolha, já que conjuga a imagem do voo do albatroz – “azul” na imaginação do protagonista –, ave de ilhas oceânicas, ao lirismo de passagens do romance, sobretudo nas reflexões da personagem Tertuliano diante da paisagem insular e em suas divagações sobre a morte (Muniz, 04/01/2012).

O título do romance emerge dos momentos oníricos da narrativa, sugerido pela própria cor imaginária da ave, adjetivo que remete à derradeira viagem do protagonista Tertuliano no último capítulo do livro. Albatroz é de grande porte, ave oceânica, que nidifica em ilhas, e seu corpo tem penas de cores branca, cinza e preta. Caracteriza-se por grande capacidade de voo e pode voar por vários quilômetros em um único dia.

O romance tem por espaço Itaparica, maior ilha marítima do Brasil, localizada na Baía de Todos os Santos, *locus* de nascimento

¹ Professora-visitante no PPGLN/UFRJ; Pesquisadora do CNPq

do escritor João Ubaldo Ribeiro e da escrita de seu romance *Viva o povo brasileiro*. Itaparica é um microcosmo que reflete Brasil, com a presença de portugueses no passado, que um narrador onisciente recupera, mas também está na memória herdada pelo protagonista, e um presente marcado por sincretismo religioso, típico do Brasil, pela cultura afro-brasileira e a realidade cotidiana de outras personagens, apreendida pelo protagonista Tertuliano. Na leitura, identificam-se três partes do romance: o momento presente da personagem (cap. 1 a 5); a memória do passado na ilha e da família de Tertuliano (cap. 6 a 9); retorno ao momento presente de Tertuliano (cap.10 a 20). Assinala-se que o capítulo 5 é de transição entre o passado, que é detalhado nos capítulos seguintes, e o presente do protagonista.

Entre o primeiro bloco do romance e o último, ambos com total predomínio da focalização de Tertuliano, já velho e em diálogo com a morte, o segundo bloco do romance é uma recuperação histórica da saga familiar do protagonista, neto do português Nuno Miguel e filho de Juvenal, nascido no Brasil.

A família humilde, de imigrantes portugueses, enriqueceu com o trabalho diuturno, “sem trégua”, na Ilha, conforme aconteceu com muitos imigrantes portugueses que vieram para o Brasil em busca de oportunidade de melhoria de vida:

Juvenal Peixoto do Amaral Viana Botelho Gomes era filho do rico português Nuno Miguel Botelho Gomes, que chegou à Bahia com uma mão na frente e outra atrás, mas de moço de quitanda logo subiu a quitandeiro e num triz a merceeiro, sem demora a armazeneiro, atacadista, atravessador, importador e distribuidor e adiante só seguiu ladeira acima, com labuta sem trégua, ladinice, avareza, mão fechada, coração de pedra, confiança em ninguém, palavra sempre cumprida e nem com sonhos perdendo tempo, a não ser que fosse sonho com negócios e dinheiro. (Ribeiro, 2009, p.81-2)

O avô de Tertuliano perdeu a sua esposa Matilde, por ocasião de seu segundo parto, quando ela “pariu um menino morto” (p.82), e ele ficou inconsolável, trancou-se em casa para viver o luto e, depois, a sua primeira decisão foi voltar para Portugal:

Voltava para a beira Alta, coração de Portugal, a própria celebrada Lusitânia, voltaria a Viseu, ao Dão e às montanhas e nunca mais poria os pés naquela terra brasileira que, sim, não deixara de recompensar o suor sofrido que nela derramara, mas cujas sações demoníacas lhe haviam roubado Matilde, joia única lavrada pelo Criador, sem a qual não mais percebia razão para viver. Tinha vindo ela tão fresca e louçã, menina-moça, rosada e inocente, flor lamecense que outras terras jamais viram que não a sua e esta daqui, somente para entregar-se a ele como dócil, fiel e dedicada esposa. (Ribeiro, 2009, p. 82)

76

Nessa passagem, percebe-se como o escritor transpõe para o discurso o vocabulário do povo português, com os valores tradicionais da sociedade portuguesa da época, assim como em outras passagens vai revelar a linguagem dos brasileiros da ilha, com suas gírias, vocábulos que aludem a rituais afro-brasileiros, misticismo. Nos capítulos sobre o passado da família, o narrador deixa fluir, no seu discurso, o ponto de vista de personagens da família de Tertuliano, no caso o seu avô. O narrador vale-se do discurso indireto e indireto livre, para reproduzir o que seria o ponto de vista da personagem e fala em uníssono com ela:

Agora viúvo e dilacerado pelo desgosto, ele não permaneceria em terra onde sempre se sentira degredado, pois não somente a Bahia mas todo o Brasil não era sítio para se fincar raiz, mas para nele se ganhar o possível à custa de muito sacrifício e voltar, Deus permitindo, com saúde e patrimônio, para ainda desfrutar de algum tempo num mundo concebido para o viver cristão e não aquele Purgatório na Terra que, se algo à alma lhe proporcionara, foram os séculos de indulgência de que seu padecimento o fazia credor inquestionável. (Ribeiro, 2009, p. 83)

Entretanto, o ponto de vista dominante no romance é o de Tertuliano, que filtra os acontecimentos, avalia-os e aplica às suas próprias reflexões sobre a vida e a morte. O seu discurso fica também emaranhado nos fatos que o protagonista lembra de ter ouvido em criança, sobre o retorno de seu avô a Portugal, deixando o seu único filho Juvenal aos cuidados dos compadres portugueses. No capítulo 10, o narrador revela como a mente de Tertuliano posiciona-se em relação às lembranças:

Toda vez que Tertuliano revia na mente a passagem na qual o casamento de seu pai foi acertado, tinha a impressão de que ela não permanecera idêntica à recordada antes, de que algum pormenor mudara, ou até algo importante, embora ele nunca descobrisse o quê. Assim como em relação a muitas daquelas aparições pouco bem-vindas, que nunca sabia se eram lembranças do que lhe contaram ou do que vira em criança, ele tampouco estivera presente nessa ocasião, ninguém estivera presente, a não ser os dois, Juvenal e Iá Cencinha. (Ribeiro, 2009, p. 129-130)

77

Depois da partida do pai, Juvenal, futuro pai de Tertuliano, que ainda criança, passou a ser educado, na Ilha de Itaparica, por seu padrinho, João Manuel Veiga Peixoto Vieira, e sua madrinha Vicência, ambos portugueses e muito amigos de Nuno Miguel. Este casal tinha duas filhas e sentia muita falta de um filho homem, carência que foi preenchida por Juvenal. Pouco tempo depois, o padrinho faleceu de uma espécie de apoplexia ou congestão, depois de comer um sarrabulho, sobretudo porque, sem descanso, entregou-se ao extenuante trabalho de carregamento de frutas para embarque, “das onze horas da manhã às quatro da tarde” (Ribeiro, 2009, p. 88), logo após a pesada refeição. Após seguir costumes e tradições em “transes desse tipo”, segundo o narrador,

Iá Cencinha logo se viu, como eles mesmo se apraziam em repetir, na condição de senhora e rainha, com um príncipe a postos para atender ao menor dos seus caprichos, fossem doceiras do Reino

trazidas a peso d'oiro, fossem as essências e extratos mais caros de França ou as porcelanas mais delicadas de Inglaterra, fossem negras de escol para agradá-la, cuidá-la e entretê-la. (Ribeiro, 2009, p. 89)

De acordo com o escritor Henry James, uma narrativa desperta interesse quando no centro dela há “uma consciência (por parte da criatura comovida e comovedora) sujeita a uma refinada intensificação e uma grande expansão” (James, in: Sullà, 1996, p.31).

No romance *O albatroz azul*, essa consciência é a de Tertuliano, que transmite impressões diretas e pessoais da vida, fruto das memórias e das experiências, e captura o ritmo irregular da vida cotidiana, mas também entrega-se a processos imaginativos e oníricos que ultrapassam a visão exclusiva dos objetos e situações captados pelos cinco sentidos. Michel Zéraffa sublinha que:

78

A importância da noção de ponto de vista, na arte do romance, revela-se numa época em que os romancistas (e em primeiro lugar H. James) partem do princípio de que a realidade só pode ser percebida sob certo ângulo, e que, portanto, é impossível, a menos que se traia a verdade, dar uma visão totalmente objetiva de um dado universo. (Zéraffa, 2010, p. 37)

Embora *O albatroz azul* tenha um narrador que organiza o relato, a focalização é interna, ou seja, a história se desenvolve a partir do campo de consciência de Tertuliano em quase toda a narrativa, excetuando partes que relatam a saga familiar, momento em que, em algumas passagens, a focalização desloca-se, no passado, para o avô do protagonista. A focalização é, assim, interna, “no sentido em que é ativada *do interior* daquele campo de consciência (visão e demais sentidos, emoções, valorações, volições, etc.)”, conforme assinala Carlos Reis. (Reis, 2018, p. 177).

Zéraffa observa que, para Henry James, “a realidade revelada pelo romance dependerá da inteligência crítica de uma personagem que, ao contrário de Emma Bovary, se esforçará por captar o sentido

dos vínculos complexos que se estabelecem sem cessar entre sua afetividade e sua experiência do mundo real, sua experiência do outro.” E acrescenta: “esta realidade romanesca é nova: não pode ser descoberta fora do romance, porque somente este faz a vida parecer um encadeamento de relações, de conexões, de interferências entre os seres”. (Zéraffa, 2010, p. 59).

Ao discutir a relação entre o *Romance e o sentido da vida*, Dominique Rabaté também assinala que a mutação do romance moderno, a partir da segunda metade do século XIX, está ligada à autonomia da personagem que se torna o ponto central da percepção e do discurso individualizado, processo que substitui a antiga autoridade do narrador tradicional e onisciente (Rabaté, 2010, p. 27). O narrador depende, desde então, do sentimento interior da personagem, cujo sentido da existência, de um modo mais ou menos complexo, resulta da articulação dos discursos desses entes ficcionais. Ao refletir sobre o último romance de João Ubaldo Ribeiro, é isso que encontramos.

A partir de Tertuliano, respeitado habitante da Ilha de Itaparica, desencadeiam-se visões, vínculos humanos, interferências, algumas inaceitáveis, como o destino de sua mãe, e decorre desse centro de consciência um diálogo profundo com o sentido da vida e da morte, uma elaboração dos acontecimentos, o trabalho da memória e da passagem temporal. Através desse personagem-refletor, descortina-se o microcosmo insular de Itaparica, que carrega uma cultura híbrida, com população formada por várias etnias e, conseqüentemente, com múltiplas crenças religiosas, concepções e hábitos de vida, línguas. Surgem dados históricos da formação do Brasil, como o papel dos imigrantes portugueses em busca de melhores condições de vida, através de muito trabalho e economias. Por vezes, a alusão a outros povos que passaram por ali é sutil e até onírica, como a conversa de Tertuliano com uma pedra, que teria sido um holandês que morrera na Ilha no século XVII. Vejamos o diálogo de

Tertuliano com o holandês petrificado na beira do mar:

- Agora eu sou uma pedra, mas, pelo que sei...O que sei não é muito claro e não tenho como explicar nada, mas creio que posso dizer que sou Hendrick Beekman, marujo holandês, que aqui chegou nos seiscentos e aqui ficado desde então.

- Você não foi embora junto com os outros holandeses?

- Não fui porque me mataram. Mas eu gostei daqui. Nunca senti falta do frio onde nasci. (Ribeiro, 2009, p. 230)

80 A história inicia com Tertuliano preocupado com o nascimento do neto, que ele “sabe” de antemão que será um menino, sendo este parto o oitavo da “filha temporã Belinha, de pia Cibele da Purificação, legítima esposa de Saturnino Bororó, que jamais fizera um filho homem, fosse nela, fosse em qualquer outra com quem tenha se empenhado” (Ribeiro, 2009, p. 12). Embora Tertuliano considere que já se libertara da predileção “asnática e atrasada” por filhos homens, própria das “boçalidades da juventude” (Ribeiro, 2009, p.17), desta vez “é como se o seu coração tivesse dado uma pirueta e ele fazia questão de neto homem”. (Ribeiro, 2009, p.17)

E ele não tinha dúvida que o nascimento do neto seria nessa manhã de um dia simbólico para os ilhéus: no dia Sete de Janeiro de 1823 foi a data da vitória final dos brasileiros - Exército, Marinha e população - contra o Exército e Marinha de Portugal, os quais lutaram pela Independência, apesar de já ter sido proclamada em setembro de 1822 por Dom Pedro I. Acresce que, em várias fontes de informação, ligadas ao Catolicismo, 7 de janeiro é também o dia de São Raimundo de Penaforte. Descendente dos reis de Aragão, nascido em 1175 no Castelo de Peñafort, em Barcelona, São Raimundo, “verdadeiro santo padroeiro dos advogados” (Ribeiro, 2009, p.37), segundo Tertuliano, foi contemporâneo e amigo de São Tomás de Aquino, professor de direito civil e eclesiástico na Universidade de Barcelona e na de Bolonha, assunto sobre o qual publicou várias

obras. Tertuliano tem, em sua mente, a presença de todos esses simbolismos ligados ao dia de nascimento do neto e os associa livremente, inclusive o nome Penaforte a “penas coloridas”, ao cocar do combate, a hino guerreiro:

São Raymundo de Penaforte era a escolha inquestionável, mais uma realidade que se enfiava olhos adentro, sem ser percebida. Qual era o símbolo da vitória da Liberdade? Era o caboclo do Sete de Janeiro, que todo ano desfila em seu galhardo carro-pedestal Rua Direita acima, alanceando a serpente da opressão portuguesa. Como é cingida a cabeça do caboclo? Com um cocar de penas coloridas, coroa do imperador de todos os hinos guerreiros, penas de combate, penas fortes, Penaforte, Raymundo Penaforte. (Ribeiro, 2009, p. 29)

A preocupação de Tertuliano é dar um bom destino ao neto, um futuro promissor, com a sensação de que essa seria a sua última missão na terra antes da morte que está próxima. Nesse caso, é importante um Nome de Baptismo forte, que imporia aos pais: Raymundo Penaforte, com ipsilone na escrita. Segundo ele, “o ipsilone continua muito mais elegante do que o I, assim como será coberto de porrada quem o tirar de Ruy Barbosa e há quem afirme que sua expulsão do alfabeto da perseguida língua portuguesa foi uma arbitrariedade que até hoje provoca revolta e inconformismo [...]”. (Ribeiro, 2009, p. 30) Esse segundo nome é comumente um sobrenome prevalente no Brasil e, em segundo lugar, em Portugal^{2*}. No excerto seguinte, Tertuliano discorre sobre a força do nome escolhido e seu imperativo e sobre o porquê ele mudara de opinião a respeito da força do nome, atribuindo sutilmente a um certo misticismismo que emergira na velhice:

Era o nome que, sem admitir discordância, imporia a Saturnino e Belinha, que, além do mais, estariam desprevenidos para nomes de homem, porque esperavam desencalmados uma nova Maria,

^{2*} Cf. <https://forebears.io/pt/surnames/penaforte>

quem sabe desta vez uma Socorro, para ver se o bom Deus, por ela instado, detinha proliferação tão persistente quão custosa e trabalhosa. Provavelmente, Raymundo Penaforte Vieira da Anunciação, por causa dos sobrenomes dos pais, que com eles podiam fazer o que quisessem, não lhe interessava. Aliás, não. Isso era verdade fazia bem pouco tempo, talvez semanas, talvez dias, talvez horas. Não sabia por quê, surpreendia em si uma atitude bem diversa da habitual, a que professava desprezo por sobrenomes e linhagens. Não, não, por alguma razão desconhecida, mudara de modo de ver.[...] talvez fosse arte da velhice, todo o dia a velhice lhe trazia um uma novidade, parecia coisa de menino crescendo. (p. 19-20)

82

Tertuliano é mais culto do que a média dos seus amigos e parentes de seu convívio. Trazia também consigo uma sabedoria cuja origem era difusa, acumulada ao longo da vida, mas certamente construída pela relação que sempre manteve com os entes, o espaço natural, a acolhida dos saberes populares e a memória familiar. Ele intui os acontecimentos que estão na iminência de acontecer, revelando uma sensibilidade aguda, uma percepção atenta a cada indício de algo a ser desvelado e reflete sobre esses segredos “incontáveis”:

Ao olhar para o alto, talvez esteja confirmando artigos da sabedoria que seus longos anos ministraram, da qual fazem parte segredos impossíveis de serem contados, porquanto não se prestam a isso, mas devem entrar sem palavras na mente e no corpo e apenas o viver lhes dá acesso. Os que têm estudo explicam a claridade e a treva, dão aulas sobre os astros e o firmamento, mas nada compreendem do Universo e da existência, pois bem distinto do explicar é o compreender e quase sempre os dois caminham separados. (Ribeiro, 2009, p.10)

Percebe-se nessa passagem que estamos no âmbito dos mistérios do universo intuídos pelo protagonista, que recolhe da tradição a sabedoria disseminada sobre o valor do nome. Nas crenças antigas, “o nomear é criar”; “o nome é considerado essência mesma de uma

coisa, e ele lhe confere existência”. “O nome é um presságio (do latim *Nomen Omen*)”³, porque assegura um certo destino ao nomeado. (Cazenave, 1996, p. 445-446). O poder do nome pertence à mentalidade primitiva, a diversas correntes religiosas, está presente na Bíblia, nas culturas pré-colombianas, nas religiões orientais, nas de matrizes africanas; enfim, essa crença atravessa séculos e está presente em todas as tradições religiosas. Segundo elas, na invocação do nome, sobretudo o Nome divino, os sons desencadeiam a ação de forças que o constituem. Eis as suas reflexões sobre o nome do neto e sua recusa em fazer uma escolha trivial, comum entre o povo, ou seja, a de dar à criança o nome do Santo do dia do nascimento, sem que haja um motivo relevante e significativo para o destino do nascituro. Era preciso uma razão forte na tomada de decisão do nome de uma criança:

Não se podia dar a ele o nome de um santo somente por se tratar do santo do dia, por mais prestigioso e venerado que seja ele. Esse costume, tão comum em todas aquelas partes, era inconsequente e irresponsável, dada a relevância capital que tem o nome na vida de qualquer criatura, como se sabe desde a Antiguidade. E configura leviandade para com o santo, porque não vem do coração, mas de uma surrada usança do tempo dos afonsinhos, cada dia mais fora da moda. Por outro turno, denuncia lastimável penúria de ideias usar o nome do padroeiro da Denodada Vila de Itaparica, pois que, de lourenços e todos os seus lauros e lauras, lourivais e lourivaldas, laurentinos e laurentinas, já era apinhada e mais ou menos um xará não faria diferença [...]. (Ribeiro, 2009, p.21)

E mais adiante prossegue:

Sim, conclusão mais que manifesta: o menino só podia ter o nome do santo do dia mais importante da Ilha, por certo um dos

3 No original: “Nommer, c’est créer. “Le nom est considéré comme l’essence d’une chose, et lui confère l’existence” “Le nom est un présage” (Nomen omen, no latim)

mais importantes dias do mundo, o supremo entre os supremos do orbe terrestre, no ver de alguns antigos, já finados, mas até hoje celebrados pelo seu conhecimento. (Ribeiro, 2009, p.22)

84 Tertuliano sabe que há controvérsias sobre o Santo de Sete de Janeiro. As folhinhas e calendários nem sempre concordam, por vezes indicam vários santos do mesmo dia e, por isso, ele aprofunda-se na investigação, já que “uma vez batizado o cristão não pode ser desbatizado nem rebatizado, não é como a Justiça, em que ainda agora estava resolvido que o justo era assim e assim e logo passa a ser injusto e errado, teje preso, teje solto, conforme a descarcação do momento, de formosos apelidos sempre por eles enfeitada” (Ribeiro, 2009, p. 23). O pensamento de Tertuliano incorpora a linguagem popular, alternada por linguagem erudita, bem como as crenças religiosas católicas, dominantes porque oficiais, e o discurso dos padres, sobre os quais lança comentários irônicos e dessacralizantes. Apela, com mais fé, para a religiosidade de matriz africana e amigos com poder de vidência, como o amigo Nestor Antero da Silva Sacramento, vulgo Nestor Gato Preto. Por outro lado, percebe-se, no seu discurso, o ritmo melodioso de sua linguagem que parece dar conta da cultura híbrida e da prosódia típica do microcosmo insular, onde ele nasceu, cresceu e envelheceu, e está em processo de desaparecimento e diálogo com a morte.

Entre seis ou sete santos do dia 7 de janeiro, escolhe São Raymundo de Penaforte. Essa decisão vai-se confirmando à medida que empreende pesquisas sobre o significado do nome. Consulta, no salão de barbearia de Nascimento Clarineta, o “*Repositório onomástico luso-brazileiro - Thesôuro dos significados dos nomes próprios de pessoa e seus equivalentes nas mais importantes línguas vivas*” (Ribeiro, 2009, p.30) e fica deslumbrado com o tanto de aprendizado que se pode obter desse livro; depara-se, então, com o significado do nome Raymundo: “po-de-ro-so. Poderoso, sim, poderoso, protetor, poderoso protetor, sábio, sábio protetor, extraordinária quão pulcra associação” (Ribeiro, 2009, p.31).

A última missão de Tertuliano é realizar todos os ritos e planejamentos para dar ao neto um futuro bom, entre os quais escolher um padrinho que tivesse recursos para apoiar o futuro da criança, já que o patrimônio acumulado por seu avô já havia minguado quando ele assumira a administração dos bens. Não havia praticamente mais nada, “a não ser uma roça na Ilha dos Porcos, três ou quatro saveirinhos de pesca, uma quitanda pequena e algumas casas sem valor” (Ribeiro, 2009, p.142). Aconselhado pelo amigo Gato Preto, Tertuliano convidou Zé Honório e dona Flor Roxa para batizar o neto. Zé Honório, neto de escravos, nascido em Vera Cruz, sumiu quando era menininho e retornou à Ilha coberto de ouro. Era “ilustrado”, com uma biblioteca admirável, e conselheiro de pessoas que o procuravam; além disso, “era respeitado e até temido, não somente pela fortuna que juntara e pela intimidade com as artes e manhas que os negros seus ancestrais tinham trazido da África, como pelo mistério de seu passado, que ninguém conhecia e só se sabia que continha muitas viagens”. (Ribeiro, 2009, p. 175),

85

O neto afigura-se como um elo entre várias gerações de homens na família, portugueses e brasileiros, e um vínculo a ser reatado com a sua verdadeira bisavó Albina. O avô Tertuliano, nessa sua fase final da vida, centra-se igualmente na reflexão sobre o seu percurso existencial. Rememora o passado familiar, sobretudo a sua mãe Albina, que morreu muito cedo de depressão por ter sido preterida em favor de sua irmã, Catarina, para o casamento com Juvenal, seu pai, e Tertuliano, criança ainda, fora obrigado a aceitá-la por mãe verdadeira, para manter as aparências:

Casado com Catarina na Capela da Ponta das Baleias, Juvenal seguiu para Portugal, onde se demorou bem mais do que o previsto, pois o velho Nuno Miguel, nunca de todo recuperado das lesões do acidente, morreu logo em seguida à chegada do filho. Pouco depois também morreu Albina, que não se levantava mais da cama, não comia, não tomava banho, não conversava e

passava horas a fio olhando o céu pela janela do quarto, como se estivesse assistindo a um espetáculo [...] (Ribeiro, 2009, p.141)

Tudo isso fora arquitetado pela madrinha de Juvenal, Iá Cencinha [Antonia Vicência], “que de inha nada tinha” (p.123), a qual queria legalizar relações clandestinas que ele mantinha com suas duas filhas, fazendo com que ele casasse oficialmente com uma delas, a preferida da mãe, e fosse a Portugal visitar o pai Nuno Miguel para garantir a herança, já que ele deixara Itaparica com muito dinheiro e prosperara nos negócios na sua terra natal. A decisão da madrinha de “roubar-lhe” a mãe, afastá-la de si, marcou indelevelmente a trajetória de Tertuliano, a ponto de trazer sempre dentro de si o desejo de morrer:

86

O que levava cravado em seu íntimo era secreta e especialmente doloroso e ninguém sabia o que sofrera, quanto seu coração se amargurara anos a fio, quanto chorara escondido, rezando para não ter pena de si mesmo, quanto se sentira vazio, infeliz, sozinho, traído, abandonado e solto como uma folha seca que o vento vai revirando pelo chão no meio da poeira, quanto se vira sem amparo nem futuro, sem vontade de falar com ninguém e só não indo ao ponto de morrer, mas desejando jamais ter existido. Existia, sabia que existia, mas havia momentos, pelo menos um por dia, em que quase doía e o deixava com falta de ar e vontade de sair do próprio corpo, a sensação de que lhe furtaram a vida, de que trocaram injustamente o seu caminho. (Ribeiro, 2009, p. 78-79)

Na rememoração de sua trajetória, Tertuliano ata os fios do passado ao presente, e alcança um patamar superior de compreensão da história familiar e da comunidade em que vive, de seus problemas e carências. Os capítulos que tratam da ancestralidade trazem dados anteriores à sua existência, vindos de memórias familiares dos imigrantes portugueses, transmitidas de geração a geração, que se associam às memórias de infância do protagonista no espaço insular.

Esse defrontar-se com a anterioridade, associado às suas próprias memórias, trazem acontecimentos traumáticos, como a morte precoce de sua mãe. Nesse balanço da vida, Tertuliano prepara-se para morte, antecipa aos amigos que morrerá em poucos dias, mas esses consideram que a tal premonição é um sinal de juízo avariado e não o levam a sério, outros pedem que parasse de falar nisso. Mas Tertuliano está sereno e certo do que está por acontecer; todos os seus atos são de despedida.

Já na sua abertura, o romance apresenta um tom lírico, marcado pelos movimentos introspectivos de Tertuliano, que aludem ao mistério da existência:

Sentado na quina da rampa do Largo da Quitanda, as mãos espalmadas nos joelhos, as abas do chapéu lhe rebuçando o rosto pregueado, Tertuliano Jaburu ouviu o primeiro canto do galo e mirou o céu sem alterar a expressão. Ignora-se o que, nessa calmária do nascer do sol, pensam os grandes velhos como ele e ninguém lhe perguntaria nada, porque, mesmo que ele se dispusesse a responder, não entenderiam plenamente as respostas e dúvidas mais fundas sobreviriam de imediato, pois é sempre assim quando se tenta conhecer o que o tempo ainda não autoriza. (Ribeiro, 2009, p. 9-10)

87

E como se uma janela se abrisse diante dele, Tertuliano revê o seu nascimento e conclui que naquele remoto instante uma fresta se abriu e fechou em seguida, mas foi suficiente para saber tudo, entender os enigmas da vida em um átimo de tempo:

Velho como está, então lhe é possível lembrar tudo do instantinho em que nasceu. Foi menos que um relâmpago, foi uma fâisca voadora que sumiu sem chegar a cintilar, uma fresta entreaberta e fechada simultaneamente, com nenhuma duração. Mas ele viveu o bastante para estar seguro de que, naquela passagem, soube tudo – passado, presente futuro, os três embolados, sem antes nem depois. Todavia, esse conhecimento se esfumaça e se extravia no infinito, as vistas do nascido se desregulam e só o que

ele sente é a primeira dor das muitas que virão, a dor do primeiro ingresso do ar no peito. (Ribeiro, 2009, p. 10-11)

88 No capítulo final, cumpridas todas as tarefas do dia, Tertuliano volta para casa cansado, tristonho ainda, sem lembrar de todos os lugares em que tinha estado, era como “se houvesse cumprido um roteiro” (Ribeiro, 2009, p.233), e agora não há mais pendências. Conclui que, desde a hora que conversara com o holandês na praia, holandês petrificado, tinha ficado menos melancólico em relação à morte. E a sua sensação é de que estaria morto na manhã seguinte. Dorme e sonha que se acha num grande salão onde era guiado por alguém, vê dois nichos a sua frente, mas não consegue diminuir a distância deles, nem clarear a névoa que os encobria. Apesar de tudo, consegue enxergar que, em um deles, está o seu neto, com a vida por começar e uma vida ao lado dele; no outro, está ele, com a vida por terminar e sem ninguém ao lado. A vida ao lado do neto era de Albina: “mas não como a gente e, sim, junto do bisneto, como um anjo da guarda e zelador da descendência” (Ribeiro, 2009, p. 235). Tudo isso se transforma de repente em um “turbilhão convoluto” e ele ouve de novo a voz do holandês: “Tu não sabes nada, tu não sabes nada, Tertuliano, e ele acordou com os olhos subitamente abertos”. (Ribeiro, 2009, p. 235) Mas talvez nem tivesse acordado:

Ou não acordou, porque à sua frente assomou um albatroz do tamanho do horizonte, a sombra de sua envergadura majestosa por um momento cobrindo o céu, para depois surgir novamente, com esse céu se confundindo, pois era um grande albatroz todo azul, e, sem ver como, Tertuliano era esse albatroz, agora do porte dos outros e singrando as alturas do que doravante será morador, na direção da luz do sol. (Ribeiro, 2009, p. 236)

O poeta Yves Bonnefoy assinala que a imaginação tem dois empregos possíveis, dos quais um consiste em antecipar um ato que poderá acontecer na nossa vida tal como ela é, sem ambição ontológica, sem devaneio sobre uma realidade superior. Outra é a

imaginação metafísica, a que assoma na mente de Tertuliano, no momento da travessia da vida para morte, e é assim caracterizada por Bonnefoy:

E a imaginação propriamente metafísica, em contrapartida, aquela que, enganada pelo seu sonho, não pensa em voltar à condição terrena, é ela que será, portanto, o mais longo esquecimento do caminho, senão mesmo sua perda mais total. No que ela encena, nada além da representação, nada além das noções e não a experiência plena do que é, jamais a espessura da existência pela qual as realidades do mundo se apresentam a nós quando para ele vamos em silêncio. (Bonnefoy, 2006, p. 23)⁴

Após o voo do albatroz azul, a narrativa termina de forma poética, com a cidade amanhecendo e revelando uma mistura de cheiros da maresia, peixes frescos, silvos de pássaros, o barulho das águas, gritos de pescadores que trazem peixes para vender, a água batendo nos barcos ancorados, vidas que continuam no seu pulsante ritmo de trabalho, em uma paisagem já sem a presença de Tertuliano, mas com novas vidas surgindo, tal como a de Raymundo Penaforte, para prosseguirem o incessante destino humano, do início ao final da vida e, na maioria dos seres, sem indagações nem acesso ao significado da existência, apenas cumprindo-a.

No excerto, a seguir, último parágrafo do romance, encontramos esse ritmo típico da narrativa poética que recupera a musicalidade da língua, através de paralelismos sintáticos, enumerações de complementos nominais, figuras de linguagem:

4 No original: “ Et l’imagination proprement métaphysique, en revanche, celle qui, leurrée par son rêve, ne songe pas à revenir vers la condition terrestre, c’est elle qui sera donc l’oubli le plus long de la voie, sinon même sa perte la plus totale. Dans ce qu’elle met en scène, rien que la représentation, rien que les notions et non l’expérience pleine de ce qui est, jamais l’épaisseur d’existence par quoi les réalités du monde se présentent à nous quand nous y venons en silence.”

O sol amanhece sobre as águas e todos os matizes faíscam por cima das ondas, dos topos das árvores, do casario suspenso entre as brumas da aurora, dos campanários, das velas de um saveirinho aqui e acolá. Os cheiros são uma mistura almiscarada de maresia, peixe fresco, comida de tabuleiro e mingau, café torrado, bosta de vaca, lama de mangue, melaço de cana, aromas de flores. O que se ouve são barulhos enganosamente próximos, trazidos pelos ecos sobre as colinas, descampados e coroas, gritos dos pescadores que, depois de passarem a noite nus, trabalhando no meio do mar, agora celebram ter peixes para vender e embicam ruidosamente as canoas para a rampa do Mercado, atitos de bem-te-vis e sanhaços, zumbidos de moscas, a lambida sonolenta da água nos costados dos barcos apoitados, o zizio de uma faca amolada na pedra. (Ribeiro, 2009, p. 236)

90 Michel Collot afirma que a prosa poética é marcada por paralelismos sintáticos, repetições de vocábulos, de ocorrências fônicas e regularidades “que imprimem um ritmo à frase e a aproximam do verso” (Collot, 2013, p. 79). Acrescenta, ainda, que a musicalidade da descrição “encerra uma organização mais afetiva que lógica, mais espacial que temporal. [...] Suspendendo o primado da linearidade lógica e/ou cronológica, essa musicalidade produz, como a poesia, certa espacialização do enunciado que, por isso, se oferece a uma percepção de conjunto, semelhante a um quadro” (Collot, 2013, p. 80). É esse quadro que o leitor visualiza no parágrafo final do romance de João Ubaldo, citado acima, e experimenta uma emoção estética ao pensar que ele já não pode mais ser contemplado por Tertuliano.

Nesse balanço sobre a construção do romance, vimos que o narrador abre espaço no seu discurso ao protagonista Tertuliano, dando prioridade à sua busca pelo sentido da vida cumprida, sentido que é, ao mesmo tempo e paradoxalmente, “incomunicável e compartilhável, comum e incomensurável”. (Rabaté, 2010, p.17)⁵ E,

5 No original: “incommunicable et partageable, commun et incommensurable”.

acrescenta o crítico, que “a questão do sentido da vida continua assim o centro do romance, mas o centro cego, como um ponto tangencial de uma revelação sempre adiada” (Rabaté, 2010, p.17).⁶ A questão do sentido da vida continua a ser uma pergunta sem resposta, como “um enigma ao mesmo tempo individual e coletivo” (Rabaté, 2010, p.17),⁷ expressão de Rabaté, uma espécie de beleza que surge quando se pressente o Absoluto no relativo. Essa suspeição intuitiva emerge na mente do protagonista de *O albatroz Azul*, que reúne memórias familiares e coletivas, observações da paisagem, interações com outros seres humanos e fica extremamente atento a sinais de uma realidade superior à que o mundo oferece, preparando-se para o voo derradeiro.

REFERÊNCIAS

BONNEFOY, Yves. **L’imaginaire métaphysique**. Paris: Seuil: 2006. (La Librairie du XXI^e siècle)

CAZENAVE, Michel (dir.). **Encyclopédie des symboles**. Paris: Le Livre de Poche, 1996 (Encyclopédies d’Aujourd’hui).

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Org. de Ida Alves. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

JAMES, Henry. El punto de vista del personaje. In: SULLÀ, Enric (ed.). **Teoría de la novela**. Antología de textos del siglo XX. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1966.

MÚNIZ, Ramón. “Voo Lírico” In: **Jornal Rascunho**, 04/01/2012. Disponível em <https://rascunho.com.br/noticias/voo-lirico/>. Acesso em 09/05/2023.

RABATÉ, Dominique. **Le roman et le sens de la vie**. Paris: José Corti, 2010. (Les Essais)

6 No original: “la question du sens de la vie reste ainsi le centre du roman, mais le centre aveugle, comme le point tangential d’une révélation toujours repoussée”.

7 No original: “comme une énigme à la fois individuelle et collective”.

REIS, Carlos. **Dicionário de Estudos Narrativos**. Coimbra: Almedina, 2018.

RIBEIRO, João Ubaldo. **O albatroz Azul**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ZERAFFA, Michel. **Pessoa e Personagem**: o romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950. Trad. de Luiz João Gaia j. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva 2010.

Sociabilidade e discurso em *Já podeis da pátria filhos e outras histórias*¹

Rita Olivieri-Godet²

O conjunto da obra de João Ubaldo Ribeiro inclui, além dos dez romances publicados, oito volumes de crônicas, três livros de literatura infanto-juvenil, um ensaio e quatro volumes de contos, sendo o último, *Noites Lebloninas* (2014), publicado após sua morte. Este artigo privilegiará o estudo dos contos reunidos em *Já podeis da pátria filhos e outras histórias*, tomando como fio condutor da análise a imbricação entre sociabilidade e discurso. Nesse sentido buscar-se-á interrogar as formas de interação e comportamentos sociais representados num determinado espaço e contexto histórico-social que se manifestam através da heterogeneidade do discurso do narrador, investigando o mecanismo de produção de sentidos dos textos analisados.

Concordo com João Luís Ceccantini quando observa que “a produção de narrativas curtas de João Ubaldo é de natureza diversificada e das mais estimulantes, servindo, certamente, como fecundo

1 Este texto é uma versão atualizada do capítulo “Estratégias narrativas e identidade cultural nos contos de João Ubaldo Ribeiro”, incluído no livro de minha autoria *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro*, 2009.

2 Professora Titular Emérita de literatura e cultura brasileiras da *Université Rennes 2*, pesquisadora e membro honorário do *Institut Universitaire de France*, pesquisadora do ERIMIT/Rennes 2.

território de experimentação para aspectos que o escritor acaba por desenvolver, em seus romances” (Ceccantini, 1999, p. 125). O primeiro volume de contos de João Ubaldo Ribeiro foi publicado em 1974. Intitulado *Vencecavalo e o outro povo*, a obra é atravessada pela oralidade, marcada pelo humor escrachado, pelo caráter irreverente e desmistificador do narrador que adota o estilo grotesco para descrever os feitos de cada um dos Santos Bezerra, anti-heróis das cinco narrativas. A mesma verve mordaz e satírica persiste nos contos reunidos em *Livro de histórias* (1981), permeados por um olhar desabusado que questiona o *status quo* reinante. Esses contos escritos durante o período da ditadura militar são reeditados, em 1991, numa coletânea publicada sob o título provocador de *Já podeis da pátria filhos e outras histórias*, incluindo dois textos inéditos, “Patrocinando a arte” e “O estouro da boiada”. Ao escolher como título o primeiro verso do Hino da Independência³, João Ubaldo deixa entrever sua intenção de questionar os diferentes discursos, passados e recentes, sobre a construção dos referentes identitários que integram a memória histórica da nação. O procedimento discursivo ubaldiano recorre a uma « palavra desdobrada » - expressão que utilizo para referir-me à linguagem polifônica do escritor e à

3 Cito a primeira e a última estrofes do Hino da Independência cuja letra foi composta por Evaristo da Veiga, em 16 de agosto de 1822, e a música pelo Príncipe Regente D. Pedro: “Já podeis da Pátria filhos / Ver contente a mãe gentil: / Já raiou a liberdade / No horizonte do Brasil. [...] Brava gente brasileira! / Longe vá temor servil / Ou ficar a pátria livre / Ou morrer pelo Brasil”. O fato de o Príncipe Regente ter participado da composição desse hino, que foi cantado no dia do célebre grito do Ipiranga, “Independência ou morte!”, é um sinal a mais da ambiguidade do processo de independência do Brasil. É interessante destacar que, durante as manifestações do final dos anos de 1960 contra o regime militar, esse hino era cantado pelo povo que o preferia ao Hino Nacional, o que lhe dava um caráter revolucionário. O Hino Nacional, de que os militares se apropriaram, tornou-se um símbolo da ordem autoritária imposta pela ditadura, sintetizado pelo slogan difundido na época: “Brasil, ame-o ou deixe-o”.

maestria inigualável em manejá-la, em consonância com outros pontos de vistas críticos que destacam a presença de “múltiplos territórios discursivos” (Cunha, in Bernd, 2005, p. 163-180), chamam a atenção para o “constante processo de incorporação de linguagens alheias” (Batella, 2016, p. 13) ou ainda assinalam o veio discursivo que explora “a história ‘oficial’ e suas contraversões como algo que necessita ser focalizado a partir de uma perspectiva de desmascaramento paródico e do resgate alegórico de vozes culturais silenciadas” (Lucia Helena, 1985). Enfim, o “vozerio do povo brasileiro”, na feliz expressão de Juva Batella (Batella, 2016, p. 169), incorporado e transformado nas narrativas ubaldianas.

A escolha do título coloca “as histórias” sob a égide da fantasia e do lúdico, mascarando, dessa forma, o procedimento iconoclasta desses relatos, investidos de um alegre questionamento das diferentes normas - social, política, econômica, religiosa, literária, lingüística - que regem a sociedade brasileira. A ambiguidade desses relatos consiste em ocultar, sob a aparência anedótica e humorística, a seriedade de sua proposta. Em entrevista citada por Wilson Coutinho (1998, p. 84), João Ubaldo declara: “É uma coletânea de contos publicados em revistas de mulher pelada. Passei uns 15 dias em Itaparica e o aumentei um pouco. A editora queria que fosse uma dessas obras engraçadas que se lê no avião. Acho que não foi”. A resposta irreverente do escritor denota sua impaciência em relação às solicitações de entrevistadores que lhe pedem explicações sobre sua obra: “Acho que com o tempo, fui inventando (...) uma série de respostas um tanto cínicas para perguntas muito repetidas, tais como ‘pode dizer-nos alguma coisa sobre seu livro?’” (*apud* Batella, 1996, p. 180). No entanto, embora recuse-se “a sair por aí, rasgando-se em elogios a si próprio ou impondo visões sobre o que faz”, Ubaldo tem consciência do valor de sua obra: “Eu gosto do que faço e tenho lá minhas pretensões” (*apud* Batella, 1996, p. 180).

Em *Já podeis da pátria filhos e outras histórias*, a tendência de João Ubaldo Ribeiro para inserir, pelo amálgama, pelo jogo de citações ou pela reescritura, textos literários legitimados pela tradição é uma constante, permitindo ao autor compartilhar com o leitor o prazer da leitura, o jogo lúdico da recriação, além de inaugurar um percurso de sedução pela palavra.

Se é verdade que esse conjunto de contos parece privilegiar a dimensão referencial em relação ao mundo evocado, é preciso se precaver para não os reduzir a simples comparações com a realidade objetiva, como se esses textos fossem apenas seu espelho. De fato, João Ubaldo brinca com os efeitos de semelhança entre o mundo real e o mundo recriado. Problematiza o real, criando novos elementos e relações que só se revelam nessa nova ordem engendrada por seus textos, permitindo ao mesmo tempo avaliar o modelo da realidade evocada e experimentar o que não tem existência concreta. Para penetrar no universo criado pelo autor, é preciso levar em conta tensões internas ao escrito que operam ao nível da proximidade e do distanciamento do real. Com a aparência de modelo conforme à realidade, edifica um mundo que faz oscilar a naturalidade das normas e dos valores aceitos, recorrendo à sátira, ao fantástico, ao grotesco, ao humor. A representação paródica do mundo é baseada essencialmente na expressão de um cômico popular. Esse riso libertário corrói a máscara de seriedade que atrapalha as relações humanas, inscrevendo os contos de João Ubaldo em uma tradição literária que explora a função subversiva do cômico popular (Mikhail Bakhtin, 1990).

Dos dezessete contos reunidos, quatorze organizam-se em torno de uma unidade espacial, a ilha de Itaparica, que lhes confere também uma unidade temática e estilística⁴. São relatos autônomos,

4 Os três contos que não serão levados em conta nestas considerações gerais são os seguintes: “Brincando de doutor”, em que o narrador autodiegético evoca reminiscências de sua infância em Aracaju, pretexto para colocar em

mas que têm em comum esse espaço geográfico referencial, tomado como a imagem reduzida de uma sociedade que reivindica suas diferenças. Reconstruir na ficção os dados reais e simbólicos da ilha de Itaparica não é nem uma escolha aleatória nem uma opção afetiva que possa ser explicada pelo simples fato de o escritor aí ter nascido. Essa escolha deliberada permite ao autor sondar o imaginário social desse espaço identitário, jogando com a ambiguidade de suas referências e de suas tradições e confrontando-o com figurações da pluralidade cultural.

A maioria das histórias é contada por narradores homodiegéticos, presentes como personagens no universo espaço-temporal dos contos, ao mesmo tempo atores e testemunhas do que relatam. As marcas sociais desses narradores são construídas a partir de um perfil que corresponde ao do homem do povo. Somente dois dos quatorze contos aqui referidos, “Patrocinando a arte” e “O estouro da boiada”, são narrados em terceira pessoa. Nesses dois contos, a confusão das vozes é possível graças ao emprego do estilo indireto livre, do monólogo interior e, por vezes, à ausência de marcas anunciando o discurso do personagem, apresentado sem introdução declarativa. Por outro lado, o narrador não hesita em adotar a focalização interna,

97

cena o grotesco e os preconceitos que prevalecem no processo da descoberta do sexo pela criança; “Pensamentos, palavras e obras”, em que se encontra o mesmo procedimento narrativo que o precedente, mas desta vez a criança tem que enfrentar os dogmas da religião; “Era um dia diferente quando se matava porco”, aqui um narrador heterodiegético, fiel à estética realista, em um estilo que se distancia da ironia e do humor de todos os outros contos da coletânea, narra, com descrições que insistem nos detalhes precisos e cruéis, a experiência, chocante para uma criança, do abate de um porco. Essa experiência era uma espécie de prova pela qual a criança devia passar para ser aceita como um verdadeiro homem pelos adultos. Nesses dois últimos contos, o espaço não é especificado. O olhar pousado sobre um tema social – a ilha em sua dimensão real e simbólica – se desloca, nesses três contos, para escutar os dolorosos efeitos da aprendizagem social no indivíduo criança.

adaptando seu ponto de vista ao do personagem, assim como não economiza suas intervenções no relato. Todos esses procedimentos aproximam a voz do narrador das dos personagens, solidarizando-a com as marcas sociais e linguísticas de seus discursos.

98 Os doze outros contos apresentam um narrador anônimo que usa tanto o pronome *eu* quanto o da primeira pessoa do plural, *nós*, para se autodesignar. De fato, o *eu* tem tendência a se dissolver em um *nós*, já que a voz individual cede lugar à voz coletiva. O discurso do narrador é marcado por um emprego recorrente de outros dêiticos como *aqui*, por exemplo, que põe em destaque a proximidade do narrador em relação ao lugar evocado. É evidente que esse *eu* pressupõe um *tu*, um destinatário com o qual o narrador escolhe estabelecer um contato direto, tentando envolvê-lo em seu propósito, assim como *aqui* prefigura um *ali*, um espaço diferente daquele de onde o *eu* fala. O discurso do narrador supõe também uma relação com o tempo, um *aqui-agora* que vai lhe permitir situar-se em relação ao passado e ao futuro. Temos, portanto, o esboço de um quadro enunciativo que põe um *nós* diante dos *outros*: esse esquema permite que apareçam os componentes identitários nos quais essa comunidade se reconhece.

A estratégia narrativa adotada é, portanto, a de apresentar o narrador como parte integrante da comunidade: ele está à escuta de todos os discursos que a atravessam; está sempre nos informando sobre seus sentimentos em relação a um acontecimento ou a um personagem; ele emite julgamentos gerais sobre a sociedade ou sobre a condição humana e, ao fazer isso, procura influenciar o destinatário; para se autodesignar, emprega normalmente as formas *nós* ou *a gente*, transformando-se em porta-voz da comunidade, como atesta a iteração de fórmulas *todo mundo sabe*, *todo mundo acha*, *o povo diz que*. Esses procedimentos constroem um sistema de representação que imita a oralidade das linguagens sociais e nos revela suas implicações ideológicas. É, portanto, no interior de

um discurso social que reproduz o senso comum que João Ubaldo decide questionar as bases de uma identidade cultural. Seus contos são verdadeiros espaços dialógicos capazes de demonstrar o “vasto rumor das palavras e dos discursos que coexistem e interferem numa sociedade” (Angenot, 1998, p. 134)⁵, reinventando uma oralidade.

Esse processo de recriação da língua do povo engendra um questionamento das convenções literárias e linguageiras estabelecidas: por um lado, ele recusa a hierarquização entre a palavra do narrador e a do personagem; por outro lado, ele resiste à codificação linguística que traduz uma lógica do real imposta pelas relações do poder. Isso não quer dizer que a língua falada pelo povo – que aliás está longe de ser homogênea e engloba todo tipo de variantes dialetais – seja naturalmente capaz de romper com os esquemas de dominação social, nem que os locutores tenham consciência do potencial revolucionário dessa língua. É o engajamento do escritor em uma representação mais estilizada do que realista das linguagens sociais, baseada em uma prática libertária e lúdica referente às realizações discursivas, que é capaz de desmascarar, de tornar ridículo, o uso esclerosado da língua. Por isso, é no interior da linguagem que uma herança cultural comum, histórica, política, estética, é questionada.

5 Tradução nossa. Tomo esta citação de um ensaio de Marc Angenot, “Analyse du discours et sociocritique des textes”. Nesse ensaio, Angenot (1998, p. 139) destaca, por outro lado, o caráter saturado do discurso social inscrito no texto literário: “Tout débat d’idées suppose non un espace vide où construire une démonstration, mais l’intervention dans un discours social saturé, cacophonique, plein d’idées à la mode, de préjugés, de platitudes et de paradoxes, où tous les arguments possibles sont déjà utilisés, marqués, interférés et parasités”; [Qualquer debate de ideias pressupõe não um espaço vazio para construir uma demonstração, mas a intervenção num discurso social saturado, cacofônico, cheio de ideias da moda, preconceitos, chavões e paradoxos, onde todos os argumentos possíveis já são usados, marcados, interferidos e parasitados], tradução nossa. João Ubaldo está perfeitamente consciente disso, como se pode observar no confronto que se estabelece em seus textos entre sua escrita transgressiva e as convenções sociais e linguísticas.

Quais são, portanto, os principais contornos do espaço identitário fictício colocado em cena por João Ubaldo nos quatorze contos⁶, publicados em *Já podeis da pátria filhos e outras histórias*, que constituem o *corpus* deste trabalho?

100 Parece-me que o ponto de partida de João Ubaldo nesses contos é a crítica ao etnocentrismo que comanda o olhar sobre o *outro*. A comunidade da ilha é apreendida como vítima de um etnocentrismo ainda mais violento na medida em que se traduz por relações de dominação políticas e econômicas que impõem um modelo cultural. É uma vítima não completamente consentidora, pois Ubaldo representa-a como sendo capaz de responder a esse olhar e de tornar ridículos seus carrascos. Assim sendo, as relações identitárias estão em um jogo de espelhos que questiona a naturalização dos valores. Mesmo que a perspectiva adotada seja a das classes populares, o que inscreve o debate da identidade cultural no âmbito das relações de dominação, a visão ideológica não cai na armadilha do populismo social. Se é inegável que esses relatos demonstram uma simpatia para com as classes populares, é também verdade que estas não estão protegidas de um olhar crítico e até mesmo irônico. Nesse espaço em que todos os olhares se cruzam, os elementos do universo recriado são apreendidos de acordo com uma ótica múltipla, por intermédio da focalização narrativa.

O habitante da ilha é caracterizado por seu sentimento de pertencimento a uma comunidade que partilha uma memória histórica, uma língua e um espaço comuns. Ao contrário da representação literária do camponês do Nordeste do Brasil, fundamentada

6 “Alandelão de la patrie”; “O bom robalo de compadre Edinho”; “A vez quando Cuiúba comeu seis ou sete veranistas”; “Já podeis da pátria filhos”; “Vavá Paparrão contra Vanderdique Vanderlei”; “O poder da arte e da palavra”; “O diabo que assoviava”; “O boi insidioso”; “O artista que veio aqui dançar com as moças”; “O santo que não acreditava em Deus”; “O jegue Boneco e o jegue Suspiro”; “O magnata do voto”; “Patrocinando a arte”; “O estouro da boiada”.

nos deslocamentos migratórios, o autor mostra-nos uma população sedentária, fechada em seu mundo e em seus valores. No entanto, se o habitante da ilha não é fisicamente arrancado de sua região, ele sofre o mesmo destino que o do camponês do Nordeste: o de estar confrontado a culturas hegemônicas, pois a ilha, representação metonímica do Brasil, é um território atravessado por múltiplas culturas.

Embora os limites do gênero não permitam desenvolver uma reflexão sobre a formação da nação brasileira, de modo tão sistemático como o que se encontra no romance *Viva o povo brasileiro* (1984), esse tema ocupa um lugar central nesses relatos. Segundo o esquema identitário construído pelos contos, o itaparicano é visto em suas relações conflituosas com o estrangeiro. Num primeiro momento, que corresponde à representação do passado histórico da ilha, ele é confrontado com os povos colonizadores, os portugueses e os holandeses. As alusões ao referencial histórico permitem colocar em cena o uso que o povo faz da história. É o momento, para o autor, de fazer a crítica da manipulação da história, de denunciar o caráter fictício das referências históricas, de expor os símbolos nos quais o homem comum do povo se reconhece, a exemplo do conto “O jegue Boneco e o jegue Suspiro”:

Eu mesmo não suporto contar estas histórias, porque sou de Itaparica e em Itaparica o povo não aprecia que se conte este tipo de história, preferindo que se trate de temas cívicos, tais como certas porradas que alguns itaparicanos deram nuns tantos portugueses, por ocasião da luta em que nos envolvemos com os lusos, coisa de mais de 150 anos atrás e águas passadas não movem moinhos (Ribeiro, 1991, p. 141).

O estilo satírico e humorístico enfatizado pela utilização de um registro vulgar, enquanto o discurso oficial se serve de uma linguagem nobre e grandiloquente, toma distância em relação a um nacionalismo cívico, marcado por uma visão entusiástica e patriótica que exalta os feitos e gestos dos itaparicanos. A inserção da histori-

dade no texto se dá através do estilo sério-cômico. O procedimento é complexo, pois nos permite ler ao mesmo tempo a crítica da ideologia patriótica exacerbada pelas circunstâncias da época – os discursos nacionalistas dos militares no poder – e uma certa simpatia pela apropriação ingênua e criativa que é feita pelo povo, a exemplo do conto “Vavá Paparrão contra Vanderdique Vanderlei”:

Sabe-se que isto aqui foi invadido pelos holandeses, aliás a Bahia toda, e que nós botamos eles para fora debaixo de porrada. Aqui o que tem de heróis não cabe num livro. Finado Bambano, que não me suportava porque eu nunca soube direito o nome dos heróis todos, conhecia tudo de cor. Tivemos Maria Felipa, João das Botas etc. Tudo machíssimo, inclusive as mulheres (Ribeiro, 1991, p. 68).

102

A mudança de registro e de nível de língua subverte a representação baseada na conveniência linguageira que as instituições oficiais reservam aos episódios históricos, em particular aos que se referem às lutas da independência.

Para evocar o presente, os contos reproduzem o mesmo quadro conflitante, mas substituem as alusões aos combates heroicos por comentários sobre os fatos mais anódinos do cotidiano, que revelam relações de dominação muito mais sutis. João Ubaldo parte de um dado real, a presença de numerosos turistas atraídos pela paisagem paradisíaca da ilha, para construir um vasto afresco antropológico e denunciar os preconceitos das culturas hegemônicas. As relações identitárias, portanto, são analisadas, segundo uma perspectiva de oposição binária entre o autóctone – designado por *itaparicano*, *o povo daqui*, *o nativo* – e o *outro*, que se desdobra em duas categorias: o estrangeiro e os brasileiros (turistas e veranistas). O narrador, parte integrante da comunidade, reproduz uma visão essencialista da identidade que corresponde à visão do senso comum.

A oposição *itaparicano/estrangeiro* tem como alvo privilegiado os norte-americanos: turistas, Voluntários da Paz, brasilian-

nistas, todos são objeto de caçada. Por esse meio, João Ubaldo evidencia a influência econômica, política e cultural exercida pelos norte-americanos sobre o país, com a conivência do governo militar brasileiro. No entanto, em seus contos, João Ubaldo está longe de adotar um discurso sério ou panfletário para tratar das relações de dominação. Opta pela paródia, pelo barroquismo carnavalesco da linguagem, fazendo do riso sua arma preferida, com a qual constrói um quadro caricatural das diferentes nacionalidades, como no conto “O artista que veio aqui dançar com as moças”:

Pode ser até que tenha bailes no clube francês que fizeram em Amoreiras, que é um clube importantíssimo e finíssimo, tanto assim que não deixa nenhum de nós entrar. Mas não acredito e diz o povo que o que tem lá mesmo é um monte de velhas francesas com os peitos de fora, mas ninguém sabe direito, a praia é fechada, o francês é assim mesmo, que é que se vai fazer. Não que todo itaparicano esteja conformado com a situação, inclusive um povo que já botou tanta gente para fora daqui e quando os franceses invadiram em Salvador eles não tiveram nem coragem de vir até aqui porque já sabiam, por informação dos holandeses da fama do povo daqui. Mas dizem que é uma coisa muito boa, que traz muito dinheiro para todos etc., se bem que esse todos daí deve ser todos os franceses, porque aqui ninguém está vendo dinheiro, antes pelo contrário (Ribeiro, 1991, p. 119).

103

O excerto faz referência ao discurso hegemônico sobre os benefícios que a instalação do *Club Méditerranée* na ilha de Itaparica, em 1979,⁷ traria para a população, aqui desconstruído pela ironia acerba do narrador. Esse esquema identitário que opõe o itaparicano ao estrangeiro permite, além disso, destacar as características simbólicas que identificam o primeiro com a sua nação. O futebol é um exemplo dos mais marcantes, utilizado como elemento de valorização da pátria, como se pode perceber no conto “Já podeis da pátria filhos”:

7 O resort *Club Méditerranée* fechou suas portas em julho de 2019.

Vitória do Brasil, ninguém envergonhou a pátria. Muita gente pergunta se, em vez de ganhar no futebol, não era melhor a gente viver bem, igual aos gringos vivem? Isso demonstra ignorância, porque se sabe que ao gringo interessa mais mostrar que a raça deles é melhor, por isso que Hitler mandou matar todos os alemães que não ganharam nas olimpíadas, para não envergonhar a raça. Daí se vê que, ganhando no futebol, a melhor raça somos nós (Ribeiro, 1991, p. 63).

Trata-se aqui de um movimento de reconhecimento e de integração a um sentimento nacional traduzido pela oposição brasileiros/gringos, termo pejorativo para designar o estrangeiro. A ironia em relação ao nacionalismo patriótico, enfatizada pelo recurso a certos procedimentos de argumentação, revela o mecanismo dessa ideologia subjacente a todos os regimes totalitários, o de jogar com os símbolos da reunião para melhor submeter seu povo e aumentar a clivagem externa em relação às outras nações.

104

A segunda oposição opera a construção de uma imagem identitária pela dissociação, ao afirmar o conteúdo particular da cultura autóctone que é também definida por uma consciência de classe. O *outro*, o brasileiro do Sul, originário dos Estados do Rio ou de São Paulo, é uma figura emblemática do centro do poder econômico do país. O *outro* representa a elite econômica e cultural responsável pela fratura social que opõe o Nordeste ao Sul do Brasil. Aqui uma outra clivagem identitária é trabalhada, o que permite ao itaparicano se reconhecer como nordestino, em oposição ao sulista, identificação que se tornou possível graças ao sentimento comum de ser vítima de uma exclusão, o que se nota no conto “A vez quando Luís Cuiuba comeu seis ou sete veranistas”:

Se bem que Natércio – que sempre cantou melhor do que Nelson Gonçalves e Orlando Silva os dois juntos, mas nunca apareceu na televisão do Rio de Janeiro, isto porque o nordestino é perseguido e Natércio nunca foi de puxar saco de ninguém, muito menos de carioca (Ribeiro, 1991, p. 41).

O texto reelabora o discurso social para melhor ressaltar as referências culturais, específicas de cada comunidade, em relação a seu sistema de valores. Nota-se que mais de vinte anos após a publicação dessa coletânea de contos, a fratura Nordeste/Sul continua atual, reproduzindo preconceitos. Os contatos entre as culturas revelam a estrutura segregacionista e ainda colonial da sociedade brasileira. Essa segregação deixa marcas no modelo hierárquico da linguagem que erige como norma a que é falada pelas elites do sul do país:

Essa mulher fala com um sotaque todo de artista, todo carioca, e eu aí falo carioca também, que eu sei – sabe como é, é só falar assim cantando : lê-gal, lê-gal” (Ribeiro, 1991, p. 49).

Not obstante – como dizem os americanos, que todos aqui estamos aprendendo Inglês a Língua do Futuro e quem não sabe inglês pode desistir, ou senão árabe, o que não dá futuro é morar aqui e só falar a mesma língua que os jegues e as éguas e os cachorros (Ribeiro, 1991, p. 43).

O desprezo a que está condenada a língua falada por uma população mantida à margem do poder é um tema recorrente nos contos. Estes exibem a dupla estigmatização da língua falada pelo povo: primeiro como língua de um país economicamente dependente, submetido aos interesses do capital internacional; em segundo lugar, como fala, variante social, local, sem prestígio. Ao contrário de uma representação homogênea da nação, o que se destaca dessa *mise en scène* da identidade cultural brasileira é seu caráter fragmentário, a clivagem sociocultural, a diversidade de referentes identitários. Os contos, a exemplo de “O diabo que assoviava”, expõem o caráter estratificado da sociedade, sua estrutura de dominação em cascata em que a elite do país desempenha o papel de colonizador:

Quer dizer, quanto mais a gente estiver morando no oco dos pés de pau e cagando nos matos, mais eles estão gostando. Americano é mais sabido até do que paulista. Estamos de olho neles todos (Ribeiro, 1991, p. 101).

A leitura desses contos escritos num estilo de uma alegre exuberância, apresenta-nos, paradoxalmente, a imagem identitária de um país dividido. Fora da armadilha dos símbolos de reconhecimento e dos discursos de legitimação da nação, o único elemento que torna possível uma identificação com o *outro* é a consciência da exclusão: o elemento que divide é também o que une, como observa um outro intérprete da realidade brasileira, Darcy Ribeiro⁸. Na ficção identitária de João Ubaldo, “o brasileiro” designa realidades diversas e contraditórias. As marcas da discriminação social estão baseadas no uso da língua, remetendo frequentemente à relação de poder que define a posição dos interlocutores. A língua do povo, que vive sob o domínio das elites hegemônicas do país, é atingida pelo estigma do falar provinciano e incorreto. Para libertá-la do estigma, a posição adotada pelo autor é a de reivindicar essa diferença, recriar essa língua e suas singularidades languageiras, por meio dos discursos dos narradores e dos personagens, de modo a se opor às imposições das elites. Sua prática literária dá mostras de uma tomada de posição iconoclasta contra os códigos convencionais linguísticos e os contextos ideológicos que regem uma sociedade desigual.

João Ubaldo Ribeiro faz a escolha da ruptura violenta com as normas linguísticas, engaja-se na experimentação da linguagem no cerne do a-normativo. Nesse sentido, ele privilegia a expressão do cômico popular, recorrendo ao registro grosseiro, que pode integrar também expressões obscenas ou escatológicas. Seus contos manifestam o caráter libertário e desabusado de um discurso que luta contra uma visão hierarquizada do mundo, por meio do desvio do bom uso da língua, inclusive o do bom uso literário. João Ubaldo

8 “O que desgarrar e separa os brasileiros em componentes opostos é a estratificação de classes. Mas é ela que, do lado de baixo, unifica e articula, como brasileiros, as imensas massas predominantemente escuras, muito mais solidariamente cimentadas como tal, que enquanto negro retinto ou branco de cal, porque nenhum desses defeitos é insanável” (Ribeiro, 1995, p. 444).

questiona a institucionalização da literatura que se traduz pelo poder de erigir obras em modelos, pela conformidade com os valores da ordem social, pelo desprezo da cultura popular. Ao incorporar diferentes modelos literários, os contos de João Ubaldo interpelam a literatura tentando desmistificar seu papel institucional. Assim sendo, sua escrita está confrontada com um vasto campo intertextual pelo fato de pôr em relação diversos códigos estéticos, imitando de maneira grotesca seus regimes retóricos, como no conto “Vavá Paparrão contra Vanderdique Vanderlei”:

Mesmo assim, Paparrão disse que Padre Vieira botou a imagem do santo na frente de todo mundo na igreja e deu-lhe um esporro que Paparrão disse que, se fosse Santo Antônio, nunca mais aparecia de cara para cima na Bahia. Está muito certo isso, está muito direito?, perguntou o padre, e o santo calado, que é que ele ia dizer. Bonito papel, falou o padre, nós aqui recebendo porretada, a holandesa tomando conta de quase tudo e cantando de galo, e o senhor fica aí ganhando seu soldo e vela e novena e não sei mais o quê, um luxo verdadeiro, para não fazer nada? Que é que o senhor pensa da vida? Mas, mas homecreia! O padre tinha autoridade e o santo tinha de respeitar, quer dizer, não era assim que ele falava, era com boas palavras, mas era a mesma coisa (Ribeiro, 1991, p. 69).

107

A eloquência barroca do “Sermão de Santo Antônio” de Antônio Vieira⁹ é rebaixada por sua transmutação em um discurso

9 O “Sermão de Santo Antônio” foi pronunciado por Vieira em 1638, no momento em que a cidade de Salvador estava ameaçada de ser invadida uma segunda vez pelos holandeses. Em 1640, os holandeses voltam à ofensiva e sitiavam mais uma vez a cidade. É nesse momento que Vieira prega o célebre “Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as da Holanda”. A crítica sempre chamou a atenção para o caráter imperativo do discurso de Vieira, “Afinal não era em vão que o pregador bradava aos céus, suplicando ou antes reclamando de maneira tão enérgica a proteção de Deus para a cidade do Salvador, a qual já por essa designação tinha o direito de esperar o amparo divino contra os “hereges”. Em 1638, no “Sermão de

impregnado de marcas da oralidade do registro popular. A função lúdica da escrita de João Ubaldo é posta em evidência por esse procedimento de desconstrução de um dos mais nobres modelos da literatura canônica. A interação entre as duas escritas instaura um jogo entre o empréstimo, que é uma forma de homenagem, e a paródia. No caso da citação acima, constata-se uma proximidade semântica e um distanciamento estilístico, mas essa relação pode também ser invertida. Vieira é um dos autores privilegiados por Ubaldo em suas trocas intertextuais, como fica evidenciado no conto “O poder da arte e da palavra”, um verdadeiro *pot-pourri* literário exposto a um trabalho intenso de desvio estilístico, semântico e ideológico. O *leitmotiv* temático do poder persuasivo da linguagem se desdobra na estrutura formal do conto. O processo de dessacralização baseia-se na apropriação, pelo homem comum, dos textos legitimados pela tradição literária. Com muito humor, o texto coloca em cena a penetração popular da literatura antes que, na segunda metade do século XX, a televisão se torne, no Brasil, o meio hegemônico de diversão popular, inaugurando novas relações de comunicação com o grande público. A partir desse momento, o isolamento social da literatura acentua-se e as possibilidades de interpenetração atenuam-se, pelo menos no sentido de uma assimilação popular do cânone literário.

Assim como no discurso de Vieira que busca impor uma verdade moral, o aforismo é uma peça importante da técnica da argumentação do escritor João Ubaldo Ribeiro que vai incorporar esse procedimento para aí introduzir um significado oposto, impu-tando ao narrador (ou ao protagonista) afirmações disparatadas, sendo a maioria delas apresentada como fazendo parte de uma

Santo Antônio”, após o cerco da cidade pelos holandeses, sustentara Vieira o mesmo argumento: “E como a Bahia é cidade do Salvador, bem se segue que, salvando-a, salvou-a para si, porque salvou a sua cidade” (Gomes, 1995, p. 22). É esse aspecto particular do discurso de Vieira que será objeto da paródia de João Ubaldo.

moral baseada no senso comum. O cômico resulta da contradição entre a estrutura lógica da linguagem e os propósitos insensatos que ela comunica. Os aforismos presentes no conto “O poder da arte e da palavra” organizam-se em torno da temática da sedução, aproximando a arte da palavra da arte da conquista sexual. É assim que máximas referentes às relações homem/mulher, à magia cativante da poesia ou ainda as que empregam o ponto de vista do homem comum sobre o artista, encontram naturalmente seu lugar no relato:

A mulher vai nas palavras, besta esse que pensa que vai no trabalho e assim temos mais cornos neste mundo do que se pode estimar, tudo trabalhando e raros poetando (Ribeiro, 1991, p. 81):

Nessa hora não estava ninguém sabendo quem era a Patativa Prateada, nem sabendo que ele fugiu do hospício em Mossoró, o que, aliás, não tem importância, pois todo artista ou está fugindo do hospício ou indo levado para lá e não é por isso que se vai desmerecer (Ribeiro, 1991, p. 79).

109

A construção da identidade cultural nos contos de *Já podeis da pátria filhos* revela a imagem de comunidades em conflito, fechadas em suas próprias referências econômicas, históricas, linguísticas ou estéticas. Para fazê-lo, adota o ponto de vista do senso comum, distanciando-se do mesmo pelo recurso à paródia. Mas ela projeta também, pelo poder de sedução da palavra, as figurações da pluralidade cultural, em sintonia com a escrita híbrida de João Ubaldo Ribeiro. A reescrita dos diferentes regimes retóricos é antes de tudo uma maneira de reler e de pôr em perspectiva os códigos estéticos das escolas literárias, indicando seu próprio lugar nessa tradição. Ao assumir seu hibridismo, o autor não tem nenhum escrúpulo em se apropriar e transformar a palavra do *outro*. É nesse diálogo que sua própria palavra se revela, com toda a força de sua sedução, como um espaço aberto, híbrido, intercambiável, liberto dos guardiães de um modelo hierárquico de sociedade, deslocando o pensamento

totalizante sobre a nação. Como assinala João Luís Ceccantini, entre outros críticos, “a literatura de João Ubaldo Ribeiro é a de um escritor que, como poucos, tem a coragem de fugir dos maniqueísmos sectários e ideológicos e a de rejeitar representações simplistas de nossa realidade, aquelas que, em geral, preterem o múltiplo em favor do uno” (Ceccantini, 1999, p. 128).

110 Da imbricação entre sociabilidade e discurso nos contos mencionados emerge a utopia de uma sociedade aberta ao diálogo entre as diferenças, na qual os diversos elementos constitutivos das tradições culturais brasileiras encontrariam, cada um deles, seu lugar. O universo literário de João Ubaldo Ribeiro está em consonância com essa perspectiva. De maneira similar à polifonia da narrativa de sua obra-prima, *Viva o povo brasileiro*, os contos conferem ao discurso dos representantes das camadas populares do povo brasileiro, vítimas históricas do mecanismo de exclusão dos donos do poder, a legitimidade de serem um dos intérpretes da nação. Uma visão plural da identidade que se contrapõe ao paradigma que alimentou o nacionalismo brasileiro, fundamentado na ideia de construção de uma cultura unívoca. Os contos propõem a coexistência de contribuições diversas, sem que um poder hegemônico procure impor seus próprios referentes identitários em detrimento de todos os outros.

REFERÊNCIAS

ANGENOT, Marc. Analyse du discours et sociocritique des textes. In: DUCHET, Claude; VACHON, Stéphane. **La recherche littéraire**. Objets et méthodes. Presses Universitaires de Vincennes / CCIFQ / XYZ, 1998, p. 125-140.

BAKHTIN, Mikhail. **L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance**. Paris: Gallimard, 1990.

BATELLA, Juva. **Ubaldo: ficção, confissão, disfarce e retrato**. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2016.

- BERND, Zilá (org.). **João Ubaldo Ribeiro. Obra Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- CARREIRA, Maria Helena Araújo. **Modalisation linguistique en situation d'interlocution**: proxémique verbale et modalités en portugais. Louvain-Paris: Editions Peeters, 1997.
- CECCANTINI, João Luís. Brava gente brasileira. **Cadernos de Literatura Brasileira**, nº 7, março de 1999, p. 103-129.
- COUTINHO, Wilson. **João Ubaldo Ribeiro**. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 1998.
- CUNHA, Eneida. Viva o povo brasileiro: história e imaginário. In: BERND, Zilá (org.). **João Ubaldo Ribeiro. Obra Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 163-180.
- GOMES, Eugênio. **Vieira / Sermões**. Rio de Janeiro: Agir, 1995.
- HELENA, Lucia. *Viva o povo brasileiro - a questão do nacional e do popular*. **O Estado de São Paulo**. 17/02/1985, p. 5.
- OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. Tradução Rita Olivieri-Godet; Regina Salgado Campos. São Paulo: Hucitec; Feira de Santana: UEFS Ed.; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.
- OLIVIERI-GODET, Rita. **Viva o povo brasileiro**. A ficção de uma nação plural. São Paulo: É Realizações, 2014.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso. Campinas: Pontes, 2001.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. Formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Setembro não tem sentido**. Rio de Janeiro : José Alvaro Editor, 1968.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Vencecavalo e o outro povo**. São Paulo : Artenova, 1974.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Vila Real**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Livro de histórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1981.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Já podeis da pátria filhos e outras histórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Noites lebloninas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

Livros e memória em crônicas de João Ubaldo Ribeiro

Regina Zilberman¹

Nada, porém, era como os livros.

João Ubaldo Ribeiro

1. A crônica

Em artigo dedicado à crônica enquanto produto literário, Antonio Candido procura defini-la como um “gênero menor”. Seu objetivo não é diminuí-la enquanto objeto artístico, mas entender que não é competitiva diante de romances, dramas ou poemas. Afinal, observa o crítico, “nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse” (Candido, in Andrade 1980).²

Talvez se possa questionar a hipótese apresentada por Candido, pois, no século XXI, jornalistas como a bielorrussa Svetlana Aleksievitch ou compositores pop como Bobby Dylan receberam o Nobel, sem que fosse contestada a validade dos gêneros literários que praticam. Mas o certo é que cronistas *full time* como Rubem Braga ou Luís Fernando Veríssimo nunca foram cogitados para representar o Brasil naquele concurso, ao contrário do romancista Jorge Amado ou do poeta Carlos Drummond de Andrade (também cronista, mas não por causa dessa faceta).

1 Professora do Instituto de Letras, na UFRGS, pesquisadora do CNPq, ensaísta.

2 CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, Carlos Drummond de et al. *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática, 1980. v. 5, p. 5-23. As citações são extraídas desta edição.

Por sua vez, a crônica parece acompanhar a literatura em língua portuguesa relativa ao Brasil desde o século XVI. Foram cronistas os primeiros observadores do território ocupado pela Coroa lusitana em decorrência dos termos do Tratado de Tordesilhas, firmado com a Espanha em 1494, a exemplo de Pedro de Magalhães Gândavo, autor da *História da Província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, publicada em 1576. Mas não é uma obra como essa que caracteriza contemporaneamente a crônica, como a define Candido no aludido artigo. Segundo esse autor, a crônica “pega o miúdo”, não tem pretensão à permanência e adota como perspectiva “não a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão”.

114

Seu lugar é nas páginas do jornal, de onde pode migrar para livros, mas não necessariamente. A expansão do gênero deveu-se a esse fato: a difusão da imprensa a partir do século XIX no caso brasileiro ou, se quisermos, a partir de períodos anteriores em regiões onde o jornal ou periódicos semelhantes dispusessem de público leitor assíduo, que procurasse em suas páginas a vida contemporânea.

No Brasil, esse processo é tardio em relação à Europa, pois só no começo do século XIX é autorizada a instalação da Imprensa Régia no Rio de Janeiro. O príncipe regente português, D. João, agora residente no Brasil, carecia de prelos para divulgar leis e decretos públicos, de modo que revogou a até então proibição de editoras na colônia americana. O primeiro jornal nasceu junto, abrigado pela proteção do Estado; mas, a partir de 1821, com a queda do monopólio estatal, tipografias privadas apareceram, ao lado de órgãos da imprensa como o *Revérbero Constitucional Fluminense*, publicado por Joaquim Gonçalves Ledo e Januário da Cunha Barbosa naquele começo da década da Independência.

Cronistas profissionais apareceram algum tempo depois, à época do reinado de Pedro II, quando a imprensa carioca pôde se expandir, vendo multiplicarem-se as empresas jornalísticas. Nomes

posteriormente marcantes do nosso cânone literário, como José de Alencar, Machado de Assis, Artur Azevedo, Coelho Neto e Olavo Bilac foram cronistas assíduos, alguns deles mantendo colunas por algumas décadas em órgãos como o *Diário do Rio de Janeiro*, *Gazeta de Notícias* ou *O País*.

Contudo, não é enquanto cronistas que aqueles escritores – ou escritoras, como Carmem Dolores e Julia Lopes de Almeida – foram incorporados à história da literatura brasileira, razão por que a menoridade do gênero literário praticado acabou se convertendo em preconceito, causa de sua exclusão da trajetória da prosa nacional. José de Alencar publicou no livro *Ao correr da pena* os textos curtos elaborados para o *Diário do Rio de Janeiro*; da sua parte, porém, Machado de Assis e Olavo Bilac legaram para a posteridade um número considerável de crônicas que ficaram aguardando o interesse contemporâneo, corporificado no trabalho de John Gledson, Antonio Dimas e Álvaro Santos Simões Junior, entre outros.

115

Na obra desses escritores, bem como na das autoras mencionadas, características do gênero, conforme a versão brasileira, já se manifestam. Elas podem se traduzir por um comentário suscitado por um acontecimento recente, como, por exemplo, a revolta de Canudos; nas crônicas de Machado de Assis e Olavo Bilac, predomina essa tendência. Mas podem também contar uma pequena história, verídica ou fictícia, como faz Julia Lopes de Almeida. Estão habilitadas a transmitir uma impressão ou sentimento, manifestando-se por meio da primeira pessoa; o posicionamento do autor – ou do narrador – pode aparecer também quando o texto avalia um problema; mas ao sujeito da enunciação também é facultado desenvolver uma ideia, de teor intelectual, sem que comprometa o gênero literário escolhido.

A crônica é, pois, um gênero eclético, abrigando opções narrativas ou líricas diversas. Também está capacitada a ser transmitida apenas por diálogos, com inclinação dramática (veja-se a série A+B,

de Machado de Assis, que a *Gazeta de Notícias* acolheu em 1886), o que reforça a noção de hibridismo referida antes. É tal versatilidade que dificulta a classificação do gênero, contradizendo até a hipótese de tratar apenas de miudezas, como propõe Antonio Candido. Lírica, paródica, humorística, com cara de anedota, só que não, a crônica não é um gênero simples, nem fácil, razão por que abrigou – e ainda abriga – grandes escritores brasileiros no século XX.

2. A crônica de João Ubaldo Ribeiro

116 João Ubaldo Ribeiro é um dos grandes escritores que optou pela crônica, ao lado da vocação para a ficção, como demonstram seus romances *Sargento Getúlio*, de 1971, ou *Viva o povo brasileiro*, de 1984. Atuou como jornalista desde os anos 1950, trabalhando primeiramente como repórter; depois consolidou-se como colunista, publicando suas crônicas no Brasil – na *Folha de S. Paulo*, em *O Globo* e no *O Estado de S. Paulo*, entre outros órgãos – e no Exterior, colaborando para o *Frankfurter Rundschau* e *Die Zeit*, na Alemanha, o *Times Literary Supplement*, na Inglaterra, o *O Jornal* e o *Jornal de Letras*, em Portugal. Os textos vieram, posteriormente, a formar as coletâneas *Sempre aos domingos* (1988), *Um brasileiro em Berlim* (1995), *Arte e ciência de roubar galinhas* (1998), *O conselheiro come* (2000), *A gente se acostuma a tudo* (2006) e *O rei da noite* (2008).

As datas dos livros de crônicas sugerem que João Ubaldo Ribeiro decidiu publicá-las depois de consolidada sua carreira e confirmado seu prestígio como romancista. Não significa que desdenhasse o gênero; mas talvez tivesse aguardado a sinalização positiva das editoras que lançavam seus livros, para transferir para esse suporte o que antes ocupava as páginas de jornais.

A maior parte das crônicas de João Ubaldo tem natureza narrativa. Mesmo quando produzidas no Exterior, como as que escreveu enquanto residiu na Alemanha, contam episódios experimentados

pelo escritor. Portanto, elas também se caracterizam pela natureza pessoal, em que o sujeito de enunciação coincide com o próprio autor, que não hesita em usar a primeira pessoa e deixar evidente que reporta o que aconteceu com ele.

Aparentam-se, pois, a contos, dada a tendência narrativa, não se confundindo com um comentário sobre um evento ou sobre alguma pessoa. Outras duas marcas se agregam à crônica de João Ubaldo: a adoção da ótica cômica; e o recurso à memória.

“O caso do papagaio Zé Augusto” exemplifica as propriedades mencionadas. A crônica inicia em primeira pessoa, com o verbo no passado, destacando que se trata de um “caso”: “Eu já contei esse caso”. A abertura alinha-se ao modelo dos “causos”, associado aos *Casos do Romualdo*, reunidos por João Simões Lopes Neto em 1914, ou às *Histórias de Alexandre*, lançadas por Graciliano Ramos em 1944, e que acompanham o modelo das *Aventuras do Barão de Münchhausen*, em que o ouvinte ou leitor sabe previamente que se trata de algo extraordinário. Como é próprio do modelo, o narrador destaca, ainda na primeira frase da crônica, que “ninguém acredita”, mas que ele, “felizmente”, tem testemunhas. E, para garantir que não mente, nem exagera, complementa:

Não somente a família toda é testemunha, como alguns amigos, que tiveram a oportunidade de ver Zé Augusto depois que ele chegou aos paroxismos do vício, por assim dizer. (Ribeiro, 2010, p. 21-23) ³

Avalia ainda a veracidade do caso uma narrativa interpolada no segundo parágrafo da crônica, em que lembra a história de um pinto, atingido por um torrão de barro jogado pelo pai do cronista e que deixou o animal “maluco”, com dificuldade para comer: “considerava necessário fazer umas piruetas antes de bicar o milho”, além

3 RIBEIRO, João Ubaldo. O caso do papagaio Zé Augusto. In: _____. *Contos e crônicas para ler na escola*. Org. Regina Zilberman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p. 21-23. As citações são extraídas desta edição.

de sempre errar de milho – “era uma produção muito grande dar comida a esse frango.”. Assim, “não se estranhou [o que aconteceu com] Zé Augusto”, “que tinha um ar muito inteligente”. Ocorre que, em certo dia, o papagaio rói uma tomada de luz e toma um choque; a partir daí, repete frequentemente a experiência: “umas três ou quatro vezes por dia, olhava para um lado, olhava para o outro, e enfiava a língua no fio descoberto, para tomar choque.”. O narrador sugere que “o choque devia ser um grande barato, porque ele ficava todo arrepiado, se tremia todo, largava o fio e passava os próximos cinco minutos agitadíssimo”. Com o tempo, o animal passa “a tomar um número cada vez maior de choques”, o que provoca a preocupação da mãe do narrador, que considera o papagaio “um péssimo exemplo para as crianças”, levando-a a uma solução radical, ao doar Zé Augusto para alguém que, segundo ela, o quisesse.

O acontecimento narrado pertence ao passado do sujeito poético, que não ocupa aqui o lugar do protagonista, transferido para o curioso Zé Augusto, contaminado pelo gosto em tomar choques elétricos. O fato parece inverídico, porque procede do animal a iniciativa de reviver a experiência dolorosa, sem a participação dos humanos, que desejam para ele outro comportamento. Mas não deixa de ser cômico, porque Zé Augusto torna-se uma atração diante das visitas que a família recebe, até se converter em exemplo indesejado, determinando sua eliminação sumária.

O narrador não emite juízos sobre as atitudes dos adultos – a mãe que opta por se ver livre do papagaio, o pai que se limita a registrar o fato consumado, na última fala do texto – nem expõe sentimentos e ideias a respeito do problema vivido. Seu objetivo é contar o episódio e desafiar não apenas a verossimilhança, mas também a “suspensão voluntária da descrença”, como a define Coleridge em sua *Biographia Literaria*.

O humor resultante da lembrança de fatos do passado do narrador também está presente em “O verbo *for*”, em que o sujeito

da enunciação recorda o “vestibular” de seu tempo, para ele “vestibular de verdade”. (Ribeiro, 2010, p. 37-40).⁴ Evocando o exame de acesso à Faculdade de Direito da Bahia, destaca que não havia as alternativas hoje usuais, como “cruzinhas, múltipla escolha ou matérias que não interessam diretamente à carreira.” Em vez daquele modelo, cabia escrever “tão ruybarbosianamente quanto possível”, limitada a prova a apenas “quatro matérias: português, latim, francês ou inglês e sociologia”, sendo que “esta não constava do currículo do curso secundário”, obrigando o candidato a “se virar por fora”. As avaliações, relembra, eram “escritas e orais”, e complementa: “a escrita já dava nervosismo, da oral muitos nunca se recuperaram inteiramente, pela vida afora.”

Depois de narrar o próprio sucesso nos testes de latim e português, ao contrário de outros candidatos, conta o episódio ocorrido quando, agora professor da Escola de Administração da Universidade Federal da Bahia, fez parte da “banca de português, com prova oral e tudo”. A personagem que protagoniza o episódio é um rapaz que chega “sem o menor sinal de nervosismo, muito elegante, paletó, gravata e abotoaduras vistosas”. Na posição de examinador, o narrador pede-lhe que leia “umas dez linhas em voz alta” e explicasse o significado de “uma palavra trivial ou outra, qual era o plural de outra e assim por diante”. Como o interlocutor não acertava nenhuma resposta, resolve submetê-lo a uma única questão final:

Então eu, carrasco fictício, peguei no texto uma frase em que a palavra “for” tanto podia ser do verbo “ser” quanto do verbo “ir”. Pronto, pensei. Se ele distinguir qual é o verbo, considero-o um gênio, dou quatro, ele passa e seja o que Deus quiser. (Ribeiro, 2010, p. 37-40)

A resposta não vem logo: “ele considerou a frase longamen-

4 RIBEIRO, João Ubaldo. O verbo for. In: _____. *Contos e crônicas para ler na escola*. Org. Regina Zilberman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p. 37-40. As citações são extraídas desta edição.

te, como se eu estivesse pedindo que resolvesse a quadratura do círculo, depois ajoelhou as abotoaduras e me encarou sorridente”. A resposta surpreende o arguidor: “Verbo for”. Pede-lhe então que conjugue o tal verbo no presente do indicativo: “Eu fonho, tu fões, ele fõe – recitou ele, impávido. – Nós fomos, vós fondes, eles fõem.”

Diante do hilário da situação, o cronista comenta no último parágrafo, fazendo blague:

Não, dessa vez ele não passou. Mas, se perseverou, deve ter acabado passando e hoje há de estar num posto qualquer do Ministério da Administração ou na equipe econômica, ou ainda aposentado, ou as três coisas. Vestibular, no meu tempo, era muito mais divertido do que hoje e, nos dias que correm, evidentemente diplomado, ele deve estar fundo para quebrar. Fões tu? Com quase toda a certeza, não. Eu tampouco fonho. Mas ele fõe. (Ribeiro, 2010, p. 37-40)

120

A crônica sinaliza o estilo de João Ubaldo Ribeiro, que extrai de um evento passado seu núcleo cômico. A circunstância de o acontecimento relatado ter ocorrido ao narrador garante não apenas sua veracidade, como a verossimilhança, impedido que se julgue que o fato resulta tão somente da imaginação do escritor. Por sua vez, o passado não pode ser revivido; pelo contrário, ele se mostra em contraposição ao presente: a atualidade é diversa, tornando o caso recuperável apenas pela memória. Mas não é entendido de modo nostálgico ou saudosista: é história, sucedeu assim e acabou-se. Eis porque o empenho em diferenciá-lo do que o narrador vivencia no agora. Restaurado pela rememoração, alarga o espaço entre os dois tempos, ainda que não impeça uma visão sobre o contemporâneo, interpretado de modo crítico e destituído de ilusões.

Em “O astro”, situação equivalente se apresenta. O narrador escolhe como assunto da crônica suas relações com o universo da televisão. A perspectiva adotada é estritamente pessoal, como a frase de abertura deixa claro: “sempre enfrentei problemas com a

televisão” (Ribeiro, 2010. P. 41-44).⁵ Seu objetivo, desde o início, não é discutir o veículo ou o tipo de mídia que representa; por isso, alude, ainda no parágrafo de introdução, a fatos de sua infância, transcorridos à época em que residia em Sergipe:

O primeiro [problema] foi que a gente tinha trauma de tevê desde o tempo de Sergipe, porque apareciam fotografias na revista *O Cruzeiro*, de pessoas assistindo à tevê no Rio de Janeiro, e a gente morria de inveja. Quando nos mudamos para a Bahia, também ainda não havia televisão por aqui, de forma que, assim que ela apareceu, eu já com 17 anos, meu pai comprou logo um aparelho e botou na sala. Tinha uma imagem-padrão e uma musiquinha, a gente assistia bastante. (Ribeiro, 2010, p. 41-44)

Relembrando os primeiros contatos com o universo da TV, o narrador remete primeiramente para o equipamento: o aparelho colocado na sala, comprado pelo pai. Remete igualmente para a memória do leitor, que, se passou por experiência semelhante, entenderá a menção, de teor cômico, à “imagem-padrão” e à “musiquinha”, já que não havia o que assistir, limitando o público a contemplar a tela imóvel.

O parágrafo seguinte complementa a informação, ciente o autor de que nem todo o leitor entenderia o que significava a afirmação com que concluía a lembrança:

A imagem-padrão era a silhueta de um índio, no meio do que parecia ser um alvo. “Se esse índio se mexer”, dizia meu pai quando ia lá dentro, “você me chame logo!”. Mas demorou muito para se mexer, o pessoal lá em casa até ficou meio desestimulado e quase que a gente nem ia mais à sala ver a imagem-padrão, só passávamos umas quatro ou cinco horas por noite espiando. Meu pai se deixou abater. Boa música, boa música, dizia ele, alisando o aparelho. (Ribeiro, 2010, p. 41-44)

5 RIBEIRO, João Ubaldo. O astro. In: _____. *Contos e crônicas para ler na escola*. Org. Regina Zilberman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p. 41-44. As citações são extraídas desta edição.

A memória desses tempos iniciais da televisão brasileira toma ainda mais um trecho da crônica, incorporando aos poucos o narrador aos acontecimentos, seja como figurante em uma competição ao vivo na emissora local, seja como, mais adiante, entrevistado famoso da Rede Globo, em São Paulo ou em Salvador. O objetivo do relato, contudo, não é expor-se como personagem triunfante, que dominou o meio de comunicação, mas, pelo contrário, evidenciar a própria timidez e pouca familiaridade diante de um produto que, desde a infância, o acompanha. Como nas situações anteriores, o passado é atravessado pela veia humorística do sujeito da enunciação, que, assim, proíbe qualquer tipo de mistificação, sobretudo a de si mesmo. O nome da crônica – “O astro” – repercute sobre o conteúdo, segundo o qual o narrador é tudo, menos o “astro” prometido no título.

122

3. Memória de Livros

Em várias crônicas, como exemplificam “O caso do papagaio Zé Augusto” e, sobretudo, “O astro”, o pai é uma figura que se impõe no decorrer do texto. Sua presença talvez remeta a uma experiência de ordem autobiográfica, como sugere a entrevista concedida pelo escritor em 2011 e reproduzida no jornal *Rascunho*.

Nessa ocasião, o escritor chama a atenção para a importância que teve o pai em sua formação: “Meu pai tinha um problema. Eu era o filho mais velho e ele achava que eu – sem saber ler aos seis anos – era uma vergonha para a família. Ele não suportava ter um filho analfabeto com seis anos de idade e me levou para aprender.” A atitude aparentemente autoritária do pai se justifica, porque, como declara na entrevista, “meu pai era jurista, professor de história e político” – era “um homem de interesses muito variados” (Ribeiro, *Rascunho*, 2011).⁶

6 RIBEIRO, João Ubaldo. “O ser humano é um bicho muito atrasado e muito primitivo. Eu não tenho muita fé no ser humano”. *Rascunho*, 29 de maio de 2011. <https://rascunho.com.br/noticias/joao-ubaldo-ribeiro/>. Acesso em: 10 dez. 2022. As citações são extraídas desta edição.

Explica-se, assim, porque induz o filho à alfabetização e, sobretudo, porque a leitura está presente na existência do escritor desde a infância:

Minha casa era uma casa muito cheia de livros. Nessa ocasião (na infância), nós morávamos em casarões. A casa tinha livros em todos os aposentos, até na cozinha, no banheiro. As paredes eram forradas de livros e meu pai sempre foi um homem muito cioso da minha formação. Então, eu leio desde os seis anos de idade. Eu lia de tudo. Lá em casa, havia todos os tipos de livros... Então, minha casa era uma biblioteca muito variada. (Ribeiro, *Rascunho*, 2011)

“Memória de livros” é a crônica em que João Ubaldo transforma a experiência passada em texto. Aqui, a memória encontra-se com a autobiografia, fazendo jus ao que Philippe Lejeune designa como “pacto autobiográfico”, já que não parece haver dúvida de que o sujeito que narra em primeira pessoa é o autor que assina a obra. (Lejeune, 2008, p. 26).⁷ Se, em crônicas como “O caso do papagaio Zé Augusto” ou “O verbo *for*” pode-se cogitar que há elementos imaginários no relato ou que o escritor se valeu da invenção, em “Memória de livros” o depoimento registrado na entrevista aludida assegura a veracidade dos fatos expostos ao leitor.

O primeiro parágrafo confirma o acontecimento autobiográfico, pois, ao abrir o relato, o sujeito da enunciação refere-se à época em que, com sua família, residia na cidade de Aracaju, “a orgulhosa capital de Sergipe” (Ribeiro, 2011, p. 105-112).⁸ O pai aparece no segundo parágrafo, quando o narrador observa que ele “sempre

7 LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 26 (grifo do A.): “O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do escritor, escrito na capa da livro.”

8 RIBEIRO, João Ubaldo. Memória de livros. In: _____. *Um brasileiro em Berlim*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 105-112. As citações são extraídas desta edição.

gostou das últimas novidades tecnológicas”: a geladeira, vale dizer, “o impressionante armário branco que esfriava tudo”, e os “primeiros discos *long play*”, a serem utilizados na “vitrola apropriada”, igualmente adquirida por antecipação.

Os livros, anunciados no título da crônica, entram em cena no terceiro parágrafo, na condição de protagonista: “Nada, porém, era como os livros”, proclama o narrador. Afinal, “a maior casa onde moramos, mais ou menos a partir da época em que aprendi a ler, tinha uma sala reservada para a biblioteca e o gabinete de meu pai, mas os livros não cabiam nela – na verdade, mal cabiam na casa.” E esses livros “eram sobre todos os assuntos e de todos os tipos”.

124 Estabelecido o fato – de que os livros constituíam parte importante das rotinas domésticas da família –, o narrador dá início ao segundo tema da crônica: a aprendizagem da leitura, até porque, como adiantado na entrevista citada, o pai “não suportava mais ter um filho” – um menino de seis anos – “analfabeto.” Leva o garoto então à “casa de D. Gilete”, não sem antes comprar para ele “uma cartilha, uma tabuada e um caderno”.

A professora descarta o uso do material didático escolhido e, rapidamente, o menino começa a ler, o que provoca um novo problema: o que ler? Mais uma vez o pai intervém, direcionando as escolhas do garoto para a literatura infantil: “meu pai apareceu subitamente à porta do gabinete, carregando uma pilha de mais de vinte livros infantis”. A partir desse ponto, o narrador torna-se um aficionado da literatura:

o mundo mudou – aquelas paredes cobertas de livros começaram a se tornar vivas, frequentadas por um número estonteante de maravilhas, escritas de todos os jeitos e capazes de me transportar a todos os cantos do mundo e a todos os tipos de vida possíveis. (Ribeiro, 2011, p. 105-112)

A interferência paterna não cessa, porém, porque o narrador refere-se aos “dois tipos básicos de leitura” que imperavam em seu

lar: o livre e o compulsório, sendo que esse “variava conforme a disposição de meu pai”. É graças a esse modelo que a família, e não apenas o então pequeno João Ubaldo, é levada a ler “Homero, Camões, Horácio, Jorge de Lima, Sófocles, Shakespeare, Euclides da Cunha, dezenas de outros”, cujas obras nem sempre eram compreendidas, mas que, de um modo ou de outro, agradavam à audiência. Porém, “o bom mesmo era a leitura livre”, ainda que a interferência paterna não seja completamente suprimida, pois, habilmente – ou maquiavelicamente, como define o narrador –, ele anuncia que tal ou qual livro não pode ser consumido, mas acaba deixando a obra à vista de todos, sabendo que a proibição será o chamarisco a motivar a leitura. Foi assim que “lemos *Nossa vida sexual* do Dr. Fritz Kahn, *Romeu e Julieta*, *O livro de San Michele*, *Crônica escandalosa dos Doze Césares*, *Salambô*, *O crime do Padre Amaro* — enfim, dezenas de títulos de uma coleção estapafúrdia, (...) — e hoje penso que li tudo o que ele queria disfarçadamente que eu lesse, embora à custa de sobressaltos e suores frios”.

Na sequência da crônica, João Ubaldo introduz outra personagem que colaborou para sua formação leitora — a avó, em casa de quem ele passava as férias escolares. A avó, mãe de seu pai, não deixa de ser um desdobramento, por oposição, da figura paterna, pois libera para o neto tudo o que, em seu lar, não era permitido. É desse modo que ele mergulha na literatura de massa, que consome sofregamente:

Ela acompanhava certas coleções, histórias de “Raffles, Arsène Lupin”, Ponson du Terrail, Sir Walter Scott, Edgar Wallace, Michel Zevaco, Emilio Salgari, os Dumas e mais uma porção de outros, em edições de sobrecapas extravagantemente coloridas que me deixavam quase sem fôlego. Na livraria, ela não só se servia dos últimos lançamentos de seus favoritos, como se dirigia imperiosamente à seção de literatura para jovens e escolhia livros para mim, geralmente sem ouvir minha opinião — e foi assim

que li Karl May, Edgar Rice Burroughs, Robert Louis Stevenson, Swift e tantos mais, num sofá enorme, soterrado por revistas, livros e latas de docinhos e bolachinhas, sem querer fazer mais nada, absolutamente nada, neste mundo encantado. (Ribeiro, 2011, p. 105-112)

Ao chegar a adolescência, João Ubaldo é um leitor plenamente formado, dono de um repertório que abrange o melhor da literatura ocidental, incluída aí obras clássicas e modernas, nacionais e estrangeiras, infantis e adultas:

Aos doze anos, eu já tinha lido, com efeitos às vezes surpreendentes, a maior parte da obra traduzida de Shakespeare, *O elogio da loucura*, *As décadas* de Tito Lívio, *D. Quixote (...)*, adaptações especiais do *Fausto* e da *Divina comédia*, a *Iliada*, a *Odisseia*, vários ensaios de Montaigne, Poe, Alexandre Herculano, José de Alencar, Machado de Assis, Monteiro Lobato, Dickens, Dostoievski, Suetônio, os *Exercícios espirituais* de Santo Inácio de Loyola e mais não sei quantos outros clássicos, muitos deles resumidos, discutidos ou simplesmente lembrados em conversas inflamadas, dos quais nunca me esqueço e a maior parte dos quais faz parte íntima de minha vida. (Ribeiro, 2011, p. 105-112)

126

Antes de iniciar sua trajetória de escritor, João Ubaldo Ribeiro garantiu uma sólida formação como leitor. Suas leituras foram heterogêneas e não passaram pelo filtro da escola, tendo sido fundamental a interferência de familiares. Ainda que a atuação das personagens adultas de sua história pessoal misture liberdade e coerção, nunca deixou de se basear no diálogo e na igualdade dos pares em debate, o que torna exemplar o processo de sua educação como intelectual e ficcionista. O cronista valoriza esse passado, a ponto de introduzi-lo, sem qualquer censura ou crítica, em suas criações artísticas, calcada, nesses casos, na memória e na autobiografia.

O teor autobiográfico não impede, porém, que a ficção se introduza em seu texto. Se, diante das crônicas memorialistas, o leitor

oscila entre acreditar ou não nos fatos – muitas vezes extraordinários – que são narrados, em um texto de visível teor autobiográfico, como “Memória de livros”, o sujeito da enunciação não perde a oportunidade de semear a dúvida relativamente ao que acabou de contar: “Fico pensando nisso e me pergunto: não estou imaginando coisas, tudo isso poderia ter realmente acontecido? Terei tido uma infância normal?”

Diante da reintrodução da “suspensão da descrença”, agora com sinal invertido e semeada pelo próprio autor, este trata de recuperar a segurança do leitor, asseverando, em resposta à pergunta colocada: “Acho que sim, também joguei bola, tomei banho nu no rio, subi em árvores e acreditei em Papai Noel.” Mas são os livros que predominam em suas lembranças: “os livros eram uma brincadeira como outra qualquer, embora certamente a melhor de todas.” Por isso, ocupam o primeiro lugar em sua memória:

127

Quando tenho saudades da infância, as saudades são daquele universo que nunca volta, dos meus olhos de criança vendo tanto que entonteciam, dos cheiros dos livros velhos, da navegação infinita pela palavra, de meu pai, de meus avós, do velho casarão mágico de Aracaju. (Ribeiro, 2011, p. 105-112)

A emoção toma conta da parte final da crônica, comovendo por tabela o leitor. O afeto pelos livros é extensão do amor pelo pai e pelos avós, figuras marcantes de sua formação, mesmo quando marcada por algum autoritarismo, que não contesta, nem reafirma. O carinho pelo passado e por suas personagens contamina os textos, desenhando o lugar que João Ubaldo ocupa na crônica brasileira, que, mesmo quando trata de “coisas miúdas”, não as diminui, pelo contrário, eleva-as à condição de arte.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. **A vida ao rés-do-chão**. In: ANDRADE, Carlos Drummond de *et al.* **Para gostar de ler**: crônicas. São Paulo: Ática, 1980. v. 5, p. 5-23.

COLERIDGE, Samuel Taylor. **Biographia literaria**. Ed. Adam Roberts. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2014. 2. v. V. 2, p. 204.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RIBEIRO, João Ubaldo. O ser humano é um bicho muito atrasado e muito primitivo. Eu não tenho muita fé no ser humano. **Rascunho**, 29 de maio de 2011. Disponível em <https://rascunho.com.br/noticias/joao-ubaldo-ribeiro/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

RIBEIRO, João Ubaldo. Memória de livros. RIBEIRO, João Ubaldo. **Um brasileiro em Berlim**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 105-112.

128

RIBEIRO, João Ubaldo. O astro. **Contos e crônicas para ler na escola**. Org. Regina Zilberman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p. 41-44.

RIBEIRO, João Ubaldo. O caso do papagaio Zé Augusto. **Contos e crônicas para ler na escola**. Org. Regina Zilberman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p. 21-23.

RIBEIRO, João Ubaldo. O verbo for. **Contos e crônicas para ler na escola**. Org. Regina Zilberman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p. 37-40.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Sempre aos domingos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Arte e ciência de roubar galinhas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

RIBEIRO, João Ubaldo. **O conselheiro come**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

RIBEIRO, João Ubaldo. **A gente se acostuma a tudo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

RIBEIRO, João Ubaldo. **O rei da noite**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

Política, poder e autoridade na obra de João Ubaldo Ribeiro

Claudio C. Novaes¹

E o poder da autoridade,
se pode, não faz questão,
se faz questão, não consegue
enfrentar o tubarão...

Gilberto Gil, *Nos barracos da cidade* (1985)

129

Nosso objetivo é entender como os conceitos sociológicos do ensaio *Política – Quem manda, por que manda, como manda* (1986 [1981]), de João Ubaldo Ribeiro, podem ser articulados no conjunto discursivo sobre poder na literatura do escritor, demonstrando como neste livro de sociologia as definições sobre política podem ser lidas em contraponto com as narrativas literárias do autor, no tocante a um narrador que problematiza a formação identitária da nação.

Consideramos na leitura do ensaio que também a obra ficcional do escritor apresenta uma “intencionalidade” política, seja nos personagens tipos compostos a partir de uma escrita deliberada a absorver memórias históricas oficiais e populares, seja nos personagens desconstrutores dos discursos históricos típicos oficiais sobre a formação do Estado nacional brasileiro, como nos mostra a professora Rita Olivieri-Godet, afirmando que o romance *Viva o Povo Brasileiro* (1984), “prend délibérément comme référentiel his-

¹ Professor Claudio C. Novaes – Universidade Estadual de Feira de Santana/Bahia (UEFS/Progel).

torique la construction de la nation brésilienne, des origines à la fin des années soixante-dix du XX^e siècle” (Olivieri-Godet, 2005, p. 36)².

130 Observamos ainda que o ensaio *Política* dialoga com a obra ficcional do autor em duas vertentes, por um lado, o texto ensaístico aponta este interesse deliberado do autor pela sociologia política contextualizada empiricamente nas contradições nacionais; por outro lado, a sua escrita ensaística se desvia do estilo filosófico e acadêmico, apropriando-se de aspectos memorialísticos da linguagem da sua obra de ficção. Nestas duas hipóteses, o livro *Política* desconstrói os estereótipos da política nacional, ao agenciar o discurso da ciência política com os traços do estilo literário do autor; por exemplo, no capítulo três do ensaio, quando ele discute o conceito de Estado, evidencia uma linha-de-fuga discursiva que se coloca entre o caráter positivo da racionalidade científica e a dimensão imaginativa do discurso ficcional, apresentando ao leitor um objeto sociológico da política descrito em sua natureza concreta e empírica, mas sem perder de vista o quão também é abstrato este discurso político. Neste sentido, o autor propõe um conhecimento sociológico da realidade política nos seguintes termos: “Talvez o caminho mais fácil seja utilizarmos um pouco o que poderíamos chamar de imaginação histórica. Quer dizer, vamos arquitetar situações que podem não ter ocorrido como a descrevemos, e com certeza não ocorreram mesmo” (Ribeiro, 1986, p. 36).

Neste argumento definidor do seu objeto de estudo no ensaio, o autor promove a abstração como um propósito, lançando mão da linguagem metafórica e de nuances teóricas da literatura, como é o caso da representação realista, como sendo uma forma de reconfigurar a realidade pelo imaginário da ficção, transgredindo o factual,

2 « toma intencionalmente o referencial histórico da construção da nação brasileira, das origens aos finais dos anos 70”. Tradução de Rita Olivieri-Godet e Regina Salgado Campos, *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro*, 2009, p. 40.

porém sem apagar o real, que se mantém no aparente empirismo dos fatos históricos apresentados na narrativa. Isto fica muito evidente nas relações de poder entre seus personagens ficcionais, que encontram embasamento histórico sociológico no ensaio *Política*, apresentando o discurso de autoridade e de poder na forma realista, ao denunciar o autoritarismo onipresente na história política brasileira. O livro sociológico e a narrativa ficcional de João Ubaldo Ribeiro são discursos realistas transgressores do discurso dominante sobre a formação da identidade nacional, conforme enfatiza a pesquisadora Zilá Bernd (2003), ao discutir a “transgressão dos conceitos” na obra deste escritor, como “uma revisão sistemática de todos os discursos de autoridade” (Bernd, 2003, p. 87).

O texto sociológico do livro *Política* e a ficção de João Ubaldo transgridem a realidade pela narrativa que problematiza os conflitos de autoridade do discurso nacionalista, fundando uma alteridade entre a história oficial e os contrapontos das histórias do cotidiano popular. Esta questão é também problematizada pela pesquisadora Rita Olivieri-Godet, em seu livro sobre as construções identitárias na obra desse escritor, quando ela define o discurso autoral de João Ubaldo como representações de um “corpo social conflitante” (2009, p. 31).

A partir destas leituras críticas sobre a obra do escritor, compreendemos como o narrador, em João Ubaldo Ribeiro, questiona os paradigmas legitimadores do Estado-nação brasileiro, desmistificando os mecanismos de exclusão por estratégias de linguagem na sua ficção e no estudo sociológico. O questionamento ao constructo de exclusão na história social brasileira é central na obra *Política*, aparecendo desde o subtítulo do livro numa expressão linguística afirmativa, mas que pode também ser lida como expressão interrogativa, como um gesto polifônico da sua linguagem: “Quem manda, Por que manda, Como manda”. O tensionamento político neste subtítulo do livro é óbvio e percebemos como estes termos implicam

diretamente nos discursos ficcionais do autor, que se define como uma narrativa fundada no jogo da subalternidade, cujo resultado, como afirma a pesquisadora: “é um vasto painel multiforme em que a hegemonia da camada ilustrada da população é relativizada” (Bernd, 2003, p. 91).

132 Pontuamos estas convergências entre os propósitos ficcionais do autor e os seus objetivos no discurso sociológico do livro *Política* como uma polifonia de confluência de vozes que descontroem a unidade e a nobreza do discurso da *polis*, desde a dedicatória do livro: “curso prático e elementar, para trabalhadores, estudantes, políticos, donas-de-casa e o povo em geral”, uma espécie de paródia dos antigos epigramas políticos dos pensadores clássicos, quando estes dedicavam seus estudos filosóficos para a ilustração dos reis e príncipes. Ao mesmo tempo, João Ubaldo rebaixa o valor clássico das dedicatórias, ao incluir personagens excluídos do caráter edificante da filosofia política dominante, principalmente ao oferecer os seus ensinamentos sociológicos às “donas-de-casa e ao povo em geral”, como um pastiche do texto clássico, que assume um sentido de crítica contemporâneo ao modelo da *polis* no discurso político tradicional, que institui a exclusão.

Este movimento de desvio por dentro do gênero ensaístico, escapando da repetição clássica e assumindo outros aspectos da imaginação literária do escritor, aparece nos vários questionamentos empíricos que o ensaio *Política* apresenta, redirecionando a compreensão dos mecanismos de poder e de autoridade contextualizados na realidade histórica brasileira. Nestes desvios discursivos, o autor coloca em questão a unidade e a funcionalidade dos gêneros dos discursos tradicionais para representar as características identitárias, históricas e sociais do Estado-Nação brasileiro como uma ideia e uma idealização forjadas sob o mito da unidade.

A obra ficcional de João Ubaldo Ribeiro transita por dimensões históricas e críticas aos discursos de poder, como no livro *Políti-*

ca, cujo projeto intelectual é amplo e está atravessado pelas tensões da “verdade” histórica e pela imaginação ficcional, confluindo o discurso da literatura política do autor, da crônica cotidiana, das entrevistas de cunho liberal, e, às vezes anarquista, articulados com os ensaios sociais das suas pesquisas “acadêmicas”, como é o caso deste ensaio, que se origina em estudos de formação universitária realizada pelo autor. A noção de “discurso verdadeiro” alternativo, como proposto por Michel Foucault, que confronta o discurso “verdadeiro universal” com a alteridade dos contrapontos que, segundo ele: “procuram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade” (Foucault, 1996, p. 20), acontece na construção da nação idealizada em *Viva o povo brasileiro* (1984), quando o escritor perfila uma “vontade de verdade” contra a verdade histórica oficial, a partir do engajamento na produção ideológica literária nacional-popular, apresentando imaginativamente a alteridade do real histórico. Esta estratégia mobiliza o dilema do duplo pertencimento do intelectual colonizado, que precisa interditar a força universal da verdade opressora, com o contrapondo do seu discurso de verdade no “entre-lugar”, conforme Silviano Santiago aponta como saída para o discurso do intelectual latino-americano, que “brinca com os signos” (2000, p. 21). O escritor baiano simula as camadas de significados que se sobrepõem no discurso histórico nacionalista, fragmentando a “pureza” dos gêneros discursivos em atitude política da/na escrita, ao modo como Santiago define um imaginário identificado com território histórico da colônia, mas reconstrói a identidade como diferença pós-colonial contemporânea, um projeto de escrita, segundo o crítico: “nutrido por uma manipulação simplista dos dados oferecidos pela experiência imediata do autor, mas se afirmaria mais e mais como uma escritura *sobre* outra escritura” (Santiago, 2000, p. 21).

Em outras palavras, o contradiscurso da verdade universal, para ser um gesto político da literatura, não significa que o discurso

crítico seja um mero reflexo da condição social militante pragmática do intelectual contemporâneo. O sentido de política da literatura, tanto no âmbito da condição ética do ensaio social, quanto da condição estética da ficção literária, deve ser entendido na obra de João Ubaldo Ribeiro como define Jacques Rancière: “La politique de la littérature n’est pas la politique des écrivains. Elle ne concerne pas leurs engagements personnels dans les luttes politiques ou sociales de leur temps (...) L’expression “politique de la littérature” implique que la littérature fait de la politique en tant que littérature” (Rancière, 2007, p. 11).³

134

Levando-se em consideração estes fundamentos, o livro *Política* em sua natureza ensaística e não literária, a priori se dissociaria da política da literatura, mas no caso de João Ubaldo os seus estilos ficcionais/ensaísticos são deslocados pelas fraturas do realismo, como estratégia de retenção de outras realidades na escrita, conforme o que Zilá Bernd chama de “memórias invencíveis do povo” (2003, p. 81). Diríamos, ainda, que estas “memórias invencíveis”, narradas na forma híbrida da ficção e do ensaio de João Ubaldo, agenciam outros gêneros discursivos que mobilizam identidades somente representadas pela subversão da/na linguagem, inclusive do ensaio sociológico. Isso fica evidente quando o autor neste livro *Política* transita do enunciante observador e contemplativo da história, para o de pertencimento ao imaginário da narrativa, redigindo seu ensaio como um discurso coletivo, não apenas retórico, mas com o traço de personagem narrador onisciente. Por exemplo, ao definir um conceito de política, para operacionalizar este seu discurso híbrido, ele afirma: “Chegamos desta maneira a contornos mais nítidos, em nossa conceituação de Política. A Política não se

3 Tradução nossa : [A política da literatura não é a política dos escritores. Ela não diz respeito ao seu engajamento pessoal nas lutas políticas ou sociais de seu tempo (...) A expressão “política da literatura” implica que a literatura faz política como literatura”.]

ocupa de todos os processos de formulação e tomada de decisões, mas somente daqueles que afetem, de alguma forma, a coletividade” (Ribeiro, 1986, p. 26).

A ideia de coletividade e o idealismo político do autor-indivíduo se apresentam neste ensaio para além do discurso vanguardista moderno, que tem no intelectual orgânico o guia da consciência política da sociedade. O narrador de João Ubaldo não apresenta estas certezas, mas sim instiga a percepção de mensagens inspiradas em tradições revolucionárias materialistas hibridizadas por discursos religiosos e metafísicos, como constata a pesquisadora Rita Olivieri-Godet, na sua leitura do romance *Vila Real* (1979), observando na ambiguidade deste romance a reconstrução da mensagem inspirada nos mitos cristãos “segundo uma ótica marxista que se aproxima da interpretação libertadora da religião” (2009, p. 126).

135

Neste sentido, a forma da escrita plural do romance está presente no ensaio, que é um simulacro dos ideais utópicos, indo da religião ao racionalismo dialético, para representar uma possibilidade de redenção pelo processo político coletivo. A definição desta ambiguidade aparece desde a primeira parte do livro intitulada: “Que coisa é a política”, onde ele traz como conclusão tratar-se de um conceito abstrato marcado pelo problema do poder de fora para dentro da linguagem, desde as noções clássicas e edificantes dos tratados sobre a *polis*, até as contradições contemporâneas da crise das identidades absolutas e das verdades universais.

O autor aponta para outras éticas que pareceriam improváveis ao racionalismo político do projeto político da *polis* civilizada, apropriando-se dos discursos cotidianos da sociedade popular para conceber ilhas utópicas, cujos heróis são personagens da plebe que exercitam políticas libertárias radicalmente contrárias aos instrumentos de controle político da *polis* clássica, estabelecendo um contraponto aos discursos dominantes das elites do Estado-nação. Segundo ele: “O problema é que, por ignorância ou apatia, às vezes

pensamos que estamos sendo indiferentes, mas, na verdade, estamos fazendo o que nos convém” (Ribeiro, 1986, p. 18).

Ou seja, a definição de política do bem comum na sociedade brasileira é quase sempre condicionada historicamente por um interesse privado, que exclui a comunidade popular, por isto o discurso rebelde utópico prevalece na obra de João Ubaldo Ribeiro, deslocando-se até mesmo dos conceitos tradicionais da sua formação política. Ao analisar o romance *O feitiço da ilha do pavão* (1997), Rita Olivieri-Godet demarca a importância deste deslocamento intelectual na construção do discurso da utopia por João Ubaldo Ribeiro. Segundo ela, a partir da tensão entre os mitos fundadores das “ilhas afortunadas”, das “cidades perfeitas” e das profecias futuristas, o escritor produz outras “projeções utópicas e míticas do Brasil”, com “uma mudança na figuração do projeto utópico de transformação social”; e o inovador na sociologia e na ficção política do escritor é perceber “os deslocamentos das construções utópicas na obra de um autor ideologicamente formado pelo marxismo e que vive atualmente o desencanto da conjuntura pós-moderna” (Olivieri-Godet, 2009, p. 138).

136

É bem atual a interpretação da “coisa” política brasileira no ensaio sociológico do autor, refletindo o teor da crônica histórica ficcional dos seus personagens, denunciando atos condenáveis dos indivíduos de poder associados aos grupos dominantes. O discurso da antipolítica (diferente do ser apolítico!) dos grupos dominantes ou dominados é desconstruído na obra de João Ubaldo Ribeiro. Esta armadilha ideológica é apontada por Rita Olivieri-Godet, no seu estudo sobre como a memória e a história nacional são revisitadas em *Viva o povo brasileiro* (1984), afirmando que: “O que é ressaltado é a crítica ao uso da história (...) em função de interesses de grupo, colocando a nu a maneira como o Estado e as classes dominantes apropriam-se dos fatos para legitimarem-se no poder” (2014, p. 80).

O ensaio *Política*, portanto, vai além do modelo e da estrutura narrativa pragmática sociológica e objetiva, pois a sua escrita em diálogo com a memória ficcional do escritor dá ao texto um caráter histórico-sociológico versado por um sujeito narrativo ambíguo, que assume um discurso transgressor do ensaio clássico e do empirismo científico. Nesse sentido, o texto assume aspectos “fissionais” pelo forte viés da oralidade e da memória autoral, funcionando como espécie de manual para “leigos” sobre as organizações políticas, como Estado, Democracia, Ditadura, Eleição, Povo, Poder, etc.

O *Dicionário de política* (Bobbio *et al.*, 2002), traz o significado clássico do termo política como um derivado do adjetivo grego *pólis*, mas que expande o sentido com o advento da modernidade, segundo o autor, “graças à influência da grande obra de Aristóteles (...), com a significação mais comum de arte ou ciência do Governo” (2002, p. 954). Tomando esta acepção de política como a arte de governar no livro *Política*, de João Ubaldo Ribeiro, observamos a forma original como ele desloca a tipologia clássica da *polis* para o contexto brasileiro, possibilitando se estabelecer relações com a obra ficcional do escritor, quanto aos desdobramentos da “coisa” política. É possível flagrar no seu discurso sociológico os mesmos impasses do realismo em sua obra literária, observando-se os desvios e os deslocamentos sugestivos das suas representações históricas, através dos personagens tipos ficcionais, como é o caso de Perilo Ambrósio, em *Viva o povo brasileiro* (1984), que, para Rita Olivieri-Godet: “encarna sucessivamente a violência e a arbitrariedade do poder” (2009, p. 190).

O “Estado e violência” na obra do escritor fragmenta o espelho da representação com dispositivos de linguagem que desmistificam os heróis do panteão histórico, conectando esses heróis numa genealogia de “sangue e mentira”, como salienta a Rita Olivieri-Godet. Para João Ubaldo, o Estado deveria representar o interesse público, mas, segundo ele, “é muito duvidoso que exista realmente um “interesse

público”, pois aquilo a que se costuma dar esse nome é, em geral, o interesse das classes dominantes, ainda que muitas vezes indireto” (Ribeiro, 1986, p. 65).

138 É notório que o livro *Política* reproduz alguns pilares do pensamento político clássico greco-latino e traz uma referência imediata ao projeto de Nicolau Maquiavel, com *O príncipe*, em 1513, tendo como objetivo explicar o funcionamento da maquinaria do poder. Mas para além dos conceitos clássicos da *pólis*, que também envolve a tradição aristotélica e platônica, aparecem os desdobramentos modernos tensionados neste livro que estabelece outras leituras a partir da realidade política do Brasil. As instabilidades dos conceitos permitem articular a originalidade da leitura de João Ubaldo Ribeiro sobre o poder com outros pensadores, como Pascal, que tem em seus escritos sobre política uma vinculação ideológica religiosa e paradoxalmente antimetafísica, como podemos ler nos “Três discursos sobre a condição dos poderosos” publicados nos textos escolhidos e apresentados por André Comte-Sponville. O traço de atualidade deste tratado político moderno iluminista está principalmente ao renunciar à ideia totalizadora do “direito natural” em qualquer regime político, pois, segundo Comte-Sponville, na obra de Pascal “Não há nem justiça natural, nem verdadeiro bem, nem poder realmente legítimo. (...) Resta isto, de onde é preciso partir: o fato da força e das relações de força. A política, portanto” (Comte-Sponville, *Prefácio*, in: Pascal, 1994, p. XIII). Esta contestação do valor “natural” tem uma aparência negativa, mas não é *niilista*; assim como podemos também ler na realidade histórica nacional negada por João Ubaldo Ribeiro, num romance *niilista* como *Setembro não tem sentido* (1968); além de *niilista, avant la lettre*, a descrição da política por Pascal também ensaia um certo tom anarquista, como no episódio utópico da ausência do Estado, apontando proximidade com o que viria a ser uma etapa do materialismo dialético, tanto na forma escrita fragmentada do discurso, quanto nos resultados her-

menêuticos do discurso, pressupondo interpretar filologicamente e simbolicamente o objeto político partindo do seu interior não visível, para estabelecer um conhecimento “original”, partindo do interior para chegar aos elementos que exteriorizam as relações entre poder, política e Estado.

Estas nuances filológicas e simbólicas também são fundamentos no discurso da obra de João Ubaldo Ribeiro, que podem ser ilustradas no livro *Vila Real* (1979) quando os movimentos históricos de luta pela terra são representados enquanto traços de interpretações utópicas revolucionárias, tanto inspiradas em conceitos da tradição religiosa, quanto materialista, alcançando na forma da escrita uma linguagem contemporânea, para dar conta dos problemas sociais do latifúndio histórico brasileiro que permanecem e caracterizam na exterioridade os dramas interiores dos personagens guerreiros desta narrativa.

139

Os dois romances postos em diálogo com os tratados de filosofia do poder, reverberam extremos ideológicos entre as concepções clássicas idealizadas da *polis* e os escritos políticos da modernidade iluminista, incluindo a autocrítica ao racionalismo cartesiano, como o fez Pascal. Os personagens políticos ficcionais de *Setembro não tem sentido* (1968) e *Vila Real* (1979) criam uma tensão entre o individualismo burguês e o projeto coletivo do Estado-nação moderno, configurando personagens problemáticos. O livro *Política* define este problema no capítulo oito, quando trata sobre “O Estado e o indivíduo”. Neste capítulo, o texto de João Ubaldo tensiona a relação entre Sociedade e Estado, entre sujeito coletivo e indivíduo, como um complexo movimento de contradições históricas do idealismo moderno tomado em dupla concepção: a de ideia e a de ideal, sendo que uma não se encerra na outra, nem tão pouco se autoexcluem, como resume José Ferrater Mora, em seu *Dicionário de Filosofia*: “O idealismo é, assim, um modo de entender o ser. Isso não significa que todo o idealismo consista em *reduzir o ser* – ou a realidade – à

consciência ou ao sujeito” (Mora, 2001, p. 346). O idealismo em João Ubaldo Ribeiro reverbera uma instabilidade dos ideais modernos na contemporaneidade, possibilitando um diálogo com os movimentos de interpretação pós-kantiano e pós-hegeliano para os quais convergem a ideia de dissipação dos idealismos modernos na contemporaneidade, seja “por completo, ou quase por completo” (Mora, 2001, p. 347), quando o mundo passa a ser equiparado a uma representação.

140 Os escritos romanescos de João Ubaldo dissipam os personagens idealizados em sujeitos fragmentados, sem apagar as imagens “reais” da história brasileira. O romance *Setembro não tem sentido* (1968) é focado no indivíduo trágico cindido pela opressão política e no combate existencialista do “eu” numa sociedade sufocante, buscando as fissuras possíveis da sociedade enclausurada pelo autoritarismo; em *Sargento Getúlio* (1971), a narrativa também foca um personagem cindido por uma sociedade coletiva opressora e oprimida, transcendendo ao poético um ato punitivo emulado por consciência trágica do sistema militarizado. Também em *Vila Real* (1979), os personagens individuais dissipam em seus dramas a realidade trágica da história de opressão, convergindo para o livro *Política* com as interpretações do ponto-de-vista sociológico sobre estas ideologias de poder narradas na memória ficcional do escritor.

No contexto contemporâneo do idealismo político, compreender a obra de João Ubaldo Ribeiro – ensaio e ficção – é um exercício interpretativo dialético, conforme definida a ideologia por Marilena Chauí, como sendo contradições sociais que desvelam o real em luta permanente de contrários e a realidade reproduzindo o signo desta divisão, seja na sociedade superada ou na nova. Segundo a filósofa do poder, a nova realidade nasce da luta contra a realidade anterior, “Mas essa síntese ou realidade nova também surgirá fraturada e reabre a luta dos contrários” (Chauí, 1984, p. 39). No livro *Política*, os conceitos são baseados nas ciências sociais e nas memórias fra-

turadas do narrador, que recriam as personagens da luta cotidiana. Como numa tribuna política, ou como um professor no púlpito, o narrador traz os conceitos racionais operacionalizados pela razão lógica, mas também lança mão da complexa trama na formação do imaginário nacional, transformando os valores da luta política universal em dimensões éticas e estéticas da política local. Ao expor as situações concretas e as interpretações abstratas, o autor transcende a realidade com gestos dialéticos e com construções simbólicas que fazem dos fatos reais e visíveis novas situações dramáticas que são representadas por um narrador que desafia a diacronia histórica. As novas circunstâncias do poder são sincronizadas com memória social coletiva e individual do instante, levando o ensaio “científico” para a fronteira da invenção ficcional, como na forma da política literária do autor.

141

No capítulo oito do ensaio *Política*, João Ubaldo define estas relações contraditórias entre o real e as utopias filosóficas e literárias, propondo na escrita de cunho empírico sociológico outras interpretações para além da racionalidade moderna sobre a Sociedade e o Estado:

Podemos então induzir que há três atitudes básicas, dentro das quais se encaixam todas as variantes e seus pormenores: 1) o Estado existe para servir ao indivíduo e à sociedade; 2) o indivíduo e a sociedade existem para servir ao Estado; 3) o Estado existe porque, por enquanto, não temos outro jeito, mas devemos fazer tudo por aboli-lo, pois é uma forma insuportável de tirania, uma maneira de impor a vontade de alguns sobre todos e um sintoma da baixa evolução da espécie humana (Ribeiro, 1986, p. 88).

A expressão “Não temos outro jeito” aponta um estilo pouco convencional de ensaio sociológico, demonstrando que a conclusão do autor sobre a necessidade da superação da velha sociedade é uma utopia que prevalece, e, assim como na obra ficcional do escritor, resvala na teoria da dialética, mas também em outros humanismos

evolucionistas, que se deslocam da teoria dialética da luta-de-classes. A aproximação/distanciamento de João Ubaldo Ribeiro das teorias do materialismo dialético, ao explicar o significado de Poder, de Estado, de Política, de Ideologia, etc., em seu ensaio, aponta para um inusitado caminho teórico e crítico do autor que também é representado em personagens literários, como Perilo Ambrósio, Getúlio, Filho de Lourival, entre outros citados acima como exemplos de construções ficcionais lidas em contraponto com o ensaio sociológico *Política – Quem manda, por que manda e como manda*.

142 A sutileza das relações de poderes entre público e privado na política nacional; as estratégias de transgressões dos discursos edificantes pelas práticas profanadoras; ou ainda, as tensões entre a memória histórica de caráter elevado e a realidade cotidiana rebaixada, que podem ser flagradas no texto da apêndice da *Nova Edição Revista e Ampliada pelo Autor*, do livro *Política – quem manda, por que manda, como manda* (1986), jocosamente denominada: “Dez bons conselhos do meu pai para cidadãos honestos e prestantes”.

Os “dez bons conselhos” são colhidos da memória do “pai” e denotam imediata relação com a forma edificante dos “dez mandamentos” bíblicos enviados do “pai” para o filho. Há uma paródia que atualiza o conteúdo político na forma dos “dez mandamentos”: “1. Não seja tutelado; 2. Não seja colonizado; (...) 5. Não seja submisso; (...)”, ou ainda o “8. Não seja intolerante” (Ribeiro, 1986, p. 221), entre outros conselhos paternos. Os dez mandamentos do pai do autor no apêndice do livro *Política* são libertários, mantendo uma semelhança formal, mas propondo uma diferença ética do original sagrado, posto que os mandamentos bíblicos sob ponto-de-vista não dogmático religioso são moralistas e restritivos das liberdades individuais. No entanto esse deslocamento ético não indica rebaixamento da linguagem bíblica, que é assimilada nos mandamentos políticos do livro, que se apoiam nos efeitos edificantes e na força elíptica do texto sagrado.

O estilo narrativo de João Ubaldo, partindo da paródia ao pastiche dos textos sagrados, evidencia a força de autoridade do texto bíblico numa comunidade nacional detentora de forte apelo religioso, mas engendrando na seriedade do riso o discurso popular desconstrutor, como no último mandamento: “10. Não seja burro. Sim, não seja burro. Normalmente, quando você está infeliz, você está sendo burro. Quando você está sendo explorado, você é sempre infeliz” (Ribeiro, 1986, p. 221).

O significado desse “mandamento” no conjunto das profecias do pai do autor cumpre a função política radical de despertar o leitor para a realidade da luta de classes, mas também é uma forma da linguagem herdeira do estilo elíptico barroco das pregações religiosas, traduzindo mais uma vez o viés literário no ensaio sociológico, pois o escritor transfigura uma tradição de discursos políticos da literatura nacional que inclui figuras como Gregório de Matos e Antônio Vieira, passando por Mário de Andrade e Jorge Amado, como autores situados neste “entre-lugar” de cronistas e ensaístas políticos da literatura nacionalista brasileira.

O ensaio *Política* reverbera formas de linguagem e deslocamento de sentidos nos argumentos do autor sobre o significado de poder; percebemos como ecoam os *Pensamentos sobre política* do filósofo Pascal, que, no século XVII, escreve os *Três discursos sobre a condição dos poderosos*. O ensaio de João Ubaldo Ribeiro transita entre as variadas concepções filosóficas e performances da ficção literária, construindo as imagens singulares sobre o poder capturadas nos discursos mais universais para responder aos fenômenos locais da história brasileira. Um exemplo desta transição dos campos da filosofia do poder para as histórias locais, em *Viva o povo brasileiro* (1984), a história oficial é vista como usurpação da lógica comunitária e a serviço das elites dominantes, fundante da identidade nacional fraturada. Por isto as representações literárias polifônicas, como as de João Ubaldo Ribeiro, redimem os micropo-

deres populares usurpados pelo mito fundador dominante. Como afirma a professora Rita Olivieri-Godet, as obras do autor brasileiro “remetem à imagem de um corpo social conflitante no qual se podem reconhecer os diferentes projetos identitários”, e quando a história aparece no romance, “permite que se questionem os paradigmas que legitimam a formação do Estado-nação brasileiro, expondo seus mecanismos de exclusão” (Olivieri-Godet, 2009, p. 31).

Os *Pensamentos sobre a política*, de Pascal, ecoam na ficção no ensaio *Política*, reverberando as contradições históricas em personagens constituídos no transe de poderes populares recalcados na memória oficial da nação. A exclusão é um ato de poder legitimado pelo sistema político, seja ele exercido por personagens históricos obtusos, seja produzido por mandatários autoritários esclarecidos. No primeiro dos três discursos sobre a condição dos poderosos, Pascal apresenta uma imagem matriz da instituição de uma autoridade de poder, contando uma fábula de um homem lançado pela tempestade numa ilha desconhecida, cujos habitantes haviam perdido o rei; este homem é semelhante ao monarca desaparecido e é tomado como rei pelo povo, o homem, que a princípio não sabia o que fazer, “acabou decidindo entregar-se à sua boa sorte. Aceitou todas as homenagens que lhe quiseram prestar e deixou-se tratar como rei” (Pascal, 1994, p. 79).

A imagem do empoderamento nesta fábula, com a aceitação pelo homem da honra indevida, assume na filosofia do poder em Pascal a condição essencial da “falsa” autoridade do rei, o que condiciona esse indivíduo impostor a dois pensamentos: um público para os súditos, no qual precisa fingir ser o rei; e outro pensamento privado de que ele é igual a todos os outros. A revelação desse duplo pensamento desnaturaliza o poder e o traduz numa ilusão da excelência, que somente a ideologia a faz parecer natural.

A discussão sobre poder e política no ensaio João Ubaldo Ribeiro também lança mão de uma ideia fabulada a partir do

universo popular do futebol, que trará mostra ao leitor (principalmente àquele “povo em geral” da dedicatória) o caráter antinatural das instituições de poder político. Observemos mais longamente a proposição do autor:

Para uma comparação fácil, a situação é como a que existe antes do jogo de um grande time de futebol com um clubezinho do interior. O time grande tem “poder” de sobra para vencer os desconhecidos obscuros da cidade pequena. Não obstante, pode ocorrer que, num jogo decisivo, o poderoso perca. Claro que não é uma coisa “normal”, é uma exceção explicável de mil formas. Mas acontece, da mesma maneira que em situações equivalentes na vida social, na coletividade, na administração pública. (Ribeiro, 1986, p.14)

O ensaio *Política* traz estes aspectos fabulados para apresentar situações reais e retóricas da dispersão racional na política brasileira, espelhando no discurso social o ficcional e contribuindo para o leitor reconhecer um tratado de microfísica dos poderes constituídos da cultura popular, contrariando a condição natural dos poderes, como em Pascal.

Por fim, Rita Olivieri-Godet sugere que para se compreender estas estratégias discursivas no jogo de linguagem ficcional sobre o social, em João Ubaldo Ribeiro, é preciso “compreender o lugar de onde fala o autor” (Olivieri-Godet, 2009, p. 18).

Concluimos esta leitura constatando que o discurso sociológico do escritor no livro *Política* é o seu “lugar de fala”, a partir do qual ele constrói seus personagens ficcionais com a intensidade de narrativas históricas revisitadas criticamente; e este jogo não é apenas um processo estético da sua literatura, mas também um engajamento ético do escritor e do intelectual para repensar as contradições identitárias através do literário, conforme Jacques Rancière, ao retomar a ideia de engajamento proposta por Jean-Paul Sartre, em *Qu'est-ce que la littérature?*, identificando em que sentido

os escritores expressam um significado político em suas obras: “Ils utilisent les mots comme des instruments de communication et se trouvent par là engagés, qu’ils veuillent ou non, dans les tâches de la construction d’un monde commun” (Rancière, 2007, p. 13).

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Política**. (Trad. Antônio C. Amaral e Carlos Gomes). São Paulo: Editora Veja, 1998.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2ª edição. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2003.

BOBBIO, Norberto *et al.* **Dicionário de política**. 12ª edição. Coordenação da Tradução João Ferreira. São Paulo/Brasília: Imprensa Oficial SP/Editora UNB, 2002.

146

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, coleção Primeiros Passos, 7, 1984.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso** – Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 3ª edição. Tradução Laura Fraga Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O príncipe**. (Trad. Maurício S. Dias e Introdução Fernando H. Cardoso). São Paulo: Companhia da Letras, 2010.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de filosofia**. Tradução. Roberto Leal Ferreira; Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. Feira de Santana/São Paulo: Editora UEFS/Editora Hucitec, 2009.

OLIVIERI-GODET, Rita. João Ubaldo Ribeiro – **Littérature brésilienne et constructions identitaires**. Feira de Santana/Rennes: PPGLDC/PUR – Presses Universitaires de Rennes, 2005.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Viva o Povo Brasileiro** – A ficção de uma nação plural. São Paulo: É Realização Editora, 2014.

PASCAL, Blaise. **Pensamentos sobre a política** – Três discursos sobre a condição dos poderosos. Textos escolhidos e apresentados por André Comte-Sponville; Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes (coleção

clássicos), 1994.

PLATÃO. **A república**. PLATÃO. A república. (Trad. Enrico Corvisieri). São Paulo: Editora Nova Cultural/Círculo do Livro, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. **Politique de la littérature**. Paris: Galilée, 2007.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Setembro não tem sentido**. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1968.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Vila Real**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Política** – Quem manda, Por que manda, Como manda. Nova Edição Revista e Ampliada pelo Autor. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos** – ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. **Qu'est-ce que la littérature?** Paris: Éditions Gallimard, 1948.

II

DEPOIMENTOS

João Ubaldo Ribeiro: vida, paixão e amizade

Rita Olivieri-Godet¹

Não gozei do privilégio de fazer parte do círculo de amigos de João Ubaldo, embora tenhamos nos encontrado algumas vezes, por motivos profissionais, em lançamentos, debates, congressos, em Salvador, em Ouro Preto, no Rio, em Paris. A última vez, no entanto, foi numa ocasião festiva, a comemoração de seu aniversário, organizada por Dalva Tavares Lima,² em janeiro de 2014, na biblioteca municipal de Itaparica. Acho que a admiração que sempre nutri pelo escritor me intimidou, impedindo uma aproximação maior.

149

Desde menina frequento a Ilha de Itaparica, que elegi como o meu lugar, não somente pela beleza da paisagem, mas por algo que não sei explicar, um certo mistério e encantamento que emana do cotidiano e de sua gente, que faz com que a travessia do *ferry-boat* seja, para mim, um ritual de passagem para uma outra dimensão

1 Professora Titular Emérita de literatura e cultura brasileiras (Université Rennes 2 – França); Membro Honorário do *Institut Universitaire de France*; autora de *Construções Identitárias na obra de João Ubaldo* (2009); *João Ubaldo Ribeiro: littérature brésilienne et constructions identitaires* (2005); *Viva o povo brasileiro, a ficção de uma nação plural* (2014).

2 Ex-diretora da Biblioteca Juraci Magalhães Jr. – Itaparica. Organizadora da antologia *Viva o povo brasileiro e João Ubaldo Ribeiro* (Salvador, EDUFBA, 2015) que reúne textos críticos e depoimentos sobre o autor. Este meu texto é uma versão atualizada do depoimento publicado na referida obra coordenada por Dalva Tavares de Lima.

existencial. Isso que sinto, sem saber traduzir, ao mergulhar no dia-a-dia da Ilha, reencontro na obra de João Ubaldo: basta ter olhos para ver e para ler, para se deixar transportar a um outro mundo que a literatura imagina e ao qual dá forma, mas com os pés fincados na realidade. Sobre “a Ilha”, João Ubaldo escreveu muito, uma forma de mantê-la próxima, de preservar viva a memória de um tempo que está indo embora. Gosto de citar uma passagem de um texto do autor com a qual me identifico:

É bom, é indispensável que se imagine, assim se dá forma ao mundo. E se dá forma ao mundo todo o tempo, na fala mansa e no delírio amável de meus patrícios, na minha ilha querida do coração. Salvador pode ser rainha, as valentes cidades do Recôncavo podem ser princesas, mas a senhora da poderosa baía de Todos os Santos é Itaparica. Basta chegar e vê-la avultar como uma aparição multiplicada em dezenas de ares e paisagens insuspeitadas. Mas para conhecê-la, não basta chegar, não basta visitá-la, tem-se que cortejá-la com afincos e engenho. (Ribeiro, 1999, p. 53)

150

Ainda menina conheci João Ubaldo Ribeiro, final dos anos de 1960, em Salvador, quando ele era jornalista e professor universitário e morava no bairro da Pituba, no mesmo prédio de Perseu Abramo.³ Eu era amiga e colega do Colégio de Aplicação⁴ de Laís Abramo, filha de Perseu. João e eu íamos de carona, ele para o trabalho, eu para o colégio. Lembro que ele não parava de contar casos com sua voz grave e seu riso inconfundível. Na primeira vez que apresentei um trabalho sobre sua obra, nos anos de 1990, num congresso no Rio de Janeiro, João Ubaldo estava na primeira fila, emocionado, pois éramos três colegas a falar de *Viva o povo brasileiro*. Lembrei-lhe então da menina que dividia com ele as caronas no velho Gordini verde de Perseu e ele sorriu.

3 Sociólogo, professor universitário, jornalista, um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores.

4 Colégio de Aplicação da Universidade Federal da Bahia.

A obra de João Ubaldo Ribeiro se tornou, como se diz, “meu objeto de estudo”, mas a suposta objetividade dessa expressão não deixa transparecer a sua importância fundamental na minha vida, o quanto ela orientou a minha forma de ver e de me relacionar com o mundo. Com ela aprendi a refletir sobre a realidade brasileira, a conhecer melhor e admirar o povo brasileiro vítima da exploração e do desprezo por parte das elites do país, mas capaz de manter viva a chama da resistência aos seus carrascos, como a personagem Maria da Fé, cujo grito ecoa nas páginas do romance de 1984: “Só o povo ganhará a guerra. Viva o povo brasileiro! Viva nós!” (Ribeiro, 1984, p. 566).⁵ A obra de João Ubaldo rejeita o complexo de vira-lata das elites brasileiras, questiona o exercício do poder em todos os níveis, denuncia a colonização do pensamento e é um convite à vida vivida com paixão. Única, porque é absolutamente original; múltipla pela amplitude temática e diversidade estilística. Lendo João Ubaldo percebi que o interesse pela vida e pelas múltiplas experiências a que somos confrontados cabe inteirinho na literatura que a reinventa e que nos abre a porta para a relação com o outro, com o diverso.

151

No dia 18 de julho de 2014 fiquei sabendo do falecimento de João Ubaldo por um aluno meu. Estava, naquele momento, concluindo a escrita de um livro sobre *Viva o povo brasileiro* (Olivieri-Godet, 2014), portanto completamente mergulhada no seu (meu) universo. Em função disso, vinha trocando alguns e-mails com João Ubaldo, buscando precisar alguns dados biográficos, embora ele, com o humor que lhe era peculiar, afirmasse: “Eu sou um cretino cronográfico e nunca lembro de datas”. Fiquei, como milhões de brasileiros, muito chocada e triste com a notícia. Desaparecia um dos maiores escritores contemporâneos, autor de obras fundamentais para se pensar o Brasil e um dos seus principais intérpretes. Intimamente, vivi a frustração de nunca ter sentado numa pracinha de Itapari-

5 Referência ao slogan que ecoa nas páginas do romance de João Ubaldo Ribeiro, *Viva o povo brasileiro*.

ca para beber com João Ubaldo e jogar conversa fora, longe das formalidades dos eventos literários que tanto o entediavam, como podemos ler em vários pronunciamentos seus sobre o assunto: “Não me considero um homem de letras. Encaro com enorme tédio essa tal de literatura”. João Ubaldo era livre, era da vida, do mundo, de Itaparica, não se deixava engessar pelos rituais acadêmicos. Por isso mesmo sua obra é tão verdadeira. João Ubaldo não faz literatura, no sentido do mundo formal das letras; ele recria, imagina e transforma a vida. Todos sabemos que o escritor continuará vivo através de sua obra; mas, “na vida real”, como se diz, o absurdo trágico da morte é inaceitável. No seu último romance, *O albatroz azul*, João Ubaldo se debruça, com muita serenidade, sobre esse enigma, interrogando o destino e o sentido do itinerário do ser no mundo e nos deixa, como legado, o interesse e a curiosidade pela “arte da vida” que a felicidade proporcionada pelos (seus) livros induz: a vida como um moto contínuo de descobertas.

A experiência radical da literatura tem esses mistérios: perdi alguém a quem nunca pude dizer o quanto estava presente na minha vida. Perdi um amigo que nunca tive, e que, no entanto, tive. Morando fora do Brasil, há muitos anos, aprendi com João Ubaldo a voltar ao meu país, à minha Ilha, às lembranças do alegre e carinhoso convívio com os “nativos” - expressão utilizada pelos habitantes da Ilha de Itaparica para se autodenominarem. Plagiando João Ubaldo, poderia falar de uma relação “vivificadora” com a comunidade da Ilha.⁶ Não por acaso, dediquei meu ensaio sobre *Viva o povo brasileiro* a um casal emblemático da localidade de Taipoca: “Para Seu Bené e Dona Janice, nativos da minha Ilha”.⁷ Por tudo isso, sinto-me à vontade para apropriar-me das palavras de João Ubaldo

6 Remeto o leitor ao capítulo referente à entrevista de João Ubaldo Ribeiro a Giovanni Ricciardi.

7 Rita Olivieri-Godet, *Viva o povo brasileiro: a ficção de uma nação plural*, 2014.

para falar da minha relação com Itaparica, permeada pela sua obra: “tão logo regresso, ela me abraça, e me acolhe maternalmente em seu regaço, volto a meu lugar, volto à minha língua, volto à minha infância, volto, graças a Deus, ao que nunca deixei que se perdesse” (Ribeiro, 1999, p. 53).

REFERÊNCIAS

LIMA, Dalva Tavares (org.). **Viva o povo brasileiro e João Ubaldo Ribeiro**. Salvador: EDUFBA, 2015.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. Tradução Rita Olivieri-Godet; Regina Salgado Campos. São Paulo: Hucitec; Feira de Santana: UEFS Ed.; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Viva o povo brasileiro**. A ficção de uma nação plural. São Paulo: É Realizações, 2014.

RIBEIRO, João Ubaldo. Uma senhora de muitos pretendentes. **Cadernos de Literatura Brasileira. João Ubaldo Ribeiro**, número 7, março de 1999, p. 52-53.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

RIBEIRO, João Ubaldo. **O albatroz azul**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2009.

Albatroz em alto voo

Ana Maria Machado¹

154

Diante de um autor de obra tão multifacetada, rica e complexa como é o caso de João Ubaldo Ribeiro, não é de espantar que eventualmente nos surpreendamos com a descoberta súbita de algo que passou despercebido, ficou meio ignorado. Ou nos vejamos diante de silêncios inesperados sobre algum aspecto que merecia ter encontrado muito mais atenção e ficou afogado pela reação entusiasmada a tantas outras de suas criações. Mas é quase impossível não estranhar a quase total omissão crítica sobre uma pequena obra-prima como *O Albatroz Azul* (2009) – por mais que seja compreensível a grande repercussão encontrada pelos livros do autor em outros momentos. Ou por maior que tenha sido a sensação avassaladora de realização magistral despertada por criações de outros pontos consagradores de sua carreira de ficcionista, como *Sargento Getúlio* ou *Viva o Povo Brasileiro*.

Esse apagão no reconhecimento do último e magistral livro de ficção publicado em vida pelo romancista baiano desafia a compreensão. Mesmo se levarmos em conta as circunstâncias do silêncio que marcou sua recepção. Não há como deixar de considerar a hipótese de que, em certa medida, essa recusa a dar ao romance a merecida atenção já possa se configurar como um caso pioneiro do mecanismo

¹ Ana Maria Machado é romancista premiada e foi presidente da Academia Brasileira de Letras.

de cancelamento que em breve iria se tornar tão poderoso em nossos círculos culturais, explicável por razões que nada têm a ver com qualidade literária ou originalidade da criação. Talvez seja o mais plausível. De qualquer modo, trata-se de um equívoco a ser corrigido.

Os amigos que conviviam de perto com João Ubaldo sabem perfeitamente que ele vinha percebendo com nitidez a ação cada vez menos tênue desse processo - e se ressentindo dele. Por não ser exatamente um homem chegado a participar de turmas, panelinhas ou patotas, vinha aos poucos se sentindo alijado da merecida atenção e respeito que antes sua obra recebera.

João Ubaldo Ribeiro nunca foi bom de marketing pessoal, nem buscou ser eficiente no manejo de mecanismos de promoção individual. Mestre na arte de rir de si mesmo, às vezes brincava dizendo que nesse aspecto era “pouco baiano”, quando surgiam as eternas piadas e brincadeiras atribuindo a seus conterrâneos um excessivo gosto pelos holofotes, pelo eterno realce, pelo “quanto mais purpurina, melhor” ... João Ubaldo era quase recolhido em seu bairro, onde circulava à vontade por suas calçadas, suas lojinhas, seus bares, seus almoços regulares em restaurantes fora do circuito da moda, com poucos amigos escolhidos. Mantinha-se sempre muito avesso às oportunidades de se exibir em acontecimentos sociais e eventos midiáticos de vidinha literária. E na medida em que os tempos foram mudando e isso foi se tornando mais necessário para uma visibilidade pública, cada vez mais calcada na exibição da própria pessoa do que na leitura da obra escrita, ele foi se ressentindo de um crescente apagamento.

Se fosse preciso atestar essa sensação, basta lembrar que ficou conhecida sua reação a uma programação da Flip de 2004 (Festa Literária de Paraty), para a qual aceitara um convite e estava entusiasmado em participar. Fazia planos para comparecer, tomar parte em mesas-redondas e se inserir no circuito de encontros com leitores e sessões de autógrafos, mas percebeu nas vésperas do even-

to que não era procurado pela mídia nem seu nome aparecia entre os participantes incluídos no material de divulgação distribuído à imprensa. Verificou então que os *releases* da festa distribuídos à imprensa não o mencionavam com o destaque devido. Só podia ser descoberto com um certo esforço atento, por quem procurasse seu nome cuidadosamente, escondido em letra pequena, no meio da lista completa da programação geral. Então resolveu que não iria e divulgou com clareza suas razões. Explicou que na publicidade do evento havia uma lista imensa de nomes de escritores, sem incluir o seu, e no final vinha a expressão “... e outros.” Sabia muito bem que, a essa altura da vida e da carreira, o nome de João Ubaldo Ribeiro não era mais para ficar incluído num rele “... e outros.” Foi o que explicitou em comunicado público, dando suas razões para desistir da festa. “ - Não sou *e outros*. Não tenho vedetismo mas não posso, depois de velho, participar como coadjuvante. No material de divulgação, estou fora até do etc.” (Ribeiro, *Estado de São Paulo*, 17/6/2004).

Acrescentou ainda que percebera que, no material de divulgação se dava destaque apenas aos autores de uma única editora, que não era aquela por onde publicava. E não pretendia se prestar ao papel de colocar azeitona na empada alheia. De ingênuo, não tinha nada...

Convém registrar que o protesto deu frutos. Nas edições subsequentes da FLIP, isso foi mudando. E João Ubaldo compareceu à Festa Literária Internacional de Paraty sete anos depois, em julho 2011, quando participou de uma mesa histórica ao lado de Ariano Suassuna, conquistando o entusiasmo e os aplausos do público. Foi um dos maiores sucessos do evento.

Esse êxito enorme se repetiu com a mesma dupla, aliás, poucos meses mais tarde, em uma inesquecível mesa que tive a alegria de presidir. Foi quando os dois estiveram presentes em 2012 na FLUPP, uma pioneira Festa Literária da Periferia, no Morro dos Prazeres,

no Rio de Janeiro, ocasião em que a comunidade e os escritores se encantaram mutuamente enquanto a noite caía sobre a Baía de Guanabara lá embaixo e as luzes se acendiam pelas encostas da favela. Sem estrelismos nem tietagem de parte de ninguém.

Que não se pense, porém, que essa atitude do nosso autor tinha a ver com algum traço de vaidade desmedida e exigência de rapapés, salamaleques e honrarias vazias e solenes. Nada mais distante do jeito de ser de João Ubaldo. Mais longe de sua anti-solenidade, sua atitude de permanente conversa em mesa de bar, metido em bermudas e calçando sandália havaiana.²

Essa postura, no entanto, tinha tudo a ver, sim, com a aguda consciência do respeito devido a sua atuação profissional, ao reconhecimento de alguém que vivia do seu trabalho constante e dedicado diante do teclado do computador, quando conseguia como poucos dar voz a nossa gente e nossa cultura. Com seu olhar fino e agudo e suas palavras exatas sobre nossas dores e nossas alegrias. E com perfeita noção do respeito profissional devido a essa função com a qual um trabalhador intelectual tenta ganhar seu pão de cada dia, quando os pretensos contratantes não fazem questão de que sua remuneração seja por “pagamento simbólico” – como já expressara tão bem na série de crônicas intituladas *O Conselheiro Come*, que acabou reunindo em livro do mesmo nome.

Alguns anos antes disso, outro episódio semelhante fora também amplamente divulgado pela imprensa. Nele igualmente já transparecia a perfeita consciência de seu lugar na literatura brasileira, revelando-se esse zelo de João Ubaldo Ribeiro pelo reconhecimento do valor do que criava. Ocorrera em julho de 2008, quando o romancista baiano foi contemplado com o Prêmio Camões de Literatura - a mais alta honraria literária da língua portuguesa, uma consagração conjunta que engloba as culturas lusófonas do mundo inteiro.

² Conferir com BATELLA, Juva, *Ubaldo: Ficção, Confissão, Disfarce e Retrato*, Editora Vieira & Lent, 2016.

– Mas só agora? – foi sua primeira reação registrada, espontânea e imediata, ao receber a comunicação.

E depois, educadamente, emendou:

– É sempre uma coisa consagradora, embora eu não esteja mais tão seduzido pela glória...

Mesmo que possam parecer antipáticos sintomas de vaidade desmedida, menciono esses momentos da biografia do autor como uma espécie de atestado de uma certa consciência mal-humorada que João Ubaldo vinha desenvolvendo, na constatação bem fundada de que seus livros não estavam mais merecendo a atenção que lhes era devida e que souberam despertar junto à crítica em momentos anteriores de sua carreira. E tinha toda razão. Basta pensar na recepção merecidamente entusiasmada que tiveram títulos como *Sargento Getúlio* ou *Viva o Povo Brasileiro*. E compará-los com o silêncio encontrado por *O Albatroz Azul*, por exemplo.

158

Os amigos que tiveram o privilégio de conviver com ele bem sabiam que, de alguma forma, ele tinha perfeita consciência de que grande parte dessa má vontade mais recente para com o romancista nascia da rejeição ao cronista que, escrevendo semanalmente na página de opinião de um grande jornal, não poupava críticas agudas e hilariantes a gregos e troianos. Como se fosse um resmungão ranzinza a destoar do coro dos contentes e ousar fazer restrições a figuras públicas cada vez mais endeusadas como num altar. De certo modo, esse movimento de deixá-lo num ostracismo era uma espécie de castigo, como se sua rebeldia em seguir palavras de ordem partidárias o convertesse em um ser execrável e inimigo da democracia e das causas populares, quando talvez não passasse apenas de um observador atento e implacável, jamais disposto a fechar ou desviar os olhos só porque passara a haver ocasiões em que olhos vendados se tornaram politicamente corretos.

Por tudo isso, ao refazer agora este momento para lhe prestar uma homenagem, quero assinalar essa injustiça e destacar a força de

O Albatroz Azul, esse romance tão despercebido e quase ignorado.

Não se trata de um tijolão de fôlego, com centenas de páginas cobrindo uma narrativa que atravessa séculos – como *Viva o Povo Brasileiro*. Nem é a explosão inesperada de uma obra quase de estreia, a surpreender o público com a revelação de sua potência, como *Sargento Getúlio*. Nem mesmo vemos aí um caso fácil e corriqueiro de escolha do caminho mais confortável e já trilhado, da mera repetição de moldes confirmados por meio de outras linguagens artísticas, a reiterar a consagração obtida em adaptações para a televisão (como em *O Sorriso do Lagarto*), o teatro (*A Casa dos Budas Ditosos*) ou o cinema (*Deus é Brasileiro*), e se valendo da popularidade de atores queridos do público como Tony Ramos, Maitê Proença, Antônio Fagundes ou Fernanda Montenegro.

Pelo contrário. Se fosse música, esse livro seria talvez um quarteto de câmara. Ou uma peça tocada por um conjunto de choro, não por uma bateria de escola de samba ou uma orquestra. Um tanto discreta. Mas que essa casca de singeleza não engane. Em sua aparente simplicidade e delicadeza sutil, em uma escrita refinada *O Albatroz Azul* nos traz a condensação de um momento raro: aquele em que um homem comum, no fim da vida, se assombra e se maravilha com os sentidos que vai intuindo ao lembrar toda a sua trajetória.

No cruzamento entre a vida de um neto que chega e a própria vida que se vai, Tertuliano Jaburu se dispõe como uma esponja, absorvendo toda a riqueza da experiência humana, a receber e perceber o nexo das coisas. Mergulha na vida condensada em um dia, da maior importância para tudo o que veio antes e que virá depois. Entre a memória e a intuição, as marcas do vivido e o sopro do sonhado.

Nesse processo, tudo se passa nas palavras. No que elas dizem, calam, sugerem. No texto literário que elas tramam. Numa linguagem que flui brasileira, em tom de conversa. Ora íntima, ora delirante, fluindo entre o nostálgico e o sonhador, ao mesmo tempo

próxima da oralidade e bebendo na tradição artística. Não admira que as reações dos leitores, colhidas na internet ou em conversas diretas, enfileirem adjetivos como *surpreendente, divertido, exuberante, sutil, denso, profundo, misterioso, comovente...*

Ao construir seu relato filosófico em cima de um humor irônico em chave popular, o João Ubaldo de *O Albatroz Azul* deixa no leitor a sensação de que cada frase brotou espontânea. Mas basta prestar atenção no texto para desconfiar que é o resultado de uma depuração consciente, fruto de escolhas rigorosas de um artista exigente e maduro, apto a construir um universo capaz de soar tão natural e livre de artifícios, ao mesmo tempo tão solto e tão requintado.

Um atestado de maturidade absoluta de uma literatura, na escrita de um de seus maiores criadores.

160

REFERÊNCIAS

BATELLA, Juva. **Ubaldo: ficção, confissão, disfarce e retrato**. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2016.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

RIBEIRO, João Ubaldo. **O sorriso do lagarto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

RIBEIRO, João Ubaldo. **A casa dos Budas ditosos**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1999.

RIBEIRO, João Ubaldo. **O conselheiro come**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

RIBEIRO, João Ubaldo. Entrevista. **Estado de São Paulo**: 17/6/2004.

Quem não soubesse rir, que não se aboletasse

Antônio Torres¹

Ah, a falta que a graça da sua voz de baixo profundo faz às mesas, sejam elas literárias – em bienais, salões de livros, feiras, festivais, simpósios, congressos etc. -, ou nos bares e lares, Brasil adentro e afora. Uma memória dele foi capaz de provocar um sorriso até no seu próprio velório. É a esse personagem impagável por trás do autor, ou à sua frente, que se ergue aqui uma taça transbordante de recordações - e saudade.

161

João Ubaldo Ribeiro é sempre um humorista. Como Rabelais, Cervantes, Lewis Carroll, Mark Twain, Shakespeare. Esse último, aliás, talvez seu herói maior, não costuma abdicar do humor nem nos momentos mais trágicos. Em *Antônio e Cleópatra*, quando o protagonista decide que não há caminho senão o suicídio, quem lhe entrega as serpentes com as quais se matará é um palhaço. E o faz dizendo frases dignas de uma comédia de circo. (Geraldo Carneiro, no prefácio de *Noites lebloninas*, livro póstumo de João Ubaldo (Alfaguara, 2014).

Como esquecer o seu vozeirão que tanto animou uma noite na cidade de Aracaju cantando blues e sambas de roda, para deleite dos organizadores de um encontro de escritores – e dos próprios -, aos quais davam as boas-vindas com opíparos comes e bebes? Trago-o

¹ Escritor, Membro da Academia Brasileira de Letras, desde 2014.

nos ouvidos em suas mais variadas modulações – a cantar, prostrar, contar, intimar. Intimar? Como assim? Vejamos:

— Que diabo você está esperando? Deixe de ser mole, cara. Feia preguiça. Se avie!

162 O tom dessa bronca, passada no dia 8 de agosto de 2013, primeiro por escrito e depois ao telefone, lembrava a de um comandante de uma ordem unida num Tiro de Guerra de muito antigamente: *Escola, sentido! Marche, marche!* Sim, era o autor de *Sargento Getúlio* e tantas outras obras *da pesada*, e que de militar não tinha nada, quem intimava o seu amigo ouvinte a marchar. Falava com a autoridade de um velho e bom parceiro de muitas jornadas por Oropa, França e Bahia que passara a ser tratado como *imortal*, ao se tornar o ocupante da cadeira 34 da Academia Brasileira de Letras, onde foi recebido, na noite de 8 de junho de 1994, pelo seu conterrâneo Eduardo Portella, que não deixou de lhe destacar a veia cômica, que salta aos olhos em sua densa, intensa e por vezes épica obra.

Todo este começo de conversa remete para isso mesmo: o talento de João Ubaldo Ribeiro para o riso, tanto escrevendo quanto falando, como naquele dia em que me instigava a me candidatar à ABL – *Quero votar em você!* -, com palavras que lembravam os esporros que recebíamos, em tempos diferentes, de um memorável diretor de redação do *Jornal da Bahia* chamado Ariovaldo Matos, ao nos pôr a correr atrás de uma reportagem sensacional, num tempo em que faculdade de jornalismo era o berro do chefe.

O nome de Ariovaldo não baixou aqui por acaso. Enquanto ele viveu, era a primeira pessoa que eu procurava em minhas voltas a Salvador, de onde saí em janeiro de 1961, com destino a São Paulo, ainda na casa dos 20 anos. Numa delas, aí pelo ano de 1973, ele, que sabia que João Ubaldo e eu não havíamos trabalhado sob as suas ordens num mesmo período, perguntou-me se o conhecia. Disse-lhe que não. Então Ari, como o grande chefe era tratado na intimidade, decidiu marcar um jantar para apresentar um ao outro. E escolheu

para esse encontro um restaurante que ficava na Ladeira da Barra, o *Chez Bouillon*, cujas janelas se escancaravam ao esplendor noturno da Baía de Todos os Santos, a perder-se de vista às luzes de Mar Grande, na Ilha de Itaparica, onde o protagonista desta história havia nascido.

Nesse cenário deslumbrante, a nossa primeira mesa varou o tempo. Àquela altura, os dois discípulos de Ariovaldo Matos já tinham passado das páginas dos jornais para as dos livros, cada um com dois romances circulando nas livrarias do país – ele: *Setembro não tem sentido / Sargento Getúlio*. Eu: *Um cão uivando para a Lua / Os homens dos pés redondos* -, que, permitam-me dizer, foram muito bem recebidos nacionalmente pela crítica e pelo público. O que não esteve na pauta daquele jantar regado a muita birita e risada. Pelo seguinte: o promissor romancista que eu acabava de conhecer, a caminho de se tornar um dos expoentes de uma geração que começava em Porto Alegre com Moacyr Scliar e chegava ao Imperador do Amazonas, Márcio Souza - e que já havia impactado o consagrado Jorge Amado, a ponto de chamá-lo de um talento *brutal* -, pois o papel que o próprio veio a desempenhar naquela mesa foi o de uma revelação de... *causeur*. E que talento histriônico da zorra! Do seu fabuloso repertório anedótico, recordo um caso que ele contou ali, e repetiu em mesas afora, sempre a nos fazer rir a bandeiras despregadas: o de um papagaio familiar que, ao desencapar com o bico um fio elétrico, ficou viciado em levar choque, arregalando os olhos em despudorado estado de deleitamento, para o espanto e o divertimento das pessoas à sua volta.

Só não me lembro é se esse espetáculo doméstico costumava acontecer na casa do seu pai ou do avô. De certo é que foi relatado pela segunda vez não a uma mesa, mas diante do balcão do bar de um hotel na cidade de Natal, RN, onde nos encontrávamos desde a noite anterior para participar de um congresso de escritores nordestinos.

De tanto ouvir falar dos encantos natalenses por um poeta potiguar que morava no Rio, Nei Leandro de Castro, e por amigos

que já tinham visitado a cidade, a minha mulher, Sonia, animou-se a me acompanhar nessa viagem, mais interessada em conhecer Natal do que em ficar enfiada num auditório a ouvir uma palestra atrás da outra. Mas no meio do caminho entre a porta do elevador e a de saída do hotel tinha um bar, de onde uma voz iria nos fazer mudar de rumo – *Olha só quem está ali!* –, não apenas para uma troca de cumprimentos – um abraço, um aperto de mãos e cordiais saudações –, e vamos ao nosso passeio, o que seria muito mais saudável do que desperdiçar aquela ensolarada manhã a jogar conversa fora.

164 E foi exatamente o que aconteceu. Não sem os protestos ao pé do ouvido da Sonia, que gostou, sim, de conhecer João Ubaldo, ao vivo e em risada. Isso era uma coisa. Outra era o seu marido se deixar envolver pelas graçolas dele, de repente reforçadas pela aparição do cartunista carioca Sérgio Jaguaribe, o Jaguar, um dos autores do livro *10 em Humor* (1968) e editor do jornal satírico *O Pasquim*, que vinha balançando a cena política e a própria imprensa nacional.

Pronto: adeus passeio. Mesmo com uma voz a cochichar insistentemente que trocar uma luminosa manhã naquela cidade em que acabávamos de amanhecer por um papo vadio à penumbra de um bar de hotel não tinha a menor graça. Afinal, era um sábado. Partiríamos na noite seguinte, e o tal marido, na condição de convidado, ainda ia ter uma agenda a cumprir. Mesmo assim ficamos por ali até a hora do almoço, quando saímos à procura de restaurante, e, finalmente, pudemos dar as caras às luzes de Natal.

No final da tarde seguinte, ao aguardarmos a hora de partirmos para o aeroporto, encontramos João Ubaldo a uma mesa daquele mesmo bar da manhã anterior. Ele estava acompanhado por uma moça a quem mostrava, todo feliz, um livro em inglês com o seu nome no alto da capa. Era a tradução do seu romance *Sargento Getúlio*, feita por ele mesmo, o que significava, com toda a razão, um duplo motivo de orgulho. Haveria ainda um terceiro, e esse propiciado por aquela sua ida a Natal, e teria tudo a ver com aquela

moça à mesa, o que intuía, no momento em que fomos chamados para o transporte que nos levaria de volta. - Vamos! – digo-lhe. Ele me respondeu que ia ficar por ali mais uns dias. Levantou-se para um abraço de despedida, e cochichou que lhe havia acontecido uma coisa muito importante naquela cidade. Agora João Ubaldo falava a sério.

O terceiro encontro

Era a mesma moça daquela mesa da despedida em Natal quem o acompanhava a Aracaju, onde pela primeira vez iríamos estar juntos num mesmo palco, no encerramento de uma jornada literária que durou três dias, lotando o auditório de uma biblioteca pública em todas as sessões, sempre assistidas com interesse e prazer pela Sonia, que desta vez não iria achar a viagem meio que perdida.

Mesmo tendo vivido boa parte da sua infância na capital sergipana, João Ubaldo não parecia lhe ser íntimo. Ressalvo que essa impressão se deve ao fato de não me recordar de ele haver falado de lugares da cidade que gostaria de rever. Ia aonde nos levavam. Quando digo nós, estou incluindo Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, Ignácio de Loyola Brandão, Pedro Bandeira, e o editor Pedro Paulo Senna Madureira, da Nova Fronteira. Foi exatamente nesse encontro que todos – com exceção de Pedro Paulo, se não me falha a memória - ficaram conhecendo o já bem falado Ubaldo nas bandas do Sudeste, mas que continuava a morar em Salvador, ainda não fazendo parte daquela turma de palestrantes que, àquela altura – finais dos anos de 1970 ou começos da década de 80 - já estava bem rodada pelo país adentro.

Foi um encontro memorável. Todos se encantaram com ele e Berenice Batella, a moça de Natal, na verdade nascida em Birigui, no interior de São Paulo, recém tornada – digamos -, uma baiana por afinidade, com quem João Ubaldo iria viver até o último de seus dias, por mais de 30 anos: em Salvador, Lisboa, Berlim, Rio. E dessa união nasceram dois filhos, Bento e Chica, que dobraram

uma prole iniciada por Manuela e prosseguida com Emília, estas do seu primeiro casamento.

Em Aracaju, ele parecia mais feliz que nunca. Além de surpreender os colegas com os seus dotes de cantor de blues e de sambas de roda, e da comicidade que se tornaria uma das suas marcas, chegou uma hora em que falou sério, para lembrar que estávamos numa ditadura e que todos ali poderíamos ser presos, ao deixarmos aquele auditório. E isso virou manchete dos jornais da cidade, no dia seguinte.

Felizmente não fomos importunados pelos militares.

Todos voltamos para as nossas casas em segurança.

Um dia iríamos reencontrá-lo em outras mesas, com certeza: aqui e alhures, em qualquer salão de livro ou feira em que o Brasil fosse o país homenageado. Como em Frankfurt, onde coube a Moacyr Scliar abrir os trabalhos, sendo ele o merecedor de uma nota 10 em humor:

— Isso é uma covardia — começou o Scliar. — Botaram dois baianos à mesa com um pobre de um gaúcho. Depois reclamam de o Rio Grande do Sul querer se separar do resto do Brasil.

De fones aos ouvidos, a plateia do Literaturhaus foi abaixo.

Não poderia ter sido um começo mais feliz. Moacyr Scliar nos fez ganhar a viagem. Podíamos até nos levantar ir embora.

Esse trio voltaria a se encontrar em Paris, no Rio, por aí ia.

Antes, porém, João Ubaldo pulou de Salvador para Lisboa, onde viria a passar uma temporada. E de lá me enviou umas cartas muito engraçadas. Numa delas ele me aconselhava a usar um chapéu quando estivesse escrevendo. Motivo: o chapéu protegia as ideias, impedindo-as de fugirem. “Se você já tem um, bote logo na sua cabeça. Se não tem, trate de providenciar”. Respondi-lhe que acabava de ganhar um imenso sombrero do adido cultural do México no Rio, o poeta Edmundo Font (hoje embaixador do seu país na Malásia). E ele: “Esse lhe dará proteção total”. Por quê? Pelo seu tamanho, um sombrero valia por uma fortaleza.

O que me levou a lembrar da sua teoria sobre o chapéu como proteção para as ideias foi um trecho do livro *Ubaldo – Ficção, Confissão, Disfarce & Retrato* (Vieira & Lent, 2016), do seu sobrinho Juva Batella, que lhe traçou um perfil irretocável. Um exemplo:

EMBORA DISSESSE QUE NÃO, TINHA, SIM, CARA DE ESCRITOR. Embora dissesse que sim, não gostava tanto de viajar. Acordava às quatro da manhã, escrevia até as onze, almoçava à uma, dormia até as seis, lia, falava e pensava até as duas. Dormia aos trancos e barrancos, acordava às quatro... Ria e fazia rir à toa. Escrevia sem camisa; às vezes, de chapéu. (Batella, 2016, contracapa)

Deduzo que toda essa rotina passou a ser adotada já no seu tempo no Rio de Janeiro, onde ele se fixou depois de retornar de Portugal, não demorando a entrar nas rodas lítero-artísticas-etílicas do Leblon, o bairro que escolheu para morar, nele tornando-se uma figura popular, tanto a brilhar em mesas com Tom Jobim no almoço das sextas-feiras num restaurante chamado *A plataforma*, nas casas de João Bosco e de Chico Caruso, com o poeta Geraldo Carneiro em sua própria casa, com o arquiteto Paulo Casé, os atores Antônio Pedro e José Lewgoy e mais quem aparecesse no *Arataca*, um bar da Cobal, etc. etc. etc., quanto com porteiros de edifícios, garçons, jornaleiros. Não era chegado à vida engravatada, protocolar, com as suas cerimônias e solenidades. Gostava mesmo era de andar de bermuda e sandália havaiana.

Na Academia Brasileira de Letras, para a qual foi eleito em 7/10/1993 na sucessão ao jornalista Carlos Castello Branco, o vi de fardão apenas uma vez. Foi na posse de Zélia Gattai, que passava a ocupar a cadeira 23, que pertenceu a Jorge Amado, e que vim a ocupá-la em 9 de abril de 2014. A partir daí, só tive o prazer de ver João Ubaldo na ABL uma única vez, quando ele participou do ciclo de conferências *Vozes contemporâneas – a ficção/ Como eu escrevo*, coordenado pelo acadêmico Cícero Sandroni, em 29/4/2014. Depois

disto, ele me escreveu dizendo que achava a Academia muito boa e que iria voltar a frequentá-la, para nos vermos mais.

Voltei a vê-lo lá, sim: na cerimônia do seu adeus.

Foi no dia 18 de julho de 2014, que começou com o telefone tocando. Do outro lado da linha uma voz feminina se anuncia como repórter de uma rádio de São Paulo. Em seguida, a bomba:

– O seu colega acadêmico João Ubaldo Ribeiro morreu. O que o senhor tem a dizer disso?

– Meu Deus! – Foi o que consegui responder, num duplo espanto. Com a notícia e a forma como ela me fora passada.

Ao chegar à ABL para o velório, avisto, logo à entrada, um grupo de pessoas em volta da enlutada viúva, que não conseguia segurar as lágrimas. Ao lhe dar um abraço bem apertado, em vez de uma palavra apropriada à ocasião, ocorreu-me levá-la a uma volta no tempo:

– Ô, Berenice! Fui testemunha de como tudo começou.

Do seu pranto fez-se um largo sorriso:

– Menino, e não foi? Sim, eu me lembro.

Quem sabe não era assim mesmo que João Ubaldo queria ser sempre lembrado? Com uma boa risada.

168

REFERÊNCIAS

BATELLA, Juva. **Ubaldo: ficção, confissão, disfarce e retrato**. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2016.

CARNEIRO, Geraldo. As mil e uma noites de João Ubaldo Ribeiro. In: RIBEIRO, João Ubaldo. **Noites lebloninas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014, p. 7-17.

JAGUAR *et al.* **10 em Humor**. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1968.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Setembro não tem sentido**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1968.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Noites lebloninas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

TORRES, Antônio. **Um cão uivando para a Lua**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002 [1972].

TORRES, Antônio. **Os homens dos pés redondos**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999 [1973].

Diálogos com João Ubaldo Ribeiro: um legado exemplar

Aleilton Fonseca¹

170

João Ubaldo Ribeiro tinha um jeito muito próprio de tratar os escritores que dele se aproximavam. Consta que costumava ser pródigo na prosa amena e divertida com os amigos mais próximos e os de longas datas. Era também muito solícito, embora algo cerimonioso, com aqueles que o abordavam, em circunstâncias casuais, como admiradores em busca de autógrafos e breves interlocuções. Pertenceo ao segundo grupo, sobretudo como leitor de sua obra romanesca, seus contos e suas crônicas. Nas poucas vezes que dialoguei com Ubaldo, seja por telefone e e-mails, seja em dois encontros presenciais, pude guardar de sua pessoa uma imagem agradável e amistosa. Demonstrava bom humor, era atencioso e pouco falante, sempre objetivo. Gostava mais de ouvir e, em seguida, tecer comentários curtos sobre os assuntos. São momentos especiais, em que o escritor mais jovem elabora e guarda perante o autor maduro as suas impressões, transformando palavras e gestos em marcas de experiência e aprendizado que podem ser narradas como parte de seu repertório e de sua autoestima.

Ubaldo. Assim o tratava cada amigo, colega e confrade, demonstrando a intimidade das vivências e a satisfação da amizade

¹ Aleilton Fonseca é escritor e professor universitário (UEFS/ALB).

recíproca. Era sempre um prazer ouvir o poeta Ruy Espinheira Filho e os saudosos escritores João Carlos Teixeira Gomes e Guido Guerra contando os causos, as peripécias e os bons papos com o amigo, lembrando os velhos tempos em que trabalharam no mesmo jornal, em Salvador, e, também, nos encontros marcantes no Rio de Janeiro, desde que lá João Ubaldo se radicara. Visitar Ubaldo, estar com Ubaldo, falar com Ubaldo. Devoção dos amigos.

Então pergunto a Ubaldo, em memória: Posso também me declarar seu amigo? Mais que uma condição, isso seria um título honorífico, um dado para constar em currículo e bate-papos literários, agregando valor e importância a uma trajetória de vida. Conversamos em várias oportunidades, sobretudo por telefone e por e-mails. Estivemos face a face apenas duas vezes, embora eu estivesse estado em sua presença, em solenidades da Academia Brasileira de Letras em outros três momentos.

171

De toda sorte, nós leitores temos uma espécie de relação de amizade com os escritores que costumamos ler e que apreciamos. Falamos deles como pessoas próximas, mesmo quando não tenhamos sido contemporâneos ou nunca nos tenhamos com eles encontrado. De fato, falamos de um certo Machado de Assis, como se ainda vivo residisse em nosso prédio. Falamos de Clarice Lispector como se ainda ontem a tivéssemos visto no mercado. Somos amigos deles, porque dialogamos sempre que lemos seus escritos, como se fossem cartas endereçadas a nós. Mas esse é o tipo de amizade vicária, votiva, intelectual. Já aqueles escritores que conhecemos de perto, com os quais conversamos, e deles recebemos dedicatórias em seus autógrafos, esses têm um lugar especial em nosso afeto, em nossas considerações. São nossos amigos sim.

Ubaldo, fomos amigos de consideração?

Conheci a escrita de João Ubaldo no início dos anos 80, ao ler seus contos do livro *Já podeis da pátria filhos*. Magníficos enredos, prosa inventiva, narrações bem humoradas. Em seguida, o

encantador e visceral romance *Sargento Getúlio*. E o filme, tantas vezes visto, com o indefectível Lima Duarte encarnando para sempre o olhar e a voz do grande personagem, emblema de um tempo histórico. Anos mais tarde, no teatro, o ator Carlos Betão recriando a voz de Getúlio num monólogo exemplar. E o enredo e as tretas de *O Sorriso do lagarto*, na escrita romanesca e no seriado da TV, fixando os gestos de Raul Cortez no universo narrativo ubaldiano. Ler *Vila Real* foi perceber o imenso potencial do povo na transformação social do país. *A casa dos budas ditosos* fez barulho na literatura e no teatro, com seus relatos desabusados e libertadores. E suas crônicas sempre instigantes a nos fazer refletir sobre a realidade cotidiana?

172

O que dizer do monumental compêndio narrativo *Viva o povo brasileiro*? É um romance-epopeia popular, uma re-história crítica e sincera do país. Legítimo sucessor de *Grande sertão: veredas*, do mago Guimarães Rosa, e *A Pedra do Reino*, do astucioso Ariano Suassuna, como obras de referência das matrizes culturais brasileiras mais profundas. Percorrer seus episódios foi rever e reaprender cada fato, conhecer mais intimamente a índole, o imaginário, os gestos de figuras emblemáticas do povo brasileiro. Um dos livros mais instigantes do século 20, sua escrita nos proporciona uma leitura estimulante e transformadora, ao destacar personagens populares como agentes da história, em momentos decisivos da formação do país.

Ubaldo, meu velho. Um a um colecionei seus livros na minha estante. Sempre tive vontade de um dia levar o pacote até sua residência para colher o seu autógrafo em cada um deles. Uma visita que não alcancei lhe fazer. O tempo nos faltou, quando eu já havia planejado a viagem. Tenho um único livro seu que não comprei. Seu último romance. Você me deu de presente, com um belo autógrafo. Uma dádiva generosa. E assim havia de ser. Hoje o livro é uma peça única e especial em meu relicário sagrado.

Quando nos falamos pela primeira vez? Lembro-me bem. No ano 2000, já escritor e professor de literatura, fui incumbido pelos

colegas de fazer o convite ao escritor João Ubaldo Ribeiro para vir participar de um encontro nacional de literatura, no curso de Letras da UEFS, em Feira de Santana. Cheio de coragem, liguei para sua residência. Ele me atendeu de maneira muito amável, com sua famosa voz cerimoniosa, “besourática”, inconfundível. Expliquei nossos planos. No final da conversa, ele contrapropôs:

– Posso até aceitar o convite... mas preciso de uns quinze dias para consultar a agenda, pensar, organizar a vida...eu recebo muitos convites, preciso ver... nem sempre dou conta de tudo... Vou anotar. Me ligue daqui a quinze dias.

Quinze dias depois, liguei novamente. Retomei o assunto e pontuei nossa proposta. Ele ouviu pacientemente, e entabulou o seguinte diálogo:

– Aleilton, eu cheguei a me comprometer com você?

– Não, Ubaldo. Você ficou de estudar a situação para ver se poderia aceitar o nosso convite.

– Pois esta é a situação... não posso aceitar agora, talvez noutro período. Estou muito atrapalhado com muitas coisas para resolver... Você me entende.

Que jeito? Claro que entendi, um pouco melancólico e inconformado, e encantado de estar falando normalmente com um escritor de tamanha importância.

Em 2008, voltei a tratar com Ubaldo. Dessa vez, a respeito da publicação de um livro sobre sua obra ficcional. Da parte da Editora da UEFS, eu cuidava de encaminhar a proposta de parceria para publicação do ensaio de Rita Olivieri-Godet, intitulado *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro*. Um livro potente que deu um novo direcionamento à análise da obra ubaldiana e fez jus ao Prêmio de Ensaio da UBE. Pois bem, tratei com Ubaldo. Sempre com uma atitude ética irretocável, ele me fez sugestões e me deu dicas importantes. Conseguimos os acordos necessários e o livro foi muito bem editado no Brasil, em 2009, numa tríplice parceria UEFS/

Hucitec/ABL. O livro foi vencedor do Prêmio de Ensaios críticos da UBE – Rio de Janeiro, em 2010.

Anos mais tarde, cumpri uma missão acadêmica e diplomática junto a Ubaldo. Surgira uma vaga na Academia de Letras da Bahia, então sugeri ao presidente Edivaldo Boaventura que poderíamos son-
dar se Ubaldo aceitaria a indicação para a Cadeira nº 7. Com certeza seria uma eleição mansa, pacífica e unânime. O saudoso presidente me encarregou de abordar o assunto junto ao grande escritor baiano.

Liguei para João Ubaldo e relatei a proposta, certo de que receberia um sonoro sim, em palavras graves e satisfeitas. Já previa a grande festa da posse. Ledo engano. Eis a conclusão da conversa, palavra a palavra, com pausa entre as frases, com sua costumeira tranquilidade:

174

– Aleilton, eu fico até muito lisonjeado com o convite. Eu considero que a Academia de Letras da Bahia é muito importante. Mas, veja: eu estou num momento de muita aflição, tentando concluir um romance que devo à editora faz cinco anos... olhe, não estou recebendo amigos, quase nem falando com familiares, trancado no escritório para escrever. Tenho de terminar o livro. Noutra época, mais adiante, pode ser; mas agora não dá pé. Não tenho cabeça para uma campanha, nem para escrever discurso de posse, não... não dá certo. Espero que você e Edivaldo me compreendam. (Pausa) Tem, inclusive, um amigo meu que Joca (escritor João Carlos Teixeira Gomes) me disse que gostaria de concorrer, Joaci Góes... Pois bem, faço muito gosto que esse amigo entre nessa vaga. Entendeu?

Claro que entendi. Expliquei direitinho ao Prof. Edivaldo Boaventura a posição do nosso candidato *in pecto*. De fato, o nosso querido e saudoso confrade Joca, o famoso “Pena de aço” apresentou o nome de Joaci Góes, que foi eleito tranquilamente em 1º de junho de 2009.

Em 24 de setembro de 2009, João Ubaldo compareceu à Academia de Letras da Bahia para prestigiar a posse do seu amigo

Joaci Góes, que seria recebido pelo outro grande amigo de ambos, João Carlos Teixeira Gomes. Antes da solenidade, na área do jardim da Academia, eu o abordei com entusiasmo:

– João Ubaldo, que prazer vê-lo! Eu sou Aleilton...

Ele me atalhou divertido:

– Aleilton, eu sei quem é você. Eu lhe conheço...

Só me restou sorrir, encabulado, e entabular um papo sobre o assunto da noite, enfatizando a necessidade e a urgência de que ele, Ubaldo, também entrasse para a nossa agremiação. “ – Tem tempo!” E logo ele ria, discretamente, e falava de outras coisas. Não lhe perguntei pelo romance que, alguns meses atrás, ele tentava, com todo afincio, concluir e entregar à editora.

O romance, com o expressivo título *O albatroz azul*, logo veio à lume, sendo o grande lançamento do mês de outubro daquele ano. Eu o recebi pelos correios como um presente de João Ubaldo. Ele me enviou o exemplar, sem aviso prévio, com uma singela dedicatória e o indispensável autógrafo, datado de 18.11.2009. Uma alegria imensa e inesquecível. Li de um fôlego a notável história do protagonista Tertuliano. E, assim como garante Antônio Torres, também considero esse romance uma obra prima da prosa brasileira, na qual o imaginário popular da Ilha de Itaparica revitaliza a história, o cotidiano e a memória, em alegorias líricas que giram em torno da vida, da morte e da necessidade de renovação.

Só faltava João Ubaldo, internacionalmente consagrado, tornar-se imortal da Academia baiana. E tal feito não tardou. Na tarde de 21 de julho de 2011, dia de meu aniversário, João Ubaldo foi eleito para a Cadeira nº 9, sucedendo ao grande acadêmico Cláudio Veiga. Foi uma eleição que repercutiu como festa na imprensa e na sociedade baiana. Na verdade, ninguém entendia por que demorara tanto a entrada do grande escritor na Academia de sua terra. Tramas do Estatuto (em tempo reformado) e do destino.

Ubaldo tomou posse em 22 de novembro de 2012. Uma memorável noite de belos discursos, muitos abraços e felicitações. Antes da posse, o eleito fica na antessala onde aguarda o momento em que é conduzido ao salão para ser empossado *ad immortalitatem*. Mas não fica sozinho. Um acadêmico “faz-lhe sala”, até a hora do chamado. Coube a mim fazer sala a Ubaldo, uma honra sem medida. Sem muita conversa, porém. O eleito estava concentrado, silencioso, com o discurso pronto para o momento de sua consagração.

O tempo passou rápido demais, Ubaldo. Víamo-nos ali pela última vez na vida. Brindamos, fizemos fotos, nos alegramos. E tudo isso agora é relíquia e saudade.

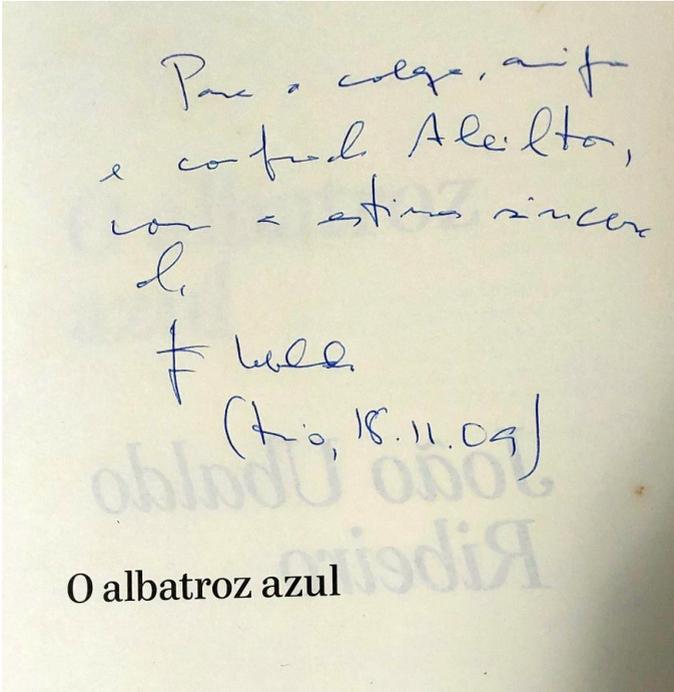
176 Por volta das seis horas da manhã, do dia 18 de julho de 2014, o poeta Luís Antonio Cajazeira Ramos me ligou. E seu telefonema apagou a claridade da manhã, ao me golpear com uma frase seca e cortante.

– João Ubaldo morreu nesta madrugada...

Naquele momento de tristeza, invoquei a sabedoria rosiana, para declarar que o nosso amigo encontrava-se, doravante, em estado de permanente encanto. Afinal, um homem como João Ubaldo Ribeiro não morria, ficava encantado.

Desde então, às vezes me questiono se posso considerar haver sido um dos amigos do grande e admirado escritor. Revejo seus livros, suas fotos, suas falas. Lembro de sua voz pronunciando meu nome de modo peculiar. Percebo o quanto aprendi com seus textos, com seus enredos, com suas palavras.

Então pergunto a Ubaldo, em memória: Posso também me declarar seu amigo? E encontro uma resposta do seu próprio punho, cuidadosamente imantada em letra e estilo, em sulcos azuis escavados no papel. Na dedicatória de *O albatroz azul*, ele me considera: “colega, amigo e confrade, com estima sincera”.



Não posso ter mais dúvidas. Na hora das homenagens, o coração e a memória se conectam através das recordações. Tudo repassa na mente como num filme. E a gente dá passagem a uma saudade feliz de alguém que partiu, mas permanece presente em nossas vidas.

Ubaldo, meu amigo, você é imortal.

REFERÊNCIAS

OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. Tradução Rita Olivieri-Godet; Regina Salgado Campos. São Paulo: Hucitec; Feira de Santana: UEFS Ed.; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Vila Real**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Já podeis da pátria filhos e outras histórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

RIBEIRO, João Ubaldo. **O Sorriso do lagarto**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.

178

RIBEIRO, João Ubaldo. **A casa dos budas ditosos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

RIBEIRO, João Ubaldo. **O albatroz azul**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Noites lebloninas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972.

Sargento Ubaldo

Márcio Souza¹

Falar sobre João Ubaldo Ribeiro, para mim, não é uma complicação e nem muito difícil, porque na verdade, nós estabelecemos uma enorme amizade e uma cumplicidade nas coisas. Participamos juntos de vários eventos literários, na Europa, inclusive, especialmente na Alemanha, onde nós ficamos um período, não só ligados à feira de Frankfurt, mas também, vinculados a várias universidades alemãs.

179

O João Ubaldo, era um escritor de senso de humor cortante. Ele tinha um senso de humor extraordinário e um espírito baiano muito agudo, era um discípulo e filho de Jorge Amado, um herdeiro do Jorge do ponto de vista do senso de humor e de conhecimento da história cultural e literária da Bahia. João Ubaldo era natural de Itaparica, isso quer dizer muita coisa! Especialmente, porque Itaparica é o maior ponto de referência em relação aos hábitos e senso de humor de João Ubaldo Ribeiro. Eu e João Ubaldo éramos muito amigos e participamos de eventos literários por toda a Alemanha,

¹ Depoimento oral de Márcio Souza sobre João Ubaldo Ribeiro, transcrito por seu amigo Robson Medina, produtor cultural, em março de 2023.

As organizadoras agradecem a disponibilidade do escritor Márcio Souza para gravar esse depoimento, uma vez que, por motivo de saúde, encontrava-se impossibilitado de escrever um texto.

Márcio Souza é jornalista, dramaturgo, editor e romancista brasileiro.

pela Europa, nos Estados Unidos e João ficou bastante conhecido pelo romance *Viva o povo brasileiro*, que ele mesmo traduziu para o inglês. Ele tinha um domínio da língua inglesa muito grande, o João. E no caso da obra *Viva o povo brasileiro* ele foi responsável pela edição em inglês e pelo sucesso internacional do romance.

180 É importante ressaltar um aspecto da biografia do João Ubaldo. Ele pessoalmente, não era parente do Jorge Amado, mas ele era ao mesmo tempo, um filho literário do Jorge Amado. Não que ele seguisse os parâmetros da literatura de Jorge Amado, pois João Ubaldo foi um escritor muito especial, ele tinha uma visão literária bastante criativa e inovadora. Considero que o principal livro do João Ubaldo é o *Sargento Getúlio*, que é um romance sobre um soldado da PM de Sergipe, um homem muito ligado às oligarquias do Nordeste e João Ubaldo oferece nesse romance, um retrato cruel, claro, e sem qualquer tentativa de esconderijo, sobre a violência e sobre o caráter da sociedade desse período na região.

Mas, o livro mais importante de João Ubaldo é *Viva o povo brasileiro*, um romance histórico que trata de grandes momentos históricos da história do Brasil. Revisita o início da colonização através da história de um índio, de um nativo, chamado Capiroba, que vive nas selvas lá da Bahia, especialmente na área onde se desenrolava a luta pela independência. O romance recorre à ironia para caracterizar o personagem Capiroba como antropófago que tinha suas preferências por branquinhos, por homens holandeses por achar que a carne era tenra, era mais fácil de cozinhar, de mastigar, de digerir. O Caboco Capiroba foi um dos que mais provocou baixa entre as hostes holandesas, já que não só ele combatia, mas também ele devorava, e é uma figura ímpar na história da Bahia, o caboco Capiroba. Só da cabeça de João Ubaldo poderia ter saído esse personagem!

João Ubaldo, também era um homem de um senso de humor extraordinário! Ele teve participação muito curiosa em eventos

literários na Alemanha. Por exemplo, uma certa manhã, ele foi convidado por um grupo de professoras, a escolher um conto dele para ler, e ele escolheu um conto e esse conto causou um impacto muito grande nas professoras, porque era um conto de antropofagia. Mas não apenas isso, João Ubaldo era um homem de uma cultura muito grande, ele tinha uma cultura geral enorme, era um homem curioso, tinha a maior curiosidade sobre os fatos da Bahia, da vida, da história do Brasil colonial, mas não seguia uma escola, ele não tinha esse aspecto de escola, o que fez muito bem para ele. João tinha um senso de humor muito especial, não era um senso de humor fácil para a maioria, especialmente para as mulheres. Por exemplo, num evento literário, ele foi convidado a ler um conto dele chamado “Alandelão de la Patrie”. Alandelão de la Patrie, era um touro que era muito bonito, então, cabocos apelidaram o touro de Alandelão. Esse touro, então, ele passa a ser um personagem bastante patético, porque ele é conduzido mais pelos vaqueiros, para cobrir as vacas, pelo fato de ser um touro de raça.

181

Eu teria horas e horas de histórias do João Ubaldo para contar aqui, especialmente o fato de que ele tinha um senso de humor, que não era só baiano não, era um senso de humor agudo e bastante crítico sobre a realidade do povo brasileiro.

Particpei com João Ubaldo em grandes eventos com estudantes nas bibliotecas ao longo de viagens na Alemanha, desde Frankfurt até Bielefeld, e João sempre brilhava nas palestras, porque ele sempre foi inovador, destemido e ao mesmo tempo um grande discípulo de Jorge Amado, um autor que honrou a tradição literária baiana. O João tinha um senso de humor baiano, tinha uma ligação profunda com Jorge Amado, aliás eu e João tínhamos uma ligação profunda com Jorge Amado. Jorge Amado viajava muito, tinha contato com editores, voltava para o Brasil e entrava em contato com João Ubaldo e comigo, para sugerir que a gente mandasse originais para editoras com as quais ele tinha entrado em contato, ao longo das suas viagens

pela Europa. Então, Jorge Amado foi um grande divulgador da nossa geração de escritores. Um grande entusiasta também do que a gente escrevia. Nos eventos acadêmicos, o João sempre se destacava pelo senso de humor. Por exemplo, havia uma série de palestras que nós fazíamos em bibliotecas escolares da Alemanha e era comum o João participar desses eventos. Como se passavam esses eventos? Nós tínhamos que ter uma participação teórica sobre a literatura brasileira junto aos estudantes. E em geral eles não conheciam nada de literatura brasileira, até porque eram alemães, tinha que ter tradução para o alemão e havia poucas traduções. Mas, isso dava alguns conflitos curiosos. Eu lembro de uma série de eventos dos quais nós participamos, eu, João e Inácio de Loyola Brandão, que tratava, digamos assim, da identidade brasileira. Então, era o que se discutia lá com os jovens estudantes alemães, sobre a identidade brasileira, e é claro que eles voavam com essa história de identidade brasileira, mas era muito grato ouvir a opinião daquela garotada sobre o Brasil, sobre a Literatura Brasileira, até porque esses jovens estavam tomando conhecimento pela primeira vez da literatura brasileira e João foi muito importante nessa divulgação.

Me lembro uma vez também, viajando de Frankfurt para Berlim de trem, atravessando a Alemanha oriental, a toda hora parávamos numa estação de trem na Alemanha oriental e a polícia entrava para fiscalizar quem estava no trem, e a Lúcia Fagundes Telles tinha pavor das doídices do João Ubaldo, mas ele se comportava muito bem. Só que ele resolveu fazer um ativista gay, que ia para o encontro de nazistas em Berlim e assim, os alemães não entendiam nada do que ele queria falar. Mas, João era esse tipo de pessoa ao mesmo tempo que possuía um senso de humor cortante, agudo tinha um conhecimento do espírito brasileiro. Ele teve um peso fundamental na formação da literatura brasileira contemporânea.

Não só ele foi sucessor do Jorge Amado como autor de livros que falam do povo da Bahia e da Bahia, como João Ubaldo foi um

grande criador literário. Os seus livros são cheios de criatividade, de coisas inusitadas, extraordinárias, de personagens incríveis, que só poderia ter saído da fértil imaginação de João Ubaldo Ribeiro. Eu sinto muito a falta de João Ubaldo, nós éramos muito amigos rolamos por esse planeta todo e ainda hoje sinto muita falta do João Ubaldo.

Mas, João não foi embora, ele deixou herança: a sua literatura, seu senso de humor e sua baianidade.

REFERÊNCIAS

RIBEIRO, João Ubaldo. **Sargento Getúlio**. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

III
ENTREVISTA

Entrevista de João Ubaldo Ribeiro a Giovanni Ricciardi. Itaparica, 1986

Giovanni Ricciardi¹

Itaparica, outubro 1986.

Com meu pequeno gravador e muitas fitas ia ao encontro dos escritores para os entrevistar e “construir” o que agora chamo de *Escritor corporal*, ou seja uma sociologia não mais *da* literatura, como se usava naqueles anos, mas *para* a literatura.

Minha primeira vez a Salvador, minha primeira vez a Itaparica, uma ilha maravilhosa e tropical mesmo.

Não tinha endereço, mas sabia que todo mundo, assim me disseram no Rio e em São Paulo, conhecia João Ubaldo.

Desço do barco, olho em redor, vejo um barzinho e depois do canônico cafezinho pergunto pelo paradeiro do escritor. Um fulano saiu comigo, andamos um pouco, indicou-me o edifício escolar e, alongando o beijo, disse-me: “Tá aí !”.

Entro, não havia ninguém -talvez fosse um domingo-; ouço porém um pouco de barulho numa sala, vou para lá e vejo um senhor de calção de banho, tronco nu, em cima de uma escada, consertando um candeeiro...

¹ Giovanni Ricciardi foi professor de literaturas portuguesa e brasileira da *Università degli studi di Napoli –L’Orientale*.

Estava para entrevistar o autor de um livro que tinha lido e do qual tinha gostado imenso: *Viva o povo brasileiro* (1984), a grande reflexão sobre a história do Brasil do ponto de vista dos despossuídos, do ponto de vista do povo brasileiro. E “povo brasileiro” são o alferes José Francisco Brandão Galvão, revolucionário de Itaparica, morto em 1822; o índio Capiroba, que “apreciava comer holandeses”, morto em 1647, *exemplum* da progressiva destruição dos povos indígenas; a imensa e variada multidão de pretos e escravos da Bahia – Dadinha, Martina, Honorata, Vevé, Venância... –, com seus deuses numerosos e com suas dores ancestrais, contrapostos ao Barão de Pirapuama, Perilo Ambrósio Góes Farinha, cujas riquezas o faziam poderoso e onipotente: “mijava em tudo, sentia que podia mijar em tudo o que quisesse, podia fazer qualquer coisa que quisesse”.

186

Eis a entrevista.

Como apresentaria seu núcleo familiar de origem e seu meio social?

Se eu fosse aplicar critérios estritamente contemporâneos, se eu fosse me reportar a configuração social do Brasil dos últimos 15 anos, eu podia dizer que nasci numa família de classe média. Na realidade, a configuração da minha família dentro dessa estrutura social brasileira é um pouquinho diferente. Eu sou neto de um português que emigrou não por necessidade, como a maioria dos outros portugueses, mas por punição. Ele foi degradado pela família porque era arruaceiro, causava problemas para a família. Ele veio para o Brasil e foi trabalhar numa fábrica, de que não era o dono, mas tinha um certo interesse. E meu pai, que é filho de um português com uma brasileira, teve uma educação de acordo com os padrões de uma família abastada da época. Foi estudar em colégios internos, com todas as regalias. É um intelectual de grande nível, um homem de formação muito rigorosa, um jurista, autor de obras respeitadas no mundo inteiro, de certa maneira, e no Brasil inteiro, com certeza. Era especialista em Direito administrativo.

Casou-se com uma moça de origem semi-aristocrática de Itaparica, que tinha terras aqui e que decaiu com o curso do tempo. Mas, na época do casamento, a família de minha mãe ainda desfrutava de um certo prestígio político, de uma certa proeminência. Então, nasci, assim, aqui em Itaparica, em 1941. O meu pai se iniciou profissionalmente em Sergipe, como juiz de direito.

Gostaria que falasse sobre esses primeiros anos em Itaparica. Que menino você era, o tipo de educação que recebeu dos seus pais.

Eu não morei aqui em Itaparica durante muito tempo da minha vida. Morei aqui esporadicamente. Nós vínhamos sempre, no verão, passar três meses e vínhamos também um mês de inverno; mas cheguei a morar aqui durante um ano ou dois. Na verdade, até os onze anos de idade morei em Aracaju, porque meu pai trabalhava em Sergipe. Morei também no interior de Sergipe, depois ele se meteu em política e foi importante. Eu sou o filho mais velho, a formação que meu pai me deu foi extremamente rigorosa, intelectualmente e disciplinarmente. Em consequência disso, quando eu era pequeno, meu pai me obrigava a certas tarefas, de que eu, curiosamente, não tenho raiva nenhuma, mas que eram muito acima do que se podia esperar de um menino de 9 ou 10 anos de idade.

187

Por exemplo?

Copiar sermões de Vieira com letra boa durante as férias; decorar poetas que eu nunca entendi direito, como Camões; ler Shakespeare (li *Hamlet* em português e, em inglês, três ou quatro anos depois); falar francês, que hoje não falo porque perdi a prática, mas sei ler francês corretamente e traduzir como se estivesse lendo português; e outros exercícios completamente malucos. Podia passar horas conversando sobre esse tipo de formação. Resumia livros e coisas desse tipo...

E a educação religiosa?

Igualmente rigorosa, se bem que não fanática, porque a minha família é católica, mas não praticante. Frequentei aulas de catecismo. Eu até hoje acredito profundamente nos Evangelhos — em decorrência dessas aulas, eu creio —, acredito profundamente em Deus e tenho até uma certa aspiração à santidade. Uma conclusão grotesca, para uma alma notoriamente pecaminosa como a minha. Fui criado com catecismo, com aulas dominicais e não aceito o magistério da Igreja católica, mas me considero culturalmente um católico e vivo uma esquizofrenia religiosa, porque eu não posso mais entrar na Igreja, mas me recuso a entrar ou a seguir qualquer religião que não seja a Igreja Católica Apostólica Romana.

188

Você gosta da Teologia da Libertação?

Não. Acho a coisa redundante e, no Brasil, com conotações políticas que não me inspiram confiança. Acho um pouco dirigida para a boa adaptação do capitalismo, nessas plagas onde é tão selvagemmente praticado. Eu desconfio, porque, para mim, a coisa mais libertadora que existe é a pura essência do Evangelho de Cristo. Não que com isso eu endosse a posição reacionária da Igreja, que manda calar a boca do Leonardo Boff e quer impedir que os padres participem construtivamente dos dramas dos seus rebanhos. Eu acho que, pelo contrário, Cristo seria mais profundamente revolucionário do que o Evaristo Arns e esse povo todo... Porque são pessoas do *establishment*, ainda que à *gauche*. A coisa tem um toque intelectual.

Como era a relação com seus pais?

Com meu pai foi sempre uma relação tumultuada, até hoje sujeita a tempestades. Hoje sou capaz de reconhecer intransigências minhas que antes não reconhecia, como consequência do relacionamento complexo que se tem com um pai. O meu pai tem convicções democráticas e temperamento totalitário. Ele, por exemplo, seria um

democrata radical que obrigaria os outros a serem democratas com a ponta da baioneta, tendo como consequência, evidentemente, todo o contrário. Então, a relação com meu pai, embora seja de briga, é intensíssima. Eu adoro meu pai.

Você falou muito pouco de sua mãe até agora...

Em casa, a figura dominante sempre foi a de meu pai. Minha mãe sabia que meu pai tinha medo dela por não ter *pedigree*. Era um rapaz bem-posto, porque o pai dele tinha recursos; ele estudava onde queria, foi o primeiro a estudar em Recife, na famosa escola de Direito. Depois se aborreceu e resolveu mudar-se para Salvador; era sempre apoiado pela família nessas coisas. Mas não *tinha pedigree*, e minha mãe tinha. É muito complexo para ser dito em poucas palavras, mas a minha mãe se integrou num papel que talvez seja genético, ou seja, o papel de mãe de Itaparica. São mulheres de personalidade fortíssima, mas de uma personalidade que se afirma, para um observador comprometido ou acostumado com outras culturas, nas mulheres mais esdrúxulas. Minha mãe é formada em Direito, conheceu meu pai na faculdade. Ela deve estar com 70 anos e na sua época era muito raro uma mulher estudar e formar-se em Direito. Mas ela esqueceu tudo, engordou, ficou mãe de família. É inteligentíssima, uma romancista, é interessante, irônica, ela foi minha adorada.

189

Todo mundo é maluco na minha família. É uma família inteligentíssima e fascinante.

Você disse que lia muito, que era obrigado a fazer umas tantas tarefas. Que livros poderiam formar a sua biblioteca ideal?

Eu não sei explicar, mas essas coisas que o meu pai me obrigava a fazer, em lugar de me darem rejeição, eu hoje até gosto. Eu imagino que um outro menino, obrigado a fazer aquilo, pelo menos

ficaria revoltado; eu não: adoro Vieira, até hoje vou buscar pra ler. Então, hoje só gosto de ler Rabelais e Shakespeare, que é uma coisa muito arraigada na minha infância. Na época, eu achava uma coisa tão escrota! De Shakespeare, eu li primeiro a trilogia, porque havia três traduções no Brasil: *Hamlet*, *Macbeth* e *Romeo e Julieta*. O meu pai me obrigou a ler aquilo e eu li com grande emoção, porque naquele tempo não tinha televisão e para um menino a leitura era um universo! Eu lia aquilo, e visto que de vez em quando ia às matinês de cinema, eu queria que Hamlet casasse com Ofélia, que Laerte não tivesse duelo com Hamlet no fim: eu queria que acontecesse como acontecia no cinema. Então, fui perguntar ao meu pai: “Meu pai, por que todo mundo morre no fim?” E ele, que é um homem extremamente culto e podia ter me dado uma resposta que fosse uma aula sobre isso — como me deu não sei quantas vezes — gritou: “Isso é tragédia!”, e não falou mais nada, e eu passei muito tempo pensando: Mas o que é que quer dizer “isso é tragédia!”?

Como foi a sua formação escolar?

Eu fiz todos os cursos, porque na minha família era inadmissível que os meninos não se formassem; e visto que na família todo o mundo é formado em Direito era inadmissível que eu não entrasse na faculdade de Direito. Na minha época, só existiam três escolas: Direito, Engenharia e Medicina e quem era literato, escritor, quem era metido a intelectual, entrava para a escola de Direito. Eu fui colega de turma de Glauber Rocha. Então, eu estudei Direito, fiz o bacharelado, depois fiz a pós-graduação, aqui em Salvador, em Administração Pública. Depois, fiz mestrado na Universidade da Califórnia do Sul, em Administração Pública. Eu voltei para ensinar Ciência Política; até tenho um livro de política — que vende que é uma coisa engraçada! — que escrevi para responder a uma pergunta de minha sogra e de minha cunhada, quase de brincadeira. A minha formação acadêmica terminou com esse mestrado.

Que atividade exerceu antes de se tornar escritor?

Muita coisa, um horror de coisas! Em primeiro lugar, estava convencido de que, na verdade, não podia viver da minha profissão. Em segundo lugar, as coisas não eram definidas na minha cabeça. Meu pai se opunha, achava que não era uma coisa séria, eu tinha de ter uma profissão séria e depois, se quisesse, que fosse fazer bobagens. Já fui jornalista; meu pai me botou dentro do jornal sem me consultar. Aos dezessete anos fui posto como repórter, fui redator, fui administrador; uma vez fui registrado por engano como economista; fui publicitário porque era muito criativo. Tinha horror. Fiz muitas coisas, mas não gosto de nenhuma e se não pudesse viver como escritor ia ser vagabundo, não faria mais nada!

Repassando na memória esse período de formação, encontra a figura de um “mestre”?

191

O meu pai, seguramente, mas talvez seja meio redundante. Você está dizendo num sentido mais prático?

Num sentido mais lato; um amigo, um autor, uma leitura...

Uma leitura que venero até hoje e sou capaz de reler é a obra de Monteiro Lobato para a infância; um escritor subvalorizado que eu considero um gênio da literatura. Eu sou ligado a ele sentimentalmente; li, reli. Quando Monteiro Lobato morreu, eu tinha 9 ou 10 anos e eu quis continuar a obra dele. Cheguei a escrever um romance num caderno com as personagens de Monteiro Lobato. Eu, às vezes, converso com livros, converso fisicamente. Eu já discuti com Montaigne, mas não discuti, assim, de pensar; discuti aos berros, trancado no quarto com o livro. Discuti em francês: seria incapaz de fazer isso com Montaigne hoje...

Quando considera ter acabado sua mocidade, ou seu período de formação?

Eu não senti isso até hoje. Pelo contrário, esse é um dos grandes problemas meus: eu não sei que idade tenho, não sei se sou filho ou se sou pai; eu nunca conseguiria assumir papéis prefixados para mim. Nunca consegui.

Houve em sua vida uma encruzilhada, um acontecimento que o marcou determinantemente?

Não creio, eu não sou tão dramático, não sou homem de grandes momentos e não sou uma pessoa muito histórica; ou seja, a minha perspectiva não é histórica: não me lembro de datas, de períodos. Eu estou sempre pondo numa misturadora tudo o que me aconteceu até ontem e reelaborando, fazendo uma escultura nova, como se eu fizesse uma estátua de mármore e no outro dia a jogasse por aí e a fizesse de novo.

192

Como e quando começou a escrever?

Desde que aprendi a ler. Eu aprendi a ler — isso parece uma gabolice minha, mas é verdade — num dia. Meu pai resolveu me mandar pra uma moça que tinha uma escolinha, uma salinha, era só alfabetização de meninos; era tudo muito atrasado, muito primitivo, lá em Aracaju. Eu fui e fiquei muito entusiasmado porque me deram a cartilha. Todos os estudantes, pelo menos da minha idade, conhecem a frase “Ivo viu a uva”, que era pra aprender a letra V, por exemplo. Eu tinha uma dessas coisas, mas era muito pobre, igual a livrinho de cordel. Não me lembro se tinha 5 ou 6 anos, em Sergipe, mas lembro que fiquei muito orgulhoso desse dia de escola. Quando eu voltei com a cartilha pra casa, no fim da tarde, eu já estava lendo e assim que aprendi a ler comecei a escrever besteiras. A compreensão de que era escritor demorou, porque daí foram complicações, mas escrever sempre escrevi.

O primeiro livro publicado mudou sua vida?

O livro mudou a minha vida, mas, quando o livro saiu, eu não compreendi nada disso. Chama-se *Setembro não tem sentido* o meu livro mais psicanalítico. Vai sair uma nova edição agora e eu tenho dificuldade em rever as provas. Acho que vai acabar saindo sem eu as rever. Fico irritado, com vontade de reescrever tudo. Eu não sabia que meu primeiro livro significasse coisa alguma. Tantas vezes, na minha vida, eu achei que ia ser um próspero advogado, mas nunca me inscrevi na Ordem dos Advogados. Sou uma merda como advogado! Eu até tinha uma vocação jurídica: tinha um professor meu na Faculdade, um homem ilustre, chamado Orlando Gomes. Ele disse que a maior vocação de jurista que passou pela faculdade fui eu. De fato, às vezes, eu chegava a casa do meu pai e lia um tratado de Direito Civil enorme, 5 ou 6 volumes. Eu descobri que tinha lido aquela merda toda e anotado, fazendo comparações, o código de Napoleão com o código suíço ... Eu sabia aquilo tudo, mas não devia ser realmente a minha vocação.

193

Pode viver só do que escreve?

Posso, porque tenho uma expectativa de vida modesta e não consigo dar importância ao dinheiro, o que me irrita porque eu gosto de ter dinheiro e não gosto de ter problema, como todo mundo. E como, graças a Deus, a minha mulher também tem uma expectativa modesta, eu hoje me acostumei a ficar pobre, porque vivo daquilo que escrevo. Hoje já estou ganhando um dinheirinho e vivo sem a menor dificuldade, mas vivo assim, estou aqui de bermuda, não gasto em transporte, não gasto em roupa. Vivo bem e não troco a minha vida. Eu vivo feito rico, mas vivo melhor! Porque a maioria dos ricos é prisioneira das suas casas do Rio de Janeiro, não pode sair, não pode fazer coisa nenhuma, tem de cheirar cocaína e fazer qualquer outra coisa ... Eu não, eu tenho tudo, como tudo fresco, faço tudo, tenho uma vida livre. Mas isso é só agora; a minha decisão de viver

só de escrever foi uma decisão difícil, muito traumática, terrível, que requereu coragem pessoal, uma dose de sorte, uma série de acasos, de coisas fortuitas que acabaram dando certo.

Fale um pouco sobre seu processo de criação.

194 Não, não posso dizer rigorosamente porque não sei direito, e nisso não vai nenhum charme, nenhuma tentativa de mostrar que eu sou um místico ou um iluminado. Eu não planejo o meu livro. Eu fico durante muito tempo num processo que só agora estou começando a visualizar, a poder descrever. Eu fico pensando e não consigo escrever um livro antes que o outro seja publicado e fico pensando no livro muito caoticamente, mentindo aos meus amigos, mentindo a minha mulher; converso, conto histórias fantasiosas “estou fazendo isso... aquilo...”. É como se fosse uma gestação caótica na minha cabeça e não planejo coisa nenhuma, eu não sei sentar. Quando vou começar a escrever um livro, compro cadernos, faço notas: em dois dias encho o saco daquilo e perco tudo. O livro *Viva o povo brasileiro*, com exceção das emendas que eu fiz com a caneta depois de ter acabado com a máquina, está como saiu da máquina e é um livro de quase 700 páginas. Inclusive, porque furei os prazos. Eu tinha um contrato para entregar tal dia e eu furava todos os prazos até que um dia um dos meus editores e meu amigo Sebastião Lacerda vieram aqui buscar o livro: “Larga essa merda! Me dê essa merda!”, e eu não queria dar. Eram seis quilos de papel, eu não queria soltar, eu queria reescrever, fazer tudo para que ficasse limpinho. Eu não sei como é; eu vou escrevendo ...

E um romance como Viva o povo brasileiro?

Não sei direito. Em primeiro lugar, existe a continuação da carreira de escritor. Eu queria fazer o meu livro, estava na chamada “boa fase”, resolvi que era um escritor, então tinha de escrever e aí resolvi que tinha de ter um projeto. Ao mesmo tempo, devia ter

alguma coisa na cabeça, não sei o que. Tinha a ideia de fazer um livro chamado *Alto lá, meu general*, que era vagamente inspirado num episódio ocorrido com o meu avô materno. Ele era um coronel, que uma vez fez um discurso pra um general que era inventor, ou qualquer coisa assim na época e o general veio aqui em Itaparica e ele disse: “Alto lá, meu general!” E começou assim, meio caoticamente, e quando comecei a escrever eu não sabia, honestamente. Eu tenho um certo cansaço em discutir isso, me irrita. São sobretudo as “professoras de Letras” que me irritam com essas perguntas bobas às quais eu realmente não sei responder. Toda a dissecação do processo criador, e essas besteiras, é a tentativa de explicitar o inexplicável. As pessoas querem que certas coisas, para cuja percepção não tem ainda um instrumental, sejam traduzidas através desse instrumental. Mas não é possível, porque nem a linguagem ainda nos fornece elementos para descrever certas coisas. Por exemplo: tente dizer o que é orgasmo. Se você estivesse tentando explicar para um marciano, que desconhecesse a sexualidade, o que é orgasmo, você podia descrever em termos fisiológicos, mas não podia dizer realmente o que é orgasmo. Todos sabem o que é orgasmo, mas as pessoas querem que os equivalentes conceptuais sejam descritos. Não significa, com isso, que seja uma coisa a-científica ou que esteja aspirando a uma categorização sobrenatural ou paranormal. Nada disso! Só que a metodologia humana é incapaz de apreender aquilo.

195

Como é sua relação com a escrita, com o estilo?

É uma relação total. Não sei se é por causa desse virtual sacerdócio — ao qual não quero emprestar nenhuma conotação heroica — que eu exerço em Itaparica. Eu sofri uma espécie de “efeito de monge”, “efeito monacal”. É o equivalente de que você fosse pra um morro ou um monte no Tibet, cruzasse os pés, passasse dez anos sentado olhando a neve cair. Isso gera uma relação muito intensa com o objeto do seu trabalho. Eu tenho uma relação com a minha

comunidade em Itaparica que é excelente, vivificadora, a qual eu não dedico nenhuma expressão pejorativa; mas é evidente que eu não posso conversar com esse pessoal a respeito do meu trabalho, porque eles não têm a menor vivência do meu trabalho, não conhecem o «processo-livro», e se eu lançasse um livro não poderia conversar coisa nenhuma, a não ser com minha mulher, que é uma mulher inteligente e informada. Isso significa que o meu universo profissional é vivido exclusivamente na minha cabeça e um pouco com a minha pobre mulher, que tem de cuidar dos filhos, tem de fazer muitas coisas e tem a vida dela para viver também. Então, cada dia fica mais intenso essa coisa minha com a palavra. Eu me sinto bom em matéria de texto e agora que tenho um processador de textos, que eu acho um instrumento profundamente inovador, posso escrever um texto sem que fique petrificado no papel. Um monitor de computador é como um lápis muito mais ágil, sem borracha, sem rasgar o papel. É só apertar dois botõezinhos, você não tem de aprender uma técnica, não é como o piloto de um avião. Você aperta um botão e é como se estivesse puxando um lápis e aquilo dá tal fluidez, tal maleabilidade ao texto, que transforma a experiência de escrever em outra experiência. Agora, me sinto muito senhor dos meus instrumentos; não tenho problemas quando vou sentar para escrever, me sinto bem. Isso é até uma coisa um pouco embriagadora, às vezes, porque eu me sinto capaz de fazer o que eu quero. Isso acontece no nível proletário da tarefa de escrever que é o jornalismo, em que você é obrigado a escrever, queira ou não queira, esteja disposto ou não, o assunto o agrade ou não. Todos os jornalistas têm essa relação ambivalente com o texto e são jornalistas que gostam de sê-lo, mas ao mesmo tempo odeiam ter de comparecer à redação, escrever aquele texto forçado, submeter-se àquelas coisas todas... Mas todos os que experimentam um processador de textos não querem mais escrever a máquina, a não ser que tenham uma carga neurótica tão grande contra aquilo que seja

impossível se relacionar. Sou muito amigo do Osvaldo Soriano, um escritor argentino importante. Somos amigos desde a revista *Crisis*, que voltou a sair agora em Buenos Aires depois de ter sido esmagada pela ditadura e por outras circunstâncias. Ele me escreve sempre... “Olá, Ubaldo...” Ele me mandou uma cartinha toda suja e me disse que em Paris se tinha acostumado com o processador de textos e já não conseguia mais tocar naquela merda...

Eu só encontrei um escritor que agora voltou a gostar de escrever à mão.

Mas o computador, paradoxalmente, devolveu esse prazer. Você está escrevendo à mão e realmente faz o que quer com o texto, só não faz arabescos com a palavra; se você quisesse fazê-los, talvez haja um computador que permitisse isso. Você, com o computador, tem um aparelho que sai da cabeça para o dedo instantaneamente, é uma coisa que introduz uma modificação conceitual. Acho que no fazer literário, a presença de um instrumento tão maleável e “operacional” como o processador de textos introduz uma modificação interessante que merece ser notada.

Houve uma entrevista de Umberto Eco — que está na moda — em que ele falou que não seria capaz de trabalhar sem o processador de textos, e eu acredito perfeitamente. Eu, evidentemente, não morreria se fosse obrigado a escrever em tiras de papel higiênico com lápis.

Por que você escreve?

A essa altura, eu escrevo porque não tenho outro jeito. Eu me convenci de que escrever é a única coisa que sei fazer e de que tenho alguma coisa pra dizer. Numa entrevista a *Libération*, depois de ter pensado muito, cheguei à conclusão de que “escrevo porque quero”; porque, no fundo, o meu escrever é reduzível a isto: não a um ato voluntarista, mas a um ato de decisão, um aspecto do “livre-arbítrio”. Você tem aquela vocação, você tem de deliberar uma hora na vida o que é que você vai fazer. Existe um velho verso em português (que

não é assim mas a expressão ficou): “Não se pode passar pela vida em brancas nuvens”, sem ter feito nada. Então, eu escrevo por isso, para não passar pela vida em brancas nuvens.

Em seu trabalho de escritor prevalece a interrupção ou a continuidade? Há crises?

Continuidade rigorosa! Fanática!! Se eu me meto com um projeto na cabeça, não importam dúvidas que me assaltem, não importam circunstâncias ou outras coisas, eu tenho de fazer como quem faz um trabalho burocrático. Se eu começo a escrever um livro, eu tenho uma disciplina medonha, neurótica. Tenho metas de trabalho: por exemplo, resolvo que tenho de escrever três páginas por dia de qualquer maneira, não aceito desculpa. Eu tenho um sujeito que me persegue, que se chama “pequeno Ubaldo”; é um sacaninha que me diz sempre que sou um vagabundo, um filho de uma puta. O grande Ubaldo sou eu, o homem generoso. O pequeno Ubaldo quer o maior rigor. Se eu chego e digo: “Oi, hoje é domingo, não vou escrever...”, ele diz: “Ah, não vai, hein? Tá certo! Depois se queixe, sacana, filho de uma puta!”

198

Há momentos felizes ou ideais para escrever?

Escrever é a única forma de felicidade que eu conheço.

Quando escreve, é a vontade que puxa a escrita, a neurose, o prazer da inteligência, da fantasia?

A coisa é muito complicada. Eu gosto de beber, quase sempre venho aqui passar toda a noite; a não ser no verão, porque vêm pessoas que enchem o meu saco. Sento naquele batente aí, o meu amigo José, o dono daqui, deixa aquela coisa ligada com música clássica. Eu sou um ignorante, não tenho uma formação musical, mas tenho sensibilidade. Eu fico aqui ouvindo, começo a beber e fico escrevendo o tempo todo e essa coisa é vital para mim.

Onde encontra estímulos e pretextos para escrever?

Não me ocorre. É uma coisa que não penso. Eu tenho de escrever e vou escrevendo.

Em seu trabalho criador, qual é o papel que desempenha o imprevisto?

Não tenho recordação de uma coisa dessas. Há um aspecto burocrático no meu trabalho. Não sei se é uma contradição na minha personalidade, mas eu não permito. Eu tenho um serviço pra fazer. É uma coisa muito nordestina minha. É o pequeno Ubaldo que fala.

Existe o prazer de escrever.

Existe, enorme. A atividade de escrever, globalmente, é alvo, às vezes, de queixas minhas; é como se você quisesse fazer as coisas sem precisar fazer nada. É uma coisa meio irresponsável. Mas o meu prazer de escrever é tão intenso que não consigo escrever na frente de ninguém, por causa da total exposição em que fico naquela hora das minhas caras. Às vezes, eu me levanto da mesa onde estou trabalhando pra falar sozinho, pra gritar, pra chorar. É uma coisa que me deixa, às vezes, “num barato”, como se diz no Brasil.

199

Como se sente dentro da literatura brasileira de hoje?

Pra ser honesto, me sinto importante. Agora, admito que essa conclusão me serve, porque, afinal, segura o meu ego e é circunstancial, como tudo mais em literatura. Como estávamos falando em Shakespeare, não se deve esquecer que Ben Johnson, o dramaturgo que, como Marlowe, teve o azar de ser contemporâneo de Shakespeare, disse (eu estou certamente adulterando a citação) que Shakespeare não tinha conseguido escrever sequer sete linhas que precisassem ser alteradas no total da obra completa dele. E deve se lembrar que Shakespeare foi autor popular, mas, de segundo ou

de terceiro time, não estava no alto império. Então, eu posso até esperar aqui no primeiro time, mas é uma coisa tão relativa... *Sic transit gloria mundi*. O que eu tenho é trabalhar!

O que pensa da literatura brasileira? Sobre tudo daquela dos anos 70 para cá.

200 Envergonhadamente, reconheço que não leio. Eu tenho grandes amigos escritores, de modo geral bons amigos e camaradas, porque a maior parte desses meus colegas escritores é gente muito boa, que carrega sua vida pessoal. Mas eu não acompanho, é uma vergonha que eu tenho, mas eu não os leio. Às vezes, estou com uma pilha de livros, porque me embaraça não ter os livros, os pego pra ler e costumo dizer à minha mulher que dou uma cheirada neles. Já estou suficientemente “puta velha” pra dar uma cheirada nos livros e dizer se gosto ou não. Claro que sou profundamente irresponsável porque não posso dizer isso em público, mas, eu não quero, tenho horror a discutir, não sei de nada, sei muito pouco.

Como a rotina cotidiana — a família, os filhos — interfere no trabalho de escritor? E fator de segurança, de neurose?

Interfere um pouco, mas acho que sou afortunado nessa área por causa da minha mulher, que compreende isso e talvez mereça a pergunta mais do que eu. Sou um bom pai, mas me acho um mau pai, não sou aquele pai que leva o filho ao futebol, ao zoológico e faz coisas que eu fantasio fazer com os filhos. Às vezes, durmo e me digo que de manhã vou fazer não sei o quê, mas nunca faço nada. O fato de eles gostarem de mim é independente de eu ser o pai, todos gostam do pai, contanto que ele não seja um escroto. Tenho a impressão de que eles compreendem o meu jeito de ser. Não sou um pai atencioso e sou um chefe de família abominável, não sei providenciar nada. Fico atrapalhado se chega um mero aviso bancário, que pode ser até

uma coisa favorável: “Chegou o dinheiro pra você no banco!”. Eu fico completamente assustado, grito: “Que diabo é isso? Eles querem me pegar!” E a minha mulher tem de ler e ir ao banco pra mim.

Como conseguiu publicar seu primeiro livro?

Nunca entrei num concurso. Já ganhei prêmios para os quais não era necessário habilitar-se. O meu primeiro livro foi publicado por ignorância minha: eu não sabia de nada, era um débil mental e até hoje tenho vergonha em dizer que não sabia que fosse difícil. Tinha 21 ou 22 anos quando escrevi o meu primeiro livro. Era muito amigo do Glauber, que já morava no Rio e conhecia já muita gente. Escrevi o livro, deixei os originais em casa e fui aos Estados Unidos seguir a minha “verdadeira profissão”: fazer o mestrado e voltar pra ser um respeitável professor universitário. Coisa séria...! Deixei o livro com os meus amigos. Glauber fez o diabo pra publicar esse livro, junto com outro escritor brasileiro, Flávio Moreira da Costa, que é meu amigo. Eles batalharam.

201

Quando escreve, pensa nos críticos, ao editar, nos leitores?

Não. A única coisa em que eu penso é num inimigo hipotético. É um inimigo importante, que me dá um controle de qualidade. Às vezes, quando quero ser um pouquinho leviano em relação a alguma coisa que quero fazer, penso no meu inimigo que vai ler aquele livro. Vou lhe dar um exemplo: tem uma cena em *Viva o povo brasileiro* mais ou menos ambientada em 1870, 1880, em que há uma personagem num lugar escuro que risca um fósforo na bota pra poder acender uma lamparina. Eu estava escrevendo e comecei a pensar se naquela época já havia fósforos. Saí correndo, fui à biblioteca e passei lá a manhã inteira, até que resolvi o problema.

Há em seu trabalho criativo vínculos, laços, impedimentos, autocensuras, medo de se revelar?

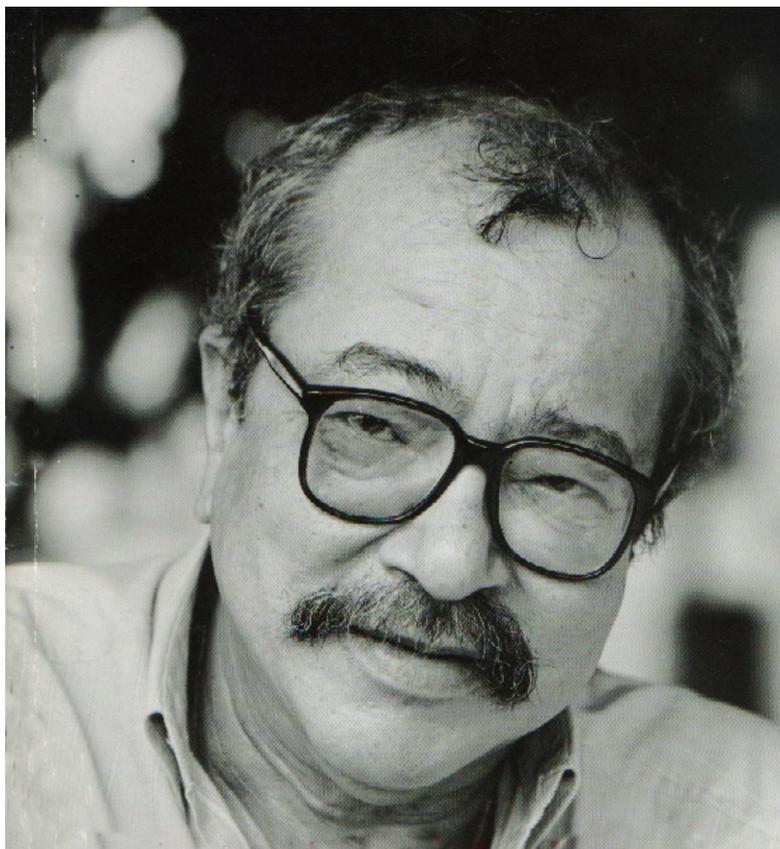
Não, não sinto nada. Porra nenhuma, nada, nada, nada.

Quem é João Ubaldo Ribeiro?

202 Quem é João Ubaldo Ribeiro? Isso é muito difícil de dizer, porque eu próprio não sei direito. Essa pergunta tem tantos níveis... Acho que me considero um homem como um outro qualquer que tem, por uma série de circunstâncias, uma consciência de alguma coisa... Eu acho que nós somos apenas colaboradores de Deus. Eu acredito em Deus. Agora, das formas que essa obra de Deus é levada a cabo eu não posso julgar. De um homem que vende maconha, evidentemente eu posso dizer que é um filho de uma puta em vender maconha aos estudantes; mas eu sei que não posso ter a arrogância de julgar o papel de uma pessoa na humanidade. É tão complicado pra mim, que vou ficar encolhido na minha concha. O que eu sei fazer é escrever; penso fazer isso, então vou fazê-lo. Eu não quero ser uma pessoa insidiosa, ruim, que traísse, porventura, o dom que Deus lhe tenha dado. Se eu penso que sei escrever, tenho de usar esse dom. Eu tenho a vaga ideia de que haja um problema teológico gravíssimo. Quem não acredita em Deus, provavelmente, vai achar o meu argumento ridículo pela premissa. Mas mesmo as pessoas que não acreditam têm uma noção de que não é possível que essa ordem percebida seja uma ordem arbitrária. Desisti de querer saber para onde vamos, mas eu vou fazendo a minha tarefa. É como se agora fôssemos num navio onde houvesse um cozinheiro, um outro não sei o quê, e eu fosse o foguista. Não sei para onde o navio vai, não sou capaz de dar um palpite na rota do navio, não conheço navegação. Então o melhor que eu posso fazer é fazer o meu serviço de foguista direito. Eu só sei fazer isso: vou ser um foguista. Então, quero ser o melhor foguista possível.



João Ubaldo Ribeiro - Academia Brasileira de Letras. <https://www.google.com/search?q=fotos+Jo%C3%A3o+Ubaldo+Ribeiro&oq=fotos+Jo%C3%A3o+Ubaldo+Ribeiro&aqs=chrome>



Sobre os autores

204

Aleilton Fonseca (1959) nasceu em Firmino Alves-Bahia, cresceu em Ilhéus, sendo hoje cidadão ilheense, e reside em Salvador. Escreve ficção, poesia e ensaios. Graduado em Letras (UFBA), tem mestrado (pela UFPB) e doutorado pela Universidade de São Paulo. É professor pleno da Universidade Estadual de Feira de Santana. Foi coeditor de *Iararana – Revista de arte, crítica e literatura* (Salvador). Já publicou cerca de 30 livros, entre os quais: *O desterro dos mortos*, *O canto de Alvorada*, *A mulher dos sonhos*, *Nhô Guimarães*, *O pêndulo de Euclides*, *As marcas da cidade*, *Um rio nos olhos*. Seus livros mais recentes são *A terra em pandemia* (poesia, 2020) e *Sonhos de viver* (contos, 2022). Publicou livros e textos de poesia, ensaios e contos na França, Itália, Canadá, USA, Portugal, Paraguai e Bélgica. É membro da Academia de Letras da Bahia, da Academia de Letras de Itabuna e da Academia de Letras de Ilhéus.

Ana Maria Lisboa de Mello é professora-convidada no PPGLN-UFRJ e pesquisadora-colaboradora no PACC-Programa Avançado de Cultura Contemporânea -UFRJ. Foi professora de literatura nos cursos de Letras da UFG, UnB, UFRGS e PUCRS, na graduação e pós-graduação. Possui graduação em Letras - Português-Francês - pela UFRGS; Mestrado e doutorado em Teoria da Literatura pela PUCRS. Realizou três estágios de pós-doutoramento na Université Stendhal - Grenoble 3; Sorbonne Nouvelle – Paris 3 e University of Toronto, com financiamentos

do CNPq ou da CAPES. É membro do GT Imaginário, Literatura e Deslocamentos Culturais da ANPOLL. Atualmente Integra a equipe de editores da Revista ALEA, liderada por Elena Palmero González. É pesquisadora associada ao CLEPUL - Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da ULisboa, na Linha de investigação 3 - Literatura e Cultura Brasileira. É pesquisadora do CNPq.

Ana Maria Machado. Ex-presidente da Academia Brasileira de Letras, a carioca Ana Maria Machado é autora de 10 romances, 12 livros de ensaios e mais de cem títulos de literatura infantojuvenil. Traduzida em diversos idiomas, inclui entre seus inúmeros prêmios o Machado de Assis pelo conjunto da obra, o Hans Christian Andersen, o Príncipe Claus, o *Casa de las Américas* e 3 Jabutis. Seu mais recente livro é a coletânea de contos *Vestígios* (Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021).

205

Antônio Torres (Sátiro Dias-Bahia, 1940) é escritor e membro da Academia Brasileira de Letras. Estreou na literatura com o romance *Um cão uivando para a lua* (1972). De sua premiada obra, que tem várias edições no Brasil e traduções em muitos países, destaca-se, recentemente, a publicação de seu último romance *Querida cidade* (Record, 2021) e da *Trilogia Brasil* (Record, 2022) - volume que reúne os celebrados romances *Essa terra*, *O cachorro e o lobo* e *Pelo fundo da agulha*, em comemoração aos cinquenta anos de sua obra literária.

Claudio C. Novaes é doutor em Teorias da Comunicação (ECA-USP); Mestre em Estudos Literários (UFBA); Pós-Doutorado em Comunicação (ECO-UFRJ). Lotado no Departamento de Letras Artes da UEFS-Bahia e membro da Pós-Graduação em Estudos Literários; visitante nas Universidades Bordeaux 3 (França); UQAM (Canadá); Salzburg (Áustria). Pesquisa literatura e cinema; poéticas

do sertão. Livro mais recente: *Migração e Nomadismo – Os sertões em Vila Real, Deus e o diabo na terra do sol e Na quadrada das águas perdidas* (2023) EdUEFS; capítulos recentes: Corpo, nação e sacrifício, in: *Poétiques et politiques du corps dans les aires lusophones*, Éditions Hispaniques, Sorbonne Université (2021); Antônio Torres - Memórias quase cinematográficas de um leitor, in: *Antônio Torres - 50 anos de literatura*, Mondrongo, (2022); A primeira vez que li Jorge Amado: realismo socialista e cinema glauberiano, in: *Itinerário 90 anos de literatura amadiana*, EdUEMA (2022); artigos em periódicos nacionais e estrangeiros.

206 Domício Proença Filho. Nascido no Rio de Janeiro, é professor, ficcionista, poeta, crítico literário, roteirista e idealizador de projetos culturais. É Doutor e Livre-docente em Letras e Professor Emérito da Universidade Federal Fluminense e Doutor *honoris causa* da universidade francesa de Clermont Auvergne. Foi professor titular convidado (*Gastprofessor*) na Universidade de Colônia e na Escola Técnica de Altos Estudos de Aachen. Tem, publicados, sessenta e nove livros. Entre eles, na área da ficção, O premiado *Breves estórias de Vera-Cruz das Almas*, *Estórias da mitologia*, e, com edições em francês e italiano, o romance *Capitu-memórias póstumas*; no âmbito do ensaio, *Leitura do texto, leitura do mundo, Estilos de época na literatura, A linguagem literária*; e *Muitas línguas, uma língua – a trajetória do português brasileiro*; no espaço da poesia, *O cerco agreste, Dionísio esfacelado – Quilombo dos Palmares, e Oratório dos Inconfidentes*, este com esboços de Portinari; *O risco do jogo*, com edição espanhola. Vários de seus poemas integram antologias, no Brasil e no exterior, e alguns de seus textos têm sido objeto de teses universitárias. É membro da Academia Brasileira de Letras, de que foi Presidente, da Academia das Ciências de Lisboa, da Academia Brasileira de Filologia, sócio benemérito do Real Gabinete Português de Leitura e membro do PEN Clube do Brasil.

Giovanni Ricciardi (1937-2023). Professor de literaturas portuguesa e brasileira da Università di Napoli L'Orientale; crítico literário. Em 1998 recebeu o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), como divulgador e estudioso da Literatura brasileira e, em 2007, a Medalha da Academia Brasileira de Letras. Escreveu livros em italiano e português, tais como: *Sociologia da literatura*; *Lineamenti di una sociologia della produzione artistica e letteraria*; *America Latina: sindacati e società*; *Avanguardia e stabilizzazione della coscienza*; *Escrever*; *Auto-retratos*; *Soeiro Pereira Gomes: uma biografia literária*; *Acquerello del Brasile*; *Biografia e criação literária, uma coletânea de entrevistas aos escritores brasileiros, em 7 volumes*. Em 2018 publicou *Utopia, resistência, perda do centro. A literatura brasileira de 1960 a 1990* e, em 2021, retomando a primeira vereda nunca abandonada, *O escritor corporal. Uma sociologia para a literatura*. Organizou as antologias: *Scrittori brasiliani* e *Antologia della letteratura portoghese*.

207

Jorge de Souza Araújo é mestre e doutor em literatura brasileira pela UFRJ. Professor titular de literatura brasileira da UEFS, aposentado. Ficcionalista, poeta, ensaísta, dramaturgo e jornalista. Autor prolífico, publicou mais de quarenta obras dentre as quais se destacam: *Perfil do leitor colonial* Via Litterarum, (Editus, 1999); *Profecias morenas*: discurso do eu e da pátria em Antonio Vieira (ALB, 1999); *Pegadas na praia*: a obra de Anchieta em suas relações (Editus, 2003); *Dionísio e companhia na moqueca do dendê*: desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003); *Floração de imaginários*: o romance baiano no século 20 (Via Litterarum, 2008); *Retrós de espelhos*: o Romantismo brasileiro com lentes de aumento (Editora da UESC, 2011); *E o que me sobra agora é meu tesão*: confissões de emparedado contra a morte endêmica, a canonização da estupidez e a moral defunta (Via Litterarum, 2021).

Juva Batella (1970-2022). Doutor em literatura brasileira pela PUC-RIO, pós-doutor pela Universidade de Lisboa, pesquisador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias/CLEPUL da Universidade de Lisboa, jornalista (Caderno de Ideias do *Jornal do Brasil*; Rede Globo), escritor, sobrinho de João Ubaldo Ribeiro. Publicou os livros *A língua de fora* (2013); *Quem tem medo de Campos de Carvalho?* (7 Letras, 2004); *O verso da língua* (Editorial Presença, Lisboa, 2009). Entre suas publicações destaca-se a obra *Ubaldo: ficção, confissão, disfarce e retrato*, (Vieira e Lent, Rio de Janeiro, 2016), com ilustração de Chica Batella, um estudo marcado pela originalidade da linguagem e da perspectiva de abordagem literária que realiza um mergulho na vida e na obra de João Ubaldo Ribeiro.

208

Lucia Helena (faleceu em 2023). Professora titular de literatura brasileira da Universidade Federal Fluminense. Crítica literária, autora de diversos livros e artigos e orientadora de teses e dissertações.

Luís Augusto Fischer é professor de Literatura Brasileira na UFRGS. Tem vários livros publicados, entre os quais *Duas formações, uma história - das “ideias fora do lugar” ao “perspectivismo ameríndio”* (Arquipélago, 2021) e *A ideologia modernista - A Semana de 22 e sua consagração* (Todavia, 2022).

Márcio Souza é romancista, dramaturgo e diretor de teatro. Nasceu em Manaus, estudou Ciências Sociais na USP e começou a vida profissional no cinema, como crítico, roteirista e diretor. Escritor prolífero, enquanto dramaturgo escreveu peças como *As folhas do látex* e *Tem piranha no pirarucu*. Em 1976, estreia como romancista com *Galvez Imperador do Acre*, tendo escrito, entre outros, *Mad Maria* (1980), *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*

(1982) e a tetralogia ficcional *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, cujo primeiro volume, *Lealdade*, foi publicado em 2001. Grande conhecedor da história e da cultura amazonenses, é autor dos ensaios *Amazônia indígena* (2015) e *História da Amazônia* (2009).

Regina Zilberman, Ph. D. pela Universidade de Heidelberg, com estágios de pós-doutorado no University College (Inglaterra) e na Brown University (USA), é professora do Instituto de Letras, na UFRGS. Publicou, entre outras obras, *Estética da Recepção e História da Literatura*, *A formação da leitura no Brasil* e *Brás Cubas autor Machado de Assis leitor*.

Rita Olivieri-Godet é doutora em Teoria literária e literatura comparada pela USP, pós-doutora em literatura comparada pela *Université Paris 10*. Professora Emérita de literatura brasileira da *Université Rennes 2* e membro honorário do *Institut Universitaire de France*. Ex-diretora do Departamento de Português da *Université Rennes 2*. Membro permanente da *Equipe de Recherches Interlangues “Mémoires, Territoires et Identités”* e do GT “Relações literárias interamericanas” da ANPOLL. Pesquisadora associada do PRINT-UFF-Letras. Professora convidada da Univ. de Bordeaux 3, da UEFS-Bahia, da Universidade Federal Fluminense, da *Université du Québec à Montréal*. Membro Correspondente da Academia de Letras da Bahia. Prêmio Blaise Cendrars da ABRALIC, gestão 2018-2019. Organizadora de várias obras coletivas; autora de inúmeros artigos e obras autorais entre as quais se destacam *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro*, 2009, Prêmio Ensaio crítico 2010 – UBE, Rio de Janeiro; *Viva o povo brasileiro: a ficção de uma nação plural* (2014).

Zilá Bernd é doutora em Letras pela Universidade de São Paulo, Professora Titular aposentada do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle (Canoas RS). É pesquisadora 1 A do CNPq. É *Officière de l'Ordre National du Québec* (2014) e *Officière de l'Ordre des Palmes Académiques* (Governo francês). Além de centenas de artigos científicos, publicou inúmeros livros no Brasil, França e Canadá, entre os quais se destacam, em co-autoria com Francis Utéza, *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro* (UFRGS, 2001) e a organização da obra seleta *João Ubaldo Ribeiro* (Editora Nova Aguilar, 2005), na qual está incluído o artigo “A escritura mestiça de João Ubaldo Ribeiro”. Participou de inúmeros eventos nacionais e internacionais. Recebeu, em 2019, o Prêmio do Pesquisador Gaúcho, da FAPERGS.

Índice onomástico

A

Alencar, José de: 35, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 55-57, 114, 125

Amado, Jorge: 38, 53, 112, 142, 162, 166, 178-181, 205, 206

Angenot, Marc: 98

Andrade, Mário: 48, 49, 56

Araújo, Jorge de Souza: 20, 29, 206

Aristóteles: 136, 145

B

Bakhtin, Mikhail: 13, 95, 109

Barthes, Roland: 48, 56

Batella, Juva: 12, 13, 15, 21, 25, 63, 71, 94, 109, 156, 159, 164, 166, 167, 207

Bernd, Zilá: 26, 110, 145

Benjamin, Walter: 20, 40, 49, 56

Bonnefoy, Yves: 87, 88, 90

211

C

Camões, Luís de: 124, 186

Candido, Antonio: 16, 40, 112, 115

Carneiro, Geraldo: 160, 167

Carvalho, José Candido de: 61

Chauí, Marilena: 139, 145

Collot, Michel: 89, 90

Cunha, Euclides da: 9, 124

D

Dacanal, José Hildebrando: 60, 62

Duchet, Claude: 109

F

Fischer, Luis Augusto: 21, 62, 58, 207

Fonseca, Aleilton: 25, 169, 172-174, 203

Foucault, Michel: 44, 132, 145

H

Helena, Lucia: 20, 39, 56, 94, 110, 207

Holanda, Sergio Buarque de: 47, 56

K

Koethe, Flavio: 49, 56

L

Lejeune, Philippe: 122, 127

Lobato, Monteiro: 125, 190

Lopez, Telê Porto Ancona: 56, 57

212

M

Machado, Ana Maria: 22, 24, 153, 204

Mello, Ana Maria Lisboa de: 22, 73

N

Novaes, Claudio C.: 23

O

Olivieri-Godet, Rita: 26, 110, 145, 152, 177

Orlandi, Eni Puccinelli: 110

P

Proença Filho, Domício: 7, 19, 26, 205

R

Ramos, Graciliano: 9, 21, 35, 38, 59, 116

Ricciardi, Giovanni: 151, 184, 151

Rosa, João Guimarães: 9, 21, 31, 32, 35, 37, 38, 59, 60, 61, 62, 171, 212

S

Sá de Miranda: 33, 38

Santiago, Silviano: 39, 46, 132

Sartre, Jean-Paul: 30, 38, 144, 146, 212

Schwarcz, Roberto: 57, 212

Shakespeare, William: 17, 186, 198

Souza, Márcio: 6, 20, 25, 162, 178, 207

Suassuna, Ariano: 35, 61, 62, 155, 171, 177, 212

213

T

Torres, Antônio: 6, 204, 205

U

Utéza, Francis: 15, 18, 26, 209

V

Vieira, Antonio: 9, 25, 166, 167,, 184, 186, 206, 207

Z

Zeraffa, Michel: 77, 78, 91, 212

Zilberman, Regina: 23, 116, 118, 120, 127, 209

