



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

**A PRIMEIRIZAÇÃO DOS SEGUNDOS: UMA LEITURA
DOS PERSONAGENS SECUNDÁRIOS EM *VIVA O POVO
BRASILEIRO***

CLAUDECI DA SILVA RIBEIRO

Campina Grande - PB
2016

CLAUDECI DA SILVA RIBEIRO

**A PRIMEIRIZAÇÃO DOS SEGUNDOS: UMA LEITURA
DOS PERSONAGENS SECUNDÁRIOS EM *VIVA O POVO
BRASILEIRO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, na linha de pesquisa Literatura Comparada e Intermidialidade, em cumprimento aos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

Campina Grande - PB
2016

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R484p Ribeiro, Claudeci da Silva.

A primeirização dos segundos: uma leitura dos personagens secundários em *viva o povo brasileiro* [manuscrito] : / Claudeci da Silva Ribeiro. - 2016.

98 p. : il. colorido.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.

"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Primeirização dos segundos. 2. Personagens secundários. 3. Subalterno. 4. Interculturalidade. 5. Literatura.

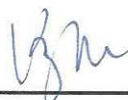
21. ed. CDD 801

CLAUDECI DA SILVA RIBEIRO

**A PRIMEIRIZAÇÃO DOS SEGUNDOS: UMA LEITURA DOS PERSONAGENS
SECUNDÁRIOS EM *VIVA O POVO BRASILEIRO***

Aprovada em: 28 / outubro / 2016

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr.º Luciano Barbosa Justino (Orientador/UEPB/PPGLI)



Prof.ª Dr.ª Rosângela Maria Soares de Queiroz (1ª Examinadora/UEPB/PPGLI)



Prof.ª Dr.ª Naelza de Araújo Wanderley (2ª Examinadora/UFCG)

(Espaço reservado para a folha assinada com a Banca Examinadora)

Aos meus pais, Maria e Demétrio (*in memoriam*), que mesmo sem entender os reais motivos que me levam a tanto estudar, reconhecem e prestigiam as minhas escolhas.

Ao Deus pai, filho e espírito, que nas horas em que tudo parecia desmoronar foi Nele e em sua palavra que encontrei a serenidade e o discernimento necessários para prosseguir, dia a dia, na busca pela conquista dos meus objetivos.

AGRADECIMENTOS

Aos professores do PPGLI, que contribuíram com o meu avanço acadêmico, especificamente às professoras Geralda, Elisa, Rosângela Queiroz, Rosilda, Zuleide, e aos professores Antonio Carlos, Antonio de Pádua, Eli Brandão e Luciano Justino.

Agradeço, principalmente, ao Professor Luciano Justino, por ter aceitado o meu projeto, por sua disponibilidade, ensinamentos, empréstimos de livros e pelas orientações. Obrigada pelos ensinamentos durante as disciplinas e, principalmente, por sugerir sempre algo novo e pertinente para a pesquisa com leituras e temáticas a serem abordadas. És um professor que em tua sabedoria muito me ensinou, te agradeço pela paciência e especial competência em indicar-me caminhos para a pesquisa acadêmica

À CAPES, pelo apoio financeiro e pela seriedade com que investe no campo da pesquisa acadêmica.

Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, em especial aos secretários Roberto e Alda, por toda a ajuda e dedicação.

Aos grandes amigos que compartilharam seus saberes e amizade ao longo do curso.

A Aldo, por ouvir minhas leituras e opiniões literárias, pelo acolhimento nos eventos de que participamos e pela amizade sincera.

A Rossano, por sua amizade e jeito descontraído de encarar a vida, por me ensinar que não precisamos de muito para sermos felizes, mas de poucos e verdadeiros amigos.

A Gabriela Paz, pela amizade que supera as distâncias e nos aproxima em um mesmo caminho acadêmico, pela companhia durante os almoços na universidade ou quando dividíamos o mesmo quarto nos congressos, e também por ter me recebido em sua casa e pelo privilégio de ter conhecido a sua família, cujo incentivo para os estudos me fez refletir que este é o melhor caminho.

A Rafaela, por compartilharmos muitos momentos de alegria e descontração durante as aulas, os almoços e viagens acadêmicas, por me ensinar que é preciso lutar muito para conseguir o nosso espaço.

A Micheline, uma amiga que se tornou uma irmã, que me recebeu em sua casa e por incontáveis vezes ouviu minhas inquietações diante da vida e me aconselhou

sabiamente. Agradeço pelos momentos de conversa acadêmica e pessoal e por sua imensa disponibilidade em me ajudar e por saber que tenho a sua amizade e confiança.

A Annie, por nossas conversas em trabalhos, pesquisas e viagens acadêmicas. Pelas dóceis palavras em momentos difíceis da minha vida e por saber que posso contar com sua amizade.

A meu amigo Luis Paulo (in memoriam), pelas conversas compartilhadas durante os almoços na universidade, por ter sempre um teórico e uma teoria como exemplos para tudo durante as aulas. Pelo seu esforço e doação à vida, e por me fazer ver que planejamos muitas coisas em nossas vidas, algumas exigem tanto de nós e, nem sempre as concretizamos, já outras têm seu destino nas mãos de Deus.

Agradeço ao professor Diógenes, por seus ensinamentos durante a qualificação.

A tia Aurinha e a minha irmã Claudiana, que cederam, gentilmente, suas casas para que eu pudesse me concentrar para ler e digitar esta dissertação.

A todos os professores e diretores das escolas em que trabalhei, pelo incentivo para continuar estudando.

A Eleonora, por me orientar a fazer uma pós-graduação e por suas palavras de ânimo ao me dizer que não desistisse, que podia sempre contar com a sua amizade.

Aos funcionários da biblioteca da UEPB.

A Wellington e a seu filho, que prestativamente tiravam as cópias dos textos.

A todas as pessoas que contribuíram direta ou indiretamente com a minha vida durante os anos desse mestrado.

Ninguém nos conta o enredo (...), mas é só seguir bem seguido o mandado da consciência para cumprir o enredo, pois a ninguém se nega ver o que é preciso fazer para cumprir o seu enredo, só a pessoa é que pode se negar a ver ou cumprir.

João Ubaldo Ribeiro, *Viva o povo brasileiro*.

RESUMO

É comum que a leitura de determinadas obras literárias desperte nos leitores expectativas em relação às ações de suas personagens, especialmente nas configurações de suas personagens principais. Contudo, há narrativas que apresentam muitos personagens secundários com modos de vida mais interessantes que a dos protagonistas. Ao considerar a desconstrução do perfil eurocêntrico dos personagens principais, surge a necessidade de analisar outras configurações da narrativa que sustentem e impulsionem outros olhares para o texto literário a partir da perspectiva dos personagens secundários. A pesquisa propõe uma abordagem de leitura do texto literário a partir dos personagens secundários, analisando nestes os seus modos de viver, a partir de análises das ações que valorizam a potência dos pobres e dos negros, através de uma relação integradora que coloca em primeiro plano as formas de aparição das alteridades e dos modos de convivência com os diferentes aspectos sociais, políticos e culturais. A escolha da obra *Viva o povo brasileiro* é pertinente aos estudos interculturais, pois propicia outras possibilidades interpretativas e o levantamento de questões que sinalizam o aprofundamento de uma leitura da crítica sobre a tradição discursiva. A fim de delinear o corpus desta pesquisa, procuraremos apresentar os personagens secundários tendo em vista uma leitura dos modos de vida e do potencial de cada um, de modo que, por sua capacidade de superar-se a si mesmo, eles ganham visibilidade neste romance de João Ubaldo, tendo em vista as muitas deambulações dos personagens secundários, entrando e saindo da trama, nas suas secundariedades de segundos e de subalternos da subalternidade, segundo Justino (2014, p.189). É o povo, em suas mais diferentes formas de representação, que são os verdadeiros “protagonistas” de suas histórias. Fundamentamos nossa pesquisa com os textos de Spivak (2010), Glissant (2005), Olivieri-Godet (2009), Dalcastagnè (2005), Deleuze e Guattari (2011), Justino (2014), Williams (2014) Oswald de Andrade (1928), Lígia Chiappini (2002), Maria Cândida Almeida (2002), Caetano Veloso (2012), além de outros autores que contribuíram para sustentarmos nossa tese de que os muitos personagens secundários presentes nesta narrativa não são limitados pela condição social ou pelo grupo étnico ao qual pertencem, e assim constituem-se em outros modos de ser.

Palavras-chave: Primeirização dos segundos. Personagens secundários. Subalterno. Alteridade. Antropofagia. Interculturalidade.

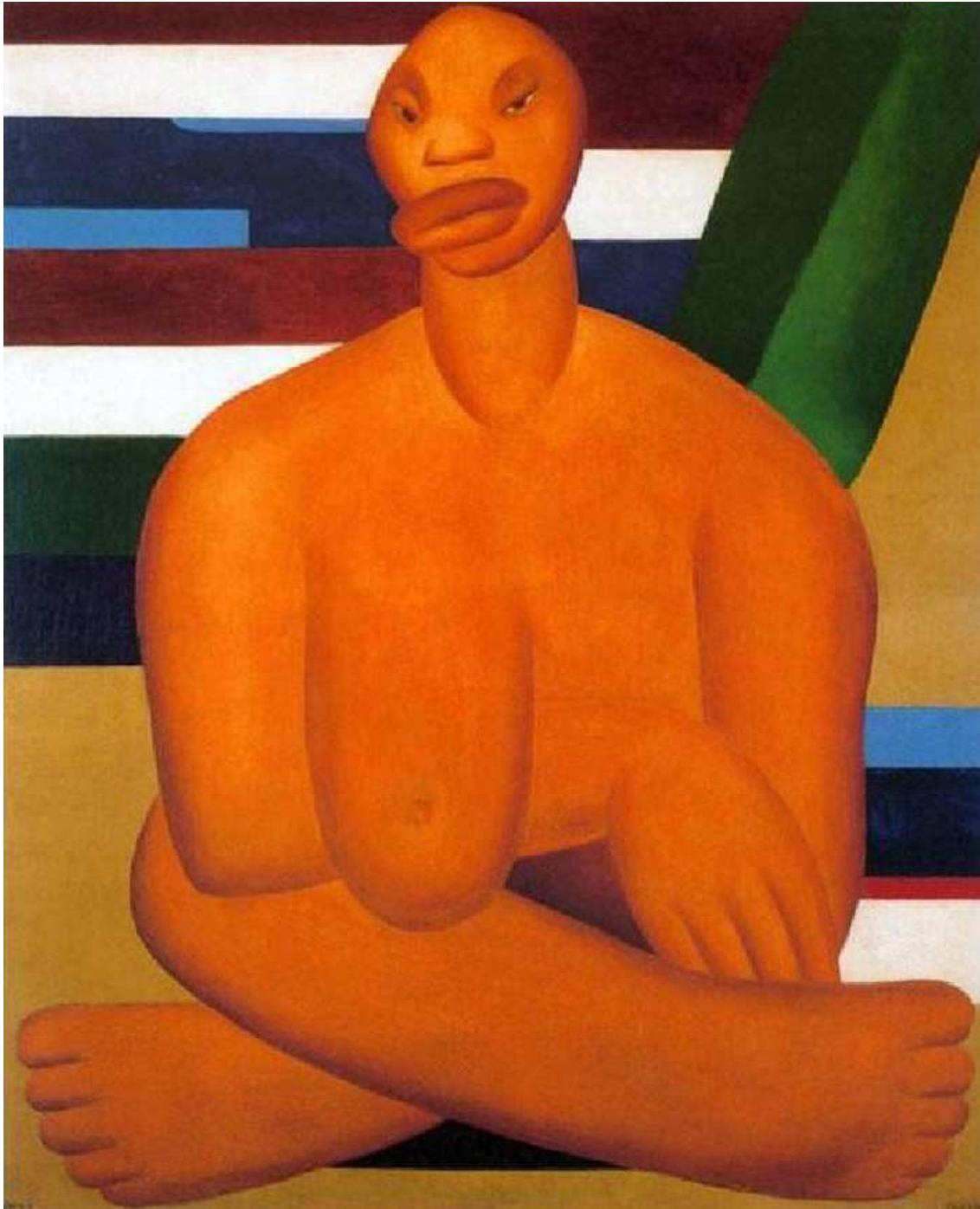
ABSTRACT

It is common for reading certain desperate literary works in readers' expectations regarding the actions of their characters, especially in the tasks of their main characters. However, there are narratives that feature many minor characters with more interesting ways of life than the protagonists. When considering a deconstruction of the profile in terms of quality, a need arises to analyze other factors of the narrative that sustain and impel other glances for the literary text from the perspective of the secondary characters. The research proposes an approach to reading literary text from secondary characters, analyzing them in their ways of life, from analyzes of actions that value a power of the poor and of the blacks, through an integrative relation that they put in the foreground as forms of appearance of alterities and ways of coexistence with the most common, political and cultural. The choice of the work *Live the Brazilian people* is pertinent to intercultural studies, as it provides other interpretative possibilities and questions that allow the deepening of a critical reading about a discursive tradition. In order to delineate the corpus of this research, we will try to present the secondary characters in order to read the ways of life and to make potential of each one, so that, by their ability to surpass themselves, they gain visibility in this novel of João Ubaldo, considering as many of the ambulances of the secondary characters, entering and leaving the plot, in their secondaries of seconds and subordinates of the subalternity, according to Justino (2014, p.189). It is the people, in their most different forms of representation, who are the true "protagonists" of their stories. In this paper we present a review of the work of Spivak (2010), Glissant (2005), Olivieri-Godet (2009), Dalcastagnè (2005), Deleuze and Guattari (2011), Justino (2014), Williams (2014) Oswald de Andrade (1928), (Lígia Chiappini, 2002), Maria Cândida Almeida (2002), Caetano Veloso (2012), in addition to other authors who contributed to sustain the more secondary characters present in the narrative, they are not limited by the social condition or by the ethnic group which they belong, and thus constitute themselves in other ways of being.

KEY-WORDS: Prime of the seconds. Secondary characters. Subaltern. Otherness. Anthropophagy. Interculturality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. A PRIMEIRIZAÇÃO DOS SEGUNDOS NA LITERATURA	22
1.1 A Literatura e os Estudos Culturais	22
1.2. <i>Viva o povo brasileiro</i> e a primeirização dos segundos	31
2. SUBALTERNIDADE E ALTERIDADE DOS PERSONAGENS SECUNDÁRIOS	48
2.1 Vozes Silenciadas: o caso dos negros Inocêncio e Feliciano.....	48
2.2 Nego Leléu e seus muitos	59
2.3 As personagens secundárias femininas e seus rituais	66
3. A INTERCULTURALIDADE COMO POÉTICA POLÍTICA	75
3.1 Vanguarda antropofágica	75
3.2 O canibalismo do Caboclo Capiroba.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	95



A Negra
Óleo s/ tela, 100 x 81,3 cm
Tarsila, 1923



Cartão Postal
Óleo s/tela 127,5x 142,5 cm
Tarsila, 1928

INTRODUÇÃO

Colocar os segundos em primeiro plano durante a leitura de uma narrativa é dar importância à produtividade dos muitos personagens presentes em uma obra literária. É pensar, também, em seu construtivismo ininterrupto, num espaço que é necessariamente de luta, citando Justino (2014, p. 140), já que esses muitos personagens aparecem configurados em múltiplas quantidades de encontros consigo e com os outros personagens, de modo a construir negociações complexas de sobrevivência.

A primeirização dos segundos, termo que não se dá pela mudez nem pela carência, mas caracteriza-se pela potência dos personagens secundários que atravessam as narrativas (JUSTINO, 2014), é o ponto de partida para o exercício de análise de textos da literatura contemporânea, tendo em vista a recorrência com que estes personagens aparecem nas narrativas e guardam em si modos de vida que ultrapassam as discussões que os enquadram em determinada classe ou raça. Suas experiências, porém, os integram à narrativa. Dalcastagnè (2012, p. 32) define a narrativa como sendo uma arte em construção, que busca caminhos novos frente a obstáculos novos. Logo, é possível que, pela sua produção cultural ou ideológica, estes personagens adquiram uma maior visibilidade por parte dos leitores nas narrativas.

Para isso, faz-se necessária uma abordagem das diferentes formas de configuração dos personagens secundários, que sinalize uma tentativa de descentralizar o foco dos personagens principais, sobretudo quando estes são, de alguma maneira, descaracterizados pelo narrador ou dão lugar a outros personagens, e centralizar a leitura nos personagens considerados marginais, mas que contribuem para o desenvolvimento da narrativa, considerando as variadas formas de resistências sociais e manifestações culturais que, de certa maneira, constituem a noção de sujeito coparticipante da tradição cultural de um povo.

A leitura de romances a partir dos personagens secundários direciona não para uma ruptura com os modos tradicionais de leitura, individualista, identitária e estetizante, nas palavras de Justino (2014), mas para a compreensão do texto como resultado de um modo de entrada nas obras, em que o reconhecimento das diferentes formas de configuração dos personagens e das suas relações com o outro contribuem para a abertura de novas possibilidades de enfoque no enredo das narrativas. Estes personagens são sujeitos pobres, negros, escravos, estrangeiros, doidos, velhos,

prostitutas, mães de santo, entre outros, que trazem para as narrativas discursos que legitimam o sujeito, cuja voz se manifesta, individual ou coletivamente e apresentam processos marcantes na construção da identidade de um povo. Dessa maneira, a abertura a novas abordagens e enquadramentos dos personagens secundários nas narrativas contemporâneas nos faz entender a literatura enquanto detentora de um conjunto de espaços em disputa, cabendo ao leitor fazer as suas escolhas de entrada nas obras literárias.

A visão de “multidão como um conjunto de singularidades cooperantes” (JUSTINO, 2014) pode ser um caminho para “horizontalizar a literatura”, que seria ir dos lugares especiais às vias comuns da cultura para, então, compreender como as instâncias do poder aí se exercem e/ou são contestadas, com atenção para os modos como os produtos culturais das minorias sociais constroem estratégias de resistência aos diversos modos de dominação cultural, econômica, social.

É certo que existem inúmeras pesquisas sobre o romance *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, mas ainda são discursos construídos sob a ótica da noção de identidade como formação de um povo ou pela linha de representação dos protagonistas do romance. Pouco ou nada se fala sobre os personagens secundários como objeto principal de análise. Contudo, não pretendemos esgotar as possibilidades de entrada em um texto literário, mas apresentar possibilidades de leitura desses personagens, que não somente são sujeitos que vivem em um mundo de incertezas, misérias, atrocidades e conflitos étnicos, mas são também produtores culturais em seus modos de preservação, conquista e sobrevivência. Eles são, no dizer de Glissant (2014), o Todo-o-Mundo que é a multiplicidade que entra em nós e bate sem parar à nossa porta; são personagens que agem no seu lugar, mas que o mundo ali está. Por isso, diante de tantas linguagens e representações literárias, o autor propõe:

Teremos de nomear até o fim aqueles, todos aqueles que obstruem a Península e invadem com estilhaços mortais as Pistas e as Avenidas, aqueles que respiram, sufocam e sopram nas menores teias do ar. Nomear, assim até o fim, é agir aqui e dizer lá, ou no alto. Aqueles que nomeiam seus passos em compassos, até então, desconhecidos de todos. Aqueles que esfregam as mãos com a saliva sublime das Chuvas do aqui-lá. (GLISSANT, 2014, p.43)

Diante desta perspectiva, fica claro que não pretendemos compreender tais personagens como vítimas de um sistema excludente, mas permitir discutir e

compreender as vicissitudes da vida desses sujeitos tão presentes na literatura brasileira. Por conseguinte, é um caminho que implica a articulação entre uma teoria crítica da linguagem e uma visão crítica da cultura que esteja a serviço de uma recepção dos grupos minoritários, nas palavras de Justino, acrescentando que

Dada a natureza antropofágica e barroca da América Latina como resistência à linearidade do cânone colonial e a seus projetos de eugenia cultural, pode-se inferir que a experiência do encontro com a diferença minoritária, em suas muitas tensões e potenciais revolucionários, e o esmaecimento de fronteiras disciplinares nos acompanham desde sempre demonstram os sermões de Padre no longínquo século XVII e não menos distante sertões de Euclides, antropológico, histórico, sociológico, ecocrítico, literário (JUSTINO, 2014, p. 159).

Esta pesquisa foi se delineando durante as aulas do mestrado, onde estivemos em contato com a leitura de textos de vários teóricos como Deleuze e Guattari, Édouard Glissant, Gayatri Spivak, Regina Dalcastagnè, Luciano Justino, Beatriz Rezende etc., os quais tiveram um impacto muito positivo para a escolha das teorias a serem utilizadas nesta dissertação. A opção pelo corpus foi decorrente das inquietações que tivemos durante as leituras do romance *Viva o Povo Brasileiro*. Por ser um livro com quase setecentas páginas e dividido em vinte capítulos, houve sempre o interesse por reler um ou outro capítulo. Em todos eles, fica evidente a presença de personagens secundários, nas mais diversas configurações de um povo. A pesquisa, neste sentido, é relevante pela complexidade de expressões sociais e culturais que os personagens secundários conseguem alcançar durante a narrativa.

Fizemos algumas leituras preliminares de obras de João Ubaldo Ribeiro, como o romance *Sargento Getúlio* (2008) e o livro de contos *Noites lebloninas* (RIBEIRO, 2014a). A partir dessas leituras, gradativamente nos familiarizamos com o estilo do autor, para então fazer a primeira leitura de *Viva o povo brasileiro* e perceber que o texto exige um avançar e um retroceder do leitor, pois o autor costuma apresentar a ocorrência de alguns fatos e só depois relatar o que motivou os personagens a se envolverem com o fato já narrado, como a morte do negro Inocêncio, que só algumas páginas depois o leitor descobre que o verdadeiro assassino foi Perilo Ambrósio.

O romance *Viva o Povo Brasileiro* (1984), reeditado em 2014 em edição comemorativa aos 30 anos de seu lançamento, conta a história do povo brasileiro sob a ótica de um narrador cheio de ironia e humor, que desconstrói e ridiculariza seus

protagonistas. Apresentando em seu enredo a história do povo brasileiro entre os séculos XVII e XX, o autor concede aos muitos personagens secundários o direito de expressão de suas manifestações sociais e culturais. Quando Ribeiro afirma na epígrafe de seu romance que “o segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias”, entendemos que esta Verdade é a versão da história que pode ser contada por diferentes pessoas e épocas, com acréscimos ou supressões, de acordo com as intenções de quem narra um fato. O narrador explica melhor seu ponto de vista sobre o segredo da Verdade com o discurso do cego Faustino, um contador de histórias que aparece no capítulo dezesseis, segundo ele

a História não é só essa que está nos livros, até porque muitos dos que escrevem livros mentem mais do que os que contam histórias de Trancoso. [...]

toda a História é falsa ou meio falsa e cada geração que chega resolve o que aconteceu antes dela e assim a História dos livros é tão inventada quanto a dos jornais [...]

a História feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. [...] Então toda a História dos papéis é pelo interesse de alguém (RIBEIRO, 2014b, p. 506-507).

Nesse romance de João Ubaldo, é relevante a forma como se dá a primeirização dos segundos, isto é, como as formas de resistência, subalternidade e os encontros com a alteridade configuram a vida dos personagens secundários; como ajudam a compor as cenas que representam os modos de vida de um povo e como o direito de justiça é efetivado em prol de uma individualidade ou de uma coletividade por meio da “Irmandade do Povo Brasileiro”. Desse modo refletiremos sobre os processos de subalternidade e de alteridade como resistência de um povo cujos integrantes não tinham seus direitos de cidadãos garantidos.

Para tanto, nosso objetivo é analisar os processos de primeirização dos personagens secundários do romance *Viva o Povo Brasileiro*. Tendo em vista o expressivo número desses personagens, vamos delimitar a observação para os modos de configuração, na narrativa, do Negro Inocêncio; de Feliciano; de Júlio Dandão e Budião; do Negro Leléu; dos ensinamentos religiosos de Dadinha; de Mãe Rufina e sua

filha Rita Popó; da professora D' Jesuína; da negra Merinha; do *caboco* Capiroba; de sua filha Vu e das tantas mulheres sem nome do Caboco; dos holandeses Nikolaas Eijkman e Heike Zernike, chamados pelo caboco Capiroba e depois pelo narrador, respectivamente, por Aquimã e Sinique e, finalmente, dos diversos padres que aparecem na narrativa, entre outros.

As classificações e análises em torno dos personagens são das mais diversas, pois implicam a consideração de elementos que projetem um conjunto de mecanismos dos sujeitos que os relacionem ao gênero, à raça, às ideias, ao grau de importância na obra e aos modos de ser e atuar na narrativa. No entanto, não pretendemos enumerar essas formas de representação, mas investigar e dar visibilidade a outras formas de ler os modos de agenciamentos que pobres e negros ou grupos sociais, que configuram um caráter excludente, apresentam-se, em *Viva o Povo Brasileiro*, incluídos, como todos os outros, em uma sociedade. Isto porque os personagens secundários geralmente pertencem a classes menos favorecidas da sociedade e a eles são negados muitos de seus direitos sociais. Todavia, o que constatamos nesta obra é uma valorização dessas classes sociais por meio de outros sistemas de representação, como, por exemplo, os modos de ascensão social do Negro Leléu, o direito dos negros se reunirem, de transmitirem suas tradições culturais, os modos de visibilidade das mulheres na sociedade, entre outras formas que determinam a primeiridade dos segundos nessa narrativa ubaldiana.

O foco da pesquisa com os personagens secundários reconhece que as expressões da cultura e os modos de vida desses personagens atravessam os limites do texto e produzem na vida desses sujeitos mudanças de comportamento que rompem com a visão eurocêntrica da literatura. Esta perspectiva de análise revela-se de fundamental relevância para a crítica literária moderna, pois, ao propor novos modos de entrada no texto literário, a pesquisa sugere uma outra leitura dos textos clássicos da literatura, tendo as minorias, os personagens que parecem ter pouca relevância para o enredo, como ponto de partida para compreender outros aspectos pertinentes na obra. Nesse sentido, Justino propõe que o leitor comece recusando a centralidade do personagem principal e das ideologias do narrador e comece desencadernando a obra, de forma que é preciso

Dar crédito a personagens que aparecem para dizer poucas palavras e viverem pequenas e insignificantes ações, mas capazes de darem pertinência à narrativa, basilarem sua “superestrutura”, sem o que nem

a verdade do protagonista e do narrador, nem a “moral da forma” fazem sentido (JUSTINO, 2014, p. 137).

No primeiro capítulo, *A primeirização dos segundos na literatura*, apresentaremos as relações entre os Estudos Literários e os Estudos Culturais, a partir da importância dos procedimentos com os quais estas duas áreas do conhecimento contribuem para sustentar esta pesquisa. Em seguida, faremos uma breve apresentação sobre João Ubaldo Ribeiro e suas principais obras. Mostraremos, ainda, o resultado de uma pesquisa feita com a leitura de dezenas de publicações, ensaios, teses e dissertações que abordaram de formas distintas pesquisas científicas sobre o romance *Viva o Povo Brasileiro*, procedimento pelo qual buscamos justificar a originalidade da nossa atual pesquisa e fundamentar a parte teórico-crítica.

No segundo capítulo, *Subalternidade e alteridade dos personagens secundários*, analisaremos as diferentes formas de primeirização dos segundos com os personagens secundários, a partir dos seus modos de vida e das diversas formas de expressão de suas potencialidades. Primeiro, iremos analisar como as formas de “silenciamento” dos personagens negros, Inocêncio e Feliciano, influenciam as relações sociais com Júlio Dandão, Budião, Merinha e com o personagem protagonista, Perilo Ambrósio. Em seguida, recorreremos à análise dos discursos que configuram a condição de pobre e negro, em meio a outras “faces” de superação social do Negro Leléu. No último tópico deste capítulo, apresentaremos as formas de conhecimento e estratégias de poder que as mulheres representam na vida através dos rituais religiosos, de modo a dar continuidade às tradições culturais de seu povo.

No terceiro e último capítulo, *A interculturalidade como poética política*, a análise recai sobre a visão e as formas de empoderamento entre o nativo e o estrangeiro, tendo a antropofagia como traço de resistência e aculturação, os modos de recepção da linguagem e assimilação da cultura do outro. Como *Viva o Povo Brasileiro* é um texto que trata da vivência de muitos personagens, a análise literária a que nos referimos aqui é, segundo Justino, a das narrativas de muitos, em estado de copertencimento que, de acordo com a situação, são personagens que reinventam identidades e pertencimentos estratégicos, constituindo-os como novas formas de vida. É nessa direção que se orienta a seleção dos personagens secundários nesse estudo. A escolha pela primeirização dos segundos, ou seja, a ênfase dada aos modos de ver as contribuições dos personagens

secundários no romance, marca uma ruptura com as formas de leitura e análise dos textos literários, e propõe uma nova crítica para a literatura brasileira contemporânea.

Segundo Rodrigo Lacerda, no prefácio do romance em estudo, “*Viva o povo* está mesmo longe de ser a história de um grupo restrito de protagonistas, cujo enredo caminha em direção à catarse e termina”, pois encontramos uma multidão de personagens que, pelo instinto de sobrevivência, não mede esforços para superar sua condição social, como o barão Perilo Ambrósio. Com a morte deste, também o seu guarda-livros, Amleto Ferreira, além de tantos outros personagens de classes sociais dominantes ou populares, têm seu espaço na narrativa para expressar sua voz e suas experiências.

O romance é dividido em vinte capítulos, os quais se encontram subdivididos em duas ou três partes cada um. A leitura dos capítulos pode ser feita de forma linear ou não, pois alguns deles delimitam certo assunto e vida de personagens que só aparecem especificamente em um capítulo, embora tenham relação com toda a obra. É o caso do capítulo dois, que retrata as experiências religiosas e antropofágicas do caboco Capiroba, ou o do capítulo quatorze, que trata dos orixás na guerra, ou, ainda, do capítulo quinze, que trata dos rituais religiosos.

A relevância de *Viva o Povo Brasileiro* justifica-se por se tratar de uma obra em que há uma desconstrução, por parte do narrador, dos personagens principais em relação aos modos tradicionais de representação. O texto apresenta formas diversas de reconfiguração dos modos de vida de personagens secundários, colocando-os em primeiro plano na narrativa. Nesta obra, João Ubaldo Ribeiro põe em evidência o povo, que em suas diferentes formas de configuração, são os verdadeiros “protagonistas” de suas histórias.

Entre outros temas abordados sobre os personagens em *Viva o Povo Brasileiro*, Dalcastagnè se refere aos excluídos do romance, afirmando que, não fosse o reconhecimento do autor através da literatura, fatos como a língua cortada do negro Feliciano não constaria em nossa história; não fosse o empenho recente de se rever o passado por outros ângulos, alguns fatos, como os ocorridos com o negro Feliciano, poderiam não estar nos livros de história, mas frequentam nossa literatura desde o século passado (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 85). Nesse sentido, citamos também a morte do negro Inocêncio e o estupro da negra Venância, ambos praticados por Perilo Ambrósio. Os portugueses foram os responsáveis pela morte por enforcamento do caboco Capiroba e com muitos tiros, mataram o holandês Sinique, além de fazerem

escravas as mulheres e filhas do caboco Capiroba, mesmo uma das filhas, Vu, estando grávida do holandês.

Entendendo a extensa quantidade de personagens coadjuvantes presentes em *Viva o Povo Brasileiro*, Dalcastagnè (2005) afirma que, na narrativa, os personagens são deformados pelo cinismo, pelo riso ou pela idealização, mas ainda são humanos. Para a autora, essa deformação é, a um só tempo, recurso e risco. Tanto pode lançar uma luz nova sobre aquilo que de tão conhecido já não se vê, quanto mutilar dramas e esconder preconceitos, simplificando o que é complexo para tentar expressar o indizível. Deste modo, podemos ir mais além em relação às experiências vividas por tantos personagens secundários que, em alguns casos, apresentam experiências traumáticas, revelando-nos uma condição de sujeitos excluídos de determinados espaços sociais ou de seus respectivos direitos (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 89).

Muito mais do que um mero reflexo da realidade, a literatura se propõe como diálogo, em que não basta olharmos o rosto que ali aparece, mas temos de dar uma resposta a ele (DALCASTAGNÈ, 2005, p.89). Por isso, deixemos que a literatura nos permita identificar tantas outras possibilidades de leitura dos personagens secundários.

CAPÍTULO 1

A PRIMEIRIZAÇÃO DOS SEGUNDOS NA LITERATURA

1.1 A literatura e os estudos culturais

Os estudos literários estão relacionados com a teoria e a prática da interpretação de obras literárias e dos diversos tipos de abordagens pertinentes ao texto. Por ser a teoria da interpretação um campo vasto e complexo, delimitamos para este estudo uma análise dos modos de configuração dos personagens secundários do romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (2014b). Nesta primeira parte do capítulo, tentaremos estabelecer as relações existentes entre os estudos literários e os estudos culturais, de modo que, com a existência de múltiplas culturas distribuídas por vários grupos, possa fomentar mudanças nos estudos literários.

Partimos da origem dos estudos culturais, que surgiram na Inglaterra através da formação de uma “Nova Esquerda” britânica, com pesquisadores que rompem com o pensamento marxista relacionado ao economicismo e se voltam para pesquisas que valorizam a questão da cultura, tendo como representantes Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward Thompson. São estes autores que estabelecem as bases para o novo pensamento social literário. Em meados dos anos de 1960, eles deixam o Partido comunista e formam a “Nova Esquerda”, passando a lutar contra o elitismo e o conservadorismo da direita e a promover projetos de intervenção política na sociedade britânica.

O principal campo de divulgação dos Estudos Culturais tem seu início com a Educação de Jovens e Adultos. Foi na educação dos trabalhadores que pesquisadores perceberam a necessidade de defender os valores de uma “cultura comum” ou “em comum”, que seria aquela cultura participativa em comum em oposição a uma cultura de reserva ou de elite, podendo-se pensar em um novo conceito de cultura que não apenas acompanhasse as novas dinâmicas sociais, mas que também percebesse o valor cultural das classes trabalhadoras (WILLIAMS, 2003, p. 51).

Na obra *Dez lições sobre os estudos culturais*, Cevasco (2003, p.139-140) aborda a expressão da “cultura em comum” como sendo aquela que deve ser redefinida pela prática de todos os seus membros, e não uma cultura na qual o que tem valor cultural é produzido por poucos e vivido passivamente pela maioria, enquanto Williams (2003) define “cultura em comum” como uma extensão da cultura baseada na

solidariedade e na criação de uma cultura plural e diversificada. Diante desses dois conceitos, entendemos a “cultura em comum” como sendo o meio pelo qual os espaços de partilha, reconhecimento e divulgação dos bens culturais se confirmam como uma nova tendência em oposição à dicotomia entre cultura e alta cultura, e assim passa a integrar e reconhecer outras formas de cultura.

Diante dos conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporânea, Glissant (2005, p. 84) chama de “caos-mundo” o choque, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as conivências, as oposições, e faz uma apreciação da condição temporal da cultura em que as relações e os contatos entre estas culturas se perpetuam e influenciam umas às outras. Dessa maneira, a humanidade assimila, positiva ou negativamente, os processos culturais e as suas transformações em diferentes tempos.

Em *A produção social da escrita*, Williams (2014) apresenta o marxismo, o formalismo e o estruturalismo como as principais tendências que pressionam os estudos literários. A primeira tendência tem como centro a “ideia de que a produção literária e intelectual é um reflexo de conflitos fundamentais na ordem social” (WILLIAMS, 2014, p. 257). Quanto aos formalistas, foi fundamental a definição de *literariedade*, o que “[...] torna literária uma obra, e a noção de ‘linguagem literária’ distinta dos usos gerais da língua, neste caso o autor propõe que a tarefa do analista é identificar com precisão as rupturas que constituem a literariedade da obra¹”. O estruturalismo é a última tendência proposta pelo autor. Nela, ele procura “situar um evento, uma relação ou um signo dentro de um sistema significante total²”. Com isto, o autor resume seu pensamento sobre o estruturalismo com a seguinte proposição:

O que pode ser chamado mais razoavelmente de “estruturalistas” nos estudos culturais é o estudo que analisa a organização interna não como um fim em si mesmo – a aquisição da competência na leitura -, mas como o modo necessário de analisar e, portanto, distinguir formas específicas ou sistêmicas. Assim, a obra de Goldmann sobre as formas dramáticas, e muitas pesquisas contemporâneas sobre as formas narrativas, são um esforço para descobrir as regras – as regras estruturais – das formas gerais específicas do drama e da ficção (WILLIAMS, 2014, p. 269).

¹ Id. p. 264.

² Id. p. 268 Ibid.

As tendências propostas por Williams (2014), a saber, das formas estruturantes das narrativas e dos estudos de análises textuais possibilitam diferentes entradas para a análise de um mesmo texto literário, que terão como resultado a produção de outros textos como consequência do método de análise escolhido pelo leitor ou pelo crítico. No entanto, as “tendências” propostas pelo autor apresentam uma mudança decisiva sobre a ideia de “correspondências” desenvolvida por Walter Benjamin na década de 1930, segundo a qual “uma obra literária não é a transformação literária de um elemento da realidade, mas do contrário, há uma ‘correspondência’ observável entre certos tipos de escrita e certas práticas sociais e econômicas contemporâneas” (WILLIAMS, 2014, p. 262).

E assim, a obra literária seria fruto das escolhas e experiências do autor que estaria diante de uma nova configuração da realidade social, sem tomá-la como referente direto, mas como uma correspondência entre a natureza e a forma da atividade literária, a natureza e a forma de outras práticas contemporâneas mais gerais. “Tudo isso se faz presente às novas condições da cidade, que conduzem a novas formas da ‘multidão’ e, dentro delas, a uma redefinição do ‘indivíduo’, produzindo várias formas novas de escrita” (WILLIAMS, 2014, p. 262), as quais permitem à literatura transcender e incluir novas formas de vida.

Por outro lado, as “correspondências do conteúdo”, seus reflexos e mediações eram irrelevantes para a arte. A presença dessas representações era garantia de que a arte não era autêntica. Portanto, a arte é produzida pelo processo que Adorno chamou de “imagens dialéticas”, que não podem ser descobertas nem expressas, mas são o que “emerge do processo da arte e, quando ela é criada, que embora possa ser relacionada pela análise à estrutura ela nunca está aberta ou diretamente relacionada a ela” (WILLIAMS, 2014, p. 262-263).

Além de tudo, a articulação quanto ao “sentido de mediação” dos objetos de uma obra faz parte das “formas do estruturalismo literário”. Assim, poderíamos entender tais formas como fatores de mudanças externas que, concomitantemente, entrelaçam-se e determinam as mudanças internas de um objeto literário. Porém, “este objeto será sempre uma representação da realidade e não a verdadeira realidade” (WILLIAMS, 2014, p. 263).

A análise dos estudos de Lucien Goldmann sobre o romance dos séculos XIX e XX e o drama clássico francês, de Racine, ressalta que o termo “correspondência não é nunca uma relação de conteúdo, mas sempre de ‘forma’, e acrescenta que é apenas em

uma literatura secundária que os sociólogos procuram e encontram relações simples entre literatura e sociedade ou realidade” (WILLIAMS, 2014, p. 263). Logo, não está no conteúdo a realidade descrita no texto literário, senão na forma em que a realidade se configura no texto e nas suas disposições durante o processo de “construção”, “estabilização” e “ruptura” com essa mesma realidade.

Dessa maneira, a ideia de literatura, língua e ideologia compreende um sentido para a cultura a partir de uma reflexão paralela com os conceitos de cultura. Destarte, as práticas e a produção cultural seriam pensadas segundo as interações dos sujeitos de uma determinada classe social colocados em contato com novas formas de agenciamento do saber como parte de um processo constitutivo do ser, que pode transformar as pressões ou traumas internalizados em vontades individuais ou coletivas de superação de uma cultura dita “inferior” em relação a outra.

Nesse caso, a relação entre a literatura e os estudos culturais assume lugares distintos devido às implicações entre a crítica e o objeto literário, bem como abre um espaço entre os termos literatura e cultura, ao qual Jitrik (2000) chama de “sinédoque”. Segundo ele, alguns críticos veem a literatura enquanto locatário das “belas artes”, ou seja, como o lugar mesmo da cultura e não parte dela. Contudo, esse posicionamento pode trazer consequências epistemológicas, ideológicas e práticas na relação entre os dois termos, pois a noção de “belas artes” é mais genérica na literatura e se direciona para determinados grupos alfabetizados da sociedade, deixando outros às margens do conhecimento. Em outro aspecto, a literatura “é a cultura mesma, não é uma parte dela, logo a cultura deveria subordinar-se a ela e respeitar essa subordinação” (JITRIK, 2000, p. 30). O posicionamento de Jitrik (2000) conduz ao fato de que o desenvolvimento dos estudos culturais não apenas coincide com a situação vacilante da crítica literária e das dúvidas acerca da posição minoritária da literatura no discurso geral, mas parte do pressuposto de que:

Deve haver uma tomada de consciência nas universidades acerca da má relação com o que está fora dela e com aquilo de que ela tem conhecimento. A intenção dos estudos culturais é fazer uma ponte, restabelecendo uma relação que outrora existiu, algo como um ato responsável pelo mundo da metalinguagem, com respeito à linguagem real dos estudos literários de lugares mais distantes, que, por vezes, torna-se rarefeito e até mesmo sufocado pelo autorregulamento e o confinamento das línguas mais fortes, ou somente mais difundidas,

como a linguagem oral, as midiáticas, as publicitárias e das imagens publicitárias³ (JITRIK, 2000, p. 38-39).

Nessa ótica, em que se confere a diferenciação entre o espaço da literatura e da cultura, concerne às universidades reconhecer as fissuras existentes nas relações que envolvem estudos literários e estudos culturais, além de sua estreita interligação. A ficção aproxima os estudos culturais da literatura na busca de uma aceitação de expressar os valores e as individualidades dos grupos sociais. Por conseguinte, “a verdadeira arte fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-o no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento” (LUKÁCS, 2009, p. 105). Todavia, a crítica literária tem privilegiado a primeiridade dos protagonistas e limitado a análise de grupos sociais que representam os pobres e os negros. Desta feita, há uma restrição quanto à pluralidade e ao espaço de reconhecimento do outro na narrativa.

No que se refere à ausência de pobres e negros na literatura contemporânea brasileira, é de suma importância o mapeamento feito por Regina Dalcastagnè (2012, p.151) com obras de grandes editoras brasileiras publicadas entre 1990 e 2004. Segundo a autora, a “ausência de pobres e negros costuma ser creditada à invisibilidade desses mesmos grupos na sociedade brasileira como um todo” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 147), e não poderia deixar de ser destacada na literatura. Dessa forma, a sua pesquisa ainda sobreleva a “primeirização dos primeiros”, sem deixar de citar a pouca relevância conferida aos personagens secundários. A obra *Viva o Povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (1984), é considerada transgressora na medida em que, ao apresentar um longo período da história do povo brasileiro, põe em destaque os vários movimentos inerentes aos modos de vida dos pobres e negros, principais representantes da nação brasileira. No entanto, é propício observarmos outros aspectos dos personagens de uma obra literária. Para Dalcastagnè (2012, p. 148):

Não bastaria mapear as personagens dos romances, seria preciso saber quem eram seus(uas) autores(as). Se negros e pobres apareciam pouco como personagens, como produtores literários eles são quase inexistentes. A partir dessas ausências, foram-se constatando outras, entre as personagens mesmo – das crianças, dos velhos, dos homossexuais, dos deficientes físicos e até das mulheres. Se eles estão pouco presentes no romance atual, são ainda mais reduzidas suas chances de terem voz ali dentro. Os lugares de fala no interior da

³ Tradução livre da pesquisadora.

narrativa também são monopolizados pelos homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média.

Com a tentativa de entender o romance brasileiro contemporâneo, a pesquisa de Dalcastagnè (2012) apresenta dados relevantes para entendermos a situação do romance na contemporaneidade, ao contemplar algumas obras literárias das editoras Record, Companhia das Letras, Rocco e Objetiva. Seu trabalho consiste em catalogar os personagens mais importantes de uma obra e apresenta resultados esquematizados com tabelas específicas sobre as obras, os autores e os personagens presentes no romance contemporâneo. Diante do exposto, seria impossível realizar tal pesquisa em um contexto mais geral. No entanto, sua pesquisa é pertinente, pois apresenta uma visão apreciadora de elementos intrínsecos ao texto, que em diversos aspectos apresentam uma regularidade geral bastante significativa sobre os personagens desses romances contemporâneos.

Para este estudo, interessa-nos a “Tabela 12”, que apresenta dados sobre “cor e posição das personagens” nos romances. Nesta tabela, os negros representam apenas 7,9 % das personagens, sendo 5,8 % dos protagonistas e 2,7% dos narradores e como coadjuvantes representam 8,7%, esses dados confirmam a supremacia do corpus da pesquisa em que os brancos compõem a maioria das personagens. A “Tabela 15” apresenta o “estrato socioeconômico e a cor das personagens”. Nesta tabela, os negros e mestiços apresentam os mais altos índices. Dos pobres, 73,5% são negros e 52,6% são mestiços. Em contraste, os brancos (36,2%), em sua minoria, fazem parte da elite econômica e 56,6% das classes médias. Concluimos que o fator *cor e classe* são determinantes para a visibilidade dos pobres e negros tanto na realidade social brasileira quanto em sua representação literária, ou mais parece que a “literatura segrega os negros nos segmentos de menor renda, mais do que ocorre na realidade” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 175; 179; 180).

Podemos relacionar esta pesquisa de Dalcastagnè (2012) à visão de cultura de Cevalco (2003) quando esta percebe que o ensino de literatura inglesa se baseava também em uma noção de cultura como “apanágio” de uma minoria, que valoriza a alta cultura e que, de alguma maneira, exclui a maioria da população. Assim, poderíamos deduzir que a “boa” literatura seria aquela que apresenta referências com a “boa” cultura da sociedade, ou seria a hora de valorizarmos a “cultura em comum” presente no texto literário e não a distinguir como boa ou má.

A partir desse ponto de vista, os textos que abordam os estudos das culturas subalternas ou pós-coloniais como tendo sua ascensão desde os anos de 1980 os caracterizam por deslocar o foco da racionalidade da razão para outro nível de racionalidade, o das “ações afetivas, das emoções e das sensibilidades” (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 173). Vejamos como Mattelart e Neveu (2004) relatam essa mudança na perspectiva do objeto de estudo:

Elas contribuem para subtrair as visões do mundo ao domínio do universalismo do logos ocidental. Esse descentramento se deu simultaneamente à habilitação das sensibilidades indissociáveis dos lugares, das situações geoculturais onde se dá a tensão entre o nacional e a esfera transnacional. Essa concessão de prioridade ao afetivo levou as abordagens da diversidade cultural a se interrogar sobre o vínculo entre a identificação geocultural e o pensamento teórico, a produção e a transformação dos saberes (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 173).

Destarte, para estes autores, as discussões em torno dos estudos culturais priorizam uma crítica que se volte para a pluralização das identidades e não fixam seu objetivo apenas nas questões relacionadas ao consumo, às práticas culturais e às formações das classes. Há outros métodos de análise que encontram nos estudos culturais as bases para desenvolver suas pesquisas dando ênfase aos estudos literários sem desconsiderar outras formas de análise.

A “cultura em comum”, segundo o pensamento de Williams (2014), levaria a práticas sociais radicais da classe trabalhadora, ao contribuir com a formação de uma cultura plural e diversificada que justapõe a alta cultura à cultura popular. Diante das relações de convivência entre diferentes culturas presentes nos textos literários, faz-se necessário explorar os sentidos dessas culturas separadamente, saber como elas convivem, influenciam-se e influenciam outras culturas. Trata-se de examinar até que ponto vai o interesse dos estudos culturais por uma cultura em geral, e não somente pela cultura dominante, logo é necessário enfatizar as novas formas de significação que potencializem o conhecimento entre a “alta cultura” e as “culturas de massa”, eximindo-se de promover o distanciamento entre a literatura e esses novos padrões de sociedade e de cultura.

Os processos de recepção do texto literário de Paul Gilroy abordam estilos de vida e criações artísticas de comunidades negras ou asiáticas do Reino Unido. No seu

livro *O Atlântico Negro* (GILROY, 2011), o autor resalta a importância da diáspora negra e das influências que ela exerce sobre os personagens negros, no entanto:

Esses trabalhos se ligam às interrogações sobre a pluralização das identidades, sobre a coerência identitária dos indivíduos e dos grupos. Podem-se pensar diásporas vinculadas às migrações como constituindo um “nós”? Com quais singularidades? Simetricamente, como se opera a estruturação do “eu” de agentes sociais marcados por combinatórias complexas de princípios identitários fortes: britânico muçulmano de origem paquistanesa... (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 175-176).

A partir desses questionamentos feitos por Mattelart e Neveu (2004) sobre a pluralização das identidades, encontramos no processo de formação social das nações pós-coloniais da América o lugar de migração de europeus e africanos vindos de várias partes da África, além de outros povos que por aqui chegaram e misturaram-se aos índios nativos. Esses povos passam pelo processo de crioulização, que, segundo Édouard Glissant, trata-se da “crioulização que rege a imprevisibilidade; pois ela cria nas Américas microclimas culturais e linguísticos absolutamente inesperados, lugares nos quais as repercussões das línguas umas sobre as outras, ou das culturas umas sobre as outras, são abruptas” (GLISSANT, 2005, p. 21). Pois são negros que, obrigados ou em busca de outras condições de vida, trazem consigo um rastro de suas culturas, postas em contato com a cultura do outro. Desse contato, surgem o inesperado, uma ramificação que não perde sua essência, mas que resgata sua tradição por rastros-resíduos de um passado para promover o futuro.

Segundo Afrânio Coutinho (2008, p. 116), a crítica literária é um conjunto de métodos e técnicas de abordagem dos gêneros literários, variando de métodos de acordo com as necessidades e em função da literatura que tenha de analisar e julgar. A esse conceito acrescentamos a intencionalidade e a tendência do crítico para com o seu objeto de análise nos textos literários, quando não se utilizam dos mesmos métodos de análise que consolidam uma tradição. Essa postura metodológica constitui-se quando a crítica, até pouco tempo atrás, ainda era dominada pelo estudo dos fatores externos, extrínsecos ou genéticos, que condicionam a gênese do fato literário. A crítica era estabelecida da seguinte maneira:

Era, em sua maioria, de cunho histórico, sociológico e biográfico, encarando a obra literária de fora, de sua periferia, na sua moldura

histórica, no ambiente que a cerca, nas causas externas e elementos exteriores (meio, raça, momento). A obra literária era vista como uma instituição social, um documento de uma raça, uma época, uma sociedade, uma personalidade. As relações entre a literatura e a vida se resolviam em favor da vida, da qual a literatura não passava de espelho (COUTINHO, 2008, p. 117).

Esta era a crítica estabelecida pelos críticos e historiadores literários da fase naturalista e positivista do final do século XIX e início do XX. Faz-se necessário que a nova crítica, baseada no “[...] movimento contemporâneo da teoria da crítica, incline-se para a obra em seus elementos intrínsecos, precisamente os que lhe comunicam especificidade artística” (COUTINHO, 2008, p. 116). De modo que essa crítica intrínseca reconheça o valor literário do objeto de análise, e não se limite a retomar apenas seu valor extrínseco, pautado na visão histórica e sociológica do último século.

Coutinho (2008, p. 119-120) julga que um bom trabalho crítico, ou o bom crítico, deve ter a preocupação de ver todos os aspectos da obra, a fim de atingir o estágio do julgamento estético. Este só é conseguido pela consideração dos elementos estéticos, os que estão no íntimo da obra, no texto, e não em derredor dela, no autor, no meio, na raça, no fato econômico, político, moral etc. Logo, a grande ideia da teoria crítica contemporânea é a do primado do texto, da obra, de dirigir-se primeiro ao texto com simpatia e capacidade para senti-lo, a fim de subordinar-se a ele e descobrir o seu valor literário, para depois abordar os processos de análise textual.

Ao considerar a história da crítica brasileira e seu início no século XIX, na época das academias e dos poéticos arcádicos, depois com o Romantismo e o Realismo, a literatura teve como reflexo a sociedade. No início do século XX, surgiram os críticos impressionistas, que definiram a literatura como se fosse “o passeio da alma através das obras-primas” (COUTINHO, 2008, p. 121), de crítica subjetivista e autobiográfica, além da crítica de Tristão de Athayde, Mário de Andrade e outros, que encaminharam a crítica literária para a busca do estético da obra.

Sendo assim, a contribuição de aproximação dos Estudos Culturais com os estudos literários amplia os modos de interpretação e produção literária. Logo, segundo Cevasco (2003), é no materialismo cultural que se encontra a forma de como se estuda, posto que o materialismo cultural não considere os produtos da cultura como “objetos” de valores, e sim práticas sociais. É preciso desvendar as condições dessas práticas, pois “ao fazer análise literária, os procedimentos dos estudos de cultura vão indagar as

condições de possibilidades históricas e sociais de considerar esse tipo de composição como literatura junto com as condições da prática” (CEVASCO, 2003, p. 149).

Assim, é pela noção de linguagem literária que a crítica estabelece seus parâmetros de análise e só haverá um salto da literatura para o literário quando a crítica admitir “uma ruptura com as convenções e perspectivas a partir das quais um tema em particular é visto. A tarefa do crítico é identificar com precisão as rupturas que constituem a literariedade da obra” (WILLIAMS, 2014, p. 265). Nesse sentido, as diferentes formas de expressões culturais e seus elementos constitutivos tornam-se parte do processo de desenvolvimento social da vida dos sujeitos. Cabe à literatura transmitir e refletir esses elementos constitutivos, conferindo-lhes significativos valores éticos, sociais e políticos inerentes e que distinguem as representações de uma sociedade na literatura.

1.2 *Viva o Povo Brasileiro* e a primeirização dos segundos

A literatura de João Ubaldo Osório Pimentel Ribeiro, mais conhecido como João Ubaldo Ribeiro, baiano da cidade de Itaparica, impressiona o leitor pela qualidade estética e a variedade da linguagem que ele imprime aos mais diversificados tipos de personagens que circulam em seus textos. Encontrou na crônica, no conto e no romance o espaço de representação da sua literatura. Autor de grandes obras da literatura brasileira, algumas foram traduzidas para mais de 15 idiomas. *Sargento Getúlio* (1971) e *Viva o povo brasileiro* (1984) foram traduzidas para o inglês por ele mesmo, nos anos de 1978 e 1988.

Ubaldo foi membro da Academia Brasileira de Letras e recebeu vários prêmios. Entre eles, estão duas vezes o Prêmio Jabuti e o Prêmio Camões, em 2008. O romance *Viva o povo brasileiro* foi escolhido como samba-enredo da escola carioca *Império da Tijuca* para o carnaval de 1987. Ademais, outras obras suas foram adaptadas para ao cinema ou para a televisão. O romance *Sargento Getúlio* virou filme em 1983; o romance *O sorriso do lagarto* e o conto *O santo que não acreditava em Deus* foram adaptados como minisséries para a TV, respectivamente em 1991 e 2010. Seu mais recente livro, *Noites lebloninas* (2014), fazia parte de um projeto de contos sobre a boemia carioca, mas ficaram inacabados pela morte do autor em 18 de julho de 2014. Este livro contém apenas dois contos e tem como cenário o bairro do Leblon, no Rio de Janeiro, lugar em que o escritor viveu por mais de 20 anos.

Em *Cadernos de Literatura Brasileira* (MIRANDA,1999, p. 06), o Instituto Moreira Salles homenageia o escritor João Ubaldo Ribeiro e põe em destaque as virtudes de uma obra que se tornou um paradigma tanto pelo inexorável processo de amadurecimento quanto por alcançar o encontro entre o regional e o universal, a tradição e o novo. A coletânea apresenta ensaios de críticos literários sobre a vida e obra do autor. Nesta etapa da discussão, teceremos comentários sobre as influências e contribuições da formação de um dos mais produtivos e diversificados escritores da literatura contemporânea brasileira. Em seguida, apresentaremos alguns relatos de pesquisas acadêmicas e de críticos literários que utilizaram como corpus de seus trabalhos o romance *Viva o povo brasileiro*, para então abordarmos a questão da secundarização dos segundos a partir da análise dos personagens secundários da referida obra.

A literatura de João Ubaldo apresenta uma escrita meticulosa e inovadora, com traços tanto da linguagem culta como da popular. Também são constantes em sua obra as formas épicas e dramáticas, assim como as líricas, todo um repertório de características que confirmam a diversidade encontrada em sua obra. Conforme relatos de amigos e estudiosos da obra de João Ubaldo, a sessão “Confluência” dos *Cadernos de Literatura Brasileira* (1999) apresenta relatos de críticos sobre a produção literária do autor. Segundo a escritora Ana Miranda (MIRANDA,1999, p.22), “ler seus livros é sempre uma aventura de conhecimento, um mergulho na alma das pessoas e na forma mais encantadora de ser brasileiro”. Já para o professor Luiz Carlos Maciel (MIRANDA, 1999, p.25), “João Ubaldo era um homem marcado por uma inextinguível paixão pela literatura. Ele amava as histórias, os personagens, as sintaxes, as frases, as imagens, as palavras”. Na mesma sessão, Cacá Diegues reconhece que os traços literários de Ubaldo são como “uma espécie de novo humanismo não triunfalista, em que o homem não acabe em nenhum trono, divinizado, mas em que, de certo modo, se encontra em suas penosas circunstâncias a graça mesma da criação” (MIRANDA, 1999, p.17).

Segundo Rita Olivieri-Godet (2009), em *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro*, a obra de João Ubaldo lança um olhar particular sobre a nova “ordem social” que o autor viu chegar a partir de um lugar situado na periferia das grandes potências econômicas. A autora insiste que é sobre esse lugar que ele emite sua fala; é do Nordeste do Brasil que sua voz se faz ouvir para fazer uma reflexão sobre a relação do homem com o mundo. Acrescentamos ao pensamento de Olivieri-Godet

(2009) que esse lugar tem sua origem na Bahia, especificamente na ilha de Itaparica. É de lá que o autor busca suas representações, as quais assumem uma dimensão universal em suas obras. Os *Cadernos* (1999) apresentam a Ilha de Itaparica como “uma senhora de muitos pretendentes” que, para conhecê-la, não basta chegar, não basta visitá-la, tem-se que cortejá-la com afincos e engenho. Assim também nos parece ser a obra literária de João Ubaldo Ribeiro, uma obra plena de significados. Para conhecê-los, não basta ler, não basta visitá-la uma vez, mas várias. É preciso reler com esmero e engenhosa audácia, especificamente a sua rica e volumosa obra *Viva o povo brasileiro*, corpus desta pesquisa, sabendo que, ao final, o leitor não será mais o mesmo.

A fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro é muito extensa. Por isso, optamos por fazer um recorte dos principais trabalhos que tiveram como corpus de análise a obra *Viva o povo brasileiro*, de modo que esses dados coletados de teses, dissertações, artigos e livros confirmem a originalidade da nossa pesquisa em colocar em evidência uma outra chave de leitura para o referido romance, a partir dos modos de vida e dos lugares comuns dos personagens secundários.

Em *Viva o povo brasileiro*, nosso interesse não está em analisar o barão Perilo Ambrósio, Amleto, Patrício Macário e Maria da Fé, e mais personagens como o negro Feliciano, o negro Leléu, Budião, Júlio Dandão, Mãe Dadinha, Mãe Inácia, Rufina, Rita Popó, Merinha, as várias mulheres e filhas do caboclo Capiroba, assim como as várias mulheres de João Popó, o soldado do exército Zé Popó, entre outros. Todos são personagens secundários que falam de lugares comuns e de suas formas de resistência. São estes que não aparecem na trama apenas para tornar mais verossímil o viés do narrador e a sua relação com os protagonistas, mas são personagens que produzem sua própria história na obra. Logo, ocupam um lugar em que podem ser vistos, ouvidos e falados.

Quando João Ubaldo Ribeiro decidiu escrever um “livro grande”, como costumava responder a quem lhe perguntava como surgiu *Viva o povo brasileiro*, ele estava morando em Portugal, no início dos anos de 1980. Ao retornar ao Brasil, o trabalho iniciado em terras luzidias foi descartado e teve um novo começo no Rio de Janeiro. Mas, só em 1983, recém-casado e com filhos pequenos, foi que ele decidiu se mudar para Itaparica, e, mais uma vez, partir do zero e começar pela terceira vez a escrever o romance *Viva o povo brasileiro*, editado pela primeira vez em 1984.

Rodrigo Lacerda faz a apresentação da *Edição especial de 30 anos* de *Viva o povo brasileiro* (RIBEIRO, 2014b, p. 08) e destaca que esta mudança de Ubaldo para

Itaparica foi uma opção que mudaria toda a sua rotina de concentração e uma forma de aposta nesse projeto. Nos anos seguintes, "a vida de João Ubaldo giraria em torno do grande romance que se comprometera consigo mesmo a escrever, a pedra angular de seu futuro literário" (RIBEIRO, 2014b, p. 08). O resultado desse projeto é um romance de mais de 600 páginas e não muito fácil de ler de um fôlego só. Não obstante, trata-se de uma experiência inesquecível, pois "a leitura de um grande livro mexe com o que temos de mais instável e de mais sensível, pois joga com o inacessível e o remoto" (CASTELLO, 2007, p. 38). Este romance de João Ubaldo tem o poder de mexer com o que há de mais profundo e longínquo de nossos conhecimentos.

De acordo ainda com Rodrigo Lacerda, Ubaldo enfrentaria algumas dificuldades para pôr em prática seu projeto literário diante da resistência estabelecida pela crítica aos romances humorísticos e à escolha do gênero do romance histórico, que depois de uma fase romântica e uma realista era vista com desconfiança pela crítica. O grande desafio para o escritor seria como reconstruir o plano épico, o espaço coletivo, sob o primado contemporâneo da "fragmentação", da "pulverização das percepções", e do "fim das ideologias". Ubaldo se superou quanto a todos esses aspectos, não só por seu estilo "abarroçado", mas também por ser

[...] um mestre no domínio sintático, na música do texto, e em obter um arranjo belo e fluente a partir de uma imensa carga de elementos. Suas frases transmitem com vivacidade a emoção dos personagens, porém são artesanalmente esculpidas; a sintaxe ora recria a fala oral, ora possui elegância clássica; o vocabulário é excepcionalmente e rico, casando termos científicos e elementos do português arcaico a neologismos criados com base na fala popular. Além disso, o escritor é também um homem dotado de uma vasta formação humanística (RIBEIRO, 2014, p. 11).

Geraldo Carneiro, no prefácio de *Viva o povo brasileiro* (RIBEIRO, 2014b, p.15), enfatiza que esta obra de João Ubaldo é um desses livros raros que se pode chamar de "livros fundadores", cuja complexidade é o simulacro do mundo, cuja leitura suscita uma epifania, e também é atravessado por uma dupla determinação que reafirma a imagem clássica do romance, um gênero histórico. Por outro lado, o leitor encontrará "recursos de uma narrativa romanesca, com momentos de turbulência, passagens e fragmentos em que a linguagem não se contenta em representar uma cena, mas deseja ser aquilo que representa" (RIBEIRO, 2014b, p. 19). Fica, então, para os futuros leitores a sugestão de "desentranhar de *Viva o povo brasileiro* fragmentos dos prosadores

barrocos, das aquisições mais radicais do modernismo e até mesmo laivos do desvario parnasiano, reinventados em meio a esse banquete da linguagem⁴”. Essa sugestão se deve, em grande parte, ao conjunto das múltiplas vozes dos personagens que a leitura oferece.

O livro de Rita Olivieri-Godet (2009), *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro*, apresenta uma ampla análise das principais obras do escritor baiano. No primeiro capítulo, a autora desenvolve uma análise do livro *Viva o povo brasileiro* sob o viés da memória, história e ficção. Seu trabalho procurou privilegiar o referencial histórico presente na obra entre os séculos XIX e XX, em que, ao retomar datas significativas para a cronologia da historiografia e pela representação do processo de formação política e sociocultural brasileiro, Ubaldo reinterpreta a história por meio do conflito entre o dominador e o dominado, figurando a participação do povo no destino da nação.

Assim, “o narrador assume uma multiplicidade de vozes, e de pontos de vista, joga com os diferentes dialetos sociais, de maneira que cada personagem, a partir de sua fala, se define no que diz respeito aos referentes culturais do seu grupo social” (OLIVIER-GODET, 2009, p. 43). A partir desta premissa, a autora analisa o antagonismo de classes expresso por meio da linguagem, em que os diferentes dialetos presentes no romance recriam

[...] a fissura social que se deixa ler na adoção de um modelo de linguagem que reproduz a língua do colonizador, na eleição do alfabetismo como critério de superioridade e na marginalização de uma forma de expressão vinculada ao imaginário popular (OLIVIER-GODET, 2009, p. 43).

O estudo de Olivieri-Godet (2009) possui diversos méritos. Dentre os quais, elencamos as relações identitárias, que são analisadas do ponto de vista das tensões sociais. A obra se destaca ainda por apresentar tradições do imaginário popular resgatadas na linguagem e nas crenças religiosas, além de abordar a construção de uma identidade-resistência do povo brasileiro.

Outras relações encontramos em Ângela Cristina A. Conceição (2011), que faz um estudo comparativo entre *Nosso musseque* (2003), do angolano José Luandino, e *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, baseado na solidariedade das

⁴ Id. p. 19.

literaturas dos países de Língua Portuguesa. Ela analisa os principais processos de (trans)formação e reconstrução da identidade nacional relacionando os aspectos da mestiçagem, do hibridismo cultural e da transculturação. Conceição (2011) também enfatiza que a obra literária de João Ubaldo transcende o binarismo senhor/escravo, opressor/oprimido, elite/povo. Além de elaborar uma posição híbrida, questiona o sistema socioeconômico do capitalismo, sobre o qual o dinheiro e o status social exercem influência perversa e egoísta. O resultado é um país constituído de classes sociais cada vez mais desiguais, o que não configura o prenúncio de uma tomada de consciência por parte dos personagens oprimidos, mas da falta de oportunidade social.

Isaias Francisco de Carvalho (2012), em sua tese de doutorado, investiga o Outro da política da representação e da representação política e cultural na produção literária, que se faz da escrutação ou perscrutação do Outro cultural e linguístico como fio condutor para uma “outrização produtiva”, conceito modulado por Gayatri Spivak (1985) que implica um procedimento intersociocultural constituído de práticas discursivas de enaltecimento de uma identidade positiva de certo grupo e a estigmatização e o rebaixamento, com violência, de outro. No capítulo 5 de sua tese, o autor faz uma análise da subalternidade radical da personagem feminina Vevé, de *Viva o povo brasileiro*, tecendo considerações sobre o gênero, subalternidade e possibilidades de fala. Porém, trata-se de um recorte específico da obra sobre a personagem Vevé, mas não apresenta as formas de resistência que ela enfrenta quando quatro brancos a atacam e ela sofre maus tratos para defender a sua filha Maria da Fé.

Já Luiz Henrique Silva de Oliveira (2013), em *O negrismo e suas configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984)*, procura conceituar o “negrismo” e os procedimentos estético-composicionais em romances literários do século XX. Para tanto, ele analisa algumas obras que vão de *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, a *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro. Sobre este último romance, Oliveira (2013) analisa o “negrismo” pela perspectiva dos subalternos, colocando em evidência que esta é a origem do povo brasileiro, formada por uma significativa parcela de negros e mestiços unidos pelo fato de partilharem um conjunto de vivências, heranças e tradições. Contudo, ele analisa o “negrismo” pela construção forjada do heroísmo do ponto de vista dos protagonistas, não tendo como objeto de estudo os personagens negros que fazem parte do núcleo de personagens secundários do romance, como o negro Inocêncio, o negro Feliciano e a negra Dona Jesuína.

Sara Catão de Lucena (2013), em sua dissertação, parte da relação entre o eu e o outro para analisar a ficcionalização da história da autotradução, utilizando como corpus o romance *Viva o povo brasileiro* e sua autotradução *An Invincible Memory*, ambos de João Ubaldo Ribeiro. Este estudo realizou uma boa discussão sobre a ficcionalização da história pela literatura, a relação entre fato, ficção e o estatuto da verdade. Lucena (2013) desenvolveu questionamentos sobre a contribuição da autotradução para as novas maneiras de compreender a tradução na contemporaneidade, assim como esclarecer as diferenças entre o papel do autor e do tradutor, quando estes são uma só pessoa, além de tecer reflexões sobre literatura brasileira traduzida para o inglês de forma geral.

Lorena Góis de Lima Cavalcanti (2012) apresenta em sua dissertação um estudo comparativo entre as vozes femininas em *Doña Bárbara*, de Rômulo Gallegos e o romance *Viva o povo brasileiro*. Essa análise objetiva apresenta o papel transgressor das personagens femininas e a representação da nova visão da condição feminina na literatura latino-americana. Na análise comparativa sobre as personagens Doña Bárbara e Maria da Fé, ambas apresentam traços da personalidade masculina. Porém, a autora enfatiza que elas não se submetem ao poderio masculino, sendo representadas pela superação e por terem voz e vez dentro da narrativa.

No artigo *O povo brasileiro: ensaio historiográfico*, Francisco J. Calazans Falcon (2000, p. 33) reconstrói alguns eventos, situações e trajetória de vida dos personagens populares que ocupam o espaço narrativo, quer se trate de senhores, quer de tipos populares do romance *Viva o povo brasileiro*. Tomando como premissa a natureza da expressão “povo brasileiro”, o autor elenca quatro designações para a palavra “povo” como: 1) sinônimo de população; 2) segmento ou grupo social distinto e equivalente; 3) “ralé” ou “plebe”, sinônimo de massa de indivíduos pertencentes aos estratos inferiores da sociedade – os “desclassificados”; 4) conjunto de cidadãos que constitui o “corpo da nação”, isto é, os legítimos depositários do poder soberano e constituinte.

A distinção de significados proposta por Falcon (2000) só reforça a ideia de “povo brasileiro” que ainda está longe de ser uniforme. O autor inclui em seu estudo tanto representantes das classes dominantes como das camadas sociais dominadas e exploradas, que são aqueles que realmente constituem o “povo brasileiro”, mas raramente se dão conta disto. Nessa contradição, o autor enuncia que a elite constrói a

sua própria concepção de “povo” e elege aqueles que dela estão excluídos, enquanto “cidadãos de segunda-classe”, ou “não-cidadãos”.

É interessante a ambiguidade da noção de “povo brasileiro”, interpretada pela dupla definição irônica que ele propõe ao “viva” do título do romance, que pode ser interpretado como um “viva ao cinismo e egoísmo” daqueles que mandam em tudo ou um “viva à resistência” completada pela “[...] inventividade e persistência daqueles que nada têm, sempre inferiorizados e humilhados, também ‘povo’, ou o verdadeiro ‘povo’, mas que não passam de populacho, plebe, malta de vadios – pobres e mestiços –, aos olhos da elite” (FALCON, 2000, p. 33). Este artigo se vale dos personagens de *Viva o Povo brasileiro* apenas como referência para expressar a presença de um “povo” como formador de uma nação, mas se esquece de fazer uma análise mais específica entre o conteúdo abordado e exemplificações dos personagens.

A partir da análise de dois romances de épocas diferentes, *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, Regina Dalcastagnè (2005) estabelece um diálogo comparativo da formação da história brasileira entre o naturalismo de Azevedo e o tom irônico de Ribeiro. Apesar das muitas diferenças que os separam, ambos narram o processo de formação das elites brasileiras através da violência. No artigo *Da senzala ao cortiço - história e literatura em Aluísio de Azevedo e João Ubaldo Ribeiro* (DALCASTAGNÈ, 2001), a autora analisa a obra de Ubaldo do ponto de vista dos exploradores, como uma forma de contraposição à história oficial. Ela ainda enfatiza a presença do mestiço, como o personagem Amleto, mas não enfatiza a presença do pobre e do negro na narrativa.

Segundo o artigo *Iracema, Macunaima e Viva o povo brasileiro: discurso literário de (des)construção da identidade brasileira*, publicado na Revista eletrônica Garrafa n. 21, do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ, Karin Hallana S. Silva (2010) discute as estratégias utilizadas pelos autores das três obras em análise para criar uma imagem do que seja a identidade nacional e revela uma preocupação quanto ao discurso que concebe a nação como algo homogêneo. Ao possibilitar essa desconstrução, a autora possibilita a percepção de identidade nacional como uma construção que se renova constantemente. O artigo é relevante: nele, Silva (2010, p. 13) reconhece que na obra ubaldiana a história nacional reconhece o passado a partir da perspectiva dos excluídos. Isto significa que a historiografia tradicional e os sistemas de valores devem passar por uma revisão, que conduz a uma abertura e à valorização dos outros discursos que constituem a nação.

Eliane Giacon (2010) articula os estudos de Análise do Discurso à Literatura em sua análise sobre *Viva o povo brasileiro*. Em seu artigo *O negro, o discurso, o povo e a literatura: relevos de leitura da obra Ubaldiana*, a autora propõe uma releitura da História Oficial do Brasil a partir dos fatos relativos ao negro que foram encobertos. Para tanto, ela apresenta teorias que agenciam os discursos ocultados pela historiografia com a multiplicidade de vozes presentes no romance ubaldiano. Para Giacon (2010), o negro só é visto como parte da identidade do Brasil através de uma representação coletiva na construção da identidade nacional. Logo, ele, em si, é vitimado pelo processo de apagamento durante a diáspora. A autora amplia a análise do discurso sobre “identidade” e sobre a palavra “viva” presente no título da obra e na expressão “viva nós”, pronunciado por Júlio Dandão em relação à formação da Irmandade, atribuindo à obra ubaldiana o mérito em apresentar um “mosaico discursivo” do texto como forma de resgatar e atualizar as africanidades do Brasil através da exposição do pensamento filosófico brasileiro sobre a negritude. Entretanto, ela não se aprofunda na análise literária dos representantes negros, mas estes apenas contribuem com a exemplificação de seus discursos para uma proposta de (re)leitura do romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro.

A dissertação de Paula da Silva Machado (2008) problematiza os conceitos de “povo, Brasil e nacionalidade” a partir do surgimento de novos sujeitos enunciativos na obra *Viva o povo brasileiro*. Sua análise observa os discursos do núcleo protagonista da obra e deixa um espaço em branco quanto aos discursos dos outros personagens, do ponto de vista dos pobres e negros, que fazem parte dos conceitos abordados na sua pesquisa.

Marisa Lajolo, na obra *Como e por que ler o romance brasileiro* (LAJOLO, 2004, p. 135), fala da contribuição do romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo, que rompe com a “sisudez do gênero histórico” ao apresentar figuras religiosas afro-brasileiras contracenando com personagens da história do Brasil, que confirmam o diálogo estabelecido pelo romance nacional com a pluralidade de culturas brasileiras. Esta relação com a pluralidade cultural tem contribuído para definir a construção da identidade nacional que se evidencia na aceitação da diferença.

Esta seleção de trabalhos nos auxiliou a conhecer e identificar os tipos de abordagem que alguns pesquisadores têm realizado com o romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, sendo importante para a originalidade do nosso objeto de pesquisa focalizar a análise com as configurações dos personagens

secundários, pobres da referida obra. Contudo, nossa proposta parte de um desvio das leituras tradicionais com foco no protagonista da obra, para ir além da identificação e das representações dos modos de vida dos personagens secundários, e procurar “a potência desta multidão proliferante de segundos” (JUSTINO, 2014, p. 134).

O texto literário oferece diversas possibilidades de leitura e análise que vão além da linearidade e dos aspectos estruturais e estilísticos da narrativa e das regras de análise já pré-estabelecidas pela crítica literária, que adota como princípio de análise o protagonista e suas relações com o espaço e o tempo da narrativa como fatores determinantes para a constituição do enredo. Pouco ou quase não se consideram as relações que determinam as personagens secundárias como parte constituinte da estrutura narrativa enquanto produtora de trabalho material e imaterial.

A leitura de uma obra literária e a identificação de seus personagens, protagonista e/ou secundários, contribui para o entendimento do enredo. Encontramos no romance *Viva o povo brasileiro* um número considerável de personagens secundários que, em sua maioria, são caracterizados como pobres e negros. Contudo, representam um papel indispensável para o desenvolvimento da trama, na medida em que são constituídos de uma identidade que carrega em si uma multiplicidade de modos de ser que estão relacionados a aspectos sociais e culturais, fruto das mudanças ocorridas no Brasil pelo processo de colonização.

Nas narrativas contemporâneas ocorre muito a presença de personagens secundários. Muitos destes têm o direito de expressar sua própria voz, suas crenças e falar do lugar em que ocupam na sociedade, mas evidencia-se uma problemática em alguns personagens que são “silenciadas” na trama. Poucas se “rebelam” em favor de uma mudança na ordem das relações sociais entre quem é o dominador e quem é o dominado. Na obra de João Ubaldo, esses personagens se destacam e assumem uma expressividade incomum em relação à condição de subalternos que geralmente encontramos no diálogo entre protagonistas e personagens secundários.

Em *Viva o povo brasileiro*, o autor atribui um traço característico importante aos personagens secundários que diz respeito à linguagem, pois, mesmo na condição de escravos, negros, caboclos, pobres ou estrangeiros, eles expressam marcas da sua “língua”, contaminada ou não pela cultura do colonizador. Outro traço distintivo se refere à maneira de expressar as crenças e os rituais religiosos: escravos e negros se reuniam; o caboclo se rebela contra as doutrinas da Igreja; o negro vinga as injustiças que são imputadas por seu dono durante os tempos de escravidão. Esses elementos

caracterizam uma ruptura nos modos de escrever e de como vamos ler este romance, que pede um novo tipo de abordagem.

Portanto, uma abordagem crítica pode não contemplar a totalidade de um objeto, mas poderá contemplar uma parte que lhe sirva de modelo para análise. Para Deleuze e Guattari (2011, p. 18), um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Logo, o livro constitui uma multiplicidade de sentidos ainda por vir. Cabe ao leitor ou ao crítico elucidá-los. Schöpke (2012, p. 181) atribui ao livro um sistema de interligações em que um livro é uma pequena máquina que poderá estabelecer conexões com outras máquinas, que se constituem através das linhas de articulação ou por linhas de fuga, movimentos de (des)territorialização.

Há autores que pré-determinam a construção dos personagens antes de delinearem a estória, e o processo de elaboração pode ocorrer mediante uma relação com a realidade empírica do ser humano, seja ela total ou parcial, ou pelo processo de imaginação do autor. Contudo, supomos que a presença dos personagens tem uma razão de ser na trama. Mesmo que muitos deles apareçam de forma fragmentada, transmitem em si uma “multiplicidade de significados”. Não é por acaso que o autor delimita os gestos, as falas, as crenças, entre outras marcas que caracterizam e distinguem um personagem do outro.

Segundo Antonio Candido (2007, p. 59), no romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação de personagem. Não obstante, o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza de seu modo de ser. Entretanto, podemos recusar a centralidade do personagem principal e das ideologias do narrador para dar crédito às personagens que são capazes de dar pertinência à narrativa. Isto pode conduzir o leitor a identificar outras características intrínsecas ao modo de vida do personagem, de forma que o leitor veja por outro ângulo o caminho previamente estabelecido pelo autor para o seu personagem. Assim, um personagem é um ser fictício no sentido em que

[...] a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 2007, p. 55).

No entanto, para Rosenfeld (2007), é a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção através de uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como no psíquico, embora formalmente seja projetada como um indivíduo “real”, totalmente determinado. Esse posicionamento do autor se deve em relação à visão fragmentada que, em particular, os seres humanos têm da realidade. Por mais que o autor descreva tal aspecto da personagem, sempre haverá zonas indeterminadas que podem provocar ou não o imaginário do leitor. Porém, esse posicionamento deve considerar a variedade dos leitores. Através dos tempos, não há “variabilidade da obra, cujas personagens não têm a mutabilidade e a infinitude das determinações de seres humanos reais. As concretizações podem variar, mas a obra como tal não muda” (ROSENFELD, 2007, p. 33).

Na ficção, a relação entre os seres vivos e os fictícios ocorre pela aproximação entre as diferenças e a busca pela verdade, que é a verossimilhança. De certa maneira, a variedade de modos de ser dos personagens condiciona a percepção do leitor na busca de uma representação com o mundo real. Porém, tal condicionante não é suficiente para analisar o personagem da ficção contemporânea, que exige um leitor atento a cada situação esquemática e às potenciais zonas de motivação que condicionam o personagem a uma determinada atuação. É preciso que o leitor descubra outras nuances que caracterizem os personagens, as quais vão além daquelas encontradas no enredo e nas ideias transmitidas pelos personagens dentro da trama. Ademais, compete ao leitor não ficar preso a conceitos determinantes, que engessam e limitam a progressão da personagem.

No artigo *A personagem do romance*, Candido (2007) apresenta variados tipos de classificação das personagens dos romances numa trajetória que vai do século XVIII ao início do século XX, em que a caracterização das personagens ocorria através de aspectos psicológicos. Primeiro, as personagens assumiam dois modos de ser: um como seres íntegros e outro como seres complicados; depois, eram classificadas em “personagens de costume”, ou seja, aquelas que aparecem na narrativa de forma divertida, apresentada por seus traços distintivos ou por caricaturas. Os “personagens de natureza” se definiam por traços superficiais e pelo modo íntimo de ser; e, por fim, são chamadas de “personagens planas” ou “esféricas”, ou seja, as primeiras giram em torno de uma ideia, permanecem inalteradas e não mudam com as circunstâncias da trama.

Em oposição, as esféricas são personagens complexas que têm a capacidade de surpreender o leitor de maneira convincente. Esse tipo de classificação das personagens é relevante, embora já não supra os espaços que a “multidão” ocupa nos romances contemporâneos. Por isso, é preciso pensar a “multidão” em seu construtivismo ininterrupto num espaço que é necessariamente de luta (JUSTINO, 2014, p. 140).

Esse tipo de classificação podia até contemplar as produções literárias até o início do século XX, considerando que o romance moderno “[...] procurou aumentar o sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo, e de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do romancista” (CANDIDO, 2007, p. 59). Todavia, a literatura contemporânea apresenta um número tão extenso de personagens e cada um com esquemas físicos, psicológicos, sociais e culturais diversos que já não podem ser “rotulados” em uma única classificação, pois podemos encontrar em um mesmo personagem diversas combinações de características. O leitor poderá fixar-se em outras instâncias da personagem, como

Nas respostas que vêm através das pequenas coisas, reclamações, comentários soltos, desabaços, e até silenciamentos. Saber ler nas pistas mais esmaecidas, e não nas grandes declarações. [...] Se você acredita que sabe o que lê, você não consegue ler. Se você acredita que sabe o que vê, não consegue ver também (CASTELLO, 2007, p. 171).

O que Castello (2007) propõe é uma leitura descompromissada, mas que tenha a pretensão de retirar das coisas simples, dos enunciados banais a chave para outros entendimentos sobre a narrativa e sobre a personagem, pois, segundo ele, “a literatura é o lugar por excelência do particular, da introspecção e do secreto; a literatura se oferece, assim, como um laço entre a fragmentação do mundo e nossa perplexidade diante dela” (CASTELLO, 2007, p. 64). Logo, o que há de diferente na personagem vai depender do modo de percepção feito pelo leitor acerca de um ou outro personagem, sua afinidade ou afastamento. É preciso encontrar a produtividade dos muitos personagens na obra, que não só se limita ao reducionismo do ponto de vista do narrador, do protagonista ou do autor, mas, por se tratar de “literatura de multidão”, produz uma quantidade infinita de encontros e pressupõe horizontes dialógicos e contraditórios, pois ela expande o número de personagens na trama (JUSTINO, 2014, p. 141).

Ao seguir uma linha de características semelhante à de Candido (2007), Coutinho (2008, p. 53) analisa os personagens de uma narrativa de acordo com a

variedade e a função, e os classifica mediante três espécies diferentes: quanto às qualidades, os personagens podem ser classificados em: individual, típico ou caricatura; consoante a função, eles podem ser protagonistas, antagonistas, secundários, confidentes, de contraste e narrador. Por último, Coutinho (2008) retoma a classificação de personagens planas e redondas, que, a princípio, foi proposta por E. M. Forster em seu livro *Aspects of the novel*, de 1927. Conforme Coutinho (2008, p.55), as “personagens planas denotam uma qualidade apenas e não têm profundidade”, em oposição, as “redondas possuem várias qualidades, são complexas”. Toda essa classificação é apresentada de forma estrutural e não contempla os diferentes modos de vida e a natureza das relações sociais que cada personagem traz em si. Para esta pesquisa, interessa-nos a descrição, apresentada por Coutinho (2008), consoante a função que os personagens secundários apresentam na narrativa. Segundo este autor:

Os personagens secundários são todo o conjunto de figuras que participam dos acontecimentos sem importância decisiva na ação, e exercem o papel de expositores, de influência em protagonistas, de criadores de comicidade ou tragédia, ou de atmosfera típica. Correspondem ao coro no teatro antigo, constituindo o pano de fundo da cena. Podem desempenhar o papel ora de “confidente”, ligado ao protagonista e servindo-lhe de esteio para os seus diálogos e raciocínios, ora de contraste, completando ou esclarecendo a personalidade, a que é subordinado, do protagonista (COUTINHO, 2008, p. 54-55).

Comprova-se no romance *Viva o povo brasileiro* que a presença de muitos personagens secundários se distingue da classificação feita por Coutinho (2008). Eles assumem outro “movimento de sentido” e não apenas exercem o papel de expositores ou de influência nas ações do protagonista, como também apresentam e constroem suas próprias histórias na trama. Destarte, interessa-nos pensar os personagens secundários como seres que rompem a fronteira da enunciação do texto e se articulam com outros mundos éticos, sociais e culturais, que potencializam sua resistência a partir do lugar que ocupam na narrativa, tendo em vista o “imaginário da relação”. O “tratamento do rastro-resíduo”, no sentido de construir uma dimensão nova para a leitura destes personagens, passa pela superação do processo de subalternidade na narrativa pela “imprevisibilidade”, e se encontra na criação de um “novo tecido”, que não corresponde mais ao reflexo da essência, mas à rede das relações, da relação com o outro e das relações com outras culturas (GLISSANT, 2005, p. 92).

Acreditamos que os personagens secundários, pobres, do romance *Viva o povo brasileiro*, em sua maioria, na condição de africanos e negros que configuram os romances de nações pós-coloniais, são duplamente marcados pelo resíduo “amargo” e “incontrolável” causado pelo modo de povoamento representado pelo tráfico de africanos que, em países oriundos do “processo de criouliização”, como o Brasil e outros países de língua portuguesa, tiveram seus elementos culturais inferiorizados quando postos em presença uns dos outros, pois muitos personagens se caracterizam como o “migrante nu”, que, segundo Glissant (2005) diz respeito aos

[...] africanos que chegam despojados de tudo e de toda e qualquer possibilidade, e mesmo despojados de sua língua. Porque o ventre do navio negreiro é o lugar e o momento em que as línguas africanas desaparecem, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua. O ser se encontrava dessa maneira despojado de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana, mas também, e sobretudo, de sua língua. (2005, p. 18).

O autor postula que a “criouliização exige que os elementos heterogêneos colocados em relação ‘se intervalorem’, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura” (GLISSANT, 2005, p. 19-20). Dessa maneira, encontramos na literatura de João Ubaldo, especificamente em *Viva o povo brasileiro*, marcas de reconhecimento dos elementos culturais dos africanos: como a expressão da linguagem dos negros escravos em contato com a linguagem dos brancos e a continuidade das tradições de Júlio Dandão para seu filho. A literatura de multidão coloca todos estes aspectos como problema da fronteira e da alteridade, em que narradores, personagens e protagonistas atravessam zonas que compõem agenciamentos sociais vários, obrigando-os a refletir e ponderar sobre como agir numa zona de “pedágios”, conforme Justino (2014, p. 142). Vejamos como os personagens expõem e atravessam suas zonas de conflito no romance:

– Leça-leça? – perguntou o negro. Não sabia falar ainda a língua dos brancos, era negro novo. Perilo Ambrósio parou e olhou para aquela figura muito alta, grotescamente espadaúda dentro do casaco preto. – Leça? – repetiu o preto com um sorriso aparvalhado. – Vai-vai? Zenho, vai? – Negro imundo – disse Perilo Ambrósio, sem saber bem por quê. – Ngmundo – ecoou o preto. – Negmundo leva leça, vai-vai? (RIBEIRO, 2014, p. 45-46).

O negro Inocêncio era filho de Júlio Dandão, filho escondido, malocado, mas que sabia do pai. Quando Inocêncio vivia sob o poder do velho Farinha, pai do barão, Dandão sempre que pudera, de um jeito ou de outro, ajudar o filho e lhe passar o conhecimento de seu povo e de sua família (RIBEIRO, 2014b, p. 206).

Assim, ao observarmos como os narradores e os personagens principais tratam os outros personagens, pobres e negros, escravos, verificamos que representam um “encontro com a alteridade” ao reproduzirem o modo de vida desses personagens secundários enquanto “margem da margem”, conforme Justino (2014, p. 144).

Constatamos também que o processo de criouliização dos personagens secundários deixa o “ser voando com uma asa só”, pois o personagem não tem total liberdade de expressão. Há sempre um entrave na concepção de suas ações, que por vezes é superado e outras vezes o torna dependente do modo de ser do “outro” na trama. De acordo com Glissant (2005), isto pode ser motivado

Porque o “ser” é desestabilizado pela diminuição de si mesmo que carrega consigo, e que ele mesmo assume, diminuição esta que corresponde, por exemplo, à diminuição de seu valor propriamente africano, [...] ou pelo fato que a criouliização rege a imprevisibilidade; ela cria nas Américas microclimas culturais e linguísticos absolutamente inesperados, lugares nos quais as repercussões das línguas umas sobre as outras, são abruptas (GLISSANT, 2005, p. 20-21).

Em suma, a possibilidade de alteração nos modos de ver o personagem secundário numa trama narrativa pode ser evidenciada através da força e do resgate dos diferentes ramos da representação desses personagens (negros, pobres, mulheres, escravos, imigrantes etc.), de modo que, sendo o discurso uma forma de poder, que aumente o seu espaço na narrativa e “cresça a importância de se distinguir quem está falando dentro da obra, o que diz e que prestígio possui” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 17). Para tanto, faz-se necessário tecer um olhar diferenciado sobre as personagens que compõem as narrativas contemporâneas e acompanhar as minúcias e mudanças relacionados aos seus modos de ser e aos espaços que eles ocupam na trama.

As narrativas do século XIX apresentavam detalhadas descrições das coisas, dos espaços e dos personagens. Encontramos o contrário nas narrativas contemporâneas, como bem observa Dalcastagnè (2005) sobre o personagem de uma obra literária:

Podemos não saber muito de sua aparência física, ou de seus apetrechos domésticos, talvez não conheçamos sequer o seu nome, mas temos como acompanhar o modo como elas sentem o mundo, como se situam dentro de sua realidade cotidiana. E pouco importa se sua percepção está obstruída, se seu discurso é falho – tudo isso continua dizendo quem elas são. E diz tanto que acaba falando até do modo como nós a vemos, o que vai dar um acréscimo ainda que tortuoso, à sua existência (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 17).

Ainda segundo Dalcastagnè (2005), podemos distinguir uma personagem de outra observando o modo como ela fala, gesticula e se comporta diante de outras para saber de onde ela vem e quem ela é. Em suma, “é em seu corpo que se inscrevem os lugares por onde andou, e aqueles que não lhe estão reservados” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 93). Portanto, os personagens secundários podem nos comunicar outros aspectos inerentes à sua representação e ao “lugar comum” do qual fazem parte na trama. Embora seja relevante o ponto de vista do narrador, o que nos interessa será observar como a “multidão” aparece configurada sob o enredo e a linguagem, como a literatura se transforma na multiplicidade, não só do personagem principal ou do narrador tratando do tema, mas como o mundo da vida faz indício no e para além do enunciado (JUSTINO, 2014, p. 141).

Portanto, nosso objetivo se baseia em observar as formas de predominância do lugar comum e da produtividade nos modos de vida existentes na “primeirização dos segundos” na obra *Viva o povo brasileiro*. Não nos limitamos ao reducionismo que parte do ponto de vista do narrador em relação aos protagonistas da obra, e sim partiremos da análise que também ocorre no processo de desconstrução da “primeirização dos primeiros” presente neste romance de João Ubaldo Ribeiro.

CAPÍTULO 2

SUBALTERNIDADE E ALTERIDADE DOS PERSONAGENS SECUNDÁRIOS

2.1 Vozes silenciadas: o caso dos negros Inocêncio e Feliciano

Em *Pode o subalterno falar*, Gayatri Spivak (2010) apresenta um estudo crítico sobre a soberania do sujeito, supervalorizando a capacidade de resistência de indivíduos, grupos e movimentos, referindo-se aos modos de autonomia do sujeito e de sua representação. A pesquisadora aponta dois sentidos para o termo ‘representação’: o primeiro é o de representação como “falar por”, como na política, e o segundo é o de “re-representação”, como aparece na arte ou na filosofia. Desse modo, o sujeito não é visto em uma consciência representativa, visto que “a pessoa que fala e age é sempre uma multiplicidade”. Assim, a crítica passa a ser um produtor de discurso do outro e estará sempre preso às limitações, aos silenciamentos ou negações que configuram a formação da ideologia do sujeito.

Spivak (2010) recusa a interpretação de Deleuze e Foucault, que presumem não haver representação, nenhum significado, ou seja, que não há nenhuma estrutura de signo acionando a experiência. Ela sugere que a teoria da representação seja um revezamento das práticas; desta maneira, os oprimidos podem e devem falar por si mesmos. Com isso, podem reintroduzir o “sujeito constitutivo” nos níveis do “sujeito do desejo e do poder” e do “sujeito do oprimido”. A autora propõe que o crítico adote uma responsabilidade que poderia ser ler e escrever de maneira que a impossibilidade de tais recusas individuais e interessadas dos privilégios institucionais do poder concedidos ao sujeito seja levada a sério (SPIVAK, 2010, p. 56-57).

São de suma importância os questionamentos que Spivak (2010) levanta sobre o que pode diferir dos projetos históricos e políticos para o reconhecimento das experiências associadas à identidade dos sujeitos subalternos na sociedade. Esperamos que os discursos pós-coloniais reflitam sobre o sujeito do poder e do conhecimento e não se sintam confortáveis apenas em reproduzir a ideologia do ser oprimido e explorado nas relações com o outro.

Nesse sentido, apresentaremos uma análise comparada entre dois personagens secundários de *Viva o povo brasileiro*, o negro Inocêncio e o negro Feliciano, por meio da representação de como os modos de vida e os espaços ocupados por esses

personagens se cruzam e são motivadores de ações que constituem outros núcleos narrativos, como o surgimento de outros personagens que têm uma história, se complementam e se entrelaçam, conferindo mais sentido à trama, como Júlio Dandão, Budião e Merinha. A discussão pretende abordar a questão do subalterno e sua condição de sujeito “dono” de um discurso e a noção de alteridade como premissa de uma relação estabelecida com o outro, no sentido de que “é o próprio ser que transmuda, germina, se transfigura” (GUATTARI, 2012, p. 110)

O romance *Viva o Povo Brasileiro* apresenta um número bem extenso de personagens secundários com traços típicos de caboclos, índios, mestiços e negros trazidos pelos portugueses como escravos para o Brasil. O negro Inocêncio e o negro Feliciano são os escravos de Perilo Ambrósio, um descendente português que foi destituído dos bens e do convívio com a sua família ao ser expulso de casa por seu pai. Seu único bem se constituía nesses dois escravos, que configuram alguns dos sujeitos subalternos da obra. Entendemos o termo subalterno no sentido de que, diante da relação proprietário x escravo e falante x ouvinte, o ser é “desinvestido de qualquer forma de agenciamento, de fato, não pode falar”, devendo a fala do subalterno e do colonizado ser sempre intermediada pela voz de outrem (SPIVAK, 2010, p. 16).

As conclusões sobre o ser desinvestido a que Spivak (2010) se relacionou são encontradas nos capítulos iniciais de *Viva o povo brasileiro*. Nesta parte do romance, os negros Inocêncio e Feliciano são exemplos de personagens que não têm o direito de expressar seus atos de fala, a não ser que fossem interrogados por seu dono. Os negros eram então considerados uma “propriedade” ou um “bem” para o seu dono. No início do romance, ainda não haviam sido “libertos”, tendo em vista que o processo de Abolição da Escravidão no Brasil só aconteceu em 1888.

O narrador apresenta os dois escravos, Inocêncio e Feliciano, em companhia de Perilo Ambrósio, quando este se encontra debaixo de uma jaqueira, descansando e tentando se esconder das batalhas da guerra entre portugueses e brasileiros, já que ele quer sempre tirar vantagem das coisas para benefício próprio. Assim:

Feliciano, o negro mais jovem, saiu do sol onde seu amo o obrigara a ficar junto com o outro e apanhou lentamente a cabaça para passá-la. — Avia-te, estafermo! — gritou Perilo Ambrósio. Puxando a rolha pela cordinha que a atravessava na parte mais grossa, bebeu ruidosamente alguns goles, baixou a cabaça e deu um pontapé na perna de Feliciano, tão forte quanto lhe consentia a posição escarrapachada. — Ficas com esta cara de merda, sem dúvidas porque

deixei-os ao sol — e lá os deixo pela Eternidade, se tanto me der na telha! — e porque querem botar essas bocas de estrumo cá na cabaça de onde bebo esta água imunda que me trazem! Por que me deitaram desta água imunda à cabaça? Por quê? Responde, pedaço d’asno, bosta do demônio! E, se te deixo ao sol, por isso devias ter-me em melhor conta, pois que lá te faço um grande favor, que teus miolos hão de estar acostumados a ser cozidos pelo sol das Áfricas e assim te confortas um pouco (RIBEIRO, 2014, p. 39).

Os dois escravos são negros, de origem africana e Perilo Ambrósio é branco, de origem portuguesa. Todos são estrangeiros em terras brasileiras, mas o que podemos constatar é a supremacia de uma raça, branca, sobre a outra, negra, confirmando o não reconhecimento do outro enquanto um ser de direito, mas, sim, em sua condição de subalterno e destituído de direitos em terras estrangeiras. O narrador apresenta um dos negros pelo nome, Feliciano, e lhe confere um estatuto temporal por ser o ‘mais jovem’, enquanto o outro é, a princípio, apenas mencionado por sua etnia.

O trecho acima exemplifica o modo como eles eram (mal)tratados por seu dono, tanto física como psicologicamente. Nessa conversa entre Perilo Ambrósio e seus escravos negros há apenas a fala do protagonista, Perilo Ambrósio, que nomeia seus negros de “estafermo”, “pedaço d’asno” e “bosta do demônio”, como forma de humilhar ainda mais a condição de subalternidade dos negros, além de lhes ser negado o direito de beber água e serem obrigados a ficar expostos a um sol “ameno”, comparado por Perilo Ambrósio, ao sol da África. Notamos que os negros não respondem a Perilo, apenas cumprem o que lhes é solicitado, e que, na fala final de Perilo, há uma espécie de “caridade”, já que, de forma irônica, ele “faz um favor” em deixá-los em uma situação melhor que a vivida por eles em seu continente de origem.

Destacamos que a omissão, a princípio, do nome do personagem Inocência nas primeiras páginas do romance é um artifício utilizado pelo autor, que vai, aos poucos, revelando os encadeamentos entre as ações reveladas em uma cena e os personagens que se relacionam a ela, seja com participantes diretos ou indiretos. Nesse sentido, a ausência em cena do negro Inocência é apresentada pelo narrador durante a cena em que aparece apenas o negro Feliciano e Perilo Ambrósio, na companhia de um tenente. Nesta parte da narrativa, é o próprio Perilo que dá voz ao personagem Inocência, explicando os motivos pelos quais o negro já não se faz presente entre eles:

Não fora a bizzarria do negro Inocência, que vinha na nossa companhia e atacou dois sabreadores inimigos, quando já sucumbia eu pelo

balaço de algum escopeteiro que nos fez fogo por trás, aqui não estávamos agora. Esse negro Inocência, fiel e bravo, continua lá sob a árvore, malferido, talvez à morte, não pode mexer-se nem ser carregado. [...]

Não podes perder mais sangue, já foi demais. — Não, meu comandante, minhas feridas já as pensou este outro negro que me acompanha e cuja bravura e dedicação são dignas de uma verdadeira pessoa, tanto assim que, a triunfar a causa brasileira como Deus há de ser servido prover, minha tenção é dar-lhe carta de alforria, para que se veja tão livre quanto seremos os brasileiros, embora seja a única propriedade que possuo no mundo. Temo que seja tarde, pois esvaía-se em sangue e já desfalecia quando o deixamos em busca de ajuda, mas causa-me cuidado maior que eu aquele negro lá ao pé da árvore, que com tanta valentia se houve na defesa de sua pátria e de seu amo (RIBEIRO, 2014b, p. 42-43).

As duas citações se configuram por uma não verdade. Nelas, Perilo Ambrósio apresenta os personagens negros como “sujeitos de poder”: Inocência, pela valentia em defesa de si e do outro; Feliciano, pelo cuidado com os ferimentos do seu dono, que lhe promete uma carta de alforria no futuro. Porém, esse discurso do personagem Perilo é carregado de interesses próprios, pois, para conquistar o que quer ele mata o negro Inocência “à faca para lambuzar-se de seu sangue” e se fazer de vítima. Nesse primeiro momento da narrativa, nenhum dos negros tem direito à fala, pois estão na condição de escravos que em tudo devem obedecer aos seus donos, caso contrário, serão “castigados”. Na realidade, um perde a vida para dar continuidade à vida dos outros dois, pois Perilo precisaria da companhia do negro Feliciano, seu único bem remanescente. O valor do negro, na época, era auferido pelo trabalho que ele exercia, e nunca pelo reconhecimento de sua capacidade humana. Tal “força bruta”, a rigor, não se distinguia da de um animal,

A escolha do nome “Inocência”, que designa aquele que é isento de culpa, caracteriza bem o destino do personagem secundário Negro Inocência, pois ele morre sem ter culpa alguma. É vítima de um sistema de escolhas no qual o negro, oprimido e escravo, não tem o direito de reivindicar sua vida, devendo aceitar o destino que lhe é imposto. Contudo, antes desse fato em que Inocência perde a sua vida, veremos que João Ubaldo rompe com a tradição histórica, ao inserir no seu romance a transmissão dos conhecimentos culturais dos mais velhos para os mais novos. Esse fato ocorre “quando Inocência vivia sob o poder do velho Farinha, pai do barão. Dandão, pai do negro Inocência, “sempre que pudera, de um jeito ou de outro, ia ajudar o filho e lhe passar o conhecimento de seu povo e de sua família” (RIBEIRO, 2014b, p. 206). Neste

trecho, encontramos o “pensamento do rastro-resíduo na medida em que se devota à verdade de explodir, de desagregar em tudo a sedutora norma, como uma outra maneira de ser e de conhecer”, que o pai do negro Inocêncio procura transmitir para o seu filho com as tradições religiosas. (GLISSANT, 2005, p. 71).

Logo, o narrador apresenta os reais motivos da morte do negro Inocêncio, as vantagens dele decorrentes para Perilo Ambrósio, que ganhou um cavalo e as honras do tenente, e suas consequências: primeiro, para o negro Feliciano, que teve a sua língua decepada a mando de Perilo Ambrósio, pois testemunhara a morte do negro Inocêncio, e ficaria, assim, impossibilitado de relatar o que realmente aconteceu e quem foi o verdadeiro culpado, Perilo. O negro Feliciano, então, faz a jura de um dia matar o barão Perilo. Passa a repetir ininteligivelmente sempre a mesma jura, até que Budião compreende a sua linguagem e revela aos demais a verdade dos fatos. Com isso, Júlio Dandão, desejando revidar a morte do filho, pagando ao assassino com a mesma moeda, une-se a Budião, Feliciano e Merinha em um projeto que visa à morte do barão Perilo Ambrósio.

Notamos que o silenciamento de Feliciano e a morte do personagem Inocêncio não gera o esquecimento dele na trama; ao contrário, é a mola propulsora para outras dinâmicas na estrutura do texto narrativo, e, dessa forma, tem o caráter de ampliar o horizonte de expectativas sobre os modos de representação de um personagem. Nesse caso, o negro Inocêncio tem a sua história relacionada com o protagonista Perilo Ambrósio, e também com outros personagens secundários. Diante desta constatação, a classificação feita por Coutinho (2008), delimitando o campo de atuação das personagens a determinadas funções dentro da narrativa, já não é suficiente para contemplar a variedade de dinâmicas que estes personagens secundários representam. Portanto, nessa narrativa ubaldiana, cada detalhe dos modos de ser ou do espaço em que os personagens ocupam tem um porquê com pretensões a tecer novos encaixes na trama, condicionando outros personagens a revelarem sua importância para a história. Quanto a isso, Dalcastagnè (2005) constata:

Deixando pelo caminho os heróis, as tramas cheias de peripécias, a linguagem mais engenhosa, a narrativa brasileira contemporânea parece empenhada em discutir a si própria, seja a partir das personagens, que adquirem espaço maior ao se tornarem pontos múltiplos e privilegiados de observação (e muitas vezes até de narração, o que as faz ainda mais complexas, mesmo que confusas); seja pela explicitação do artifício literário, com o desmascaramento

dos mecanismos de construção do discurso e da representação social (DALCASTAGNÈ, 2005, p.30).

A autora também reconhece a importância do leitor em adesão ao personagem ou ao narrador da obra literária. Segundo ela, é à nossa consciência que se dirigem esses narradores hesitantes, esses personagens perdidos, aguardando a nossa adesão emocional, ou ao menos estética, esperando ansiosamente que concluamos sua existência (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 30-31). Ou, seguindo a tese de Justino (2014, p.153), podemos pensar nessas obras como o que elas potencializam para trazer ao primeiro plano os processos que estão nelas secundarizados e/ou clichêizados – em outras palavras, estas narrativas contemporâneas pedem uma outra chave de leitura que veja o devir-personagem configurado no texto, através da observação de uma série de mudanças que, no decorrer da narrativa, acontecem com estes personagens.

Assim sendo, a história dos dois personagens negros começa a se delinear após a guerra pela Independência do Brasil, que deixa de ser colônia de Portugal, mas continua a ser comandada pelos portugueses. Perilo Ambrósio, ao defender os ideais brasileiros, herda os bens da família, que fora dizimada na guerra, e torna-se o barão de Pirapuama. É com a visita de um cônego à fazenda do barão que os negros Sabino e Feliciano voltam a contracenar na trama. Ambos trabalham para o barão e fazem parte do grupo de negros que estão para carregar, em cadeirinhas de madeira, o cônego e o barão, quando o mau cheiro que vem do “desmancho de um madrijo”, que é como os baleeiros chamam a fêmea adulta de uma baleia, faz com que Amleto peça ao negro Sabino, que é gordo, para ir buscar uns lenços perfumados na casa-grande.

Este fato chamou a atenção do cônego, que questionou a escolha pelo negro Sabino que saiu correndo. Por que Amleto não escolheu o outro negro, que é magro e cumpriria com mais rapidez a solicitação? Em resposta, Amleto diz que o negro Sabino, embora gordo, é dos mais despachados, vindo de uma parte d'África onde os negros são corredores e mateiros, enquanto que o outro negro sequer fala. Acende-se a curiosidade do cônego para saber por que o outro negro é mudo, deixando Amleto sem saber o que dizer, até que o barão toma a palavra e explica a situação:

– Não é mudo! Disse olhando o preto fixamente. – É desleal! Era preto de grande confiança da casa de meu pai e meu próprio, esteve mesmo comigo nos combates de Pirajá e em outras frentes em que combati na guerra da Independência. Ao contrário do outro negro que me acompanhava e que morreu lutando bravamente. [...] – ao

contrário do outro, este se mostrou um poltrão acobardado. Mas levaria esse comportamento na conta dos defeitos de sua raça, como sempre levo, não fosse que, ao chegar de volta à nossa casa, passou a contar tais e tais desonrosas mentiras que, fora eu um senhor menos benevolente, ele não mais estaria vivo, tamanha a sua desfaçatez, sua vileza, sua torpeza mesmo (RIBEIRO, 2014b, p. 123).

Mais uma vez a história do negro é contada pela perspectiva do dominador, que se utiliza da punição para reprimir os “maus costumes dos negros como se fossem heranças de sua raça”. Quanto a isso, o barão diz que “fez-lhe cortar a língua, simplesmente, o suficiente para que possa continuar a comer a comida que não merece que se lhe dê”. Veremos que o barão só leva em conta as relações de poder sobre o ser dominado, porém no que se refere à comida, ele alimenta e serve o negro para que ele não cause prejuízo a dono, com doenças ou com a sua morte.

É pela voz do narrador que sabemos que Budião entende a “linguagem de gestos” de Feliciano como se fosse “língua falada”. Assim, constatamos que outras dimensões da oralidade, além da relação “oral” e “escritural”, estão dispostas nesta narrativa, de modo que a busca por “outros focos enunciativos instaurarão novas clivagens entre outros dentro e outros foras, que promoverão um outro metabolismo passado-futuro a partir do qual a eternidade poderá coexistir com o instante presente” (GUATTARI, 2012, p. 105). De acordo com o autor, e através desta relação passado x futuro, dentro x fora, começamos a entender outros modos de ver a mutilação da língua do negro Feliciano, assim descrita pelo narrador do romance:

[...] contou Feliciano a Budião, os braços tremendo, os olhos cheios d'água —, pois eles apertaram minhas bochechas dos dois lados até que eu abrisse a boca, puxaram minha língua para fora com uma torquês, cortaram bem fundo com um cutilão de magarefe e depois queimaram o toco no ferro em brasa. Não é só falar — contou Feliciano dando uns roncões guturais — que a falta de língua impede, mas não se mastiga, não se engole o cuspe, não se sente o dente, não se sente o gosto, não se pode conter a baba e, de vez em quando, no meio da noite, é como se a língua tivesse voltado a seu lugar, coçando e querendo mexer-se, mas não se pode coçá-la nem movê-la, porque ela não está lá, é uma assombração (RIBEIRO, 2014b, p.166).

Nessa descrição da amputação da língua do negro Feliciano, além do horror e da crueldade do ato, há o detalhamento da ausência das múltiplas funções da língua do ser humano como um vazio preenchido por associações. O que aparentemente é

configurado como a perda do órgão articulador da fala é um fato que deixa explícitas as funções sensitivas desse órgão. Não é apenas a falta de um órgão e suas funções em relação a um corpo, é ser um outro, depois da perda, sem perder, todavia, as raízes da sua essência. É associar-se, ainda, ao “princípio de ruptura assignificante de um rizoma”: “faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, formações que dão novamente o poder a um significante, atribuições que reconstituem um sujeito”. Não é a língua cortada de Feliciano que o faz esquecer as relações indissociáveis que um órgão tem em um corpo. Há uma complexa associação de fatos ligados a outros fatos que fazem com que, mesmo a raiz sendo morta, permanecem as suas ramificações, suas radículas (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 26).

A partir da experiência do negro Feliciano, tomamos consciência da importância do fato narrado, pois o personagem é a configuração do subalterno que carrega consigo as marcas da exploração escravista. Ele se torna marcado pelo estereótipo da língua cortada, que o priva da fala e o faz sentir dificuldades para comer e engolir a saliva, sendo esta facilmente expelida pelo fato dele permanecer coma boca aberta. Logo, a baba, a emissão dos sons guturais e os modos de gesticulação que permitem alguma expressão da fala o tornam um personagem “bestializado”. Mesmo quando Budião passa a compreender a sua linguagem, este fato não lhe tira a caracterização já preestabelecida pelo autor na obra. Feliciano, mesmo sendo um negro liberto, não muda de classe social e permanece trabalhando para o barão, mas com uma diferença: ele supera a sua subalternidade quando, individualmente, supera a incapacidade de falar, de expressar-se e, em coletividade, consegue se vingar do senhor.

É pela repetição de uma praga que Feliciano roga contra o barão, a qual “consistia em que o barão morreria de morte doída e presa, sem poder confessar os pecados, levando-os embotijados para seu inferno”, que ele obtém a ajuda de Budião. Este, mesmo já sabendo a praga de cor, “esperava sempre que cada palavra fosse gesticulada por Feliciano, que as escutava com o rosto pagueado, o ódio lhe esquentando a testa” (RIBEIRO, 2014b, p. 166).

Fica evidente a relação entre pares iguais na narrativa; tanto Budião quanto o negro Feliciano são personagens secundários e fazem parte de uma mesma classe de pretos libertos. Pela solidariedade com a causa do outro, Budião age com infinita paciência quando deixa que Feliciano repita mais uma vez, com todos os gestos, a praga lançada ao barão. É como se a repetição promovesse uma força capaz de não permitir

esquecer as maldades do ofensor; de estimular uma possível vingança ao fazer reviver os sentimentos de ódio, e até de servir como força libertadora, quando ele, o ofendido, compartilha o que sente com os outros. Esse procedimento da repetição que vem da linguagem oral e tem como ênfase textual a capacidade de reforçar a vontade de concretização do fato narrado, fora tomada pelo grupo: negro Feliciano, Budião, Júlio Dandão e Merinha, para, juntos, conseguirem matar o barão. Tudo prosseguiu a partir de uma “visagem” que o negro Budião teve:

Viu visagem? Vi, respondeu ele, vi. E deixando a historiação sair na ordem que ela quisesse, contou que naquelas plantas estava a praga. Não a praga propriamente, que esta se encontrava na cabeça de Feliciano, mas a força da praga. Pois sem se dar conta, ontem de noite não as achara no meio dos matos de repente e lá, parecendo que havia uma voz orientando-o e uma mão a guiá-lo, não colhera dessas plantas cujas folhas agora mostrava, estando nestas folhas toda a força da praga, mesmo, mesmo (RIBEIRO, 2014, p. 167)?

O lugar incerto e o que guia Budião para a descoberta desta planta revelam que o narrador não quer revelar as práticas religiosas que os negros seguem. Por isso, ele utiliza um tom irônico ao revelar o poder contido nas folhas. Veremos que todos do grupo colaboram de alguma maneira e, assim, motivam-se uns aos outros para a realização de um mesmo fim, a morte do barão. Primeiro, Feliciano, que relata a verdadeira identidade do barão, as causas da morte do negro Inocência e o motivo que fez o barão mandar cortar a sua língua; depois, Budião, que interpreta a linguagem de Inocência e põe em prática seus conhecimentos com as plantas; em seguida, Júlio Dandão, por querer vingar a morte do seu filho único, pois “o autor da morte do filho é o pior inimigo do pai”; finalmente, Merinha, por ser sobrinha de Júlio Dandão, logo, prima do negro Inocência, é a responsável por fazer o chá e dá-lo ao barão, quando este se encontrava doente e nenhum remédio o curava (RIBEIRO, 2014b, p. 206):

Ninguém sabia o que causava o mal do barão, descrito pelo cirurgião Justino José como congestão visceral, agravada por uma renitente fraqueza nervosa. [...]

Agravou-se dessa maneira a enfermidade, padecendo agora o barão de urinas e bostas presas muito dolorosas, que o levavam a uivar lastimosamente toda noite, enquanto, amparado nos ombros de dois negros, sem calças e com a camisola arrepanhada diante de um penico sustentado por outro preto, espremia em vão a barriga transformada

numa bolha de fogo, pingando gotinhas de urina avermelhada e ardente, a intervalos que a todos pareciam eternos. [...]

Buscado de volta o remédio que operara o milagre anterior, ele não mais fazia efeito, não importava quanto o escorassem em rezas e promessas e quanto, até com carinho, com desvelo mesmo, a mucaminha Emerenciana, conhecida por Merinha, o fizesse beber gole por gole, numa paciência sem fim, da caneca que podia conter a salvação (RIBEIRO, 2014, p. 170-171).

O narrador ridiculariza o barão Perilo Ambrósio, um dos protagonistas da obra, considerado herói da nação. Ele é deseroicizado quando posto em uma situação decadente diante dos seus negros, sem poder falar e tendo que se submeter aos cuidados daqueles. Desse modo, o narrador desconstrói a primeiridade dos primeiros e faz cair a máscara do barão, que “paga” ainda em vida por suas atrocidades, mandos e desmandos contra os negros. Quando o barão está muito mal e vai para a Armação do Bom Jesus, na esperança de que a mudanças de ares o faça melhorar, embora ele a cada dia piore mais e mais, Budião aproveita, então, que está de guarda no quarto do doente e decide entrar e falar-lhe toda a verdade:

— Nhô tá escutando, nhô tá? Tenho um segredo pra contar a ioiozinho. Não podia falar alto, era obrigado a cochichar, mas tinha certeza de que o barão escutava tudo, estava escutando tudo e estava com medo! Budião retorceu os beiços, esticou a língua, arreganhou as ventas, fez a careta mais feia que pôde, aproximou-se mais, o barão derretido de pavor. — Cão dos infernos! — roncou Budião. — Tu vai morrer! Tu vai morrer, Satanás! O barão estremeceu, fez um esforço inútil para afastar o tronco, quis fechar os olhos e não pôde. — Tá com medo agora, desgraçado, condenado! Isso é pelas malvadezas que tu fez, pelas línguas que tu cortou, pela morte de Inocêncio, por tua perversidade e por ser quem é. E te conto mais, viu, infeliz, desgraçado, quem te matou foi eu, foi esse nego daqui que te matou! Aaarr, vai morrrreer, vai morreeeer (RIBEIRO, 2014b, p. 204).

Esta decisão de Budião não agrada aos demais, pois o barão sofre uma leve melhora e agora Budião poderia ter colocado todo o plano a perder. Mas, se, por um lado, Budião fica apreensivo, principalmente quando o feitor Almério o chama para ir à casa-grande junto com Júlio Dandão e o negro Feliciano (depois compreendendo que era por causa de uma surra que lhe prometera, e não por causa do barão, que finalmente estava ali “teso, espichado, morto”), por outro lado ele fica aliviado, porque a vingança teve um desfecho melhor com o barão sabendo quem foi o responsável por matá-lo.

Esta intercalação de vozes, de atitudes e espaços na trama resultam em diferentes reações e movimentos. Segundo Mario Vargas Llosa:

O Movimento particular que as mudanças de narrador e de nível de realidade, essas mudanças rápidas e discretas, dão à narração cria uma substância especial que é a realidade fictícia. Esse ir se fazendo, desenvolvendo, organizando, completando, segundo rigorosas e coerentes mudanças temporais, espaciais e de nível de realidade, transforma em algo diferente os elementos reunidos, que procedem todos da realidade real. As inúmeras mudanças acabam sendo *naturais* graças ao estilo do escritor (VARGAS LLOSA, 2015, p. 236).

Com a morte do barão, os negros todos da casa-grande são obrigados a prestar culto ao morto e o narrador utiliza-se mais uma vez de sua veia irônica para descrever o que está por trás das aparências das ações dos pretos de Nhô Barão:

todo mundo querendo dar risada, mas tendo de fazer caras compridas de quem perdeu pai, mãe, irmão, as cunhadas mais novas no ponto e a última quartinha de aguardente. É como se fosse uma festa ao contrário, uma alegria encafifada em posturas melancólicas, uma música tocando somente na cabeça. E, porque essa alegria não podia aparecer de jeito algum, tornou-se parte da festa exagerar nas expressões de dor, luto, saudade e desamparo, quase todos se divertindo como num baile de máscaras (RIBEIRO, 2014b, p. 212).

Mesmo com a morte do barão, Júlio Dandão ainda não está satisfeito com a atual situação dos negros e marca uma reunião com os demais na casa de farinha. Lá, ele pratica o ritual de beber a fumaça do tabaco em um cachimbo. Segundo o narrador, tanto brancos quanto negros gostavam de “beber fumo”, para depois começar a partilhar um mistério que podia ou não acontecer (RIBEIRO, 2014b, p. 215). Surge dessas reuniões a Irmandade do Povo Brasileiro. Júlio Dandão cria a saudação “viva nós!”, para atender às causas dos negros, que não se satisfazem com a morte do barão: é preciso prosseguir com um projeto que mude as condições de vida dos negros, pois ele conclui que para “cada rico morto são dez vivos, [...] e em cada dez pobres nove são pretos e o outro raceado, ou pelo sangue ou pela vida que leva” (RIBEIRO, 2014b, p. 217).

Portanto, a grande contribuição do negro Feliciano para a narrativa de *Viva o povo brasileiro* é a capacidade de aparecer em vários núcleos como peça-chave para o desenvolvimento da trama, e não apenas da sua história. É, também, o portador de um

segredo, que, ao ser desvendado, rompe com as estruturas da trama, principalmente com os modos de representação que, geralmente, o leitor tem do personagem secundário como sendo aquele que não vai superar as suas condições de subalternidade e que não tem direito a voz nem vez na narrativa. João Ubaldo rompe com esta visão tradicional de leitura do personagem, e concede a primeirização dos segundos em uma narrativa povoada de personagens secundários, que, em sua individualidade ou coletividade, são valorizados por seus modos de vida e pela importância que trazem para a narrativa.

2.2 Nego Leléu e seus muitos

Viva o povo brasileiro nos apresenta entre os negros escravos e depois libertos um personagem negro, que, para o século XIX, se diferencia dos demais pelos avanços quanto ao seu modo de vida. Ele serve a dois ou mais senhores, ou a nenhum, pois entende-se tanto com os brancos da classe média, quanto com outros negros, que são iguais ou subordinados a ele. Não acredita na religião, mas comparece a todos os rituais.

Leovigildo, conhecido como nego Leléu, tornou-se forro por testamento de um português de Salinas da Margarida, mas não quiseram libertá-lo. Segundo o narrador, “olhavam para o papel e liam mentiras que não estavam nele”. Ficou na fazenda por ser amigo e servidor de Iaiá Iaiazinha, mas ganhou, afinal, sua carta de alforria em uma festa de Natal. O Negro Leléu é apresentado pelo narrador no final da segunda parte do quarto capítulo de *Viva o povo brasileiro* como um negro bem apessoado, bem vestido e calçado. Vindo para a festa do santo na fazenda, visto pela ótica do narrador, ele é comparado a um homem distinto que nem parece ser um representante da classe subalterna:

Quem visse assim sua marcha altiva e sua roupa airosa podia pensar que era um negreiro preto muito rico, ali chegado para negociar a flor das cabildas, um sultão de Ceuta, um grande rei embaixador, uma entidade da riqueza e da elegância. Mas não, era Nego Leléu, ensaiando sua cara de inocente e lembrando as graças que faria como se esperava dele, porque ia a negócios e o bom negociante deve sempre fazer o que se espera dele. As graças não podiam variar, porque os meninos pediam sempre as mesmas, impacientavam-se se ele não as repetia uma por uma. A graça da bochecha de abóbora: agachado como um macaco [...] Mas é trabalho! Tudo neste mundo se consegue com trabalho e quem é preto consegue menos com muito mais trabalho (RIBEIRO, 2014b, p. 137).

Primeiro, o negro é ironicamente caracterizado como um representante das altas camadas da sociedade, observado pelo status de sua aparente vestimenta. Depois, o narrador revela que se trata do Negro Leléu, evidenciado pelos traços físicos engraçados que ele vinha gesticulando em preparação para o seu trabalho, que era o de divertir as crianças e também os adultos nas festas de santo. O que, inicialmente, mais parece um divertimento, para Leléu é um trabalho e merece ser realizado com prontidão, pois para o negro o que resta é trabalhar o tempo todo, e assim, sob a máxima do trabalho, Nego Leléu vai progredindo e construindo um “patrimônio” incompatível para um negro.

Ganhou uma leira, plantou muita verdura, fez barraca no mercado, vendeu e revendeu, [...] comprou jegue, comprou carroça, emprestou dinheiro a prêmio, enterrou uma caixa de patações num lugar marcado que só ele sabia. [...] Tinha ajuntado dinheiro, tinha arranjado mulher preta e mulata para muitos, tinha feito favores, sabia de segredos, dera presentes. E se formou oficial alfaiate, [...] tinha recebido e dado abrigo a muitos libertos que não tinham pra onde ir, ficou dono da loja que faz fardamento para os funcionários da Província, empregou muitos negros e negras. [...] Aprendeu a ler e a contar, dormiu com a professora, que era parda e velha e quase não ouvia, se amasiou com ela, conquistou casa, comida e roupa lavada, sempre respeitou a velha... a velha morreu, ele envervou luto fechado.

Ficou amigo do coronel que comprava os fardamentos baratinho na mão dele para vender bem mais carinho aos intendentes e dividir com ele mais ou menos, arranjou mulher dama para o coronel, arranjou lugar de fornicar. Botou casa de puta [...] Se compra escravos? Sai muito caro. E onde já se viu preto dono de cativo, ainda mais preto pobre, preto humilde, sempre precisando da ajuda dos brancos, sempre necessitando dessa ajuda – esta roupa mesmo se fez por si mesma, com jeitinho, com sobras dos panos dos brancos protetores (RIBEIRO, 2014b, p. 138-139).

Esse é um breve histórico de como os esforços são justificados pelo trabalho e pela ética de Leléu, que, mesmo assumindo condição material favorável para um negro, subjugava-se sempre à condição do necessitado: mesmo sendo dono de uma fábrica de roupas, faz as suas de restos de pano e não usufrui o direito adquirido. O narrador não nega a sua ascensão, mas o Negro Leléu “age no seu lugar, pensando com o mundo, com aqueles que se recusam a serem reféns de tantas contradições” (GLISSANT, 2014, p. 38).

Quando a negra Vevé – Venância – é estuprada pelo barão e não comparece à festa de Santo Antônio da baronesa, é o Negro Leléu que conta à baronesa que a negra está doente, com tonturas, apenas. Vevé recebe carta de alforria da baronesa, e fica à

disposição de Leléu, que receberia do barão uma ajuda para mantê-la distante da fazenda, dada a possibilidade de gravidez da negra. No entanto, na festa que os negros fazem mais tarde, sem a presença dos patrões, o Negro Leléu pula e dança com os outros, que fazem roda e brincadeiras. Sem a presença dos senhores, os negros mudam de feição, “espalhados em pequenos grupos aqui e ali na capoeira. Eram mandingueiros, isso sim, feiticeiros da noite... capaz de ver o futuro em toda sorte de presságio, capaz de conhecer o lado mágico de todas as coisas”, mas Leléu, que não acredita muito nessas coisas, é surpreendido pelo espírito de Sinique, que lhe conta a verdade sobre a descendência de Vevé; que ele irá tomar conta dela; que “muitas e muitíssimas coisas iam acontecer e que ele, Leléu, nunca pensasse que podia imaginar o que ia acontecer, porque não ia, era muito sabido mas mais sabida é a vida, que diz que Daê estava com filho na barriga, enxertada pelo barão” (RIBEIRO, 2014b, p. 164).

A negra Venância estava grávida do barão e aos cuidados do nego Leléu, quando este já praticava negócios desonestos e canalhices no comércio de peixes. Uma vez que encontrasse “um balaio já apalavrado, dizia dichotes do preço apalavrado, chamava o pescador de besta da bolacha, oferecia qualquer derréis a mais e arrastava tudo. Se chegasse cedo, se comportava de maneira nunca vista”, usando de um sem-número de artimanhas para ganhar vantagem nos negócios. Um fato ilustra esse comportamento: o escrivão Pedro Manoel Augusto desfaz um negócio com ele, em troca de outro negócio, explicando que assim agia em decorrência de uma promessa feita a Santa Marta. Todavia, volta atrás e pede que o nego Leléu arranje uma menina nova e bem-disposta para tomar conta da casa. Este, que já havia perdido dinheiro quando o tabelião desistira anteriormente da negra Vevé, reforça suas convicções: “para sabido, sabido e meio. Caiu de joelhos aos pés do tabelião”, dizendo que acataria o seu pedido. Porém, o negro planeja uma revanche contra o tabelião, ao combinar com Quelé, um moleque da rua, que chamasse o menino José Vicente, filho do tabelião, para brincar perto do trapiche onde seu pai estaria esperando a negra Vevé. Quando o filho vê o pai no trapiche, sai correndo para casa. Porém,

A figura espantada de Pedro Manoel Augusto estava de pé à entrada. Chegara com um sorriso para abrir a porta, agora não acertava a dizer nada, enquanto José Vicente sem olhar para Quelé, disparava de volta para casa, com medo de apanhar por brincar em lugar proibido. [...] agora o raio do menino ia para casa dizer à mãe que o pai não estava em viagem, estava escondido dentro do trapiche velho como um rato de armazém (RIBEIRO, 2014b, p. 226).

Esta citação revela a ética do nego Leléu em não sair perdendo ou ganhando desta situação, mas lutando de igual pra igual com os pertencentes a outras classes sociais. A negra Vevé, uma pescadora de baleia mais valente que muitos homens, dá à luz Maria da Fé, e quando saía para pescar ela deixava a filha aos cuidados de Zezé. Um dia, Vevé demorou a chegar da pesca e Leléu teve que pegar a menina no colo, “desde aquele dia inventava desculpas para ficar com a menina, deu para passar um tempo desmesurado carregando-a para cima e para baixo” (RIBEIRO, 2014b, p. 267), talvez tenha sido assim que Leléu principiava a virar dois e apresentar mudanças no modo de ser.

A menina vai crescendo e sente desejo de obter os conhecimentos do mar. O nego Leléu não gosta que ela acompanhe a mãe, mas a menina desobedece ao avô e, um dia, ao voltar da pesca com a mãe, ambas são surpreendidas por quatro rapazes que ferem gravemente Vevé, “com mais de vinte punhaladas”, quando esta defendia a filha. Diante dos fatos ocorridos, as atitudes de Leléu em relação à vida passam por um processo de transformação:

[...] que para ele era mentira, mas de vez em quando se intrigava com um acontecimento estranho ou outro e o povo repetia que ele estava virando dois mesmo, dois Leléus completamente diferentes, na fala, no jeito, no andar, na cara, nas maneiras – tanto que à distância o sujeito já sabia qual dos Leléus lá vinha, tamanha a diferença entre os dois (RIBEIRO, 2014b, p. 257).

Nego Leléu configura a ética em pessoa, mas a criação da menina vai gradativamente transformando-o psicologicamente, devido ao carinho que a menina tem para com ele, sobretudo quando começa a chama-lo de ‘vô’. Passam a morar no Baiacu, em um sitiozinho comprado por ele para que vivessem tranquilos. Quando a mãe da menina morre, Leléu faz de tudo para que a neta saia do profundo estado de tristeza em que ela se encontrava. Vemos, então, um Leléu que se aproxima dos palhaços de circo: numa festa de São João que ele promove para alegrá-la, a menina o lembra da sua própria situação quando criança. Emocionado, reflete:

talvez tivesse chorado quando era menino, mas não se lembrava, porque negrinho cativo, sem mãe nem pai nem protetor, desde cedo aprende a não chorar. [...]

Tinha que parar com aquilo, afinal era o dono da festa, estava vestido de São João para fazer palhaçada, enrolado num couro de cabra que ia dizer que era de camelo como o do santo e levando seu velho porrete de caboatã para servir de cajado (RIBEIRO, 2014b, p. 343).

Aqui, o personagem retoma conscientemente à sua infância carente e desprotegida, e supera a si mesmo se dispondo à prática da alteridade. Une o profano e o sagrado, ao inventar adivinhações de maneira artística, com a finalidade de reanimar a neta Maria da Fé e os seus convidados. Assim, recria as crenças baseadas nas histórias dos santos:

– Muito bem, minha gente, chegou São João, quem não for compadre que se acompadre! – Oxente, gente, quem já viu São João preto dessa forma? – Foi muito sol, meu filho, han-han-han-han! – Faz um milagre, meu santinho!
 – Cadê a bacia? É água vilge? Deixa eu espiar! Hum! Hum! Ah-hum! Nom le quero dizeu, minha filha, coisa péssima aqui dentro dessa água molhada, coisa mesmo muito da péssima! (RIBEIRO, 2014b, p. 347).

A oralidade é marcada por traços específicos da linguagem dos negros, misturada à linguagem inventada da representação que nego Leléu faz, caracterizando as marcas dos rastros/resíduos que configuram o imaginário das línguas compósitas, que nasceram da colonização, e que, segundo Glissant (2005, p. 111),

[...] são línguas frágeis: ou seja, são línguas que são confrontadas com vários problemas. Primeiramente, elas são contaminadas pela língua oficial que rege a vida – oficial – da comunidade. Em seguida são confrontadas com problemas aparentemente muito difíceis de serem resolvidos – problemas de fixação e de transcrição.

Tendo em vista que negro Leléu já era liberto e que, nesta narrativa, o personagem transita entre dois mundos, sem perder o seu essencial modo de ser; que, em sua festa de São João, ele se escondera para chorar, talvez só tenha chorado quando menino: “porque fora negrinho cativo, sem mãe nem pai protetor, desde cedo aprende a não chorar”. Também ali, entretanto, adulto, liberto e senhor da situação, não pode fazê-lo, pois os convidados já chegam e ele precisa animar a todos e à netinha também. Na festa, Leléu vê os quatro brancos que mataram Vevé. O narrador representa a impunidade que favorece os brancos: “tinham tanta arrogância que voltaram ao lugar

onde tinham assassinado Vevé, porque sabiam que nada lhes podia acontecer, não acontecia nada a branco que matasse preto. E deviam estar pensando em fazer mal a outras pretas”. O negro, porém, reage contra o sistema da seguinte maneira: “– Bem – pensou Leléu –, elas podem ser gado, essa negralhada toda pode ser gado, esse pode até ser o regime do mundo, mas desta vez o regime é meu” (RIBEIRO, 2014b, p. 351). Mais uma vez, a narrativa confirma a primeirização dos segundos. Em sua potência e decisão, tomada em função de um bem comum, agindo com esperteza, Leléu mata os quatro brancos, sem que ninguém viesse a desconfiar dele:

[...] sacou a peixeira. Com muito mais facilidade do que havia antecipado, inclusive porque todos eles estavam dormindo de cara para cima com as gargantas expostas, foi de um em um e, num só golpe para cada, cortou-lhes o pescoço sem fazer barulho. Em seguida desceu ao fundo do barco e cavou um buraco na madeira de mais ou menos meio palmo de diâmetro, por onde a água começou a entrar. [...] Nadou a pequena distância até a praia, ficou olhando o barco, que cada vez mais depressa ia descendo para o fundo do canal, onde, tinha certeza, jamais o achariam – como jamais acharam nenhum dos outros que afundaram ali, na lama espessa, quarenta braças abaixo daquela água lisa como um a lâmina (RIBEIRO, 2014b, p. 355).

Há mais do que vingança e coragem nesse ato do nego Leléu: há o conhecimento que ele tem daquele mar, em especial daquela região para a qual conduz o barco e, estrategicamente, escolhe o lugar certo para causar o naufrágio. São estas potencialidades que estão além do texto escrito que determinam a riqueza desses personagens secundários.

Quando a neta, agora no limiar da juventude, começa a sair de casa e a fazer perguntas sobre o próprio passado; a conversar com Zé Pinto; a entender a fala do negro Feliciano e, por fim inicia uma relação de amizade com Merinha, Leléu preocupa-se. Defende a tese de que “se negro já não era considerado família, família de negro já era senzala e amancebamento, como esperar que ela jamais nunca em nenhum tempo fosse considerada moça de família, continuando a agir assim?”. Pagara os estudos da menina com a professora dona Jesuína, quer lhe dar um futuro descente, mas desaprova aquelas companhias e declara:

Nascer preto, tudo certo, não se pode fazer nada. Mas querer ser preto? Quem é que pode querer ser preto? Mostrasse um que, podendo, não ficasse tão branquinho quanto uma garça! Como é que a

pessoa pode aproveitar para procurar e deixar de ser preta e não aproveitar?

– Eu nunca vou deixar de ser preta, voinho.

– E tu é preta? Não és preta, senão mulata, mulata de olhos verdes, e muitas menos bem parecidas, muitas muitíssimo menos bem parecidas, hoje são quase-quase brancas, são consideradas, estão arrumadas na vida (RIBEIRO, 2014b, p. 375).

Percebemos dois movimentos identitários nesse diálogo entre Leléu e sua neta. O primeiro aceita a condição de nascer negro, mas que esta condição não seja motivo para aceitar mudanças. Dafé resiste às mudanças, e vai buscar na sua própria condição as forças de resistência para ter uma vida melhor. Assim, trata-se, por um lado, da cultura atávica que Dafé não quer mudar e lhe confere um estatuto de identidade como raiz única. Por outro, com outro ponto de vista, está o Nego Leléu, que faz parte de uma cultura compósita que se opõe à noção de real e vê a identidade como fator e como resultado de uma criouliização, ou seja, de identidade como rizoma, não mais como raiz única, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes (GLISSANT, 2005, p. 24-25).

No capítulo doze do livro, o Nego Leléu morre “no meio da soneca do meio dia”. Depois de ter trabalhado na casa do barão, divertindo as crianças; de ter sido negociante no comércio, proprietário de fábrica de roupas; de ter dado emprego para todo tipo de negro que precisasse; de ter sido esperto o bastante para ascender economicamente, mas deixando prevalecer a sua condição de pobre ladino, que não se deixa enganar, criou a neta Dafé, dando-lhe tudo de que precisava para sua formação de cidadã, tendo pagado até a escola, espécie de internato, com a professora dona Jesuína.

Já velho, e estando a neta vivendo pelo mundo, envolvida com os segredos da Irmandade, o que restou para o negro Leléu foi a experiência do convívio com aquela menina, que mudou para sempre o seu modo de ser. Nos últimos anos de vida, passa a gostar de soltar arraias com os meninos, de estar perto das crianças como uma forma de purificação, de passagem. Assim, o Nego Leléu, que a cada dia estava ficando cada vez mais menino, seguramente “morreu feliz, porque foi tantas coisas”. Enfim, “como parecia que era cinco, era seis, era vinte, como falou, como disse besteira, como se mostrou, como se manifestou, como apareceu em toda a parte, como ficou a cara escrita de todos os santos, como teve uma palavra para tudo, como foi artista esse Nego Leléu!” (RIBEIRO, 2014b, p. 348).

2.3. As personagens secundárias femininas negras e seus rituais

Neste item, propomos analisar alguns capítulos de *Viva o povo brasileiro* em que se fazem presentes alguns personagens negros, no intuito de verificar a confluência das culturas intrínsecas na personalidade destes personagens, quanto à linguagem e à prática de rituais religiosos. Observaremos tais personagens secundários à luz dos conceitos de rastro/resíduo, de Glissant (2005); de subalternidade e alteridade, de Gayatri Spivak (2010) e das teorias sobre oralidade e raiz/rizoma, de Deleuze e Guattari (2011).

O romance *Viva o povo brasileiro* retrata as experiências reais/ficcionais de um povo por vários séculos da história do Brasil numa ordem não linear dos tempos, mas oscilando dos séculos XVII ao XX. O narrador, em terceira pessoa, narra os fatos ocorridos, principalmente, na ilha de Itaparica e em Salvador, na Bahia, como também no Rio de Janeiro, em São Paulo, no Paraguai e em Portugal. A quantidade de personagens presentes neste romance de Ubaldo pode ser comparada à dimensão e à diversidade cultural existente no Brasil. No entanto, vamos nos ater, aqui, à análise das práticas religiosas dos personagens secundários Dadinha, Inácia, as negras Rufina e sua filha Rita Popó, entre outras.

João Ubaldo integra o erudito e o popular nesta narrativa, que é, ao mesmo tempo, histórica e épica, de heróis e anti-heróis, dando voz a personagens secundários, cujas potencialidades, assim como suas fraquezas, são expostas, por vezes, pela típica ironia do narrador. Porém, tais personagens superam determinadas estruturas históricas, como é o caso dos negros que conseguem se reunir na Casa de Farinha; outras, marcam presença nas festas religiosas de diversos santos; participam, ainda, do processo educacional, do comércio com a pesca e da participação como voluntários de guerra em defesa da nação brasileira.

Vamos buscar no rastro/resíduo destes personagens e na sua “manifestação fremente do sempre novo” as marcas que conferem autonomia à sua história durante o desenrolar da trama, pois é desse rastro que vemos emergir tantas potencialidades que têm espaço na literatura, mas nem sempre são percebidas pelo leitor. Quanto a isso, Glissant pondera que “estas representações de personagens negros que foram forçados a deixar sua terra natal e fizeram do Brasil sua nova pátria, precisam ser vistos como africanos, “vítimas do tráfico para as Américas, que transportaram consigo, para além da “Imensidão das Águas o rastro/resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens” (GLISSANT, 2005, p. 71).

Portanto, diante das tradições orais e das manifestações de costumes e rituais religiosos, a narrativa de João Ubaldo promove também a divulgação cultural do povo brasileiro. Nesse sentido, acreditamos que é na literatura que encontramos o lugar de confirmação do potencial existente na raça negra, ao qual Joaquim Nabuco já antevia em seu livro *O abolicionismo* (NABUCO, 2000, p. 10), que já percebia na literatura “um elemento de considerável importância nacional, estreitamente ligada por infinitas relações orgânicas à nossa constituição, parte integrante do povo brasileiro”, e não menos representada pelos personagens da ficção literária.

O autor de romances costuma buscar suas personagens a partir de referências a seres do mundo real e/ou do mundo da ficção, de modo a aproximar o leitor a uma experiência de identificação e conhecimento com aquela personagem, o que encontramos na obra de João Ubaldo são personagens que representam um projeto de nação, que por verossimilhança ou não, identificamos nas personagens secundárias de *Viva o povo brasileiro* (2014) valores e características étnicas e raciais múltiplas da identidade dos povos brasileiros.

A vingança dos negros contra o barão é concretizada, mas eles não têm o direito de comemorar o sucesso do plano executado. Precisam, na verdade, “chorar” a morte do patrão, apresentada pelo narrador de forma irônica, quando as negras Esmeralda, por meio de um boneco, e Inácia, pela menção aos rituais de encomenda dos mortos aos orixás, traduzem os reais sentimentos dos escravos do barão em relação à morte do senhor:

Fez um bonequinho de capucho de milho, retalhos de brim e estopa, ajeitou nele um chapuzinho igual ao que o barão usava na Armação e conversava com ele. – como é que tá por aí, ioiozinho? – Ah inferninho quente danado, ui,ui,ui! – respondia o bonequinho.

Tá queimando onde, ioiozinho?

–Tá queimando no meu rabinho, tá queimando na minha culatrinha, ai minha culatrinha! [...]

Melhor largar esse boneco por aí, melhor lascar – aconselhou Inácia.

– Melhor parar com essas troças, isso vai dar mal.

– Ah, Inácia, tu vai fazer o axexé de nhoziho-zinho-zinho, vai fazer as obrigações dele? Não vai. Então? Então deixa que eu faço! Larô-iê!

– Qu’isso, menina, isso não é coisa pra fazer graça, cala essa boca!

– Pra mim Pai Lírio vai fazer um assentamento de Exu nele, nesse daqui – disse Esmeralda sacudindo o boneco. – Depois então, Larô-iê, está quase nas horas dele mesmo, quase meio-dia, é ou não é?

Estava, sim, quase na hora de Exu, a divindade que come de tudo, porém ele pessoalmente não se vendo ali, apesar da saudação de Esmeralda (RIBEIRO, 2014b, p. 212-213).

As negras Esmeralda e Inácia são quem melhor demonstram a crença dos negros sobre a morte do barão. Nesta parte da narrativa, Esmeralda faz um bonequinho semelhante ao barão e Inácia a repreende, lembrando o respeito devido aos mortos. De sua parte, não fará as obrigações religiosas atinentes à encomenda do defunto (o *axexé*). Caberá a pai Lírio confiá-lo, caso extremo, a Exu – embora Exu, “que come de tudo”, mesmo tendo sido saudado quase em sua hora, o meio-dia, ali não se encontre para receber a encomenda. Estão expressas aqui duas formas diferentes de culto aos mortos, uma com Esmeralda, através da imagem do boneco com o discurso de deboche pelos maus feitos do barão para com os negros, fazendo referência à expressão “queimar no fogo eterno”; outra, que provém dos rituais fúnebres destinados aos orixás, representada por Mãe Inácia e Pai Lírio.

Caso semelhante notamos ao examinar as cenas que configuram os rituais da feiticeira Rufina e de sua filha Rita Popó. Feitos à noite, no mato, pois os pretos são proibidos de expressar em público e à luz do dia as suas crenças, tais rituais consistem numa reconfiguração das tradições passadas:

[Rufina] Arrumou todos os preceitos, pôs uma mão na testa e com a outra levantou uma quartinha de cachaça até a boca, puxou-lhe a rolha com os dentes e tomou vários goles compridos. Cuspiu de lado, tirou um charuto preto de dentro dos cabelos, enfiou-o no canto direito da boca, entre a bochecha e as gengivas. [...]
 – Tchobém – falou afinal. – Centração. Oração. [...]
 - Rrreis! Rrreis! Reixe! Queré-queré, quer’r-quexé, queré-quexé! Quêde-quêde todes menines, echiquitái queres falares, todes menines! Hum! Rrreixe! (RIBEIRO, 2014b, p.478).

Nessa parte da narrativa, o que prevalece são as marcas da cultura africana com a prática de seus rituais e a linguagem que apenas os “iniciados” na religião compreendem, mas que se constitui como rastros/resíduos de uma tradição conservada e que não pode ser falada a partir de uma unicidade, mas através de uma multiplicidade de pontos de vista, já que Rufina é herdeira de uma grande tradição e o povo a chama de “Mãe Rufina, mãe, mãe de santo, feiticeira, cada um chama o que acha que ela é, varia de pessoa para pessoa, ou de grupo para grupo, talvez” (RIBEIRO, 2014b, p. 487). Há uma denominação exata para chamá-la, mas uma abertura conforme a pessoa ou o grupo que se aproxima dela. Há uma ruptura na tradição dos rituais da negra Rufina em relação aos dos antepassados, o que é confirmado na fala de seu filho, Zé Popó, a

Patrício Macário: “diz que Mãe Dadinha, a mais famosa e reputada de todas, não bebia. Mas minha mãe bebe todas as vezes em que tem de trabalhar aqui na encruzilhada, embora normalmente não toque em bebida alcoólica” (RIBEIRO, 2014b, p. 488).

Percebemos, aqui, que a noção de criouliização de Glissant permanece, porque “as línguas crioulas provêm do choque, da consunção, da consumação recíproca de elementos linguísticos, de início absolutamente heterogêneos uns aos outros, com uma resultante imprevisível” (GLISSANT, 2005, p. 25). Tais elementos, nos rituais de Rufina e de sua filha Rita Popó, são produzidos da seguinte forma “– Náin, náin, náin!- gritou com a mesma voz roufenha de antes. - Euche non fai, non fai, non fai! Euche fica! Euche non fai!”, falavam dessa maneira quando recebiam os “espíritos dos antepassados” em seus rituais (RIBEIRO, 2014b, p. 486).

Tanto as crenças quanto as festas e as devoções em homenagem aos santos e santas da religião católica, trazidas de Portugal durante a catequização feita pelos padres jesuítas aos índios, e, depois, transmitidas aos negros por seus patrões, ganham espaço em *Viva o povo brasileiro*. O mesmo se dá quanto à presença dos orixás da tradição africana, que, no capítulo quatorze da obra em análise, configuram os deuses protetores dos soldados brasileiros durante a guerra, representados por Oxóssi, Xangó, Ogum, Oxalá, Iansã, Exu, Omolu, Olorum, em suas denominações, cores e poderes. Tal fato se verifica quando os homens brasileiros são convocados para ser voluntários na guerra do Paraguai. Zé Popó é o único dos filhos de João Popó que decide ir para a guerra, tornando-se motivo antecipado de orgulho para o pai. Este teve dezenas de mulheres e um não sei quanto de filhos com “Iaiá Candinha, a legítima, teve dezoito”; com “Iaiá Menina, irmã de Candinha, teve onze”; com “a negra Laurinda, da copa e da cozinha da casa de Menina, teve três”, [...] com “Rufina do alto, feiticeira e mãe de santo, teve cinco”, mas só Zé Popó, que era de Oxóssi, é que vai ser voluntário do Exército brasileiro nesta guerra (RIBEIRO, 2014, p. 404-405).

Por influência ou não dos rituais e crenças da mãe, Zé Popó acostuma-se a preferir a cor azul-claro, a não gostar de formigas, quiabo e mel de abelha. Segundo o narrador, “tudo quizila de Oxóssi”. Somente durante a guerra Zé Popó toma ciência de que o santo quer avisá-lo de algo e que a maior parte dos acontecimentos decisivos de sua vida acontecem no dia dedicado àquele orixá, que o salva durante um combate. Oxalá, que tudo vê, descreve a cena pela boca do narrador:

Viu também quando seu filho Oxóssi dardejou para fora dos matos, visível somente para ele como um raio azulado, e empurrou Zé Popó para um lado, evitando que o obus o atingisse. Que queria Oxóssi, que fazia, envolvido nessa batalha dos homens, em que muitos bons haveriam de morrer, se estava escrito assim? (RIBEIRO, 2014b, p. 436).

O narrador confere originalidade ao plano de ação do Orixá. Depois, questiona essa mesma ação, colocando o leitor em suspense sobre o que esta “proteção” representa para outras motivações do personagem que, durante a narrativa, combaterá do lado do capitão Patrício Macário, se tornará seu amigo e defenderá a causa da Irmandade, junto com Maria Da Fé.

Os poderes de Rufina do Alto são descritos pelo narrador no capítulo quinze, com especial ênfase aos modos de representação pelos quais ela recebe as diversas entidades, da linguagem utilizada e do espaço temporal. Ao chegar à capoeira, ela sente com se houvesse “um abelheiro em cada moita”. [...] “farejando as almas que sabia estarem ali, os cabocos e as outras entidades”, “ficou um pouco de mau humor”. Na companhia da filha, Rita Popó, que leva uma cesta com os preceitos, Rufina vai se preparar antes de mandar chamar o povo.

Quando chegaram até ela, encontraram-na com os cabelos soltos, os olhos injetados, uma expressão no rosto que deixava todos um pouco inquietos, um pouco amedrontados. Rufina era grande feiticeira, das maiores feiticeiras entre as muitas grandes feiticeiras da ilha, e sua disposição, quase sempre desapoderada, intimidava quem se aproximasse dela na hora em que estava reunindo seus poderes mágicos (RIBEIRO, 2014b, p. 477-478).

Traços da modernidade estão presentes nas atitudes de Rufina. Sua linguagem, que mistura a língua dos negros às expressões típicas dos rituais, repetições e sons guturais, não desconstrói, antes confirma a força que a personagem representa para a sua comunidade, que a respeita e a tem como detentora de uma tradição que remonta a Mãe Dadinha e a Mãe Inácia, e que será transmitida para sua filha, Rita Popó. Há algumas diferenças na relação com os ritos religiosos entre elas. Mãe Dadinha, quando percebeu que ia morrer, já com 150 anos, resolve fazer um discurso em forma de aprendizagem para os que ficavam, como descreve o narrador:

Voz dó maior, por vezes lá menor, arpejos longos, acordes dissonantes, harmonias escrupulosas, compassos múltiplos, ataques surpreendentes, andamento expressionista, diálogos certos: “Rrreis! Nachi na senzala da Armação do Bom Jesus, neta de Vu mais o caboco alemão Sinique, Vu essa filha do caboco Capiroba — rreis! Prochantan, prochantan, prochotan, prrr-pprrrr, sai-se di qui, pipoco e zombeira no miolo! Arrum, prochantan, prochotan, sai-se daqui, desgrachado de estralo ni juízo, palavra de sangue com pecado no tinote! Sai-se di qui, có qui mioleira do caboco non goenta! Sai-se di qui, zombeira e assobeio, ha, vôte!” — Recebeu, gangana veia-veia? “Não, anchente. Capiroba caboco grande — rreis! — faz mais de quinze anos que não vem, deve de ter entrado em cavalo novo nachendo, ficando sem querer. É um recebimento geral aqui, coisa daquele tempo, vem e volta, não é bem assim, nem bem assim não é” (RIBEIRO, 2014b, p. 85).

Há certo lirismo musical no narrador, ao contar como Dadinha cadencia o seu discurso. Na linguagem notamos ainda, traços linguísticos semelhantes aos existentes na fala de Rufina. Mãe Dadinha, porém, não recebia o caboclo há muitos anos e esse recebimento contribui para a passagem da história original. Esta tem início com o caboclo Capiroba, criador e comedor de holandeses, que fugiu para a mata por não compreender os ensinamentos da doutrina dos padres. Tendo ouvido uma história que desaprovava comer gente, partiu na companhia de duas mulheres. Depois de “seis dias comendo uns saguizinho mirrado”, encontrou um padre e o matou para comê-lo com as mulheres. E, assim, matou muitos outros padres, até encontrar dois holandeses e achar a carne deles melhor. Mas o que nos interessa, aqui, é que o espírito do Caboco Capiroba vai aparecer outras vezes durante a narrativa, mostrando que há sempre uma continuidade para as histórias narradas.

Mãe Inácia, nas rezas na casa da baronesa, fingia que “rezava o rosário e ficava mexendo os lábios em silêncio e dedilhando as contas nas mãos”. Depois das orações na casa grande, os negros se reuniam para outro tipo de festa, em que os objetos culturais tinham outros nomes e adquiriam outros adereços. A representação da mãe preta tem, desta forma, a força para unir muitos negros de origens diversas, sendo “necessário captar a medida-desmedida da visão profética do passado e do imaginário da Relação acrescida do tratamento dos rastro-resíduos das condições iniciais que refletem as relações com o outro e com as outras culturas” (GLISSANT, 2005, p. 92).

A orquestra dos negros também era outra agora. Não eram mais tamborins, eram os ilus, arrumados com seus bilros de madeira como

uma guarda armada; não eram mais os ganzás, eram os amelês, ornados de contas e fitas; a cabaça se chamava aguê, o chocalho adjá, e o som da buzina agora era o da flauta afofié; e o tambor rum e o grande tambor batacotô, de fama guerreira, e mais todos os instrumentos que lembraram, de suas terras ou de seus mais velhos, para construí-los aqui, pois que eram de muitas e muitas nações antes separadas, agora tendo de juntar os corpos, as línguas e as crenças. [...]

E, dito e feito, chegou na hora em que Inácia, prendendo as bainhas do vestido sob as dobras dos joelhos, se acaçapava bem na cruz dos dois caminhos e orientava os outros com gestos. Inácia tinha bebido, coisa que Dadinha não fazia, mas ninguém se importava, como não se importavam com o charuto enrolado em fumo verde que ela mascava quase nunca acendendo, nem com os safanões que às vezes dava em um ou outro no meio das grandes conversas e discussões com os cabocos (RIBEIRO, 2014b, p.158-160).

Há uma gradação no que se refere ao ato de fumar: Mãe Dadinha quase nunca fumava; Inácia, a seu tempo, não fumava, mas mascava as ervas do fumo; Rufina fuma cachimbo e a fumaça sinaliza que algum espírito vai ‘baixar’: “a sacerdotisa, um pouco bamba, tirou seu charutão da boca e fez uns círculos no ar em direção a ela” (RIBEIRO, 2014b, p. 483). A sacerdotisa é Rufina, que direciona os círculos para sua filha, Rita Popó.

Rita Popó é a última personagem dessa linhagem de mães de santo. É a partir dela que as histórias do passado vivem no presente. Quando Rita recebe o espírito do caboclo Sinique e tenta agarrar Patrício, que estava vindo de longe um dos rituais, o narrador conta que Patrício está ligado, de alguma maneira, ao espírito de Vu, a filha do caboclo Capiroba. Assim sendo, a relação dele com Maria da Fé fundamenta-se no fato dela ser descendente do caboclo Capiroba. O que Mãe Dadinha havia previsto, antes de morrer, para que os negros conservassem vivo o barão Perilo Ambrósio, podemos entender como uma espécie de profecia: a de que dele nasceria uma descendente dos negros, Maria da Fé. Esta personagem, cujas lições servirão de exemplo às gerações futuras, luta a favor dos pobres e dos negros, de modo a promover a justiça social, mesmo que para isso se utilize métodos não convencionais, eximindo-se sempre de matar o inimigo.

Quase no final da narrativa, Rita Popó abriga Patrício Macário em sua casa por uns dias, na verdade, há tempos que ela esperava que ele aparecesse para visitá-la. Dessa visita, destacamos a importância da transmissão de alguns ensinamentos que a feiticeira negra faz para Patrício Macário. Considerando que as diferenças de classe

social e de raça não são motivo de preconceito ou afastamento entre ambos, mas elo de trocas culturais e prerrogativa para a aceitação do outro em suas potencialidades. Assim, Rita se propõe a ensinar várias coisas a Patrício, contanto que ele fique enclausurado num quartinho, e assim acontece. Ela explica que o aprender, nesse caso, será mais um desaprender: “era como se ele só pudesse aprender se soubesse e só soubesse se pudesse aprender. Era um desarme, ele precisava entrar numa espécie de desarme, de esquecimento”, tudo isso nos encaminha para o descobrimento da busca de uma compreensão de si através de um olhar para dentro de si mesmo.

Rita transmite alguns conhecimentos a Patrício Macário, um foi sobre o peixe baiacu, que depois serviu de alimento para ambos. Esse fato traz para a narrativa o poder do maravilhoso, quando Patrício descreve que “sente uma espécie de cócega nos lábios, a pimenta dá isso? Não, não só sinto formigamento nos lábios como uma espécie de torpor e as pernas dormentes”. Depois ele só escuta Rita falar, “a voz como um reboio dentro de um pote vazio – vosmecê está recebendo uma visita”, era o filho dele com Maria da Fé. Loureço estava ali. Trazia a notícia da morte de Maria da Fé e lhe contava das três coisas que ela havia deixado para serem entregues a ele.

Na realidade, Patrício não sabe se foi um sonho ou se realmente aconteceu a visita; porém, ao retornar à sua casa, toma conhecimento de que alguém lhe deixou um baú, contendo as três coisas ditas na “visão” que teve quando estava na casa de Rita Popó. Com isso, Patrício se torna a pessoa responsável por manter o segredo da canastra, antes pertencente à Irmandade, porém, no capítulo final da narrativa, a canastra será roubada por três ladrões, durante o enterro de Patrício, que ocorre na mesma data em que ele completava cem anos de idade.

Observamos que os rituais, em que Rita Popó protagoniza, revelam ensinamentos sobre a vida das personagens que estavam até então ocultos no enredo, e desmistificam algumas formas de preconceito entre as culturas dos negros e dos brancos, nesse caso há aceitação e a entrega à cultura do outro é o fator que aproxima e os identifica como cidadãos que aceitam suas muitas diferenças.

Nesse sentido, o discurso literário presente nesta parte de *Viva o povo brasileiro* que aborda o sincretismo das divindades africanas, expressa ao mesmo tempo os valores e especificidades da religião através dos elementos simbólicos da cultura popular brasileira, como a culinária, as crenças populares, os chás que servem como remédio,

entre outros que geralmente são aspectos marginalizados na literatura, no sentido de terem pouca relevância para a construção de sentido da obra.

CAPÍTULO 3

A INTERCULTURALIDADE COMO POÉTICA POLÍTICA

3.1 A Interculturalidade como vanguarda antropofágica

Pensar o intercultural por uma abordagem ético-política consiste em propor uma relação interativa à diversidade inerente aos sujeitos de países pós-coloniais, como é o caso do Brasil. Logo, encontramos nas narrativas de literatura brasileira personagens que carregam em si uma constante transformação dos mecanismos de sobrevivência e convivência com as diferentes formas de expressão social, política e cultural impostas pelos sistemas de poder. Sendo assim, falar do intercultural como vanguarda antropofágica é pertinente para a literatura brasileira, por ser a Ibero-América formada de sociedades “mestiças” em que formas distintas de etnicidades têm de negociar seus exercícios, ainda que frágeis, de cidadania, raramente harmoniosa, quase sempre tensa e, por vezes, desesperada. Justino (2014) preconiza a possibilidade de se potencializar uma vanguarda intercultural, embora considerando a vanguarda como atitude de pesquisa histórica. Dito de outro modo,

A vanguarda, enquanto atitude de pesquisa constante não estética, mas histórica em toda amplitude, ressurgiu como atitude capaz de pôr a nu as pseudo-democratizações, tão em voga no discurso contemporâneo e apologético da “nova ordem mundial”, e desconstruir os preconceitos e a anulação do outro trazidos pela uniformização cultural do pós-modernismo (JUSTINO, 2014, p. 111).

Ao se considerar a ideia de vanguarda para a literatura brasileira, instaura-se a noção de textos que apresentam não apenas uma inovação da estrutura e no estilo da linguagem do texto, como também são narrativas que contam outra versão da história narrada mediante o ponto de vista de autores, narradores e personagens. Estes exigem outra ordem de análise crítica e teórica, pois são obras que falam de sujeitos e seus modos de vida, que até então assumiam pouca importância por parte da crítica literária e dos narradores. Percebemos que, nas obras contemporâneas, há um número cada vez maior de personagens que representam as mais variadas camadas da sociedade e trazem para o texto literário seus conflitos, medos, expressões culturais e religiosas, criatividade das mais diversas ordens, por habilidades em proveito próprio ou coletivo.

São narrativas pautadas pela inovação estética e pela representação sociocultural dos sujeitos, de forma que suas atitudes estão à frente do esperado pelo leitor e, por vezes surpreende até o narrador.

Durante o Modernismo no Brasil, escritores e artistas tentaram entender a constituição da identidade do povo brasileiro. Oswald de Andrade trouxe as mais produtivas contribuições sobre o canibalismo como prática simbólica da literatura brasileira com a publicação do Manifesto Pau-Brasil, de 1924, e com o Manifesto Antropofágico, escrito por ele em 1928. Pretendemos explorar a partir deste último como a modernidade brasileira se caracteriza por saber ingerir e digerir criticamente o que vem de fora. Com isso, procuraremos investigar aspectos de reorganização da literatura brasileira em que há a formulação de novos modelos de personagens que se reorganizam à medida que novos contextos são criados.

Maria Cândida de Almeida (2002, p. 20) considera que do choque entre as culturas do Novo Mundo e aquelas do velho, delineado pelo ritual antropofágico, surgiu um olhar do “civilizado” sobre o “bárbaro” e deste sobre si mesmo. Podemos constatar como exemplo desse choque entre culturas alguns dos personagens do romance em estudo, o caboco Capiroba, considerado “bárbaro”, já os padres portugueses e os invasores holandeses Sinique e Aquimã, faziam parte dos sujeitos “civilizados” de acordo com o narrador do romance. Quanto a esse choque intercultural, Maria Cândida retoma a premissa de Oswald de Andrade de “reabilitar o primitivo”, e propõe que é pertinente

Examinar a imagem do brasileiro como canibal na literatura brasileira através de diferentes momentos de sua história literária e cultural. Com o passar do tempo, a antropofagia apresenta-se como um motivo que se repete e se fixou na tradição literária, podendo ser definida como um *topos* que faz emergir no texto, a cada momento diferente, uma representação partícipe da construção de uma das muitas faces da identidade brasileira (ALMEIDA, 2002, p. 18).

Em resposta a esse *topos* que faz emergir no texto as muitas faces da identidade do povo brasileiro através do tema da antropofagia, configura-se a recorrente formação de um povo. A opção em pautar esta parte da pesquisa neste tema se refere menos ao fato de comer partes do corpo do inimigo admirado para adquirir a sua bravura, e mais à aceitação de um comportamento criativo em tudo diferente do que frequentemente se faz no Brasil (VELOSO, 2012, p. 55). Dessa forma, é considerável o caráter inovador

dos sujeitos presentes na narrativa ubaldiana, que da ruptura com os modos tradicionais de subalternização e resistência ao sistema político, social e cultural fazem surgir outros movimentos que se manifestam através do encontro e reconhecimento dos processos de alteridade entre os sujeitos presentes na narrativa, sejam eles um reconhecimento que vê no outro uma forma de ascensão ou de libertação dos poderes daqueles que os julgam subalternos.

Embora as narrativas históricas se baseiem ainda no enfoque do pensamento europeu ocidental que estabelece a sua cultura e os seus modos de “civilização” aos povos por eles dominados durante os séculos de colonização nas Américas. A nova crítica pode atuar de forma que possibilite outras formas de ler e analisar o texto literário não apenas pelo viés do olhar do dominador em relação aos povos dominados, mas que haja espaço para um ritual oposto. Nesse caso, a crítica literária teria que conceber maior abertura para expressar o ponto de vista dos povos dominados, sendo este que deve prevalecer nas narrativas contemporâneas brasileiras. Para isto, Spivak (2010) reflete como as formas de imperialismo sobre a consciência dos povos subalternos se configuram no texto. Assim,

Na semiose do texto social, as elaborações de insurgência permanecem no lugar da “declaração”. O emissor – “o camponês” – está marcado apenas como um indicador de uma consciência irrecuperável. Quanto ao receptor, devemos perguntar que é “o real receptor” de uma “insurgência”? O historiador, transformando a “insurgência” em “um texto para o conhecimento”, é apenas um “receptor” de qualquer ato social pretendido coletivamente. Sem qualquer possibilidade de nostalgia pela origem perdida, o historiador deve suspender (tanto quanto possível) o clamor de sua própria consciência (ou consciência-efeito, como sendo operada pelo treinamento disciplinar), para que a elaboração da insurgência, empacotada em uma consciência-insurgente, não se congele em um “objeto de investigação” ou, pior ainda, em um modelo de imitação. “O sujeito”, inferido pelos textos de insurgência, pode servir apenas como contrapossibilidade para as sanções narrativas conferidas ao sujeito colonial nos grupos dominantes. Os intelectuais pós-colonialistas aprendem que seu privilégio é sua perda. Nisso, eles são um paradigma dos intelectuais (SPIVAK, 2010, p. 83-84).

Ao refletir sobre a história dos sujeitos subalternos e o lugar ocupado por eles na literatura brasileira, percebemos que o silenciamento de muitos personagens vem sendo alterado nas narrativas contemporâneas. Nelas, pobres e negros têm encontrado espaços e condições de autorrepresentação que rompem com os limites representacionais a eles

impostos pelo narrador ou pelo escritor, e muitos assumem o próprio lugar da enunciação no texto. Em *Viva o Povo Brasileiro*, na segunda parte do capítulo 14, o empregado de um restaurante a princípio recusa o convite feito por um dos protagonistas, Patrício Macário, que diz não gostar de beber só, e solicita que o empregado se sente à mesa com ele enquanto o local ainda estava vazio. O empregado aceita mediante a insistência daquele e ambos bebem juntos.

Quando o empregado brindou com vivas ao Brasil e à Argentina, à liberdade, à amizade entre os povos irmãos, o protagonista, impaciente, não via a hora que ele parasse aquele discurso e comesçassem logo a beber. O personagem secundário reforça os laços de afetividade com a nova amizade; já o outro só quer reforço ao seu lugar de dominador e ter seu desejo por companhia atendido. Notamos, a seguir, que Pedro Vidal, o empregado, demonstra para o leitor não um “aproveitar a situação”, mas a índole de alguém que age com sabedoria ao passar de subordinado a soberano ao ajudar o capitão. Quando o narrador comenta as atitudes de ambos após algumas horas, percebemos que o capitão

teve dificuldade em equilibrar uma garrafa, das oito, que usava para demonstrar a disposição das forças na Batalha do Tuiuti. Pedro Vidal, embora desaparecesse com frequência atrás do tabique para encher e esvaziar seu copo, era um desses bêbados que, quanto mais bebem, mais assumem um equilíbrio pausado e digno, de forma que foi capaz de ajudar Patrício Macário na tarefa (RIBEIRO, 2014b, p. 453).

É perceptível na narrativa ubaldiana a tendência de valorizar a capacidade própria dos pobres e o poder de superação nas adversidades da vida. O intercultural surge no diálogo entre o brasileiro e o argentino como parâmetro da alteridade, sendo maior no argentino que no brasileiro. Isto confirma a vanguarda como criação do que está por vir na literatura, daquilo que não se espera e acontece. Nas palavras de Justino (2014, p. 124), a “vanguarda ressurgiu como impulsionadora do diálogo intercultural, crítica da hegemonia globalizante e a justaposição subalterna da diferença implícita na variedade multicultural”.

O olhar do europeu sobre as Américas sempre foi tomado por um estranhamento, principalmente no tocante aos modos de vida dos nativos, considerado exótico nos relatos dos navegadores portugueses e pela recorrência à prática do canibalismo entre os índios brasileiros. Ao considerar o caráter “canibal” desses povos nativos, quando visto pelo viés europeu, eles são considerados “bárbaros”, povos

destituídos dos modelos de civilização e que deveriam ser “catequisados” ou doutrinados conforme o estilo social e cultural europeu. Porém, consideramos que esta metáfora antropofágica assimila os modos de produção da cultura de resistência de um povo que, não tendo outros meios para defender-se do inimigo, captura-o e dele faz o seu alimento espiritual e corporal. Nesse panorama, Chalmers, citado por Chiappini e Bresciani (2002, p. 119) observa que:

A metáfora da Antropofagia oswaldiana nasce de uma prática literária vanguardista com referências históricas precisas e é assimilada ao conceito pós-moderno de transculturalismo, o qual apaga as diferenças históricas, configurando a projeção do conceito teórico sobre o objeto de análise, desconsiderando uma “escuta” adequada das propostas do movimento modernista, e de sua possível atualização.

A vanguarda antropofágica, além de exprimir as marcas culturais dos povos primitivos, denota outras formas de representações sociais. Em *Viva o povo brasileiro*, o holandês Sinique termina por comer partes do corpo do seu amigo Aquimã não por princípios, mas por imposição de uma das filhas do caboco Capiroba. Logo, um estrangeiro se alimenta da carne de seu próprio semelhante. Portanto, as configurações dos personagens não ficam restritas apenas aos limites atribuídos pelo ponto de vista dos autores ou narradores do texto, mas vão sendo desvendados novos aspectos sobre a abordagem antropofágica, que reforçam os princípios tomados do Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade quando ele presume que “só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (ANDRADE, 1928).

Acredito que culturalmente também, principalmente nos casos em que a cultura de um povo é assimilada pela cultura do outro, por exemplo: Sinique, depois de morto pelos portugueses, torna-se caboclo de grande poder na segunda parte do capítulo 18, quando Rita Popó, em conversa com seu marido, Ramiro Grande, sobre de onde Patrício Macário a conhecia, disse que foi em um ritual no tempo de sua mãe, a finada Rufina. Ela não viu a conversa que ele teve com a sua mãe porque “estava manifestada na hora, e logo de Sinique, que me estrophia toda quando sai doido para arrebentar cerca, mourão e galinheiro” (RIBEIRO, 2014b, p. 581).

Pensar em vanguarda na literatura é considerar mudanças estéticas de atitude dos personagens. É quando um subalterno, Budião, conta ao barão Perilo Ambrósio, que estava em seu leito de morte, que ele fora o responsável por causar a doença que estava matando o barão. O leitor deve tornar perceptível “aquilo que só está por inteiro na

própria obra – necessariamente vai além dessas conjecturas, sejam elas tomadas em separado ou todas em conjunto” (VELOSO, 2012, p. 43). Enquanto para Justino (2014, p. 125),

a vanguarda deve se aliar a uma ética contemporânea que possibilite enquanto tal rever os excessos e os impasses das vanguardas históricas, além de estabelecer a crítica feroz da uniformização global. Constelar, os seus vetores de projeto futuro, o ressurgimento das memórias e das subjetividades coletivas locais, o direito à diferença e à diversidade cultural, político e tecnológico, sem abdicar, contudo, das conquistas da técnica e da ciência moderna e contemporânea. [...] As vanguardas são frutos de um compromisso ético com as formas de ontem e do hoje em ruínas.

O antropofagismo oswaldiano foi caracterizado como sendo a “deglutição” crítica das vanguardas europeias, com o propósito de recriá-las aos modos brasileiros, sem deixar de lado a autenticidade do primitivismo dos povos nativos e sua prática canibal em seus múltiplos aspectos. Almeida (2002, p. 45-46) expõe em seu livro *Torna-se outro* dois modelos de canibalismo: o canibalismo por contingência é o ato de comer a carne humana para se alimentar, isto é, quando uma pessoa é compelida a comer outra para sobreviver; e o canibalismo ritual é aquele que está submetido às leis morais de um determinado grupo. No entanto, para a mesma autora, a “devoração antropófaga é possível, mas não é necessária, pois existem várias formas possíveis de se alimentar o corpo humano” (ALMEIDA, 2002, p. 46). Nessa perspectiva entre causa e efeito em relação ao âmbito do necessário, Almeida (2002) considera dois movimentos importantes na tradição textual brasileira sobre o canibalismo por contingência:

O primeiro, marcado por uma postura eurocêntrica, elabora uma literatura que, mesmo quando engendrada no Brasil e tratando de fatos da história brasileira, demonstra, a princípio, sua indisponibilidade para perceber o Outro: o não-europeu, natural da terra e o negro africano ou afrodescendente; o segundo, ao escrever preferencialmente se remete às fórmulas sociais e literárias do imaginário europeu para, em um terceiro momento, recusar a própria existência de “uma literatura brasileira” que se diferencie da portuguesa (ALMEIDA, 2002, p. 47).

Nesta perspectiva, a literatura pouco percebia o não-europeu em sua subjetividade e contexto social. Os nativos eram vistos de acordo com o imaginário do pensamento europeu e não do pensamento da história primitiva ou do ponto de vista dos nativos, mas por processos de inclusão para doutriná-los aos modelos do sujeito

“civilizado” europeu. Contudo, em *Viva o povo brasileiro*, o europeu é visto pelo personagem Capiroba tanto como “inimigo” quanto como “amigo”. Seus tratos para com os estrangeiros padres portugueses e os invasores holandeses variam de acordo com a sua necessidade, mas, em certos momentos, prevalece uma boa personalidade, caracterizando o povo brasileiro. Vejamos como o caboclo mata o holandês Aquimã:

[...] levou Aquimã ao cepo, pôs-lhe o pé na cara com firmeza mas sem brutalidade e o sangrou pelo pescoço numa cuia de cabaceira com caldinho de limão da terra dentro, havendo preferido isto a achatar a cabeça, para não estragar muito a mioleira (RIBEIRO, 2014b, p. 67).

O ato canibal é minimizado pela expressão “sem brutalidade” e pela escolha descrita pelo narrador, em que o caboclo preferiu usar estes métodos a “achatar a cabeça dele”, como costumava fazer com os padres portugueses, pois em decorrência da doutrina a qual era submetido, o caboclo Capiroba não conseguia entender a fala dos portugueses e uma agitação gigantesca tomava conta do seu corpo, fazendo-o ter conhecimento da prática do canibalismo por seus ancestrais, ele decide também praticar como forma de sobrevivência.

Destarte, confirma-se que o canibalismo tem sido uma área muito fértil, que se desdobra a cada estudo mais crítico dos textos da literatura brasileira. Não obstante, o fenômeno da antropofagia repercute na crítica ao propor novas produções de representações iconográficas e ficcionais para a literatura.

Ao fazer uma leitura do Manifesto Antropófago (ANDRADE, 1976), Almeida (2002) deixa evidente a influência da leitura de Freud sobre o pensamento de Oswald de Andrade, ao notar que no texto *Totem e tabu*, de Freud, faz uma associação da apropriação das qualidades do objeto, apontado pelos críticos como marca dessa influência. Assim, a devoração é representada pelo “alto canibalismo”, que é um canibalismo produtivo, e baixo canibalismo, restrito ao âmbito da destruição, conforme Almeida (2002, p. 79).

3.2 O canibalismo do caboco Capiroba

O caboclo Capiroba é um dos personagens mais enigmáticos de *Viva o povo brasileiro*, cuja mestiçagem provém da descendência de ser filho de mãe índia com pai negro fugido que, para não ser capturado pelos portugueses, ele “de medo, nunca saiu de casa a não ser pela noite para se mudar quando era preciso” (RIBEIRO, 2014b, p. 53). Conforme a visão bem-humorada do narrador, o pai do caboco desenvolveu certos parentescos com morcegos e bacurais, deixado de enxergar a luz do dia. Desenvolveu, então, hábitos noturnos característicos dos morcegos e das aves da espécie bacurau. Segundo o dicionário da UNESP, organizado por Borba (2011), bacurau é um nome de origem tupi e designa a ave noturna, de plumagem mole e cor amarelada, bico largo e fundido. Contudo, o pai do caboclo não conseguiu viver fugindo por muito tempo. Logo foi descoberto que era negro fugido, configurando atitude ilícita no povoado. Por esse motivo, ele foi entregue pelos padres aos portugueses.

Assim, o caboclo, desde menino, sofreu as primeiras indecisões da vida. Primeiro, quanto à indefinição de sua raça, por ser meio índio e meio negro; portanto, diferente dos demais. Mais adiante, veremos outras situações que contribuiriam para que o convívio com os padres modificasse os modos de vida do caboclo. Ao considerar as palavras de Glissant (2005, p. 106), em que a Relação só pode tramar-se entre entidades persistentes, perceberemos como as maneiras de resistir às relações com a cultura do outro irão transformar a vida do caboco Capiroba. O mesmo autor postula haver uma evolução das relações de dominação em que “a Relação não é virtuosa nem ‘moral’ e que uma poética da relação não supõe, imediatamente e de maneira harmoniosa, o fim das dominações. Penso que sempre haverá tentativas de dominação, mas que a maneira de resistir se transformará” (GLISSANT, 2005, p. 107).

As mudanças na vida do caboco Capiroba não ocorreram por acaso, mas senão a cada dia, do convívio com os pais, de raças e costumes diferentes, à chegada dos padres no povoado. Estes passaram a chamar toda aquela terra de Redução e durante as doutrinas diárias começaram a instruir as pessoas que ali viviam, ensinando uma lista cada vez maior de regras sobre o bom e o mau comportamento de acordo com as tradições do homem civilizado europeu. Dentre elas, os índios não podiam andar nus, e para aqueles que não obedeciam no trabalho da construção da capela, “o chão se abriu para engolir” (RIBEIRO, 2014b, p. 54).

Ao se considerar apenas a ideia de canibalismo como o ritual em que uma espécie se alimenta da carne de outro da mesma espécie, deixam-se de lado outras vertentes de compreensão do canibalismo proposto por Oswald de Andrade para a literatura brasileira. Tomamos a citação final do Manifesto Antropófago (1928), ao mencionar que “Contra a memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada” (ANDRADE, [1928] 1976, s. p.). Esta colocação pode ser entendida quanto à condução das leituras que apresentam a mesma “chave de entrada” para as histórias presentes nas narrativas, principalmente as de viés histórico. No caso de *Viva o povo brasileiro*, a história não é vista pela memória dos costumes contados nos livros de história, mas pela experiência renovada de um olhar perspicaz do narrador sobre o potencial de superação dos pobres que fazem parte da história de formação do povo brasileiro.

A doutrina dos homens era feita no período da tarde. Os padres, com sua linguagem estrangeira aos nativos, começaram a ensinar a sua língua, a escrita e hábitos do homem civilizado, mas “o caboco se via mais infernado pelos estalidos, zumbidos e assovios, que muitas vezes entravam em erupção a um só tempo como uma orquestra de diabos” (RIBEIRO, 2014b, p. 53).

Nesta leitura que fazemos do caboco Capiroba, mais do que impor as formas de canibalismo como tema e constituição do personagem, buscamos analisar como as ações do outro imperam e transformam os modos de ser do referido personagem. O capítulo 2 do romance *Viva o povo brasileiro* narra a história da problemática descendência do personagem. Filho de índia com negro que fugiu do seu dono, ele já nasce como forma de ruptura das tradições culturais homogêneas entre os da mesma espécie, o caboclo é fruto da união de raças. Porém, segundo o narrador, ele sofre por ser “meio preto e meio índio”, constatando a não afirmação da sua raça mestiça.

Em torno da metáfora da antropofagia, o caboclo Capiroba se diferencia dos demais personagens presentes neste capítulo. Contudo, o narrador insiste em dizer ao leitor que nada aconteceu de supetão. Vejamos como o convívio com os padres modificou os modos de vida do caboclo antes, durante e depois do contato com os padres de origem portuguesa, que vieram ao Brasil durante a época da colonização no século XVII. Primeiro, o caboclo Capiroba e outros homens e mulheres do povoado passaram a ser doutrinados pelos padres, e todos os ensinamentos que eles tinham antes em seu povoado não foram levados em consideração pelos padres, que impuseram seus costumes europeus e dividiram a opinião dos povos nativos quanto ao que eles falavam e ordenavam aos nativos. Quem se opunha era rejeitado e isolado do convívio com os

demais, e logo era considerado “louco” ou “diferente”, tudo porque os nativos tinham de aprender e praticar a lista do Bem e a lista do Mal, consoante às formas da vivência “civilizada” dos padres, assim expressas:

[...] deu-se forte atenção ao Bem e ao Mal, cujas diferenças os habitantes da Redução não compreendiam se explicadas abstratamente, e então, a cada dia acrescentava-se um novo item a listas que todos se empenhavam em decorar com dedicação. Matar um bicho: pôr na lista do Mal? Não. Sim. Não. Sim, sim. Não, a depender de outras coisas da lista do Mal e das coisas da lista do Bem. Sim, talvez. Poucos – e muito menos o caboco Capiroba – podiam gabar-se de conhecer essas listas a fundo e apenas dois ou três sabiam versões, [...] Antes da Redução, a aldeia era composta de gente muito ignorante, que nem sequer tinha uma lista pequena para o Bem e para o Mal e, na realidade, nem mesmo dispunha de boas palavras para designar essas duas coisas tão importantes. Depois da Redução, viu-se que alguns eram maus e outros eram bons, apenas antes não se sabia (RIBEIRO, 2014b, p. 55).

O desejo de aprender e seguir as coisas do Bem, mais do que uma forma de doutrinar os nativos, os fez agora estar em contato com a dúvida, pois antes eles não sabiam da existência dessas duas tendências. Entretanto, este fato não autoriza o narrador a chamá-los de “gente muito ignorante”, que reforça o não conhecimento de algo que para os nativos não existia. Logo, consideramos que ainda persiste nas formas de narrar da literatura brasileira o aviltamento das reais condições de vida dos povos primitivos. Concluímos que a maioria dos personagens não compreendia a doutrina imposta, dentre eles o caboco Capiroba. Uma das dificuldades de aprendizagem podiam ser as constantes mudanças nas listas. E como tudo dependia das situações, temos a impressão de que o famoso “jeitinho brasileiro” pode ser decorrente deste “adequar-se”, ou “a depender do contexto situacional”, algumas coisas são permitidas, outras não. Tudo isso só aumentou a confusão do caboco Capiroba, desde que começou a ouvir os padres falando, e depois ensinando a “aprisionar em desenhos intermináveis a língua até então falada na aldeia” (RIBEIRO, 2014b, p. 54-55).

Outro aspecto exposto pelo narrador logo no início do capítulo 2 é que “o caboclo apreciava comer holandeses” (RIBEIRO, 2014, p. 53), fato intrigante para o leitor desavisado, que aos poucos vai se conformando a uma forma de aprendizagem e assimilação da cultura transmitida através dos relatos dos padres portugueses ao povo da Redução, isto ocorre no caso do caboclo Capiroba de forma contrária à esperada pelos padres, ele a utiliza como meio de resistência e sobrevivência para si e para sua

família. Tudo começou quando o caboclo teve uma pira na cabeça ao ouvir a história de como os povos gentios matavam os primeiros padres que habitavam o Brasil.

Com uma lágrima a lhe escorrer pela face pálida, o bom padre fechou os olhos diante de um selvagem altíssimo e terrificante, de dentes limados em serra para melhor rasgar a carne inocente da gente de Deus, executando uma dança monstruosa, intercalada de imprecações satânicas e inovações pagãs, antes de baixar o tacape. (RIBEIRO, 2014b, p.57).

O ritual canibal é narrado pela ótica do europeu, que vê nos gentios povos sem cristandade, não civilizados, além de não valorizar os aspectos culturais representados pela dança, chamada de “monstruosa”, e pela oralidade, comparada a “imprecações satânicas”, e por outro modo, pode ser interpretado como orações aos deuses desses povos nativos. Concerne ao leitor fazer suas escolhas interpretativas, e com isso expandir o enredo para outros horizontes que reconheça a potência na cultura do pobre, do índio, do negro, em fim, dos personagens que são impregnados de preconceito, de modo a desmistificar as relações preconcebidas entre os sujeitos e seus modos de vida. Foi em Placer (2011, p.84) que lemos como ele retrata a dinâmica que resulta das misturas dos seres humanos. Assim,

Nas próprias origens da reflexão “sociológica”, a compreensão, a análise das emergentes modalidades de vinculação social, e a explicação das novas formas de interdependência humana deveu se enfrentar com essa peculiar animalidade humana que nos fazia e faz de nós não só animais-no-mundo, mas animais mundanos, produtivos, fazedores de história(s), configuradores de mundos; mas também, o que dá no mesmo, animais tão capacitados para dar nome ao que ocorre e para (re)presentar o que existe e o que somos, como aguçados pela necessidade de estabelecer princípios de significação, de identificação/diferenciação, de visão/divisão; animais, se quisermos, históricos – também – enquanto que premidos pela obrigação de pautar um devir, unindo e separando o hoje do ontem e do amanhã, compelidos pela (re)construção do passado, a atualização do presente e a projeção de futuro.

Podemos relacionar algumas proximidades entre as histórias dos personagens o caboco Capiroba e o nego Lelú, ambos estabelecem princípios de significação para suas vidas, com diferentes crenças, ideologias e valores que admitem variações imprevisíveis e variáveis de uma cultura para outra, por isso grande parte das relações entre culturas do mundo em nossos dias são imprevisíveis, Glissant (2005, p.86). Este

mesmo autor ao escrever sobre a estética da Relação aborda a “previsão” entre culturas humanas da seguinte maneira:

Durante muito tempo, vivemos sob a pressão e o precioso ensinamento do Ocidente, no pensamento de sistema cuja maior ambição era a previsão. E percebemos que em matéria de relações de culturas, ou seja, desses espaços-tempos que as comunidades segregam em torno de si e enchem de projetos, de conceitos e frequentemente de inibições, a regra é a impossibilidade de previsão (GLISSANT, 2005, p.86-87).

Podemos observar que as formas de passado não devem, somente, serem refeitos de maneira objetiva pelo olhar do historiador, mas também que considere-se aspecto do texto como as configurações das pessoas, grupos de pessoas, comunidades e culturas que estão presentes nas obras, e se constituem pela relação com o outro, seja pelo estilo de vida, o isolamento do ambiente social, ou pela condição de ter vivido sempre com sua personalidade. Contudo, não se pode ressaltar que os modos de organização do mundo também são previsíveis, porque não os são, e a literatura é um dos lugares que pode mostrar esta imprevisibilidade da vida.

O caboco Capiroba, que quando ouvia a doutrina dos padres era atacado por “uma saraivada de estalidos, zumbidos, assovios e esquentamentos” na cabeça (RIBEIRO, 2014b, p.57), roubou duas mulheres e fugiu da Redução para um lugar ermo em que os padres não os encontrassem. Conta o narrador que passados “seis dias depois, desalentado e faminto, assando um saguizinho mirrado para comer na companhia das mulheres” (2014b, p.57-58), o narrador informa ao leitor os hábitos alimentares do caboco, que buscava na natureza a subsistência para si e sua família. Porém, veremos que as circunstâncias transformarão os hábitos do caboco, pois

[...] aconteceu ter visto pelo moital um movimento de pássaros espantados. Foi espiar escondido e reconheceu um dos padres, certamente decidido a ir busca-lo à força por amor, para amarrá-lo e respingar-lhe água benta até que o espírito imundo o abandonasse. O caboco Capiroba então pegou um porrete que vinha alisando desde que sumira, arroudeou por trás e achatou a cabeça do padre com precisão, logo cortando um pouco da carne de primeira para churrasquear na brasa. O resto ele churrasqueou bem churrasqueado em belas mantas rosadas, que estendeu num varal para pegar sol. Dos miúdos prepararam ensopado, moqueca de miolo bem temperada na pimenta, buchada com abóbora, espetinho de coração com aipim, farofinha de tutano, passarinha no dendê...

[...] Também usaram umas sobras para isca de siri e de peixinho de rio, sendo os bofes e as partes moles o que melhor serve, como o caboco logo descobriu. (RIBEIRO, 2014b, p.58)

Assim começa a saga do “grande caboco comedor de gente” (2014b, p. 69-70) presente no capítulo 2 do romance *Viva o povo brasileiro*, o caboco utilizou-se da história narrada pelos padres sobre o canibalismo dos seus ancestrais como forma de aprendizagem em defesa própria, pois ele sabia que se fosse pego pelos padres o seu destino estaria fadado ao fracasso, pois não tinha meios para argumentar que a doutrina dos padres não lhe agradava e lhe causava tormentos na cabeça por não compreender. É interessante nesta citação que o caboco modifica o ato de matar a sua presa, diferente do que aprendeu com os padres, o caboco não executou “uma dança monstruosa” e não falou “imprecações satânicas” (RIBEIRO, 2014b, p.57), mas agiu com sagacidade: primeiro viu o padre, depois refletiu a situação, pegou o porrete e concluiu sua ação, não deixando espaço para o narrador descrever as reações do padre. Conforme Almeida (2002, p. 45) configura o “canibalismo por contingência ou nutritivo, isto é, o ato de comer da carne humana para se alimentar”.

Ao canibalismo por contingência o narrador acrescenta pratos da culinária nordestina, “buchada com abóbora”, e em especial a baiana, “moqueca..., passarinha a dendê”, esta citação configura-se nos processos de interculturalidade entre aspectos do passado com práticas contextuais do presente, confirmando a imprevisibilidade dos contatos entre culturas distintas. A carne humana do padre teve muitas serventias, que foram sendo descobertas pelo caboco, e foi utilizada, até mesmo, como forma para o caboco conseguir mais alimento, quando algumas partes serviram de isca para ele pescar. Fica evidente que, não se pode restringir a análise do personagem apenas pela ótica do canibalismo, temos aí muitas outras manifestações que caracterizam o caboco Capiroba e seus modos de viver.

No entanto, a devoração canibal passou a ser uma constante na vida do caboco, com a família a cada dia aumentando mais, e nascendo só filhas mulheres. Fica explícito na narrativa o caso de bigamia do caboco, no início, quando ele foge carregando as duas mulheres da Redução, porém no desenrolar da trama, o narrador informa ao leitor que “no segundo ano, roubou mais duas mulheres”, depois, “no terceiro ano, o caboco roubou mais duas mulheres e viu nascer umas quantas filhas” (RIBEIRO, 2014b, p.59),

necessitando cada vez mais das suas habilidades com a caça dos padres, que eram muitos, mas que em certos períodos houve escassez, até que,

Bastante tempo depois, as frutas do verão dando em pencas e caindo pelo chão, os insetos em grande atividade e as mantas de tainhas caracoteando irrequietas por toda a costa da ilha, saiu para tentar a sorte meio sem esperança e voltou arrastando um holandês louro, louro, já esquartejado e esfolado, para livrar o peso inútil na viagem até a maloca. (RIBEIRO, 2014b, p.59).

A recriação dos modos de vida do caboclo se confirmam e ocupam o lugar central no fragmento acima, representada pela recusa aos alimentos provindos da natureza que estavam se estragando e servindo de alimento para os insetos, enquanto que o caboco sai, mesmo sem esperança, para pegar mais uma vítima, desta vez um holandês, cuja carne é ironicamente apreciada pelo caboco e pelas crianças. O narrador explica a opção feita pelo caboco ao preferir a carne dos holandeses, por ela ser considerada

[...] tão tenra e suave, tão leve no estômago, tão estimada pelas crianças, prestando-se tão versatilmente a todo uso culinário, que cedo deram de preferi-lo a qualquer outro alimento, até mesmo o caboco Capiroba, cujo paladar antes rude, se tornou de tal sorte afeito à carne flamenga que às vezes chegava mesmo a ter engulhos, só de pensar em certos portugueses e espanhóis que em outros tempos havia comido (RIBEIRO, 2014b, p.59).

A construção do mosaico antropofágico ganha mais uma peça com a devoração dos holandeses, que eram muitos no Brasil, pois estavam em luta contra os portugueses, e “o caboco Capiroba se inflava de orgulho e respeito de sua presa”, além de não saber a quem agradecer pela abundância de tanta carne humana. A família do caboco continuava aumentando e, com apenas um homem para suprir todas as necessidades da família, desde dar assistência a todas as suas mulheres, sair para caçar e matar gente, o caboco começa a sentir-se velho e cansado e chega a ter preguiça de sair para caçar. Agora ele usava não só o cacete para matar gente, como também uma rede, as técnicas foram se modernizando, de modo que o caboco tinha menos trabalho para capturar suas “presas”.

As estratégias antropofágicas do caboco iam se aperfeiçoando e chegam ao seu auge com a captura dos dois holandeses, Nikolaas Eijkman e seu companheiro Heike

Zernike. O caboco Capiroba pegou os dois amigos de surpresa quando eles estavam conversando sobre o Brasil e os motivos que os trouxeram para cá quando ele

[...] pulou de trás da capoeira e, rodando o cacete na horizontal com a força de um cata-vento, destroncou-lhe a cerviz de uma pancada só, após o que jogou a rede em cima dos dois, puxou o laço corredio que a fechava, amarrou-a no cajueiro e ficou esperando que uma das presas aquietasse de bacorejar, para não ter que dar-lhe também um aporretada, correndo o risco de estragar os dois e desperdiçar comida (RIBEIRO, 2014b, p.64-65).

A partir da captura dos dois holandeses, o Caboco passa a adotar novas formas de antropofagia, que vão desde o trato com a presa até os ensinamentos comum dos holandeses em comer a carne humana do seu companheiro. Primeiro o caboco tenta domesticá-los ensinando-lhes o bom comportamento, especialmente porque um dos holandeses gritava muito e já estava incomodando o caboco, o qual preferia “ficar quieto espiando as árvores, a quebrar um dedo de cada mão dele”, Sinique, o holandês que se recusava a comer um pedaço da carne do companheiro. O narrador descreve a impaciência do caboco da seguinte maneira

Tentou convencê-lo com bons modos, não gostava de maltratar o bicho sem necessidade. Mas ele se comportou como um caititu demente, insistindo em mostrar os dentes e coincar seus sons incompreensíveis, e o caboco não teve jeito senão trespassar-lhe umas bordoadas, embora não tão fortes quanto à única cacetada que tinha desfechado no holandês Aquimã. Este acordara o suficiente para andar de trambolhada todo o caminho do ribeirão à maloca, mas não conseguiu mais sustentar o tronco ereto e um dos braços não parava de tremer (RIBEIRO, 2014b, p.65).

O caboclo ouviu o holandês desesperado a chamar pelo companheiro “Aquimã, Aquimã” e achou interessante aquela linguagem. Teve início uma tentativa de comunicação do caboco Capiroba que utilizou-se da linguagem verbal associada a linguagem não-verbal de Sinique para reproduzir o que estava ouvindo e vendo o outro fazer, e ficou muito satisfeito quando descobriu distinguir duas coisas tão iguais, como eram os holandeses, mas “então eram coisas diferentes, como se dava isto? O caboco comparou os dois com olhar experiente. “Mesmo tamanho, mesmos cabelos, mesma roupa, mesmos sons animalescos, provavelmente o mesmo gosto” (RIBEIRO, 2014b, p.66). A inteligência do caboclo supera a do estrangeiro, aquele conjectura rápido as suas conclusões, enquanto que os estrangeiros sequer tiveram a pretensão de comparar

os nativos uns com os outros. Nesse sentido é através da iniciativa em desvendar quem é o outro e o que eles tinham de diferente que confirma toda astúcia do caboclo, nesse caso apenas os nomes dos estrangeiros, um era Aquimã e outro Sinique, são instrumentos da busca pela verdade de distinguir um do outro, só Sinique se mantém vivo pelo caboclo, o outro não.

É o caráter transgressor do caboclo Capiroba que desconstrói a visão eurocêntrica sobre os nativos brasileiros e o Brasil. Mesmo ele utilizando um conjunto de estratégias para um bem comum e próprio, ele ainda não conhecia estratégias de defesa, e como “se acostumara com a segurança do apicum” e não prestara atenção ao movimento das marés, os portugueses aproveitaram a maré baixa e conseguiram invadir a maloca em que ele sua família se escondiam e capturaram todos, inclusive o holandês Sinique, quanto ao caboco, este não esboçou nenhuma reação. Todos os capturados pelos portugueses tiveram destinos distintos:

[...] as mulheres e filhas do caboco foram perdoadas e acolhidas caridosamente como escravas, inclusive Vu, que estava grávida do holandês. O caboco foi enforcado de madrugada, olhando as mãos e pulsos amarrados.

[...] Sinique, assim que chegou, foi levado ao ferreiro, que lhe limou o arganel do nariz; ao barbeiro, que lhe fez curativos e lhe pensou os pequenos ferimentos que são naturais aos bichos bravos de cercado; à casa de uma família, onde lhe deram água esquentada, comida cristã e cama limpa forrada; ao conselho de guerra, que o condenou a ser decentemente fuzilado; a um poste ,onde foi manietado, disse umas últimas palavras que ninguém entendeu, recebeu muitos balaços mal colocados e demorou um pouco a morrer. (RIBEIRO, 2014b, p.70).

A tudo isso, concluímos que as formas de ver o outro e a cultura que o outro representa também são fatores que prevalecem quando o europeu é o dominador e os povos nativos são os dominados. Nesse caso, as mulheres só foram perdoadas porque serviriam de mão-de-obra escrava para atividades domésticas, e como os portugueses estavam em constantes guerras, elas também formariam novos núcleos familiares e teriam muitos outros filhos com os portugueses brancos, que não seriam reconhecidos como legítimos filhos, mas que formariam o que chamamos da mistura de raças de povo brasileiro. Ao caboclo foi destinado a morte mais cruel, o enforcamento, “mandaram-lhe ainda um padre”, mas “seu último pensamento foi que comesse aquele padre, se não tivesse jeito e a necessidade comandasse” (RIBEIRO, 2014b, p.70), como o caboclo era

o mais procurado pelo atos canibais que praticava, gerava uma tradição do imaginário popular, assim como os elementos da história dos vencidos que vai ordenar em torno da construção de uma identidade resistência’, conforme o pensamento de Olivieri-Godet (2009, p.105). Por último, ficou o destino do holandês Sinique, que parecia que seria perdoado pelos portugueses, mas que surpreende os leitores e quebra com o ritmo da trama, pois o narrador vai construindo uma visão de um europeu para outro europeu, e de repente, mostra-se toda a superioridade de quem quer o domínio das coisas, o holandês é fuzilado, de nada adiantou todo o bom tratamento que lhe foi concedido antes de morrer, tanto ele quanto o caboclo Capiroba tiveram o mesmo destino, ambos morreram. Tinham experiências de vida diferentes, mas depois da morte vão, ambos, para o Poleiro das almas, e durante a narrativa suas almas se “incorporam” em pessoas durante os rituais religiosos, e Sinique se transforma no caboco Sinique.

Portanto, concluímos que a cultura do caboclo Capiroba também foi assimilada pelo europeu, na medida em que os modos de construção dos personagens propiciaram ao leitor uma abertura para os aspectos identitários e de valores culturais, de modo que no texto literário ubaldiano o espaço de abertura que prioriza os personagens secundários através de um novo domínio crítico da literatura contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aquele que se dedica à leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro, dificilmente não modifica o seu olhar sobre o texto literário, envolvimento com os personagens e questionamentos sobre de qual lado da história vamos ficar, além do etilo crítico e humorístico que o autor atribui aos seus textos, deixando o leitor envolvido em meio a reflexões que delinham-se para outros modos de ver e ler o fato narrado, principalmente quando o inesperado acontece com determinadas personagens que pas vezes era identificado e ganhava visibilidade para o leitor e para a crítica, são muitos destes tipos de personagens secundários que surgem nas obras de João Ubaldo, são personagens que adquirem e transmitem uns para os outros suas potências e expressões sociais e culturais, com isso eles assumem um papel relevante na construção da progressão do enredo.

As características dos personagens secundários e o lugar que eles passam a ocupar na narrativa de *Viva o povo brasileiro* foram imprescindíveis para a escolha deste objeto de pesquisa, pois em poucos textos literários conseguimos perceber o determinismo dos personagens pobres, negros e índios em superar uma situação adversa. O que observamos é que a maioria desses personagens secundários assumem e superam características próprias de sua personalidade, que não são raras as vezes que são evidenciados na literatura contemporânea.

Viva o povo brasileiro, escrito no final do século XX, retoma o romance histórico na literatura brasileira, constatamos e consideramos importante a questão da identidade de uma nação, mas fomos provocados a fazer uma reflexão crítica, desta vez analisando o registro das histórias vividas pelos personagens pobres e a dinamicidade das relações sociais e culturais que compõem uma variedade de sujeitos e vozes na narrativa, sendo descartada a ideia de verdade única, pois quem conta uma história tem suas próprias intenções. Quando se parte do texto, autor, narrador, crítico e leitor, cada um tem suas preferências, mas é importante deixar que o texto nos fale, as palavras são repletas de outras intenções também, que não sejamos pegos pelo comodismo com as já tradicionais formas de entradas no texto, falo daquelas maneiras de ler que antecipam a própria história, ou de modelos de leitura que limitam as expectativas de encontrar outras formas de construção das identidades dos personagens.

Os textos de João Ubaldo são marcados pela narração de fatos já acontecidos ou em andamento, que só quem segue com a leitura e fica atento à narrativa vai

descobrir os motivos que provocaram aquele fato anterior, são uma espécie de contínuo da narrativa que suscita a nossa curiosidade, não por já saber o fim, mas por saber no começo da história, os motivos primeiros, individuais ou coletivos em prol de modificar o pré-julgamento do leitor sobre a narrativa. São histórias que vão se acrescentando a mesma história, são outros personagens que se agregam aos já existentes como, a história dos negros Feliciano e Inocêncio que caminham paralelamente a do barão Perilo Ambrósio, e a de Merinha, uma escrava da casa do barão, que se junta às histórias do grupo do negro Feliciano, que teve a língua cortada pelo barão, com Júlio Dandão e Budião, todos juntos para tentar se vingar do barão, e conseguem. Assim o discurso oficial do dominador é rompido, e não é o único possível, constata-se agora que outras camadas da sociedade, mesmo fazendo justiça com as “próprias mãos”, conseguem vislumbrar que há lugar para eles nesta sociedade, e que juntos ou individualmente eles têm uma força capaz de romper muitas barreiras impostas pela sociedade.

O romance *Viva o povo brasileiro*, se abre para a crítica sobre a História tradicional que não deve ser considerada como única forma de informação dos fatos, pois constatamos outras possíveis formas de contar a história do povo brasileiro, este romance aumenta os horizontes do público leitor sobre a(s) verdade(s) e/ou mentira(s) que outros textos literários veem repetindo de geração em geração. Nesta narrativa há, conforme Justino (2014, p.171) um espaço de intensificação de trocas e de práticas de resistências e produção, material e imaterial, dos pobres contra as formas de subordinação e rebaixamento. Potência de diferenciação e resistência. O mesmo autor enfatiza que as narrativas contemporâneas estão

Sob o signo de uma multiplicidade ambivalente, antropofágica, autofágica, que estamos vivendo, capaz de tanto recusar os modos dominantes de produção de escritas associadas à literatura quanto incorporar a todos.

[...] Toda visada apriorística sobre a literatura brasileira contemporânea, em particular a que estou chamando de literatura de multidão, é um encontro tácito com o equívoco. É preciso cada vez mais deixar as obras falarem, naquilo que elas têm de não dito não emoldurável e de tagarelice invisibilizada pela crítica e por seus métodos. (JUSTINO, 2014, p.171-172).

Essas narrativas de multidão são exemplos dos espaços de encontro de uma grande quantidade de personagens, que dialogam, expressam suas tradições culturais, rompem com as delimitações impostas pelo cânone, com seus heróis homens, brancos e

ricos. Por isso, reafirmamos a primeirização dos segundos, porque pressupõe necessariamente colocar os personagens secundários em um primeiro plano de leitura da narrativa, a partir de onde é possível fazer várias ligações de aspectos diferentes com os acontecimentos que configuram esses personagens em relação aos outros na trama.

A “nova História”, privilegiada em nossas análises propõe um questionamento a crítica literária tradicional ao resgatar o que estava “marginalizado” no texto, e colocando-o no centro. Nesses termos elencamos três aspectos importantes para a prática da leitura dos personagens: 1) Interessar-se pelos personagens secundários; 2) promover uma visão “de baixo”, das experiências pessoais dos personagens; 3) examinar a história tradicional sob outro ponto de vista. Contudo, identificamos na obra analisada, a preocupação do autor em desconstruir modos tradicionais que configuram as narrativas, como o enriquecimento ilícito e a morte degradante do protagonista Perilo Ambrósio, em vez disso o narrador possibilita ao texto ter espaços de expressão das tradições culturais e religiosas dos negros; como a antropofagia vista por várias vertentes, não apenas como forma de libertação dos poderes impostos pelos padres portugueses, como também a necessidade de sobrevivência, e como incorporação da cultura do outro.

A mística dos personagens pobres que configuram *Viva o povo brasileiro*, é basicamente a narração das histórias dos subalternos pobres e como eles superam os meios de opressão, escravidão e subserviência para evidenciar toda sua potência individual ou coletiva, além das muitas tradições passadas de uma geração para outra, como os rituais religiosos, que representam outra peculiaridade da resistência pelas formas de expressar e transmitir a cultura para as futuras gerações e garantir a perpetuação das tradições desses povos. A multiplicidade de personagens e ações nos impede de realizar uma análise de todos os personagens secundários, mas, em especial, a de alguns desses personagens que eram pobres e negros que foram abordados nesta pesquisa. Que novas aberturas para os textos literários possam ser analisadas pelo olhar crítico do leitor sobre os diversos processos de reconhecimento das potências que os personagens secundários configuram nas narrativas contemporâneas, e que os críticos e leitores sejam provocados “a procurar outras coisas nos livros. Fazê-los dizer o que eles não andam dizendo, não obstante digam”, conforme Justino (2014, p.135)

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. **Tornar-se outro: o *topos* canibal na literatura brasileira.** São Paulo: Annablume, 2002.
- ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELLES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas.** 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Brasília: INL, 1976.
Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2016.
- BORBA, Francisco S. **Dicionário UNESP do português contemporâneo.** Colaboradores Beatriz N. de Oliveira Longo, Maria Helena de M. Neves, Marina Bortolotti Bazzoli e Sebastião Expedito Ignácio. Curitiba: Piá, 2011..
- CANDIDO, Antonio, GOMES, Paulo Emílio Salles, PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CARVALHO, Isaías F. **Omeros e Viva o povo brasileiro: outrização produtiva e identidades diáspórica no Caribe estendido.** Salvador: UFBA, 2012.
- CASTELLO, José. **A literatura na poltrona.** Rio de Janeiro: Record, 2007.
- CAVALCANTI, Lorena G. L. **A voz transgressora em Dona Bárbara e Viva o povo brasileiro.** Campina Grande, PB: EDUEPB, 2012.
- CEVASCO, Maria E. **Dez lições sobre estudos culturais.** São Paulo: Boitempo, 2003.
- CHIAPPINI, Lígia. BRESCIANI, Maria S. (Orgs.). **Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras.** São Paulo: Cortez, 2002.
- CONCEIÇÃO, Ângela C. A. **Caminhos e trilhas do comunitarismo cultural em José Luandino (*Nosso musseque*) e João Ubaldo Ribeiro (*Viva o povo brasileiro*): identidades em (trans)formação.** São Paulo: USP, 2011.
- COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado.** Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.
- _____. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea.** Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2005.
- _____. Da senzala ao cortiço: história e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Ribeiro. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 21, n. 42, p. 483-494, 2001.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** 2. V. 1. São Paulo: Ed. 34, 2011.

_____. **Kafka: por uma literatura menor.** Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Revisão da tradução de Luiz B. L. Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DIEGUES, Cacá, MIRANDA, Ana, MACIEL, Luiz Carlos. Salve, salve. **Cadernos de literatura brasileira:** João Ubaldo Ribeiro. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999. p. 15-25.

FALCON, Francisco J. C. **O povo brasileiro: ensaio historiográfico.** Revista USP, São Paulo, n. 46, junho/agosto, 2000, p. 30-41.

GIACON, Eliane M. O. O negro, o discurso, o povo e a literatura: relevos de leitura da obra ubaldiana. **Revista Línguas & Letras:** Universidade Estadual do Oeste do Paraná, v. 11, n. 21, 2º semestre de 2010. Disponível em: <<http://erevista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/issue/view/325>>. Acesso em: 08 jan. 2016.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência.** Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GIROUX, Henry A. **Atos impuros: A prática política dos estudos Culturais.** Porto Alegre: Artmed, 2003.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade.** Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Roch. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

_____. **O pensamento do tremor: la cohée du lamentin.** Tradução de Enilce A. Rocha; Lucy Magalhães. Juiz de Fora, MG: Gallimard/Editora UFJF, 2014.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético.** Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

JITRIK, Noé. Estudios culturales/estúdios literários. In: PEREIRA, Maria A.; REIS, Eliana L. de L. organizadoras. **Literatura e estudos culturais.** – Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2000, p.29-41.

JUSTINO, Luciano B. **Literatura de multidão e intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente.** Campina Grande, PB: EDUEPB, 2014.

LAJOLO, Marisa. **Como e por que ler o romance brasileiro.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LUCENA, Sara C. **Entre o eu e o outro: a ficcionalização da história na autotradução de Viva o povo brasileiro.** Recife: UFPE, 2013.

LUKÁCS, György. **Arte e sociedade**: escritos estéticos 1932-1967. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MACHADO, Paula da Silva. **Viva o povo brasileiro**: novos e velhos enunciadores - um estudo do romance de João Ubaldo Ribeiro. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: *comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos Estudos Culturais**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MIRANDA, Ana. DIEGUES, Cacá et all. **CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA**: João Ubaldo Ribeiro. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 7, março de 1999. p.5-147.

NABUCO, Joaquim. O abolicionismo. São Paulo: Publifolha, 2000.

OLIVEIRA, Luiz H. S. **O negrismo e suas configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984)**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

OLIVIERI-GODET, R. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. São Paulo: Hucitec; Feira de Santana, BA: UEFS Ed.; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

PLACER, Fernando G. (2001). O outro hoje: uma ausência permanentemente presente. In: LARROSA, Jorge; SKILIAR, Carlos (Orgs.). **Habitantes de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p.79-214.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

_____. **Sargento Getúlio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

_____. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014b.

RISÉRIO, A. Viva Ubaldo brasileiro. **Cadernos de literatura brasileira**: João Ubaldo Ribeiro. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999. p. 91-102.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio, GOMES, Paulo Emílio Salles, PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, p. 9-49, 2007.

SCHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença:** Gilles Deleuze, o pensador nômade. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SILVA, Karin H. S. Iracema, Macunaíma e Viva o povo brasileiro: discurso literário e (des)construção da identidade brasileira. **Revista Garrafa**, n. 21, mai./ago. 2010. p. 1-23. Disponível em: <http://www.ciencialit.lettras.ufrj.br/garrafa/garrafa21/revista_garrafa21.html>. Acesso em: 08 jan. 2016.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VARGA LLOSA, Mario. **A orgia perpétua:** Flaubert e Madame Bovary. Tradução de José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

VELOSO, Caetano. **Antropofagia**. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2012.

WILLIAMS, Raymond. **A produção social da escrita**. 1. ed. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2014.